Міністерство освіти і науки України
ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти»
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
Київський національний університет культури і мистецтв
ПВНЗ «Київський університет культури»

VII Міжнародна науково-практична конференція

«СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ НАУКИ»

17 листопада 2021 р.

Збірник тез доповідей

Миколаїв, 2021

УДК 930.85(477)(042.5)

Збірник тез доповідей Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»: збірник тез доповідей / [редкол.: В. Л. Мозговий (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2021. – 123с.

Збірник тез доповідей містить тези доповідей пленарного і секційних засідань науковців, практиків, аспірантів, наукових співробітників представлених на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»

Організаційний комітет не несе відповідальності за зміст наукових статей.

Автори опублікованих статей несуть повну відповідальність за достовірність викладеного матеріалу, за правильне цитування джерел та посилання на них та за всі інші відомості.

Робочими мовами конференції є українська, англійська.

© ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КНУКІМ», 2021

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

ВОВК М.П. 7
ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ У РЕТРОСПЕКТИВНОМУ ДИСКУРСІ

БАКОВЕЦЬКА О.О. 11
СПІВРОБІТНИЦТВО УКРАЇНИ ТА КРАЇН ЄС У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

ДОНІЙ В.С. 15
АКАДЕМІЧНІ ТРАДИЦІЇ ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»

СЕКЦІЯ № 1: «ГУМАНІТАРНА ТА ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ. КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА»

ОРЛОВА О.В. 17
РОЛЬ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

ХОДАКІВСЬКА С.В. 22
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

ЗАХАРОВА Л.Г. 25
РОЗБУДОВА ІНКЛЮЗИВНОГО ПРОСТОРУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

ПОЛЯКОВА Т.І. 28
ФУНКЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОГО МЕНЕДЖЕРА У ПРОЦЕСІ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

ЗАЙЦЕВ О.Д. 31
НОВАТОРСЬКА РОЛЬ МИКОЛИ КРИЧЕВСЬКОГО У РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА РУСЬКОГО ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В УЖГОРОДІ

ПАВЛЕНКО А.В. 35
ЖУРНАЛ «СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР» У ЗАГАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

СЕКЦІЯ № 2:
«БІБЛІОТЕЧНІ, МУЗЕЙНІ ТА ТУРИСТИЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ»

СИДОРЕНКО А.І. 37
МЕДІАКОМПЕТЕНТНІСТЬ ПЕДАГОГА ВИЩОЇ ШКОЛИ ЯК МАРКЕР ЙОГО ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

ШУЛЯК С.О. 41
ІНТЕГРАЦІЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ЯК СЕГМЕНТ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ БІБЛІОТЕЧНОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКДАДІ РОБОТИ ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»)

ЄРМОЛАЄВА Г.А. 43
СТОРІТЕЛЛІНГ ЯК МЕТОД НАВЧАННЯ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 029 «ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА ТА АРХІВНА СПРАВА»

СИДОРЕНКО Т.В. 46
ПЕДАГОГІЧНІ КРАУД-ТЕХНОЛОГІЇ В ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ

РОМАНЧЕНКО О.Л. 50
100 РОКІВ РАЗОМ З ДІТЬМИ. ДИТЯЧА БІБЛІОТЕКА: НОВА РЕАЛЬНІСТЬ

БАБЕНКО Л.О. 54
ВІДКРИТИЙ МУЗЕЙ: РЕАЛІЇ ТА ПРОБЛЕМАТИКА (НА БАЗІ РОБОТИ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. В.В. ВЕРЕЩАГІНА)

РОМАНЕНКО С.В. 57
ВИСТАВКОВА РОБОТА МУЗЕЇВ НІМЕЧЧИНИ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ПОДОРОЖІ ДО НІМЕЧЧИНИ «МУЗЕЇ. ЛОКАЛЬНА ІСТОРІЯ»)

БЕРЕСТ П.М. 61
ТУРИСТИЧНІ ДЕСТИНАЦІЇ ЯК СКЛАДОВА ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ В СФЕРІ КУЛЬТУРНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА З ЄВРОПЕЙСЬКИМ СОЮЗОМ

ГАРБАР Г.А. 64
ГЛЕМПІНГ- СУЧАСНИЙ ТРЕНД ВІДПОЧИНКУ

СЕКЦІЯ № 3:
«МУЗИЧНІ ТА ХОРЕОГРАФІЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ»

ЛЕВЧЕНКО А.В., ПІХТАР О.А., КЛЮЄВА С.В. **67**
ПЛЕЯДА МИТЦІВ: 50-РІЧНИЙ ШЛЯХ КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА МФ КНУКІМ

ІВАНОВА В.Л. **72**
ХУДОЖНЬО-ТВОРЧА ОРІЄНТАЦІЯ – НАЙВАЖЛИВІШИЙ ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

ГРИНЕНКО С.М. **76**
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ВИКОНАВСЬКІ ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ КОЛЕКТИВУ «CLASSIC GUITAR»

СОЛОГУБ В.Д. **79**
ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ В КЛАСІ ГІТАРИ

ШЕРЕМЕТ В.В. **83**
БАЯН ТА АКОРДЕОН В МУЗИЦІ «ТРЕТЬОГО ПЛАСТУ» В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХХ-ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

ЮЛДАШЕВА І.О. **85**
СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ МУЗИКИ

КАМІНСЬКА М.І. **88**
МЕРЛЯНОВ МИХАЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ – ВИДАТНИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР МИКОЛАЇВСЬКОГО КРАЮ

МЕРЛЯНОВА О.А. **93**
РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЦЕНТРАЛЬНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ

ГАШЕНКО К.І. **96**
СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ЕСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

КОШКОДАЄВА А.М. **98**
ФЛАМЕНКО ФЬЮЖН ЯК ДОСКОНАЛІСТЬ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА У ХХІ СТОЛІТТІ

СЕКЦІЯ № 4:
«ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПРАКТИКИ ДИЗАЙНУ В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ТА В ХУДОЖНЬО–КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ОСВІТІ»

ОДРОБІНСЬКИЙ Ю.В. **101**
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АКЦИДЕНТНИХ ШРИФТІВ В ДИЗАЙНІ ЖУРНАЛЬНОЇ ОБКЛАДИНКИ

МАНДРА А.В. **104**
СУЧАСНА АНІМАЦІЯ – ЦЕ ПРОСТО

ТРИГУБ О.Л., ЧИРЧИК С. В. **108**
ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБЛЕННЯ КРИТЕРІЇВ СФОРМОВАНОСТІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ДО САМООСВІТИ

АТЛАНОВ В.В. **111**
ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ СТУДЕНТІВ ДО НАВЧАННЯ ШЛЯХОМ ОРГАНІЗАЦІЇ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ ГУРТКІВ

САПАК Н.В. **114**
ХУДОЖНІЙ СВІТ МИКОЛИ СОПІЛЬНЯКА

КРАМАРЕНКО М.В. **119**
ВИРОБИ З БІСЕРУ В КОЛЕКЦІЇ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Вовк М.П., доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ У РЕТРОСПЕКТИВНОМУ ДИСКУРСІ

Упродовж XIX – перших десятиліть XXI ст. кристалізувалися наукові засади та освітні традиції гуманітарних галузей, що визначають поступ національної освіти на засадах гуманістичних цінностей, культуровідповідності, сталого розвитку, підготовки професійних фахівців-гуманітаріїв, які створюють елітний прошарок носіїв, дослідників літературного і фольклорного слова. До таких галузей належить фольклористика, предметом вивчення, дослідження якої є фольклор, його функціонування, побутування у соціокультурному середовищі, з'ясування його впливу на розвиток культури, становлення наукових теорій, концепцій, інтерпретація і систематизація фольклорних текстів. Українська фольклористика, незважаючи на спектр наявних суспільних, економічних проблем, прогалин, втрат, здобула статус самостійної науково-освітньої галузі.

Упродовж історії становлення фольклористики еволюціонували дефініції **фольклору**. Слов'янські дослідники на означення фольклору використовували поняття «старожитність» (М. Цертелев), «усна народна творчість» (Ф. Буслаєв), «народна словесність» (М. Костомаров, А. Лобода, М. Максимович, О. Потебня), «народна поезія» (І. Франко), «усна словесність» (Ф. Колесса), «усна форма літератури» (М. Грушевський). У радянський період вживалось поняття «радянський фольклор» – цілеспрямоване творення народнопоетичних зразків, дослідження фольклорних творів крізь призму марксистсько-ленінської ідеології.

На основі аналізу довідникової, енциклопедичної літератури, фольклористичних праць можемо констатувати, що **фольклористика** – філологічна наука, яка вивчає фольклор як синкретичний феномен культури у його жанровому й видовому розмаїтті, регіональному та іншонаціональному вимірі, досліджує етапи та чинники появи фольклорних творів, визначає методологічний інструментарій їх аналізу, обґрунтовує роль відомих та малознаних особистостей у дослідженні фольклорної традиції, займається архівуванням фольклорних текстів та створенням бібліографічних галузевих праць.

Інтердисциплінарність фольклористики реалізується у таких традиційних та інноваційних **напрямах**:

1. **Теорія фольклору** вивчає сутність фольклору як специфічного синкретичного

явища народної культури, художнього мислення народу; типологію фольклорних форм, що дає змогу виявляти загальнолюдські, національні, локальні та регіональні особливості фольклору; способи побутування, збереження й усної передачі фольклорних текстів у часопросторі[1].

2. **Теорія фольклористики** визначає методологічні засади вивчення, аналізу, інтерпретації фольклорних текстів у контексті науково-фольклористичних шкіл (міфологічної, культурно-історичної, психологічної, антропологічної тощо).

3. **Історія фольклору** займається створенням загальної історії усної народної творчості; дослідженням поетики вербального, музичного і пластичного фольклору; реконструюванням архаїчних народнопоетичних пластів (палеофольклору); вивченням фольклору як системи у його видовому і жанровому розмаїтті; інтерпретацією сучасних фольклорних форм; дослідженням фольклорних взаємозв'язків на жанровому, міжжанровому, образному, стильовому та інших рівнях; осмисленням фольклору в контексті етнокультурного ландшафту (в історичному, етнографічному, культурному і природно-географічному середовищах)[2].

4. **Історія фольклористики** – напрям, спрямований на дослідження процесу становлення фольклористики як науково-освітньої галузі, з'ясування специфіки розвитку науково-фольклористичних шкіл, визначення внеску фольклористів, етнографів, етнологів, антропологів, мовознавців у становлення фольклористичних напрямів.

5. **Текстологія фольклору** досліджує специфіку фольклорних текстів (варіантів, редакцій, версій, інваріантів, гіпертекстів тощо), зв'язок словесних текстів з музикою, драматичною грою, голосом, інтонацією, жестами, мімікою; розробляє спеціальні методики і принципи текстологічної експертизи і правила наукового фіксування фольклорних текстів на паперових, аудіо-, відеоносіях[3].

6. **Джерелознавство (за С. Росовецьким)** (інше найменування – класифікація і систематизація фольклору) – розробка різних класифікацій (наприклад, поділ на обрядовий і необрядовий фольклор, роди, жанри, види тощо); систематизування сюжетів та інших елементів поетики; створення жанрових, хронологічних, тематичних, регіональних та інших фольклорних покажчиків; розробка принципів формальної систематизації фольклору із застосуванням комп'ютерної техніки[4].

7. **Бібліографія** фольклору і фольклористики – інформує науковців, дослідників фольклору, науково-педагогічних працівників, студентів, учителів, культурно-освітніх працівників і всіх зацікавлених народною словесністю про все друковане про неї у різних виданнях[5]; передбачає створення бібліографії фольклорних творів, реєстру наукових праць (монографій, статей, розвідок, дисертацій) з фольклористики, які присвячені конкретним проблемам фольклористичного пошуку. Найвідомішою узагальнюючої працею бібліографічного типу фольклористичної галузі є покажчик

[1] Руснак І.Є. Український фольклор: навч. посібн. / І.Є. Руснак. – К.: Видавничий центр «Академія», 2010. – С. 12-13.
[2] Руснак І.Є. Український фольклор: навч. посібн. / І.Є. Руснак. – К.: Видавничий центр «Академія», 2010. – С. 13.
[3] Там само.
[4] Там само.
[5] Українська фольклористика. Словник-довідник / Укл. і заг. ред. Михайла Чорнописького. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – С. 396-397.

М. Мороза «Бібліографія українського народознавства: У 3-х тт. – Т. 1: Фольклористика» (1999). Сучасними довідковими виданнями з народознавства, фольклористики є «Мала енциклопедія з українського народознавства» за редакцією С. Павлюка (2007) та словник-довідник «Українська фольклористика» за ред. М. Чорнописького (2008). Укладачем першого покажчика з фольклористики є Б. Грінченко («Литература украинского фольклора. 1777 – 1900. Опыт библиографического указателя» (1901)). У 1930-х рр. авторитетним у фольклористичному науковому та педагогічному середовищі була бібліографія літератури з українського фольклору О. Андрієвського (за ред. А. Лободи) (1930).

На сучасному етапі розвитку фольклористики інтердисциплінарність також реалізується крізь призму інтеграційних зв'язків фольклористики з іншими науками. Унаслідок взаємодії фольклористики, стилістики і мовознавства виникла лінгвофольклористика, фольклористики і музикознавства – етномузикологія, фольклористики і психології – фольклоротерапія, в межах якої через посередництво різновидів мистецтва утворились такі напрями, як: музикотерапія, хореотерапія народним танцем, казкотерапія.

Лінгвофольклористика – напрям фольклористики, започаткований у другій половині XXX ст., предметом дослідження якого є мова фольклору як одного з джерел творення та розвитку літературної мови. Теоретико-методологічні засади лінгвофольклористики були розроблені у славістиці (праці А. Євгеньєвої, О. Хроленка, С. Нікітіної та ін.). Українська лінгвофольклористика має давні традиції, засновані І. Срезневським, П. Житецьким, М. Костомаровим, О. Потебнею, М. Сумцовим та ін. У другій половині XX ст. її представляють такі імена, як: Л. Рак, О. Назарук, П. Мишуренко, Р. Волощук, К. Шульжук, С. Єрмоленко, В. Чабаненко, Т. Воробйова, Н. Журавльова, С. Савицький, Г. Сагач та багато інших. Проте й досі ще не сформовано окремої лінгвофольклористичної школи, не створено реєстру даних народнопоетичних текстів, не ведеться системна робота над укладанням словників мови усної словесності, проте українським науковцям належить значна кількість праць з лінгвофольклористичних проблем[6].

Українська музична фольклористика (етномузикологія, етномузикознавство) – напрям вивчення, інтерпретації, виконання фольклорної пісенності, який «іменами М. Лисенка, С. Людкевича, О. Роздольського, Ф. Колесси, Г. Хоткевича, К. Квітки, С. Грици, В. Гошовського, І. Мацієвського, А. Іваницького та багатьох інших видатних українських учених-етномузикологів здобув собі великий авторитет і визнання не лише в Україні, а й у Європі та світі поспіль»[7]. На сучасному етапі, незважаючи на наявність спектру етномузикознавчих проблем, спостерігаються поступальні зрушення у розвитку етномузикознавчого напряму, позитивні зміни у напрямі впровадження музично-фольклористичних дисциплін у процес професійної

[6] Данилюк Н. Лінгвофольклористичні студії у другій половині XX – на початку XX ст. / Н. Данилюк // Народна творчість та етнографія. – 2007. – №3-4. – С. 6.

[7] Хай М.Й. Реформа галузі етномузикознавства – нагальна потреба державотворення / М.Й. Хай / Традиційна культура в умовах глобалізації: родинна субкультура і обрядовість (Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф.). – Х.: ХОЦНТ, 2009. – С. 213.

підготовки майбутніх фахівців (філологів, фольклористів, етномузикологів). Зокрема, у 2009 р. на базі Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України організований відділ музикології (С. Грица, А. Іваницький, М. Хай, Н. Філатова, Л. Єфремова, О. Вовк, В. Атаманчук та ін.); за останнє двадцятиріччя відкриті відповідні спеціалізовані кафедри при Національній музичній академії України імені П. Чайковського, Львівській музичній академії імені М. Лисенка, Київському національному університеті культури і мистецтв, Рівненському державному гуманітарному університеті тощо.

Фольклоротерапія – напрям фольклористики, який ґрунтується на використанні «методу превентивної (профілактичної) психотерапії, який реалізується у креативному відтворенні форм культурного філогенетичного досвіду, а саме – закріплених у формулах фольклору способів вирішення проблем особистості»[8]. В українському та російському науковому просторі фольклоротерапія розвивається у кількох аспектах. Її теоретичні підходи та дієві механізми впливу на особистість обґрунтовані у контексті проблеми естетикотерапії засобами мистецтва. На основі використання провідних засобів естетикотерапії, до використання яких мають бути готові майбутні педагоги у професійній діяльності, сформувались такі напрями: 1) *фольклорна музикотерапія* – психотерапевтичний напрям, який ґрунтується на стилістико-поетичних особливостях народної пісні, її здатності викликати справжні естетичні переживання, естетичну насолоду, на специфіці зворотної дії на народну музику, що полягає у своєрідному катарсисному впливі. Психотерапевтичний ефект етнічної музики, пісенності відзначали фольклористи (О. Потебня, Ф. Колесса, М. Лисенко, С. Грица та ін.). Домінуючі аспекти її впливу на особистість досліджували вітчизняні педагоги, психологи (М. Клепар, О. Отич та ін.); 2) *хореотерапія народним танцем* – танцювальна фольклоротерапія (В. Верховинець, Л. Назарова та ін.), яка пов'язана з обрядодіями та паралельним народним виконанням пісень, інструментальним супроводом під час певних родинних, календарних подій, з козацькими ритуалами тощо; 3) *казкотерапія* – фольклоротерапевтичний напрям, який базується на найдавнішому психолого-педагогічному методі впливу на особистість, ефективність якого зумовлюється тим, що казка – один із небагатьох засобів, який дозволяє об'єднати дорослого і дитину. Цей засіб соціалізації дитини має профілактичну функцію (виховання здорового способу життя) тощо[9]. У Росії функціонує Інститут казкотерапії (м. Санкт-Петербург, Т. Зінкевич-Євстигнєєва), в Україні цей науковий напрям знайшов висвітлення переважно на сторінках кількох монографічних праць, у періодичних виданнях з проблем дошкільної освіти (О. Бреусенко-Кузнєцов, Л. Фесюкова, О. Федій та ін.).

Педагогічна фольклористика – інноваційний напрям фольклористики, який на основі філософських засад антропоцентризму, естетичних, етичних, інтелектуальних можливостей фольклорного слова дозволяє репрезентувати досягнення

[8] Зыкова М.Н. Фольклоротерапия: учебн. пособ. / М.Н. Зыкова. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2004. – С. 25.

[9] Федій О.А. Підготовка педагогів до використання засобів естетотерапії: теорія і практика: монографія / О.А. Федій. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2009. – С. 319.

фольклористики, її наукової думки у професійній підготовці майбутніх фахівців (учителів-філологів, фольклористів, етномузикознавців та ін.), в освітній практиці загальноосвітньої школи.

Список використаних джерел:

1. Вовк М.П. Фольклористика у класичних університетах України (друга половина XIX – початок XXI ст.): навч. посібн. / Мирослава Петрівна Вовк. – К.: Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України, 2014. – 202 с. http://ipood.com.ua/e-library/posibniki/folkloristika-u-klasichnih-universitetah-ukrani-druga-polovina-hh--pochatok-hh-stolittya/

Баковецька О.О.,
доктор історичних наук, професор кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» ,
м. Миколаїв

СПІВРОБІТНИЦТВО УКРАЇНИ ТА КРАЇН ЄС У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

У листопаді 2015 р. підписано угоду між урядом України та Європейською Комісією про участь України у програмі «Креативна Європа». Україна ратифікувала угоду 3 лютого 2016 року. Ця програма Європейської Комісії спрямована на підтримку та посилення конкурентоспроможності європейського культурного, креативного та аудіовізуального секторів, а також збереження, розвиток, просування культурного, мовного розмаїття країн Європи. Загальний бюджет Програми на 2014-2020 рр. становив 1,46 млрд. євро. Програма містить три компоненти:

- «Культура» (31% бюджету) – просування культурного та креативного секторів;
- «Медіа» (56% бюджету) – підтримка розвитку та поширення аудіовізуальних творів;
- міжсекторальна взаємодія (13% бюджету) – підтримка мережі національних бюро програми «Креативна Європа» та реалізація механізму фінансових гарантій [1].

З метою реалізації угоди в Україні створено Національне бюро «Креативної Європи». Наразі Україна бере участь у програмі «Креативна Європа» у рамках підпрограми «Культура» та частково у підпрограмі «Медіа» [1].

Підпрограма «Культура» складається з трьох напрямків:

- горизонтальні конкурси, які охоплюють всі сектори культурних та креативних індустрій: підтримка проєктів міжнародної співпраці, мережі професійних організацій, платформи для промоції європейських митців та робіт, а також схему індивідуальної мобільності;
- підтримка окремих секторів, що входять до горизонтального напрямку, серед яких музика, література та видавництво, культурна спадщина та архітектура;

- спеціальна підтримка відзначення найкращих досягнень та креативності за допомогою нагород у сфері літератури, музики, архітектури, культурної спадщини [2].

У 2019 р. шість українських організацій були відібрані у рамках конкурсу «Проєкти міжнародної співпраці» підпрограми «Культура». Три українські видавництва здобули перемогу в конкурсі «Художній переклад» підпрограми «Культура» та отримали гранти. За допомогою програми «Креативна Європа» було перекладено 18 українських книг на різні мови, дві з них – у 2019 році [1].

Два великі українські кінофестивалі отримали підтримку програми «Креативна Європа» (підпрограма «Медіа»), зокрема Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість» (у 2019 р.) та Одеський міжнародний кінофестиваль (вересень 2020 р., у форматі «он-лайн») [1].

Протягом 2019-2020 рр. програмою «Креативна Європа» було підтримано три кінострічки, створені за участі представників української кіноіндустрії, зокрема: «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020); «Ціна правди» (2019) та «Пофарбоване пташеня» (2019) [1].

Крім того, у 2019 р. українські автори вперше взяли участь у конкурсі на здобуття Літературної премії Європейського Союзу, метою якої є визнання найкращих авторів у Європі. Серед українських письменників Літературну премію Європейського Союзу у 2019 році здобула авторка Гаська Шиян за свій новий роман «За спиною» (видавництво «Фабула») [1].

План подальшого співробітництва України з ЄС у рамках «Креативної Європи» залежить від затвердження Євросоюзом нової фінансової перспективи на 2021-2027 роки. 21 липня 2020 р. Рада ЄС ухвалила висновок, за яким на програму «Креативна Європа» у наступній фінансовій перспективі пропонується виділити 1,66 млрд. євро, що на 12% більше, ніж у поточному семирічному фінансовому періоді (2014-2020 рр.) [1].

Також, за підтримки програми Східного партнерства "Культура і креативність" у рамках проекту CDIS (Індикатори ЮНЕСКО впливу культури на розвиток) було здійснено дослідження взаємозв’язку між культурою та загальним розвитком [3]. Україна розпочала впровадження ІВКР у квітні 2016 р. та завершила цей процес у березні 2017 р. Цей Огляд підсумовує результати, деталі впровадження та вплив, який мав проект ІВКР в Україні. Для опрацювання культурної статистики на національному та місцевому рівнях, створено невелику команду експертів, що розділяла 7 сфер аналізу. Віталій Бабенко, голова Секретаріату Українського комітету Верховної Ради з питань культури та духовності, працював над такими сферами: культура як економічна діяльність, управління та гендерна рівність. Валентина Дем’ян, академічний секретар Українського центру культурних досліджень, була задіяна в обробці даних за такими сферами: освіта, соціальна участь, комунікація та культурна спадщина [4].

У 2017 р. завершено спільний проект ЄС і Ради Європи "Урбаністичні стратегії в історичних містах, скеровані громадянами" (проект COMUS) [5]. У результаті три українських міста - Луцьк, Жовква та Прилуки – презентували портфоліо з ключовими планами стратегічного розвитку міст, техніко-економічні оцінки проектних ідей та аналітичні дослідження. Мета проекту COMUS - сприяти центральним і місцевим

органам влади у напрямку стратегічного оновлення шляхом пристосування об'єктів культурної спадщини до сучасних потреб, забезпечити сталий соціально-економічний розвиток малих і середніх історичних міст [3].

У 2016 р. реалізовано проект "Побачити Україну: Docudays UA мандрує світом". Основна мета проекту – просування національного культурного продукту в ЄС. У результаті українське документальне кіно побачили у п'яти країнах Європи (Франція, Німеччина, Італія, Іспанія та Греція) [3]. Показ складався з трьох частин: документальний фільм, арт-виставка, дискусії з громадськими активістами та правозахисниками з України та Європи [6].

5 вересня Уряд схвалив проект Закону України «Про приєднання України до Розширеної часткової Угоди про культурні маршрути». Реалізація Закону сприяє активному залученню України до процесів формування спільного культурного простору в Європі, просуванню національних інтересів шляхом ініціювання та участі у транскордонних культурних маршрутах, метою яких є підвищення обізнаності про національну культурну спадщину з фокусом на теми, що мають символічне значення для європейської єдності, історії, культури та цінностей [7].

Також, Верховна Рада ухвалила закон про приєднання до Європейського фонду підтримки спільного виробництва та розповсюдження художніх кінематографічних та аудіовізуальних творів ("EURIMAGES") [3]. Eurimages - фонд підтримки культури Ради Європи. Діє з 1989 року, він нараховує 40 держав-членів, представництва яких розташовані в Страсбургу, а також Канаду в якості асоційованого члена. Eurimages просуває незалежне кіновиробництво, надаючи фінансову підтримку повнометражним, анімаційним та документальним фільмам. Загальний річний бюджет Eurimages складає 27, 5 мільйонів євро. Він формується за рахунок внесків країн-членів, а також прибутків від надання запозичень [8].

З 1985 року реалізується найпопулярніша і найамбітніша програма в ЄС – «Європейська культурна столиця». Мета програми – привернути увагу до міст Європи, їхньої ролі у розвитку європейських культур. За умовами програми місто-переможець на один календарний рік отримує статус «Культурної столиці Європи» і протягом цього року впроваджує свою програму культурно-митецького розвитку. Фінансова підтримка програми «Європейська культурна столиця» значно перевищує бюджети будь-яких інших культурно-мистецьких програм. Починаючи з 2007 року умови програми змінені, через «гострі дискусії» заявників, тому статус «Культурна столиця» отримували вже два міста, одне – з території ЄС, і ще одне – з країн, що не входять до його складу. З 2009 року почесний статус «Європейська культурна столиця» отримує одне місто – з країн «старих» членів ЄС, ще одне – з «нових». Таким чином за роки існування програми ЄС представив світові 60 своїх культурних столиць. Україна також долучилась до участі у цій програмі [9].

Також, у листопаді 2017 року в Україні стартувала програма ЄС Culture Bridges. Завершилась ця програма у липні 2020 року. В рамках реалізації програми, проходила низка грантових конкурсів. Заявники могли обирати серед трьох категорій: міжнародна мобільність, проекти національної та міжнародної співпраці. За трьома грантовими категоріями надійшло 2006 заявок. Із них було підтримано 120 заявок, хоча

спочатку планувалося профінансувати тільки 96. Більшість заявок подавали у категорії міжнародна мобільність – 1093, підтримано – 87 проектів із загальним бюджетом у майже 178 тисяч євро. Найпопулярнішими напрямками стали Велика Британія, Німеччина та Польща. Із цих же трьох країн заявники найчастіше подавали проекти мобільності до України. Отже, українські організації частіше стали запрошувати до себе іноземців. Заявники цієї категорії представляли всі сектори культури та креативних індустрій. Лідерами за представленням стали: візуальне, перформативне та аудіовізуальні мистецтва, фестивалі, а також креативні хобі та платформи взаємодії [10].

На підставі вище наведеної інформації, ми бачимо, що участь України у програмах співробітництва з країнами ЄС є важливим фактором, що викликав позитивні зрушення у секторі культурних і креативних індустрій. З кожним роком спостерігається постійне зростання кількості підтриманих проектів співпраці за участю українських партнерів. Українські організації, митці, діячі культури активно залучаються до європейських професійних мереж та платформ. Україна і сьогодні продовжує підтверджувати свою зацікавленість у продовженні участі в діючих програмах та готова долучитися до нових програм та ініціатив ЄС.

Список використаних джерел:

1. Гранти Culture Bridges у цифрах. URL: http://culturebridges.eu/grants-in-figures
2. Індикатори впливу культури на розвиток ЮНЕСКО. Короткий аналітичний огляд щодо України. URL: https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Policy%20Briefs/Abr-lv_C&C_photo_UA.pdf
3. Кавунник А. ЄДНІСТЬ У РІЗНОМАНІТТІ. UKRAINE. CULTURE. CREATIVITY. URL: https://uaculture.org/texts/yednist-u-riznomanitti/
4. Креативна Європа Україна. Культура URL : https://creativeeurope.in.ua/programs/categories/1
5. Євроінтеграційний портал. Культура. URL: https://eu-ua.kmu.gov.ua/yevrointehratsiia/kultura
6. Представництво України при Європейському Союзі. URL: https://ukraine-eu.mfa.gov.ua/posolstvo/galuzeve-spivrobitnictvo/kulturne-spivrobitnictvo-kreativna-yevropa.
7. COUNCIL OF EUROPE EUROPEAN UNION. Community-Led Urban Strategies in Historic Towns. URL: https://pjp-eu.coe.int/en/web/comus/
8. UKRAINE: AN EMPTY PEDESTAL. URL: https://seeukraine.org/
9. COUNCIL OF EUROPE PORTAL. EURIMAGES. URL: https://www.coe.int/en/web/eurimages
10. Урядовий портал. Уряд схвалив приєднання України до Розширеної часткової Угоди про культурні маршрути. URL: https://www.kmu.gov.ua/news/uryad-shvaliv-priyednannya-ukrayini-do-rozshirenoyi-chastkovoyi-ugodi-pro-kulturni-marshruti

Доній В.С.,
кандидат філологічних наук, доцент
з наказу, декан факультету мистецтв
ВП «Миколаївська філія КНУКІМ»,
м. Миколаїв

АКАДЕМІЧНІ ТРАДИЦІЇ ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»

Все більшої актуальності нині набувають дослідження академічної культури. Поняття це багатогранне; оскільки, йдеться загалом і про культуру навчання в університеті, цінності, традиції, норми, правила проведення наукового дослідження, і про наукову мовну культуру. Це стосується й культури високої духовності й моралі, культури спілкування наукових наставників та студентів, культури наукової праці і соціальної, моральної відповідальності за результати; все це формується в культурно-освітньому просторі вищого навчального закладу.

Синонімічним до означеного поняття є «академічна традиція» є, але, варто зазначити, що немає однозначного трактування. Дефініції «академічна культура» та «академічна традиція» можуть ототожнюватися, а також академічна традиція може бути складовою академічної культури.

До речі, перші академічні традиції почали зароджуватися ще в Давній Греції, серед інтелектуалів, згуртованих навколо Платона ще у 385 році до н.е.

Упродовж розвитку освітнього середовища формувалися наукові школи та освітні традиції, які вирізнялися фундаментальністю, інноваційністю, постійним дослідницьким пошуком, оновленням змісту навчання та виховання тощо.

Відповідно означені аспекти створюють основи академічної культури загалом та академічних традицій університету зокрема.

У формуванні академічних традицій університету значна роль належить не лише освітньо-науковій діяльності, а й поза навчальній роботі. Використання різних форм і методів навчання й виховання, що сприяють загальнокультурному і професійно-етичному розвиткові, розвитку творчої активності, відповідальності, громадянськості забезпечують формування університетських традицій.

Безперечно, наш університет, «Миколаївська філія КНУКіМ» за 50 років своєї плідної освітньо-наукової діяльності став флагманом культурно-мистецької освіти Півдня України та має свої усталені академічні традиції, які пропонуємо оглянути.

Дійсно, традиційними для МФ КНУКіМ стали , звітні творчі концерти, університетські, міські обласні творчі проєкти на кшталт «Вербовії Колеса», «Шлях поета», «Посвяти у студенти» різних спеціальностей тощо, у яких залучаються до активної взаємодії студенти різних кафедр, які працюють на спільний результат. Проте, хотілося б представити інноваційні форми позааудиторної роботи, які вже стали традиційними для філії.

Так, кілька років поспіль до Дня української писемності та мови було оголошено конкурс, який передбачав ілюстрацію цитатою творів українських письменників власних фото та публікацію у соцмережі з відповідним хештегом. Зазначений конкурс отримав схвальну реакцію студентської аудиторії. Мети було досягнуто. Студенти не лише звернулися до творчості українських митців, а й отримали чудову можливість продемонструвати свою творчу індивідуальність. Було презентовано більше сотні світлин, які вимагали відповідної постановки, підбору реквізиту, стилізації.

У форматі Літературної кав'ярні святкували День мови та української писемності у 2019 році. Було організовано арт-простір, де за філіжанкою кави студенти та викладачі читали улюблені поезії. Неочікувано для організаторів майданчик не пустував протягом дня, а постійно поповнювався новими відвідувачами та шанувальниками поезії

Вже традиційною для студентів кафедри культурології стала одноденна поїздка до Ольвії на початку осені, яка передбачає екскурсію національним заповідником. Чудові краєвиди, ольвійське повітря, розповіді екскурсоводів створюють надзвичайну атмосферу єдності сучасності і минулого. А особливого присмаку додає професорська рибна юшка.

Нестандартним майданчиком для презентації цікавих і неординарних творчих ідей став Туристичний хакатон «Nik Tour Future». Освітньо-інноваційний проєкт, впроваджений з метою розробки та створення сучасного туристичного продукту.

Хакатон здійснювався у 3 етапи. Перший – організація команди під керівництвом ментора (викладача), яка аналізує та досліджує ринок туристичних ресурсів (історико-культурних, інфраструктурних, природніх тощо) з подальшим брейнстормінг щодо ідеї створення туристичного івенту. На другому етапі команди отримують завдання розповістити подію, створити легенду та розробити фірмовий знак обраного об'єкту. Третій етап – презентація розробки широкому загалу та експертам-інвесторам

Креативні групи об'єктами проєктів обирали Миколаївські катакомби, Мурали, туристичний маршрут «Слідами фараонок», Вечірку в трамваї, парк розваг на Первомайщині тощо.

Традиційним став проєкт, започаткований кафедрою готельно-ресторанного бізнесу Grill Fest, який відбувався навесні та восени. Кожна групи спеціальності «Готельно-ресторанна справа» отримувала однаковий бюджет або склад продуктів та завдання розробити меню, приготувати і продати . Переможцем ставала команда, яка отримала найбільший прибуток. Вторговані кошти отримував переможець і мав їх інвестувати у розвиток, запропонована була й інша винагорода – подорожі Україною. Слід зазначити, що до колаборації було залучено і студентів інших спеціальностей. Так, дизайнери безпосередньо працювали над іміджем команди, оформленням продукції, івент-менеджери готували представлення команди, пр, маркетингові ходи, музиканти забезпечували музичний супровід.

Вважаємо, що такі креативні і нестандартні форми роботи формують високий рівень соціальної відповідальності, суспільно значущу мотивацію своїх професійних вчинків, культуру спілкування з однолітками та педагогами-наставниками, будувати відносини з колективом на принципах взаємної відповідальності за загальну справу,

що забезпечують академічні традиції, які є спільними для всіх, хто працює і навчається в університеті.

Список використаних джерел:

1. Гальченко С. І. Основи наукових досліджень : навч.-метод. посіб. /С. І. Гальченко, О. З. Силка. – Черкаси : АММО, 2015. – 93 с.
2. Семеног О. Академічна культура дослідника в освітньо-культурному просторі університету : [монографія] / Олена Семеног, Мирослава Вовк. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2016. – 284 с.

Орлова О.В.,
кандидат культурології, доцент, завідувач кафедри культурології ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

РОЛЬ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Сьогодення гостро ставить питання щодо ефективності використання існуючих методів роботи у сфері культури та доречності впровадження і використання нових методів, методик, засобів та технологій. Гостро стає питання формування нового культурного середовища, розвиток художніх практик, ефективного комунікативного діалогу між різними суб'єктами соціальних взаємодій. Соціальні зміни в суспільстві, процеси перетворення економічної моделі, здобуття незалежності істотно вплинули на культурне середовище нашої держави, в якому мистецтво, що наслідує світові тренди, стає невід'ємним елементом політики, економіки, засобів масової інформації тощо. Реалізація креативного потенціалу стає рушійною силою держави, яка бореться за лідерство країн у найбільш прибуткових високотехнологічних сегментах глобального ринку.

На сучасному етапі у сфері культури та мистецтва виникають, трансформуються та стають синтетичними нові сфери культури та різних мистецтв, а такі комерційні галузі як мода, телебачення, дизайн сприяють появі нових творчих особистостей, креативних професіоналів та менеджерів у різних напрямках та сферах культурного розвитку.

Креативна культура почала розвиватись з появою перших поселень міського типу і розподілу людей на соціальні групи. У містах жили люди, які не займались сільським господарством (це період III – IV століття до нашої ери). Простір креативної культури було зосереджено виключно у містах, в яких і відбувались основні політичні, соціальні і культурні події у житті суспільства.

Важливо зазначити, що для розвитку сектору культурних індустрій особливого значення набуває і певна історична, етнічна, соціальна специфіка саме того міста, в якому і сконцентровані певні творчі ресурси та творчі сили, які активно впливають на

розробку стратегії та розвитку в галузі розробки та впровадження різних культурних проектів.

«Культурні індустрії» та «креативне підприємництво» – це відносно нові поняття в українському контексті, проте вони не є новими явищами.

Визначення «культурні індустрії» запровадили Т. Адорно та М. Горкгаймер у своїй «Діалектиці просвітництва» 1947 року [1].

Так, термін «культурні індустрії» ЮНЕСКО трактує як напрямок, який застосовується в тих галузях, які поєднують у собі створення, виробництво та комерціалізацію змістів, які є нематеріальними і мають культурний характер [2].

Змісти цих напрямків роботи як правило, захищаються авторським правом, і можуть мати вигляд чи форму товару, послуги чи культурного продукту.

Слід зазначити, що у відповідності до контексту, «культурні індустрії» іноді мають назву і називаються «креативними індустріями», або враховуючи економічну складову їх називають «галузями майбутнього».

«Культурні індустрії» представляють також і унікальний сектор економіки, який виник не простото так чи випадково, а цей сектор економіки виник внаслідок поширення і розповсюдження засобів масової комунікації та завдяки такому явищу, як глобалізм.

У 1998 році XX століття у Великій Британії сектор культурного підприємництва офіційно було передано у підпорядкування Департаменту культури, медіа і спорту (DCMS) уряд. Це стало підтвердженням того, що Англія як країна і у 1998 році і сьогодні, ставши лідером, утримує цю позицію щодо розвитку креативного підприємництва.

Ще одне визначення дефініції «культурні індустрії» акцентує увагу на тому, що це є «діяльність, в основі якої лежить індивідуальне творче начало, навик чи талант, і яка може створювати додану вартість і робочі місця шляхом створення та експлуатації інтелектуальної власності» [3] і є визначальним для нашого дипломного дослідження.

Культурне підприємництво як процес та як галузь економіки передбачає перетворення творчого та інтелектуального ресурсу в «творчий продукт» чи «культурний продукт», наприклад : виставу, анімаційний фільм, аксесуар для повсякденного життя і т.д.

Для економічного та культурного розвитку міст важливо і потрібно направити та зосередити творчий потенціал підприємців для створення творчих осередків та середовищ у соціально-економічно розвинених містах. Такі осередки та середовища називаються «креативними кластерами».

«Креативні кластери – це особливе місце, декілька підприємств, фірм, майстерень, офісів, які об’єднані в спільному просторі і зайняті в сфері культурного підприємництва» [4].

Слід зазначити, що головною рисою цих креативних кластерів є спільна атмосфера, в якій поєднується і творча діяльність і бізнес, що сприяє виникненню та виробництву нового культурного продукту. Часто такі кластери допомагають проводити міську регенерацію, а використання просторової організації певного

креативного кластеру стає невід`ємною складовою та впливає на його успішне використання.

Підкреслимо, що відкрите, творче середовище виникає і розвивається як живий специфічний організм, як спільний творчий майданчик для комунікації і співпраці як підприємців так і для художників та представників різних видів мистецтва. Все це сприяє створенню нових форм комунікацій, розвитку творчих стосунків як нові альтернативи соціально-культурному капіталу.

В центр уваги сучасного виробництва стає творча, креативна особистість і тому акцент у процесі створення культурного продукту переноситься з кута промислового сектору на індивідуально-особистісний кут, головними складовими якого є креативність, свобода творчості та імпровізаційність.

Існують яскраві приклади щодо активної підтримки культурних ініціатив та культурних індустрій місцевою владою в індустріальних центрах, а саме: в Ліверпулі, Манчестері, Берліні, Мілані, Стокгольмі, Парижі, Вені.

Ще у XVIII - столітті Ф. Енгельс досліджуючи умови та технології виробництва і основи життя такої соціальної групи як пролетаріат у м. Манчестер, описує розташування будинків, виробничих будівель і підкреслює особливість тієї атмосфери, яку створю лило це промислове місто для своїх робітників.

Ще одною важливою складовою творчої економіки є «агенції культурних індустрій», які є посередниками між спільнотою креативних підприємців і міською владою [3].

Робота цих агенції складається з проведення аналізу ресурсів території, виявлення її творчого потенціалу і ресурсних можливостей; розробки стратегії розвитку, у побудові системи підтримки креативного підприємництва.

Слід зазначити, що процес дослідницької та аналітичної діяльності агенцій є складним і містить етапи та періоди трудної, довготривалої та клопіткої роботи.

На сучасному етапі найбільш знамениті, авторитетні та великі агенції культурних індустрій є у Великобританії. Вони є визнаними світовими лідерами у своїй галузі.

Ці авторитетні та відомі великі агенції культурних індустрій залучають керівники міст різних країн світу для проведення консультацій, певних досліджень, оцінки перспективи творчого ринку, розрахунків щодо творчого розвитку і потенціалу, досліджень щодо перспектив перепрофілювання певних галузей економіки міста на користь розвитку творчого сектору.

На думку Джастина О'Коннора «зміна парадигми споживання впливає на виробництво (виходячи з того, що культура стає товаром), яке також розглядається крізь призму культури: культурне споживання пов'язане з освітою, стилем життя, дозвіллям, ідентичністю.

Відповідно споживається новий культурний товар, а культурне виробництво має нове ставлення до роботи, кар'єри, досліджень, амбіцій, щастя, успіху, при цьому культурні виробники мають потенціал формувати нові звички [5].

Зазначимо, оскільки виробництво у сфері культури базується на певній інформації, то надзвичайно різкий та швидкий розвиток цифрових технологій та

глобалізація мереж обміну інформацією істотно вплинули і на культурний сектор і зробили цей сектор одним із самих динамічних у сучасному світі.

У рейтингу сучасних компаній світу, що працюють у сфері радіо, телебачення та мовлення, Інтернету, компанія «Google» на даний момент є однією з найбагатших компаній світу, у галузі індустрії розробки та створення ігор розваг.

У США у 1998 році культурні індустрії дали більше доходу ніж авіаційна галузь, а в Британії культурні індустрії генерують більше 150 мільярдів річного доходу (за даними 2001 року), що становить майже 10% національного ВВП [6].

Ще на початку 1980-х років музична індустрія Британії перевищила доходи інженерного сектору, а статистика 1998 року показала, що музиканти, актори та режисери приносять Британському королівству понад $99 мільярдів щорічно, що перевищує в декілька разів доходи від сільського господарства та вугільної промисловості.

Підкреслимо, що британські театральні, телевізійні, фільмові та музичні компанії займають 16% на світовому ринку, що приносить надзвичайно великі доходи як державі так і містам.

Наведемо приклад: в структурі креативної економіки Британії, місто Манчестер є центром розробки та створення програм для ВВС, місцем для активного туризму, в якому є розвинена музична індустрія, наука та спорт. Розвиток цих галузей вплинув на перетворення міста Манчестер із забрудненого промислового міста в сучасний розвинений соціально-культурний креативний центр.

За статистичними даними Європейського союзу, культурний і творчий сектор в європейському масштабі виробляв у 2003 році культурних продуктів на суму понад 654 мільярдів євро, що склало 2.6% ВНП ЄС, при цьому частка текстильної промисловості у ВНП становить 0.5%, а харчова промисловість, виробництво напоїв і тютюну – 1.9 %.

При цьому загальне зростання сектору у період 1999-2003 роках перевищило 19.7%, що було на 12.3% вище, ніж ріст загальної економіки.

Станом на 2004 рік у секторі креативної економіки було зайнято 5.8 мільйонів людей, що становить 3.1% загальної зайнятості [7].

Зазначимо, що значний вплив на економіку програми підтримки розвитку креативного підприємництва надав можливість містам і країнам Європи та Північної Америки зайняти ключові позиції в соціально-економічній політиці і набувати і у подальшому зростаючого значення в інших регіонах світу; у Південно-Східній Азії та Південній Америці.

Все вище викладене дозволяє зробити висновок про те, що:

1. Креативні індустрії, які являють собою матеріальну основу концепції креативної економіки, починаючи з 1990-х років проходять етап методологічної ідентифікації.

2. На сьогодні вони є динамічним та високоприбутковим сектором світової економіки. Реалізація концепції креативної економіки і на регіональному і на національному і на міжнародному рівні відкриває нові горизонти щодо соціально-економічного прогресу.

3. Структурні характеристики креативних індустрій відображають порівняння класифікаційних моделей які були розроблені в період 2000-2005 років на рівні організаційному рівні, це: «Модель Міністерства культури, медіа та спорту Великобританії»; «Модель Інституту статистики ЮНЕСКО», «Модель Всесвітньої організації інтелектуальної власності», «Модель некомерційної організації «Американці за Мистецтво»), та особистісному, втіленому у наукових дослідженнях вчених-економістів (Модель класифікації креативних індустрій Джона Хокінса, модель концентричних кіл Девіда Тросбі, символічна текстова модель Девіда Хезмондалша).

4. Слід підкреслити, що перспективним сьогодні стає поєднання певних культурних індустрій, що складає унікальність та неповторність сучасного креативного продукту.

На сьогодні актуальним залишається питання розробки універсальної системи класифікації креативних індустрій для одержання, акумуляції та суспільного використання уніфікованих та релевантних статистичних даних, що посилить наукове обґрунтування щодо подальших досліджень у даній сфері.

Список використаних джерел:

1. Kyivartweek. URL: https://kyivartweek.com/ (дата звернення: 02.10.2021).
2. URL:https://en.unesco.org/ (дата звернення: 09.11.2021).
3. Креативні індустрії. URL: http://portal.unesco.org/culture (дата звернення: 02.10.2021).
4. Креативна Україна. Веб-сайт. URL: http://creativeukraine.org.ua/uk/ (дата звернення: 30.04.2021).
5. Культура: проблема визначення та сутність URL:http://megalib.com.ua/content/4114_12Kyltyra_problema_viznachennya_ta_sytnist.html (дата звернення: 16.05.2021).
6. Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры: Сборник материалов / составители Е.И. Кузьмин, В.Р. Фирсов. Москва: Либерея, 2002. 237 с.
7. Культурні і креативні індустрії: історія, теорія та сучасні практики: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (24 квітня 2017 р.). Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 160 с.

Ходаківська С.В.,
молодший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих ім. Івана Зязюна НАПН України,
м. Київ

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

Необхідність розвитку професійної культури педагога обумовлена постійно зростаючими вимогами до рівня загальної та спеціальної підготовки випускників вузів; зміною загальноосвітніх парадигм, що фіксують перехід від масово-репродуктивних форм та методів викладання до індивідуально-творчих; підготовкою майбутніх спеціалістів до професійного, компетентного вхождення в ринок праці з міцно сформованими потребами в постійному професійному саморозвитку, самовдосконаленні та самореалізації

У структурі культури особистості особливе значення належить професійній культурі особистості. Вона посідає все більше місце і як предмет дослідження, і як фактор, значимий для пояснення, розуміння поведінки працівників, і особливо майбутніх фахівців, як людей, що мають володіти спеціальними знаннями й навичками в будь-якій галузі , бути висококваліфікованими фахівцями із широкою ерудицією та високим загальнокультурним рівнем відповідно до глобальних викликів сучасності. Тому висвітлення цих питань потребує подальшого перегляду суперечливих трактувань, їх аналіз і розв’язання .

Формування професійної культури означає розвиток у майбутніх вчителів початкової школи самосвідомості, самостійності, почуття самоповаги, вміння приймати рішення і нести відповідальність за свої дії і вчинки. Важливою складовою професійної культури майбутнього вчителя початкової школи є професійна культура.

Професійною культурою педагога, на думку Л. Притули, є система соціальних якостей, що безпосередньо забезпечує рівень трудової, професійної діяльності та визначає її зміст і ставлення до праці. Вихідними елементами професійної культури спеціаліста є знання, практичні вміння й навички, власні соціальні якості, що характеризують ставлення особистості до світу суспільних цінностей [6].

На думку В. Кравцова «професійна культура» характеризує особистість учителя в аспекті розгляду певної сукупності особистісних якостей та характеристик з позицій цілісності професійного розвитку, розгляд цілісного процесу професійного становлення особистості вчителя з культурологічних позицій, з урахуванням надбань суміжних наук соціально-гуманітарного профілю, наголошує вчений, безумовно сприятиме подоланню актуальних проблем сучасної професійної освіти педагогічних працівників, а саме – оптимізації формування наукового світогляду та фахової компетентності вчителя в умовах глобалізації наукового і освітнього життя та інформаційної кризи, ефективного розвитку професійно значущих видів особистісної

культури (комунікативної, розумової праці, моральної, методологічної тощо) [5, с. 43].

С. Гулієва наголошує на тому, що професійна культура вчителя є атрибутивною властивістю певної групи людей, яка виступає результатом розподілу праці. Розглядаючи професію як певне соціально-культурне явище, С. Гулієва зазначає, що її культурний зміст виявляється у предметі, засобах і результатах професійної діяльності. Отже, процес оволодіння професійною культурою відбувається як оволодіння прийомами і способами вирішення соціальних завдань, засобами діяльності, що є унормованими в певній професійній групі 2, с.7].

За визначенням С. Гончаренка, культура − це сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань, що відбивають історично досягнутий рівень розвитку суспільства й людини і втілюються у результатах продуктивної діяльності; рівень оволодіння якоюсь галуззю чи діяльністю [1, с. 163].

Педагогічна професія ставить підвищені вимоги до особистісних і професійних якостей сучасного вчителя. Сукупність цих вимог виражається в необхідності оволодіння фахівцем високою професійною культурою, що визначається як вищий ступінь відповідності рівня розвитку особистості й професійної підготовленості майбутніх учителів початкової школи до специфіки педагогічної діяльності.

У сучасних дослідженнях до структурних компонентів професійної культури відносяться: аксіологічний (ціннісний), операціональний та особистісно-творчий. Щоб фахівець оволодів усіма компонентами професійної культури і був готовим до вирішення вищезазначених завдань, зміст кожної навчальної дисципліни повинен бути гуманізованим. Такий підхід при його цілеспрямованому використанні поступово стає стилем соціально й професійно орієнтованого мислення фахівця, в структурі якого цінності культури актуалізовані та системно організовані. Володіючи ним, майбутній фахівець виступає носієм прогресивної суспільної свідомості, загальної та професійної культури.

Професійну культуру можна розглядати на різних рівнях розвитку. Початковий рівень можна умовно охарактеризувати як інформаційний. Тут ступінь сформованості системи професійних знань і поглядів ще не досить широкий, професійні здібності перебувають у стадії формування. Ставлення до праці може бути звужене утилітарними факторами. Чим вищий рівень знань і вмінь, чим ширший досвід, тим більш імовірно, що людина у своїй праці може досягти певних висот. Для вищого рівня характерні й широкий професійний світогляд, і великий обсяг професійних знань, інтересів і вмінь, і творче розуміння виробничої ситуації як проблемного завдання, і здатності розв’язувати його продуктивно, оригінально, ефективно.

Високий рівень сформованості професійної культури визначається за допомогою двох характеристик: загальної та спеціальної. *Загальна* професійна культура фахівця полягає у єдності переконаності в соціальній значимості праці й своєї професії, розвиненого почуття професійної гордості; працьовитості й працездатності; заповзятливості, енергійності й ініціативності; готовності ефективно, швидко і якісно вирішувати виробничі завдання, що виникають; вільного володіння нормами наукової організації праці; знань теорії управління й основ соціальної психології; організаторських здібностей; готовності й зацікавленості в оволодінні основами

суміжних спеціальностей, у розширенні професійного досвіду. *Спеціальна* професійна культура у фахівців різного профілю включає якості, які значно різняться навіть у межах одного профілю. Для відбиття цієї сукупності якостей служать вузькоспеціальні розділи професіограм .

Основи як професійної, так і загальної культури закладаються всебічною підготовкою фахівця, яка, на нашу думку, включає: фундаментальну методологічну й світоглядну підготовку; широку гуманітарну підготовку; теоретичну й практичну підготовку з профільних дисциплін; творчу підготовку за фахом; підготовку в галузі науково-дослідної й дослідно-конструкторської роботи, формування навичок самостійної творчої діяльності. Зазначені головні напрями підготовки включають ряд взаємозалежних, більш часткових за змістом форм підготовки: економічну, математичну, соціологічну, соціально-психологічну, педагогічну, управлінську, правову, екологічну та ін. Їх обсяг і зміст орієнтовані на спеціальність і співвідносяться з потребами кожної конкретної галузі у суспільстві.

Зважаючи на розглянуті підходи до визначення культури вчителя доходимо висновку, що в ході підготовки у вищому навчальному закладі майбутніх учителів особлива увага повинна приділятися формуванню їхньої загальної культури. Особливо це стосується майбутніх учителів початкової школи, оскільки вони є першими вчителями, які транслюють основи загальної культури молодшим школярам, формують уявлення про норми поведінки в суспільстві і навчальному закладі, сприяють становленню відповідних умінь і навичок їх дотримання.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник/ автор-укл. С. У. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 374 с.
2. Гулиева С. А. Педагогические формы и технологии формирования профессионально-педагогической культуры студентов – будущих учителей начальных классов: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.01 – «Общая педагогика и история педагогики» / С. А. Гулиева. – М., 2002. – 17 с.
3. Івлієва О.М. Критеріально-орієнтоване тестування в системі формування професійної готовності вчителя початкових класів: автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. пед.наук: спец. 13.00.04
4. Івлієва О.М. «Теорія і методика професійної освіти» / О.М. Івлієва. – Одеса, 2001. – 20 с.
5. Кравцов В. О. Особливості соціально-професійного розвитку особистості майбутнього вчителя // Науково-методичний бюлетень кафедри педагогіки: проблеми особистості / За ред. докт. пед. н, проф. В. В. Радула. – Кіровоград: ТОВ «ІМЕКС-ЛТД», 2006. – С. 42-53.
6. Притула Л. П. Основні характеристики та функції педагогічної культури. – [Електронний текст]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/SND_2007/Pedagogica/18111.doc.htm

Захарова Л.Г.,
старший викладач кафедри прикладної психології Чорноморського націоального університету імені Петра Могили, м. Миколаїв

РОЗБУДОВА ІНКЛЮЗИВНОГО ПРОСТОРУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Рівень розвитку та благополуччя суспільства визначається у тому числі у ставленні до найбільш вразливих його членів. До такої групи можна віднести і осіб з інвалідністю, фізичними та ментальними особливостями функціонування. В Конвенції про права осіб з інвалідністю, яка була прийнята ООН у 2006 р. та ратифікована в Україні у 2009 р. було введено поняття «інклюзія», як процес включення осіб з інвалідністю на рівних засадах у всі суспільні процеси. З того часу в нашій країні було зроблено багато кроків по створенню доступності та недискрімінації осіб, які мають особливості функціонування.

Зокрема, було удосконалено трудове законодавство, щоб забезпечити право осіб з інвалідністю на працю. Особі з інвалідністю згідно законодавства работодавець не має права відмовити у прийомі на роботу, зобов'язаний облаштувати робоче місце відповідно до потреб працівника та забезпечити всі встановлені пільги (зарплатня, відпустка). У центрах зайнятості проводиться спеціальне навчання осіб з інвалідністю з метою набуття ними нової спеціальності з урахуванням наявного стану здоров'я.

У законі України «Про освіту» з'явився розділ «Освіта осіб з особливими освітніми потребами», в якому прописується система інклюзивної освіти для дітей з особливими освітніми потребами (до яких відносять не тільки дітей з інвалідністю). Згідно положенням цього розділу батьки мають право обирати форму навчання своєї дитини відповідно до рекомендацій, які надані фахівцями. Для визначення можливостей дитини у навчанні створено систему інклюзивно-ресурсних центрів, відкрито нову посаду «асистент»: у школі це асистент вчителя, у дошкільному закладі – асистент вихователя. Таким чином кожна дитина отримала право на відвідування навчального закладу разом з усіма іншими дітьми. Постійно проводяться навчання педагогів щодо навчання, виховання та супроводу дітей з особливими потребами.

Розвиваються параолімпійськи види спорту за підтримки держави: наші спортсмени з інвалідністю займають призові місця на міжнародних змаганнях та встановлюють рекорди у таких видах спорту як фехтування на візках, легка атлетика, плавання, пауерліфтинг. На останніх параолімпійських іграх за загальною кількістю медалей Україна посіла 6-те місце!

Змінено ДБН (державні будівельні норми) з урахуванням забезпечення фізичної доступності маломобільних груп населення до всіх об'єктів та споруд. В них прописані обов'язки власників споруд, приміщень, виробничих та суспільних просторів різної форми власності щодо створення умов доступності ВСІХ груп населення. Створено державні комісії щодо контролю за дотриманням ДБН, які постійно проводять

моніторинг безбар'єрності установ загального користування. Пандуси, підйомники, тактильні доріжки, звукові світлофори, таблички зі шрифтом Брайля поступово стають буденністю нашого життя.

В громадському просторі іде зростання організацій, ініціатив, об'єднань, які або засновані особами з інвалідністю задля реалізації своїх прав і потреб, або є такими, що опікуються адвокацією їх прав на включення у всі сфери життя країни і суспільства. організації Гасло, яке їх об'єднує: «Нічого для нас без нас!», свідчить, що особи з інвалідністю все більше усвідомлюють себе не просто як громадян, членів суспільства та місцевих і професійних спільнот, а ще таким, які впливають на якість свого життя, не чекають, коли їм допоможуть, їх забезпечать, їх помітять.

Нажаль потреба у таких ініціативах та об'єднаннях виникла не на пустому місці. Довгий час вважалось, що «інваліди» самі мало що можуть. Статус інваліда передбачав автоматично, що людина буде виключена із активного життя суспільства: фізична недоступність не давала вільно пересуватись, відсутність законодавчих норм перешкоджала професійній діяльності, навчанню, веденню культурного життя, та й нормального життя взагалі. Пересічні громадяни звикли, що на вулицях їх міст та селищ немає таких «особливих» людей, вони або сидять вдома, або знаходяться у спеціальних закритих закладах. Вони були «невидимі»! Створювалась ілюзія благополуччя суспільства на кшталт дитячої гри в схованки: якщо я не бачу поганого, то його і не існує. Але ж особи з особливими потребами були завжди.

Про проблеми «інвалідів» було не прийнято говорити вголос, при створенні суспільних просторів, споруд, навіть, приміщень для житла не передбачалось, що в них можуть знаходитись люди, які мають особливі потреби. Більше того, крім самої особи з інвалідністю у це невидиме коло попадали і їхні близькі: батьки, діти. І «жити з інвалідом» передбачало брати на себе тягар відповідальності, фізичного перевантаження, зниження якості життя, відмови від будь-якого виду відпочинку, обмеження соціальних контактів. Тому люди намагались позбавитись від таких складнощів, а держава пропонувала ПНІ, Будинки інвалідів, закриті лікарні як підтримку того лакування дійсності. Тільки нещодавно із звичної практики вийшло у пологових будинках пропонувати відмовитись від «не такої», хворої дитини. До речі, лікарі, які це пропонували, думали що піклуються про майбутнє і родини і дитини. Адже вони знали, з якими труднощами зустрінеться родина, яка виховує дитину з інвалідністю. Від фізичної недоступності до неможливості бути прийнятим у суспільні інститути (освіта, культура, спорт, професійна діяльність). Часто оточення родини не знало про існування такого члена сім'ї. І не тільки тому, що їх не було видно. Часто-густо замість підтримки та допомоги на всіх рівнях суспільного життя і люди з інвалідністю і їх рідні отримували зневагу та осуд.

Відлуння такої традиції сьогодні гальмує розвиток інклюзії в українському суспільстві. Можна прослідкувати її наслідки на багатьох прикладах. Найбільш яскравими є так звані повсякденні практики. Наприклад, у розмові до сих пір залишились слова «інвалід» замість особа з інвалідністю, «даун» замість людина з синдромом Дауна, образливе «дцпешнік» замість людина з ДЦП (дитячий церебральний параліч), «колясочник» та безліч інших слів та виразів, що

дискримінують велику кількість людей. Навіть нові слова, якими називають людей з особливостями розвитку та функціонування несуть в собі певний принижуючий відтінок: «інклюзивщик», «інклюзениш» - дитина на інклюзивній формі навчання; «сонячні діти» - діти з синдромом Дауна; «людина дощу» - людина з аутизмом. Такі евфемізми підтверджують, що для промовця існує спочатку особливість, яка заважає людині повноцінно функціонувати, а потім вже сама людини з її бажаннями, потребами, мріями, особливостями характеру.

Неготовність до впровадження інклюзії можливо спостерігати, коли особи з інвалідністю та особливостями функціонування наполягають на дотримання свої прав на освіту, медичне забезпечення та реабілітацію, професійну діяльність. До сих пір у цих сферах існують перешкоди для вільного доступу, починаючи від фізичної доступності , включення у соціальні стосунки та потреби створення спеціальних умов.

Цікавим феноменом є так звані «інклюзивні практики», «інклюзивні студії», «інклюзивні мистецьки заходи». Начебто слово «інклюзія» в назві передбачає, що особа з інвалідністю приймає в ньому участь на рівних з іншими. Але частіше за все учасниками є самі особи з інвалідністю та їх близькі, друзі, знайомі. Пересічні громадяни здебільшого уникають приймати активну участь в цих «інклюзивних» практиках. Хоча сам факт того, що вони є свідчить про те, що з'являється простір, в якому особи з інвалідністю стають активними діячами, які можуть вирішувати самі свої долю, реалізовувати свої соціальні, культурні, духовні потреби. Принцип «Нічого для нас без нас» дає їм можливість відчути власні сили, вплив не тільки на власне життя, але й на життя всього суспільства, виховувати в суспільстві справжню толерантність та розуміння інклюзії як звичайного явища для розвинутого суспільства.

Гарним сигналом того, що інклюзія стає частиною нашого життя є те, що стало неприйнятним говорити зневажливо про осіб з обмеженнями функціонування. Навпаки, середь активної молоді стає трендом приймати участь на волонтерських засадах у проектах, пов'язаних з впровадженням інклюзії в різні сфери життєдіяльності: мистецьки конкурси та виступи, спортивні змагання, розважальні заходи, спільний перегляд та обговорення фільмів, вистав. Інклюзивна форма освіти стала можливістю так званих «нормотипових» людей зустрітися з «особливими», навчитись з ними взаємодіяти, розуміти, що це такі ж самі люди, з тими самими потребами, бажаннями, талантами, що й у інших. Завдяки цьому росте нове покоління, у якого відмінність фізична або поведінкова не викликає страху, ніяковіння або агресії. Тому що справжня інклюзія – процес двосторонній. Особи з інвалідність навчаються жити в світі за межами близького кола. А всі інші люди звикають, що світ різний, і інакший не означає страшний, тривожний або відразний. Він просто інакший.

Таким чином, особи з інвалідністю отримали можливість включатись у всі сфери життя нашого суспільства, але говорити про високий рівень розвитку інклюзії в Україні ще передчасно. Як будь-які процеси, вона має укорінитись у свідомості, у суспільних практиках, у повсякденному існуванні та так званому «культурному коді». Адже, як вже було сказано, рівень розвитку суспільства визначається рівнем включення та благополуччя найбільш вразливих його членів.

Полякова Т.І.,
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв,
м. Київ

ФУНКЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОГО МЕНЕДЖЕРА У ПРОЦЕСІ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Менеджмент як наука виникла та розвивається в зв'язку з необхідністю виховання фахівців в сфері менеджменту методом спроб та помилок розв'язують успіх організації; що може зробити менеджер для запечення успіху організації? Кінцевою ціллю менеджменту є пошук прибутковості підприємства чи установи шляхом організації сценічного процесу. Менеджмент пронизує всю організацію, торкаючись сфер її діяльності.

Термін «менеджмент» застосовується лише до керування соціально- мічними процесами на рівні фірми, що діє в ринкових умовах. Менеджмент - це самостійний вид професійної діяльності, зазначений для досягнення цілей установи в умовах ринкових відносин персоналу. Соколова К.О. під управлінням або менеджментом у сфері театральної діяльності розуміє «цілеспрямований вплив на театральний колектив, діяльності всіх учасників художньо-виробничого процесу, врахування їх спільних зусиль на здійснення поставленої мети» [1]. Межуємось з думкою автора, адже ціллю театрального менеджменту є соціальне функціонування твору сценічного мистецтва. Управління театральним виробництвом багато в чому підлягає закономірностям, що склалися в науці та практиці управління культурою. Проте театральному менеджменту властиві особливості, які історично витікають зі специфіки не лише театру. Він, як система складається з чотирьох отов'язаних підсистем. Розглянемо кожну:

Творча. Творча підсистема відображає відносини типу актор-режисер-сценограф-менеджер-директор. Проте вона вважається однією з найскладніших та найпроблематичніших у цій системі. Багато проблем виникає у взаємодії творчої і управлінської підсистем. Непримиренні конфлікти, як свідчить практична діяльність, викликають методи та способи фінансового забезпечення театрального процесу, які йдуть у розріз з цінностями та інтересами творчого колективу.

Сприймаюча або глядацька. Діяльність театрального колективу спрямована на задоволення потреб публіки. Тому дану підсистему можна вважати базовою і визначальною у функціонуванні та розвитку театру. Публіка театру має свої особливості, пов'язані зі специфікою сприйняття вистави, в процесі якого формується її театрально-художня комунікативна спільність. У зв'язку з тим, що діяльність театру спрямована на створення, публічні виконання та показ творів театрального мистецтва, він потребує наявності постійних глядачів (аматорів, знавців). Таким чином, ті, хто сприймають запропонований театральним колективом твір сценічного мистецтва, являються органічною складовою театрального дійства. Отже глядачі впливають своїми реакціями на всю театральну аудиторію й на ефективність роботи театру в

цілому.

Оцінююча (критична). Критика за своїм призначенням покликана забезпечувати плідний розвиток театральної культури, існуючи умежах ЗМІ. Вона є соціально і естетично контролюючою інстанцією. Безгін І.Д. висловив таку думку [2, с. 320]: «Критик виводить діалог сцени і зали, митця і суспільства із замкненого простору театральної зали в сферу суспільної свідомості».

Управлінська. Роль четвертої підсистеми полягає у відлагодженні відносин між першими трьома підсистемами. Вона виникає у взаємодії творчої і управлінської підсистем. Непримиренні конфлікти, як свідчить практична діяльність, викликають методи та способи фінансового забезпечення театрального процесу, які йдуть у розріз з цінностями та інтересами творчого колективу.

Сприймаюча або глядацька. Діяльність театрального колективу спрямована на задоволення потреб публіки. Тому дану підсистему можна вважати базовою і визначальною у функціонуванні та розвитку театру. Публіка театру має свої особливості, пов'язані зі специфікою сприйняття вистави, в процесі якого формується її театрально-художня комунікативна спільність. У зв'язку з тим, що діяльність театру спрямована на створення, публічні виконання та показ творів театрального мистецтва, він потребує наявності постійних глядачів (аматорів, знавців). Таким чином, ті, хто сприймають запропонований театральним колективом твір сценічного мистецтва, являються органічною складовою театрального дійства. Отже глядачі впливають своїми реакціями на всю театральну аудиторію й на ефективність роботи театру в цілому.

Оцінююча (критична). Критика за своїм призначенням покликана забезпечувати плідний розвиток театральної культури, існуючи в межах ЗМІ. Вона є соціально і естетично контролюючою інстанцією. Безгін І.Д. висловив таку думку [3, с. 320]: «Критик виводить діалог сцени і зали, митця і суспільства із замкненого простору театральної зали в сферу суспільної свідомості».

Управлінська. Роль четвертої підсистеми полягає у відлагодженні відносин між першими трьома підсистемами. Вона має надзвичайно важливе призначення, адже виконує координуючу функцію, бо включає систему взаємовідносин театру з владою, громадськістю, засобами масової інформації. Саме від уміння керівника здійснити управління театральною установою залежить успіх театру.

Отже, одним із важливих завдань театрального менеджменту є врахування:

-інтересів актора, режисера, художнього керівника, декоратора та інших представників театрального колективу;

-особливостей публіки (вік, смаки, рівень культури і т.д.);

-необхідності критичної оцінки (ЗМІ).

Це можна виразити таким взаємопов'язаним ланцюгом, де поєднуючи и ланками є діяльність театрального менеджера: актор (представник творчо- иробничої групи) - глядач (публіка) - критик (ЗМІ).

Тому, у театральному менеджменті важливу роль посідає особа, що ідійснює його. Визначення Джорджа Бернарда Шоу про роль театрального менеджера: «Кожний художній керівник у театрі повинен мати суворого бізнесмена, основним завданням

якого є ділити увесь бюджет навпіл». Саме цим займався менеджер минулого століття. Проте, ми усвідомлюємо, що театральний менеджер повинен мати інші обов'язки, якщо театр хоче вижити в економічних умовах. Щоб театр зміцнювався і більше відповідав вимогам сучасного суспільства, потрібні висококваліфіковані й талановиті фахівці з менеджменту.

Функції менеджменту є складовими частинами будь-якого процесу керування незалежно від особливостей організації. Тому їх називають загальними, у їхньому складі виділяють планування, організацію, контроль і мотивацію.

Планування — функція менеджменту, що полягає у визначенні мети іяльності, необхідних для цього коштів, а також розробці методів, найбільш фективних у конкретних умовах.

Організація — функція керування, завданням якої є формування структури організації, а також забезпечення всім необхідним для її нормальної роботи — персоналом, матеріалами, устаткуванням, будинками, коштами й ін.

Мотивація — функція, що має метою активізувати людей, які працюють в організації, спонукати їх ефективно працювати для виконання цілей, поставлених в планах.

Контроль — управлінська функція, завданням якої є кількісна і якісна оцінка й облік результатів роботи організації. У процесі керування контроль виступає як елемент зворотного зв'язку, тому що за його даними проводиться коригування раніше ухвалених рішень.

Під функціями управління театральним виробництвом слід розуміти сукупність рішень і дій, об’єднаних спільністю об’єкта, цілей та управлінських завдань. Своєчасне та ретельне виконання кожної з цих функцій забезпечить театру можливість безперебійно і ефективно функціонувати.

Існують різні погляди у вітчизняній та зарубіжній практиці на функціональні обов’язки театрального менеджера.

До їх переліку включають [4]:

- продаж творів сценічного мистецтва,
- адміністративну відповідальність за театральний сезон чи театральну компанію в цілому,
- прийняття рішень із загальних питань творчо-виробничого процесу.
- залучення коштів від приватних осіб, корпорацій, фондів і урядових установ,
- пошуки Грантів, в тому числі урядових і корпоративних спонсорських інвестицій,
- координацію зусиль, націлених на отримання коштів,
- встановлення зв'язків з громадкістю,
- організацію гастрольних турів театрального колективу,
- участь у використанні театрального приміщення,
- дослідження ринку, розробку маркетингового плану та контроль за виконанням.

Слід відмітити, що планування саме по собі не гарантує успіху. Театральна установа, що створює стратегічні плани, може потерпіти невдачу через помилки в

організації, мотивації і контролі. Проте, формальне планування може створити ряд важливих сприятливих чинників для театральної установи. Творчі проекти, як відомо, органічно втілюються при наявності енергійних менеджерів. У більшості випадків плани можуть дещо змінюватися з різних причин, в тому числі через зростання чисельності персоналу або через художні зміни в постановці вистав. Коли складено генеральний план роботи над виставою, можна приступати до пошуків ресурсів для його втілення. Робота над втіленням задуму починається з визначення місця дії, складу театрального колективу та складання кошторису.

Театральний менеджер може працювати з конкретним колективом чи наймати на контрактній основі колектив або окремо акторів, режисера та ін. Останній варіант вимагає організації кастінгу (відбір персоналу). Деякі родюсерські центри надають послугу організації подібнго заходу. Тобто з снуючої бази акторів (режисерів) споживач має можливість обрати.

Список використаних джерел:

1. Безгін І.Д. Мистецтво і ринок: нариси. - К., 2005. С. 544
2. Безгін І.Д. Особливості театрального менеджменту за сучасних умов Арт-менеджер. - 2007. - №3. - С. 9-11.
3. Про театри і театральну справу: Закон України від 31 травня 2005 р. № 2605-IV [Електронний ресурс] zakon.rada.gov.ua/cgi- bin/laws/main.cgi?nreg=2605-l 5.
4. Соколова К.О. Соціокультурні виміри театрального менеджменту [Електронний ресурс] www.culturalstudies.in.ua.

Зайцев О.Д.,
заслужений працівник культури України,
аспірант кафедри культурології та міжкультурних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Ужгород

НОВАТОРСЬКА РОЛЬ МИКОЛИ КРИЧЕВСЬКОГО У РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА РУСЬКОГО ТЕАТРУ ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В УЖГОРОДІ

У Закарпатському театральному мистецтві існує малодосліджена тема, пов’язана з оформленням вистав (театрально-декораційне мистецтво). Сьогодні в рік сторіччя заснування професійного театру в місті Ужгород з’являється інтерес не лише до діячів театру, а також велика увагу приділяється представникам театрально-декораційному мистецтву краю.

Театральна енциклопедія говорить: «Театрально-декораційне мистецтво» – галузь образотворчого мистецтва, завданням якої є оформлення простору сцени і надання візуальної оправи театральній виставі за допомогою пластично – малярських

засобів та світлових ефектів [8, с.353,354]. Головним дійовим обличчям театрально-декораційного мистецтва завжди був декоратор. «Декоратор» – автор художнього оформлення вистави його, ще називали «художник-виконавець», який малював декорації у театрі [8, с.353].

За словами кандидатки мистецтвознавства О.Гаврош: «Після входження Закарпаття до складу Чехословаччини (1919) значно поліпшилися умови для розвитку культури українського населення, у порівнянні з періодом австро-угорського панування. Внаслідок цього інтелігенція краю зросла кількісно та отримала широкі права і можливості для розвитку національної культури» [3, с.68]. Саме в цей час починає розвиватись аматорське театральне мистецтво, а згодом в Ужгороді з'являється перший професійний театр. Професійний театр на Закарпатті розпочав з того часу, коли на запрошення Ужгородського Товариства «Просвіти» до Ужгорода приїжджає актор і режисер М.Садовський (1921). Разом з ним до театру приїздять актори – емігранти М. Миленко, В. Іванова-Верес, драматург С. Черкасенко , актриса О. Завадська-Дівнич, І. Трухлог, диригент О. Приходько та художник М. Кричевський, який стане першим професійним декоратором Руського театру товариства «Просвіта» в Ужгороді.

Микола Кричевський народився 24 листопада 1898 року в місті Харків. Початкову художню освіту отримав від свого батька художника В. Г. Кричевського. У 1919 році за протекцією свого батька починає працювати актором та художником у театрі М.Садовського[5, с.75].

Першою виставою до якої М.Кричевський створює декорації стає опера «Запорожець за Дунаєм» – Гулака-Артемовського (реж. М.Садовський). З газетної рецензії того часу можна бачити оформлення вистави: «Сцена зображує зелений краєвид, що зникає вдалині з озерцем, з мініатюрними сільськими хатами, з низенькими хатками по обидва боки авансцени...» [6, с.181]. Із цієї інформації видно, що вистава набуває кольору та перспективи. В подальшому кожна вистава завдяки зусиллям режисера М. Садовського стає більш професійною, велика заслуга в цьому є майстерність декоратора театру М.Кричевського. Завдяки щоденній праці художника на сцені з'являються нові вистави: «Мартин Боруля» – І.Тобілевича, «Чорноморці» – М.Старицького, «У Гайхан-бея» – В.Самійленка, «Дай серцю волю, заведе у неволю» – М.Кропивницького, «Наталка-Полтавка» – І.Котляревського.

Переглядаючи світлини з вистав театру одразу можна побачити, що декорації до вистав робились за каноном: писаний задник та куліси, елементи жорсткої декорації (піч, стріха, тин). Завдяки писаному заднику глядач одразу бачив і розумів місце дії вистави.

По приїзду до Ужгорода художник М.Кричевський знайомиться з культурою та творчістю місцевих художників: Ю. Вірага, К. Ізая, Т. Муссона, Ю. Іяс-Яцика, А. Ерделі, та Й. Бокшая [7]. В подальшому саме у художника-живописця Й.Бокшая Кричевський буде брати уроки малювання для того, щоб познайомитись з культурою та мистецтвом Закарпаття. Творчість корифея закарпатського живопису Й. Бокшая буде надихати не одно покоління художників: «Життя, праця та побут закарпатців стали провідними темами у творах Й. Бокшая. Художник прагнув відобразити душу

народу, відкидаючи при цьому локальний провінціалізм, що переконує в його широті поглядів на завдання мистецтва» [3]. Саме живопис Й.Бокшая допоміг молодому Кричевському додати колір Карпат до малювання нових декорації до вистав. Так у 1922 році М. Кричевський малює декорації до вистави «Ой не ходи, Грицю, тай на вечорниці» преса писала: «..видиш приміром красне село в зимі на Різдво, видиш як ходять пізно вечором колядники із звіздою та колядують по селі од хати до хати. Здається тобі, що ти не в театрі, але десь в нашім селі на Верховині, ходиш з колядниками. Одна ява за другою і все нові прекрасні, правдиві руські образи» [10].

У червні цього ж року Руський театр їде на гастролі до Праги. Чеська преса писала: «Ужгородська театральна дружина є знаменита, має добрі декорації, гарні стилеві і мальовничі костюми, відмінних співаків і танцюристів..»[2, с.7,8].

1923 рік в житті художника М.Кричевського стає переломним. До червня він малює декорації до вистав: «Гандзя» – І.Тобілевича, «Зимовий вечір» – М.Старицького та «Артист» – С.Ніколаєва ,«Невольник» – М.Кропивницького, «Циганка Аза» – М.Старицького, «Богдан Хмельницький» – М.Старицького, «Бондарівна» – І.Тобілевича, «Оглядини» –М. Гоголя, «Розумний і дурень» – І.Тобілевича, «Панна Мара» – В.Винниченко, «Безталанна» – І.Тобілевича, «В студії» – В.Блодека, «Зайдиголова» – М.Кропивницького, «Примари» – Г.Ібсена, «Крути, та не перекручуй» – М.Старицького, «Никандр Нещасний» – М. Садовським, «Назар Стодоля» – Т.Шевченка, «Панна-штукарка» – О. Володського [1, с.216, 217].

Влітку 1923 року М.Садовський звільняється з театру і їде до Праги. М.Кричевський приймає рішення залишити театр і поступити на навчання в Українську студію пластичних мистецтв (Прага). Саме тут у Празі художник малює декорацію до драми «Тарас Бульба» – за М. Гоголем для народного театру (1925 р.) [4, с. 63].

Під час навчання у жовтні 1925 року М. Кричевський приїздить до Ужгорода, щоб разом з чеським художником Малькусом (?) зробити у залах Ужгородського Жупанату спільну художню виставку. З інформації з преси ми можемо проаналізувати, що художня манера художника набуває європейського стилю: «Картини відрізняються ніжною гармонією красок, м’якими тінями і живим рухом»[10]. В Ужгороді М.Кричевський працює дуже плідно не лише в Руському театрі, а також багато часу приділяє аматорським театральним колективам та книжковій графіці. Художник робить ескізи до обкладинки часопису «Календар «Просвіти».

У вересні 1929 року перед від’їздом з Ужгорода Кричевський робить свою персональну виставку в Ужгороді, на якій представляє твори живопису і графіки. На сьогодні в Ужгороді зберігаються у фондах Закарпатського обласного художнього музеї імені Й. Бокшая лише декілька творів живопису художника: «П’єтрос» (1929), «Вид Ужгорода» (1931), «Старий Ужгород» (1931) [7, с.15]. Після смерті художника (1961) виставки його творів проходили у різних містах України: Сумах, Харкові, Києві, Полтаві. Багато виставок пройшли за кордоном: Брюсселі, Римі, Нью-Йорку, Монреалі, але на жодній виставці творів театрально-декораційного мистецтва не було.

Новаторство М.Кричевського полягало в його умінні зробити живописну, кольорову декорацію до вистав Руського театру товариства «Просвіта» 1921–1923

роках. Фундаментом для художника М. Кричевського послужили вивчені їм закони перспективи, які він використовував для написання декорацій. Завдяки цьому театрально-декораційне мистецтво театру того періоду вражає своєю різноманітністю і багатогранністю. В першу чергу новаторство даного виду мистецтва полягає в тому, що М.Кричевський міг не тільки втілювати свої ідеї в обраному напрямку, але і розвивати його. За допомогою живопису, бутафорії, костюму можна оцінити духовний зміст вистав театру і прослідкувати соціальний розвиток суспільства того часу.

Список використаних джерел:

1. Андрійцьо В. Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929): (Перший український професійний театр на Закарпатті). Ужгород : Гражда, 2012. 232 с.

2. Баглай Й. Перший художник-декоратор «Руського театру товариства «Просвіта» в Ужгороді» (До 100 – річчя від дня народження художника Миколи Кричевського). Ужгород : Колір прінт, 1998. 16 с.

3. Гаврош О. Побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 років: Еволюція жанру, тематика, персоналії : дисертація кандидата мистецтвознавства : 17.00.05. Львів. ЛНАМ. 2017. 365 с.

4. Зайцев О. Майстри Закарпатської сценографії ХХ сторіччя. Ужгород : Шарк, 2007. 192 с.

5. Зайцев О. Декоратори театрів Підкарпатської Русі (1919–1938): Нариси Ужгород : Шарк–Аутдор, 2019. 194 с.

6. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті. Кн. 1. Ужгород : Ліра, 2008. 344 с.

7. Мистецтво Закарпаття: каталог творів із фондів Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая. Кн. 1. За ред. О.Зайцев, ст. Л. Біксей. Ужгород : Шарк, 2005. 192 с.

8. Театральна энциклопеция. Т. 2. За ред. П.Маркова. Москва : Совет. Энцикл., 1963. С. 353, 354.

9. Діло (Львів). 1925. 13 жовтня.

10. Руська нива. 1922. 26 січня.

Павленко А.В.,
викладач кафедри культурології ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ЖУРНАЛ «СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР» У ЗАГАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Журнал «Сільський театр» одне з масових театральних видань, що виходило у Харкові з 1926 по 1930 рік з тиражем в середньому близько 5000 (на початку існування — 3500, наприкінці — 7500), пізніше, з 1931 року по 1932, видання змінює «напрям руху» та завдання і виходить під назвою «Масовий театр». Відповідальним редактором з 1926 по 1929 рік бум Микола Христовий, у 1930 році — А. Миколюк. До складу постійних авторів, що друкувалися на шпальтах видання відносяться Юрій Смолич, Леонід Болобан (які крім того входили і до складу редколегії), Йона Шевченко, Яків Мамонтов, Людмила Дмитрова, Гнат Ігнатович, Дмитро Грудина, Фавст Лопатинський. Окрім того, впродовж усього періоду існування «Сільського театру», в рамках різних рубрик видання друкуються матеріали за автурою Леоніда Предславича, Павла Долини, Степана Бондарчука, Костя Кошевського, Софії Мануйлович, Зінаїди Пігулович. Переважна більшість авторів журналу були представниками березільської культури, що і відбивалося у їхніх публікаціях. Проте, видання мало і досить активну паралельну течію, яку представляв Дмитро Грудина.

В останні роки, видання «Сільський театр» потрапляло під увагу дослідників, таких як Віктор Собіянський, Юліана Полякова, які, намагаючись створити типологію театральної періодики та зараховуючи його в ранг «товстих» театрально-практичних видань, розглядають журнал з боку театральної критики і журналістики. Проте, на наш погляд, така оцінка є не повною, оскільки більш вагомою стороною видання стають статті практичного характеру, які відповідають на питання «як створити виставу».

В період, до якого належить досліджуваний журнал (а саме перша половина XX століття), виходять і інші видання – театральні посібники, підручники – присвячені театральній практиці. Їх можна поділити на кілька груп, відповідно до шкіл, які вони представляють. Засади школи Станіславського пропагуються у роботах Валентина Смишляєва «Техніка обробки сценічного видовища» (1922), Бориса Захави та Костянтина Міронова «Робота режисера» (1937), Олександр Загаров «Мистецтво актора» (що виходить у серії «Театральний порадник» у 1920 році); принципи школи Дельсарта описані у Сергія Волконського «Виразна людина» (1912), деякі глави збірки Ю. Писаренка «Хрестоматія актора» (1930); принципи акторської роботи середини XIX століття — «Керівництво до вивчення сценічного мистецтва» (1874) Миколи Сведенцова, «Виразне слово» (1913) Сергія Волконського, «Мистецтво декламації» (1909) Володимира Сладкопєвцева, «Мистецтво міміки» (1909) Володимира Лачинова. Матеріали Панаса Карповича Саксаганського (Тобілевича) «Як я працюю над роллю» можна віднести як до третьої групи, так і до першої, оскільки, вшановуючи методи

роботи Станіславського, він все ж таки практикує у своїй роботі вправи, які суперечать системі Станіславського. Режисерські прийоми та «методи постановок» роблять спробу викласти Миколи Вороний у публікаціях «Режисер» та «Режисерські уваги до драми ”Ніч на Івана Купала”» та Григорій Гаєвський у «Завданнях режисера», проте, вони носять більш загально-описовий характер.

Від перерахованих видань, які складають контекст для досліджуваного видання, журнал «Сільський театр» відрізняє практичність публікацій. Наявність рубрики «Методика й техніка», яка у своїх рамках публікує достатньо велику кількість «технічних» статей, присвячених устаткуванню сценічного майданчика, освітленню, створенню декорацій, а також музична грамота, сценічна мова, гримування, тощо. Увагу привертають і рубрика «Студія молодого драматурга», яку веде Я. Мамонтов, викладаючи на сторінках журналу теорію драми, режисерські плани до деяких п’єс, опублікованих на сторінках журналу, а також рубрика «Заочні курси перепідготовки активу драмгуртків», де у лекціях, так, саме ЛЕКЦІЯХ, а не просто статтях (публікації підписані: «Історія театру. Лекція перша. Античний театр»), викладаються такі предмети як історія театру (автор лекцій Л. Дмитрова), сценічна мова (автор — Д. Грудина), сценічний рух (автор — Л. Предславич), декорація й освітлення на кону (автор — Л. Болобан) та режисура (автор — Г. Ігнатович), публікації Й. Шевченко які називаються «Мистецтво перетворення», де викладається однойменна методика роботи актора курбасівської школи, а також не можемо не звернути увагу на надрукований в одному з номерів словник театральних термінів (1929, №1). Як бачимо, переважна більшість цих статей написана режисерами-практиками театрального мистецтва і дають конкретні практичні рекомендації, спрямовані на формування у керівників театральних гуртків навичок аналізу драматичного мистецтва, а також формування та втілення режисерського задуму вистави. Таким чином, проаналізувавши практичні статті видання, робимо висновок, що «Сільський театр» був першим практичним посібником з режисури в Україні.

Враховуючи приналежність більшості авторів «Сільського театру» до роботи МОБу, журнал поруч з протоколами Режлабу та іншими документами, значно збагачує матеріали для реконструкції методу роботи над виставою в «Березолі».

Список використаних джерел:

1. Полякова Ю. Русские литературно-художественные журналы Харькова XIX–XX век.

2. Полякова Ю. Театральная периодика Харькова: типология, тематика, проблематика // Вісник Одеського Національного Університету. Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство. Одеса: ОНУ, 2011. Т. 16, вип. 1/2. С. 110–126.

3. Сільський театр [Електронний ресурс]: місячник Від. Мистец. Упр. Політосвіти УСРР. — Х.: Рад.Село, 1926- https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=788

4. Собіянський В. Типологія театрально-мистецьких періодичних видань України 1920-х років // Науковий вісник ун-ту театру, кіно і ТБ ім.. І. Карпенка-Карого. 2010. Вип. 7. С. 196–216.

СЕКЦІЯ № 2: «БІБЛІОТЕЧНІ, МУЗЕЙНІ ТА ТУРИСТИЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ»

Сидоренко А.І.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

МЕДІАКОМПЕТЕНТНІСТЬ ПЕДАГОГА ВИЩОЇ ШКОЛИ ЯК МАРКЕР ЙОГО ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

В законі України «Про освіту» компетентність розглядається як динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність [1]. В Концепції впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) (Схвалена постановою Президії Національної академії педагогічних наук України від 21 квітня 2016 року медіакомпетентність визначається як рівень медіакультури, що забезпечує розуміння особистістю соціокультурного, економічного і політичного контексту функціонування медіа, засвідчує її здатність бути носієм і передавачем медіакультурних смаків і стандартів, ефективно взаємодіяти з медіапростором, створювати нові елементи медіакультури сучасного суспільства. Досягається через оволодіння медіаграмотністю, є показником рівня медіакультури [2]. У документі йдеться про те, що медіаосвіта має стати одним з головних чинників забезпечення відкритості освіти щодо сучасних швидко змінюваних знань і наближення змісту освіти до потреб повсякденного життя людини.

Слід відзначити, що медіаграмотність визнано однією з ключових компетентностей XXI століття різними міжнародними організаціями (ООН, ЮНЕСКО, Міжнародна рада з кіно і телебачення та ін.).

Питання медіаосвіти досліджено науковцями: Д. Бачинським, Н. Череповською, В. Івановим, Г. Онкович, Г. Онковичем, Л. Найдьоновою, Б. Потятинником. Методи медіаосвіти вивчали у своїх працях такі науковці, як Р. Хоббс, Е. Харт, Л. Мастерман, Д. Бекінгем; питання формування медіакомпетентності у педагогів розкриті у працях І. Доніна, О. Казакової, Л. Найдьонової, І. Фатєєва, О. Федорова, І. Челишевої; значення медіаосвіти у становленні особистості досліджували І. Задорожна, А. Литвин, О. Федоров; проблеми впровадження медіаосвіти в освітній процес опрацьовували В. Різун, М. Скибата ін.

Під медіакомпетентністю вітчизняні науковці (Л. Найдьонова, О. Баришполець, О. Волошенюк, Г. Онкович) розглядають розуміння видів медіа та їх вплив на людину і суспільство; а під медіакомпетенцією – вміння користуватися різними

медіатехнологіями, вести пошук необхідної інформації, робити правильний вибір її та створювати медіа [3].

Формування медіакомпетентності педагога, у зв'язку з його соціокультурною роллю, має ряд особливостей, тому має базуватися відповідно до принципів:

1) індивідуального соціально-психологічного підходу (врахування вікових, соціально-психологічних особливостей особистості, її медіауподобання);

2) патріотизму (формування і зміцнення національної ідентичності, консолідації суспільства, свідомої громадянської позиції);

3) перманентного оновлення змісту (врахування постійного розвитку інформаційних технологій, поточних педагогічних новин, змін у системі мас-медіа тощо);

4) пріоритету морально-етичних цінностей (захист суспільної моралі і людської гідності, протистояння жорстокості й різним формам насильства, агресії, ціннісне ставлення особистості до держави, до суспільства, природи, мистецтва, та самої себе);

5) продуктивної мотивації (поєднання творчого сприймання медіа та здатності створювати власну медіапродукцію з метою її подальшого використання в педагогічній діяльності);

6) пошанування національних традицій (врахування національної та етнолінгвістичної специфіки медіапотреб, розвиток національної культури, зростання престижності україномовного спілкування);

7) формування громадянської спрямованості особистості;

8) цілісності та системності [1; 4, с. 27].

Функції педагога вищої школи постійно змінюються від безпосереднього спілкування зі студентами до взаємодії з ними за допомогою різних медіа, що потребує розвитку у педагога медіакомпетентності, яка є результатом і показником медіаосвіти, медіакультури, медіаобізнаності і медіаграмотності [3].

Головними завданнями медіаосвіти є сприяння формування:

- медіаінформаційній грамотності як комплексу умінь, знань, розуміння і відносин;
- медіаімунітету особистості, що робить її здатною протистояти агресивному медіасередовищу і деструктивним медіаінформаційним впливам, забезпечує уміння обирати потрібну інформацію;
- рефлексії і критичного мислення як механізмів, які забезпечують свідоме споживання медіапродукції і саморегуляцію взаємодії з медіа; осмислення власних медіапотреб, адекватного оцінювання змісту, джерела, форми і якості надання інформації;
- здатність до медіатворчості для компетентного самовираження особистості та реалізації її життєвих завдань, покращення якості міжособових комунікацій, доброзичливості в мережі стосунків;
- спеціалізованих аспектів медіакультури: візуальної, аудіальної, музичної медіакультури [3].

Більшість дослідників пов'язують медіакомпетентність педагога або з розвитком критичного мислення (І. Бодалєв, А. Столбнікова), або з формуванням комунікативної й ІКТ-компетентністю та креативністю (О. Бурім, О. Трегіб та ін.).

Виділяють три види медіакомпетентності педагога: індивідуальна, загально-професійна і предметна. Так, під індивідуальною медіакомпетентністю розуміють набір навичок, які дають змогу підвищити рівень обізнаності щодо інформаційного простору, здійснювати критичний аналіз, створювати новий контент, спілкуватися. Загально-професійна педагогічна медіакомпетентність пов'язується з умінням педагога знаходитися зі студентами в означених онлайн-траєкторіях, тобто педагог має навчити студентів ефективно і безпечно перебувати у віртуальній реальності. Предметна медіакомпетентність пов'язана з дисципліною, що викладає педагог [3,4,5.6].

Медіакомпетентність представляє вміння педагога використовувати, критично аналізувати, оцінювати й передавати медіатексти в різних видах, формах, аналізувати складні процеси функціонування медіа у соціумі. Впровадження професійно орієнтованої медіаосвіти, за думкою Г. Онкович, дозволить сформувати медіакомпетентність для підтримки належного рівня професійної майстерності людини. Медіакомпетентність автор трактує як уміння ефективно взаємодіяти з медіапростором, правильно розуміти, оцінювати інформацію, аналізувати, передавати її іншим, дотримуючись медіакультурних цінностей, уподобань і стандартів [5, с. 4].

Виділяють чотири групи компетентностей із медіаграмотності: розуміння медіа, використання медіа, комунікація за допомогою медіазасобів та вміння застосовувати медіа для досягнення поставленої мети.

Основою методики формування медіакомпетентності педагога є реалізація різних творчих завдань, які підвищують рівень засвоєння знань про сприйняття та аналіз медіатекстів, застосування їх у різних ситуаціях, розвиток вміння розробки медіа-текстів.

У наукових працях фахівцями визначаються умови формування медіакомпетентності педагога. Так, в працях В. Шарко – це: 1) наявність фундаментальної підготовки з інформатики (інформаційних технологій), без чого неможливе використання засобів ІКТ та реалізація їх потенціалу в освіті; 2) формування медіакомпетентності у системі вищої освіти; 3) формування медіаграмотності у післядипломний період [7]. О Федоров відзначає, що медіакомпетентність педагога характеризують такі показники: 1) мотиваційний (різнобічна мотивація медіаосвітньої діяльності, бажання вдосконалювати свої знання і вміння у сфері медіаосвіти); 2) інформаційний (систематична інформованість, ґрунтовні науково-педагогічні знання в галузі медіаосвіти); 3) методичний (розвинені методичні вміння в області медіаосвіти; 4) діяльнісний (систематична організація медіаосвітньої діяльності у процесі проведення різнотипних навчальних занять, проведення активної дослідницької медіапедагогічної діяльності); 5) креативний (яскраво виражений рівень творчого початку в медіаосвітній діяльності (гнучкий, мобільний, асоціативний, оригінальний, антистереотипний).

Основним напрямком удосконалення рівня професійної компетентності педагога вищої школи є професійне самовдосконалення шляхом цілеспрямованої самоосвітньої діяльності, яка значною мірою реалізується за допомогою Інтернет ресурсів: освітніх платформ, соціальних мереж, педагогічних форумів, вебінарів, відкритих он-лайн курсів тощо та залученні нових, цікавих форм навчальної діяльності та науково-дослідної роботи студентів.

Так, для формування медіакомпетентності педагога вищої школи запропоновані певні формати для ознайомлення і використання цифрового сторітелінгу у викладанні дисциплін у блозі ЦеНІТ (Центру навчальних та інноваційних технологій Українського католицького університету) [8]. Серед них наступні:

- Tilda Publishing – платформа-конструктор для створення мультимедійних публікацій, сайтів, блогів, сайтів-портфоліо, конференцій та реєстраційних форм. Створення статті здійснюється з набору структурних блоків-цеглинок або готового шаблону сторінки та наповнення його власним вмістом.
- Мультимедійний журнал-презентація (журнал-гортайка) на платформі Storyform.co. Storyform – «розумна» платформа для створення мультимедійних презентацій, цифрових журналів і слайдшоу.
- Мапа-оповідь, або ж сторімапа. У формі мапи-оповіді викладач може створювати презентації чи наочні посібники, що відтворюють перебіг подій. Площиною для мапування може слугувати не лише географічна мапа, а й будь-яке зображення, фото, ілюстрація чи оцифрований документ. Інструментом виступає StoryMap JS – один із низки безкоштовних інструментів для міждисциплінарних досліджень. Кожна локація на мапі – це мультимедійний слайд, до якого крім тексту можна додати зображення чи інший мультимедійний контент: відео з YouTube, аудіо, клікабельний витяг зі статті у Вікіпедії, контент з Google Maps, Twitter та ін.
- Формат «Цифровий комікс» – для того, щоб розповідати про серйозні теми та пояснювати складні процеси.
- Формат «Історія-гра» та ін.

Отже, медіакомпетентність як результат медіаграмотності сучасного педагога – важливий крок у забезпеченні результативності та ефективності навчально-виховного процесу, маркер його професійної компетентності. Медіакомпетениний педагог у своїй професійній діяльності повинен вміти: здійснювати критичний аналіз медіапродуктів; застосовувати раціональні методи пошуку, відбору, систематизації та використання медіатекстів; застосовувати у процесі навчання комп'ютерні програми, навчальні ресурси мережі Інтернет; раціонально поєднувати традиційні методи навчання з мультимедійними засобами ілюстрації та демонстрації інформації.

Зміни в системі освіти зумовлюють наступні вимоги до педагогів: професійно-орієнтоване використання новітніх інформаційних технологій та глобальної мережі Інтернет, а отже, – необхідність формування медіакомпетентності у системі компетентностей педагога вищої школи.

Список використаних джерел:

1. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) / Схвалено постановою Президії Національної академії педагогічних наук України 27 квітня 2016 року. URL: http://ms.detector.media/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/.
2. Медіакомпетентність. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C.
3. Казакова О.М. Медіакомпетентність учителя як предмет наукового дослідження . URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/15/part_2/17.pdf.
4. Медіаосвіта соціальних педагогів: навчально-методичний посібник / автори-укладачі: Г. Я. Майборода, М. М. Матвійчук. Черкаси: ФОП Гордієнко Є.І., 2014. 90 с.
5. Онкович Г. Професійно-орієнтована медіаосвіта у вищій школі. Вища освіта України: теоретичний та науково-методичний часопис. 2014. № 2(53). С. 80-87.
6. Медіаграмотність, медіакомпетентність та медіакультура педагога.URL: http://shpilkamila.blogspot.com/2018/12/blog-post.html.
7. Шарко В. Д. Медіакомпетентність як складова методичної підготовки вчителя та її діагностування. URL: http://ite.kspu.edu/webfm_send/349.
8. Історія, що вчить: 6 форматів, інструментів та ідей для цифрового сторітелінгу у викладанні: URL: http://ceit-blog.ucu.edu.ua/resursy-ta-instrumenty/storiteling/

Шуляк С.О.,
кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету менеджменту і бізнесу ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ІНТЕГРАЦІЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ЯК СЕГМЕНТ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ БІБЛІОТЕЧНОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКДАДІ РОБОТИ ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»)

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» є лідером серед навчальних закладів культури та головним центром вищої бібліотечної освіти Півдня України.

Протягом 50 років кафедрою інформаційної, бібліотечної та архівної справи здійснюється підготовка фахівців бібліотечно-інформаційної галузі. Примножуючи

кращі традиції і здобутки, колектив кафедри плідно працює над стратегією реформування вищої бібліотечної освіти. Особлива увага приділяється питанню підвищення якості підготовки бібліотечних фахівців з урахуванням максимально можливого приближення до потреб практики та орієнтації на європейські моделі професійного навчання.

Сучасна концептуальна модель становлення бібліотечної освіти базується на принципах розвитку та укріплення партнерських зв'язків університету й бібліотек південного регіону України. Зокрема, запровадження в практику освітнього процесу досвіду угод соціального партнерства, що передбачає спільну з бібліотеками практикозорієнтовану модель підготовки бібліотекаря нової формації.

Нашим пріоритетним завданням - є максимальна синергія теорії та практики, підвищення якості підготовки майбутніх фахівців із урахуванням вимог практики.

Почесним для університету є той факт, що студенти спеціальності 029. «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» є членами секції молодіжної політики та промоції бібліотечної професії Миколаївського регіонального відділення Української бібліотечної асоціації.

Постійно здійснюється робота щодо впровадження інноваційних результатів діяльності бібліотек в навчальному процесі, участі бібліотекарів - практиків у розробках практичної частини освітніх модулів з фахових дисциплін, а також щодо максимального залучення студентів до практичної діяльності бібліотек регіону. Важливими суб'єктами новацій, в даному напрямку, виступають: університет, студент, бібліотека. Наші зусилля повинні бути максимально консолідовані.

Вже кілька років поспіль університет спільно з бібліотеками міста Миколаєва впроваджує в дію дуальну модель професійної підготовки фахівців інформаційної, бібліотечної та архівної справи. Практичні заняття з навчальних дисциплін проводяться на базі бібліотек, теоретичне навчання відбувається на базі університету. Завжди змістовними та актуальними є практичні заняття, що проходять на базі «Професійної лабораторії обслуговування користувачів» Миколаївської ОУНБ. Вже традиційним стало проведення спільних з бібліотеками регіону наукових проектів - конференцій, круглих столів, семінарів.

На наш погляд, функціональна інтеграція освітньої і практичної діяльності дозволяє бібліотекам бути для сучасних студентів своєрідним ареалом засвоєння нових ідей, концепцій, технологій, і це є ефективним комунікаційним середовищем, що дозволяє передавати інноваційний бібліотечний досвід, накопичений в практичній площині в реалії освітнього процесу. Отримуючи та примножуючи такий досвід, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» має можливість конструювати нову систему взаємозв'язків між університетом та бібліотеками, між теорією і практикою, традиціями і новаторством. Розширення і наповнення новим змістом сфери професійних бібліотечних комунікацій є домінантною стратегією модернізації вищої бібліотечної освіти, в контексті загальноєвропейських тенденцій.

Список використаних джерел:

1. Shuliak, S. O. Dual education as an innovational model for preparation of information professionals in higher educational institutions / S. O. Shuliak // Збірник наукових праць [Херсонського державного університету] : Педагогічні науки. – 2017. – Вип. LXXX. – Том. 1. – С. 78-81.
2. Шуляк, С. О. Професійна підготовка фахівців інформаційної, бібліотечної та архівної справи в контексті реалізації дуальної освіти / С. О. Шуляк // Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації. – 2018. – № 1 (33). – С. 184-187.

Єрмолаєва Г.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

СТОРІТЕЛЛІНГ ЯК МЕТОД НАВЧАННЯ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 029 «ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА ТА АРХІВНА СПРАВА»

Майбутні бакалаври, фахівці з інформаційної, бібліотечної та архівної справи дедалі більше розширюють діапазон виконання власних професійних функцій, зокрема тих, що пов’язані з створенням та обробленням інформаційних потоків, їх аналізом, орієнтуванням у динамічному документообігу, забезпеченням ефективної суб’єктної взаємодії. Якість виконання зазначених функціональних обов’язків майбутніми фахівцями залежить від рівня їхньої підготовки у вищому навчальному закладі, зокрема фахових знань, особистісних якостей, навичок комунікативної культури, “soft skills” тощо.

Сучасний викладач має широкий методичний інструментарій, в якому серед багатьох нових засобів навчання належне місце посідає метод "сторітелінгу". Сторітелінг може застосовуватися у процесі викладанні дисциплін як гуманітарного, так і спеціального циклів. Дидактичний потенціал сторітелінгу полягає у доцільному використанні викладачем інформації яка ілюструє матеріал, що вивчається, через розповідь, наприклад, доречної історії, з метою активізації студентської уваги, виникнення додаткового інтересу тощо. З огляду на вищесказане не маємо сумнівів щодо актуальності дослідження даного питання, оскільки, цей метод сприяє вирішенню проблеми інформаційної перевантаженості студентів та слабкої реалізації виховних цілей у навчально-виховному процесі вищої школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що в Україні дослідження методу сторітелінгу розпочато порівняно нещодавно і нині це вважається інновацією в освіті. Сторітелінг належить до кола інтересів зарубіжних та вітчизняних науковців. Слід зауважити, що І. Побідаш [3] визначила критерії сторітелінгу та узагальнила

головні принципи його побудови, С. Паламар, Н. Науменко [2] висвітлюють сучасні освітні інструменти для створення якісного контенту й оформлення сторітелінгу, Т.Лугова [1] описує методику розробки наративу та сторітелінгу навчальної ділової гри, що розвиває компетенції прийняття управлінських рішень, в основі якої були покладені моделі проєктного менеджменту, дизайн мислення; інформаційні блоки геймдизайн документів, зокрема «Biblestory» та «Канванаративу» як інструмент протипування сюжету гри та канва «Етичних ділем».

Пропонуємо розглянути «сторітелінг» як складову комплексу інструментів, які розкривають певну ідею за допомогою цілої оповіді. Варто зауважити, що сторітелінг можна вважати універсальним засобом, адже можливості його застосування є досить широкими та не залежать від часу і місця.

Термін сторітелінг (у перекладі з англійської – Storytelling, де story – розповідь, історія; tell – розповідати; Storytelling – розповідь історій) – ефективний метод подання інформації й презентацією цього методу. Адже, головними особливостями сторітелінгу є легкість, відсутність нав'язливих пропозицій, слухаючи або читаючи таку історію, аудиторія сама зробить потрібний висновок і запам'ятає набагато більший обсяг інформації [2, с.51].

Вважаємо, що саме використання методу сторітелінгу у процесі викладання фахових дисциплін для майбутніх фахівців зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» сприятиме активізації, налаштування позитивної атмосфери під час проведення занять, встановлення контакту між студентами та викладачем, а також впливає на лінію поведінки студента в конкретних ситуаціях, збагачує студентський словник мовленнєвими конструкціями, формує навички швидкого орієнтування та вирішення завдань в спонтанно створених умовах. Це, в свою чергу, впливає на становлення індивідуальної позиції в спілкуванні та самопрезентації студентів, збагачує особистий досвід у володінні прийомами та засобами мовлення. Дисципліни закладають адаптаційні механізми для безперервної освіти та творчості студентів. Її домінантою є розвинена мотивація й сформованість особистісних якостей, які забезпечують внутрішню потребу активного освоєння студентами функцій нових ролей, зокрема інформаційних.

Створення віртуальних навчальних середовищ [1, с.53], в яких майбутній лідер має можливість формувати і всебічно розвивати компетенції ділового спілкування і прийняття управлінських рішень в ситуаціях невизначеності і етичних дилем є перспективним напрямком цифрової освіти. Тож важливими та далекосяжними видаються розробки конкретних сюжетних канв навчальних відео ігор, вироблення механізмів балансування процесів формалізації знання із збереженням наративу (сенсу, неявного знання), закладеного для виховання нового покоління менеджерів.

Таким чином, на підставі здійсненого теоретичного дослідження, можемо дійти висновків, що метод сторітелінгу дозволяє аналізувати різні погляди, заохочує до пошуку різних варіантів вирішення завдання та використання інтерактивних форм роботи, максимально ефективно подавати навчальний матеріал та підвищує мотивацію студентів до вивчення предмету, сприяє формуванню власної думки, дає можливість створювати дискусії, розвиває критичне мислення,

Слухаючи або читаючи історію, аудиторія сама зробить потрібний висновок і запам'ятає набагато більший обсяг інформації, оскільки головною відмінністю сторітелінгу є відсутність нав'язливих пропозицій, легкість.

В сучасних умовах розвитку освіти вагомими якостями майбутніх фахівців зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» є здатність до саморозвитку та самоосвіти, самоаналізу, високий рівень самоорганізації, мобільність, проактивність, що визначають конкурентоздатність їх на ринку праці. Це сприятиме формуванню компетентних фахівців, які можуть висувати цілі, адаптувати теоретичні знання в професійну площину, відповідати за прийняті рішення, планувати власну діяльність щодо досягнення цілей та завдань, розвивати навички колективної роботи.

Враховуючи сучасні умови, що нинішні студенти – покоління Z, викладачі вищої школи мають застосовувати в своїй роботі новітні тренди та сучасні методики, використовувати сучасні освітні інструменти, а також розвивати свої здатності.

Перспективою подальших досліджень є розвідки, зосереджені на дослідженні питань щодо впровадження сторітелінгу під час курсів таких дисциплін, як «Інтелектуальна власність», «Інформаційно-аналітична діяльність», «Візуальна аналітика», «Інформаційний моніторинг», «Інформаційне забезпечення управління», враховуючи новітні технології в розкритті особливостей застосування елементів віртуальної реальності та доповненої реальності під час підготовки фахівців зі спеціальності 029 «інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Список використаних джерел:

1. Лугова, Т. Наратив та сторітелінг в знанієвій структурі навчально-ділової відео гри як чинники синергії інформаційних технологій та духовно-орієнтованої педагогіки // Електронне наукове фахове видання "Відкрите освітнє Е-середовище сучасного університету. - 2020. - № 8. - С. 42-59.
2. Паламар, С. Сторітелінг у професійній підготовці майбутніх педагогів: сучасні інструменти / С.Паламар, М.Науменко //Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету. – 2019 . - №7.-С. 48-55
3. Побідаш, І. Л. Сторітелінг: ознаки «гарної» історії // Обрії друкарства.- 2019.- №1 (7).- С. 144-150.

Сидоренко Т.В.,
кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв », м. Миколаїв

ПЕДАГОГІЧНІ КРАУД-ТЕХНОЛОГІЇ В ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ

З появою Інтернет-технологій нового значення набувають технології під назвою «крауд-технології», що в перекладі з англійської мови означає «натовп». Вони представлені технологією взаємодії між окремими особами, установами за посередництвом Інтернет, для активізації використання ресурсів широкого загалу, з метою вирішення сучасних завдань тощо.

Спочатку крауд-технологія знайшла своє відображення в понятті краудсорсингу. Краудсорсинг передбачає передачу певних виробничих функцій невизначеному колу осіб . При цьому використовується колективний інтелект і синергія взаємодії великої кількості людей. Цей термін був введений Джефом Хауї і Марком Робінсоном у 2006 році та характеризує спосіб використання потенціалу широкого загалу [1]. Краудсорсинг дав поштовх щодо розвитку інших понять, пов’язаних з застосуванням крауд-технології, відповідних до специфіки діяльності. Так з’являються поняття: краудфандинг, краудворкінг, краудрекрутинг, краудмаркетинг.

Краудсорсингові проекти відомі великому загалу: створення операційної системи Linux, платформи для вивчення іноземних мов Duolingvo, багатофункціонального сайту Хабрахабр, створення Вікіпедії, проведення передвиборчої компанії Президента України; проект «Зробимо Україну чистою» та ін.

Краудсорсинг має ряд переваг відносно інших управлінських методів. Серед них: залучення талановитих, велика кількість ідей, швидкість, об’єктивність отримання даних, ефективність та ін. [1].

Зміна технологій зумовлює реформування національних систем вищої освіти, що пов’язано з набуттям людиною нових умінь і навичок, професійних і соціальних компетентностей [2]. Цифрові технології містять потужний потенціал для всіх сфер діяльності суспільства, зокрема і освіти, адже, завданням закладів вищої освіти є формування особистості як конкурентоспроможного й успішного фахівця, здатного навчатися впродовж усього життя.

У контексті нашого дослідження увагу заслуговують наукові публікації вчених, в яких висвітлюються особливості використання мережних сервісів Інтернет в овітньому процесі: В. Биков, В. Лапінський, О. Овчарук, О. Спірін та ін. Питання крауд-технологій,. краудсорсингу в різні часи досліджували науковці та практики: Л. Бушовська, О. Завидівська, Н. Максимов, В. Паршина; Л. Матвієнко, Л. Хоменко;

Л. Петренко, В. Шевченко, О. Зеліковська; К. Полторак, О. Зозульов та ін. Наукові здобутки вітчизняних вчених торкаються досвіду використання цифрових технологій у процесі вивчення іноземних мов (Є. Заруцька, М. Качалова та ін.), викладанні філологічних дисциплін Л. Матвієнко, Л. Хоменко, підготовці ІТ-спеціалістів (Л. Петренко, В. Шевченко, О. Зеліковська), застосуванні крауд-технологій в різних сферах діяльності підприємства (Л. Бушовська, К. Полторак, О. Зозульов). Застосування краудсорсингу для освіти вивчали зарубіжні вчені А. Кистерніно, Р. Вітла, І. Елліс та ін.

Способи застосування педагогічних крауд-технологій в підготовці фахівців інформаційної сфери не досліджувались. Необхідність дослідження даної теми зумовлено також наявністю суперечностей між вимогами суспільства до підготовки конкурентоспроможних фахівців в інформаційній сфері та невідповідністю існуючих технологій в освітніх закладах, які б цьому сприяли.

Подальший розвиток відкритої (професійної) освіти буде пов'язаний з запровадженням інновацій у викладанні дисциплін засобами трансформації навчання, завдяки яким будуть формуватися компетенції, що сприятимуть до здатності вирішувати поліаспектні завдання з використанням методів адекватної складності. Так, дослідники відзначають навички щодо здатності розв'язувати комплексні задачі приймати рішення, критично мислити, мати розвинені управлінські здібності, вміння координувати власні дії з іншими та ін. [1,2,3].

В інформаційному суспільстві неможливо уявити собі розвиток освітніх систем без постійної трансформації віртуального простору, створеного новітніми цифровими технологіями. Саме освітній віртуальний простір має вплив на особистість: змінюється тип мислення людини. У віртуальний простір дисципліни включаються «особисті середовища усіх суб'єктів освітнього простору з їх інтелектуальними, культурними, організаційними, програмними та технічними ресурсами» [2].

Педагогічні крауд-технології – це взаємодія суб'єктів навчання за допомогою Інтернет-технологій з метою використання ресурсів широкого студентського загалу для досягнення визначеної мети освітнього процесу [2]. Поряд з поняттям крауд-технології використовується поняття краудсорсинг. Краудсорсинг для освіти фахівці розглядають як мобілізацію ресурсів людей засобами інформаційних технологій з метою вирішення задач, висунутих перед освітнім закладом [3, с. 139].

Залежно від типу завдань виокремлюють Crowdsearching (колективний пошук інформації), Crowdcreation (пошук рішень за допомогою креативних і перспективних ідей), Crowdfunding (залучення фінансових ресурсів великої кількості людей), Crowdvoting (народне голосування).

За змістом розрізняють краудсорсинг, спрямований на: а) пошук шляхів розв'язання визначеної проблеми (з теми, програми, навчальної дисципліни тощо); б) підготовку готового рішення згідно з окресленими вимогами; в) проведення експертизи (проєкту, програми, виконаного завдання тощо).

В цілому, в освітньому процесі можна виділити три види крауд-технологій: крауд-учіння (Crowd-learning), крауд-навчання (Crowd-teaching), крауд-оцінювання (Crowd-assessing).

Суть крауд-навчання полягає в розробленні змісту навчання дисципліни та співпраці суб'єктів навчання у створенні банку навчальних матеріалів конкретної теми. Мета крауд-учіння – навчання партнерській взаємодії за участю викладача. У процесі крауд-оцінювання створюється банк питань для перевірки знань,здійснюється якість навчальних матеріалів, можуть обиратися найкращі ідеї для обговорення, дискусій тощо.

У результаті аналізу наукових та методологічних досліджень у галузі впровадження краудсорсингу у вищій школі визначена така класифікація:

а) краудсорсинг дизайну: дозволяє відібрати логотипи і дизайн для продукції. Може бути використаний і в сфері управління ЗВО;

б) краудфандинг: спосіб інвестування в цікаві, але маловідомі проекти. Наприклад, за допомогою краудфандинга в Німеччині була побудована неординарна бібліотека під відкритим небом, яка поєднує в собі мінімалістичний дизайн і затишок креативного простору;

в) мікротаскінг – інструмент краудсорсингу, що дозволяє доручити необмеженій кількості осіб допомогу в тій чи іншій справі безкоштовно або за винагороду [4].

Проаналізуємо можливості застосування педагогічних крауд-технологій викладачами фахових дисциплін в підготовці бакалаврів інформаційної сфери. В процесі проведення занять можливим є використання трьох видів крауд-технологій або у зазначеній послідовності, або самостійно, залежно від дисципліни та теми. Але важливим залишається те, що викладач виконує функції менеджера проєкта, організує процес навчання, моніторинг його результатів та зворотній зв'язок зі студентами. Таке навчання передбачає комплекс педагогічних умов, спрямованих на формування компетентностей, що необхідні для майбутньої професійної діяльності та повинні використовуватися під час вивчення всієї програми дисципліни. Серед засобів крауд-технологій можна визначити: створення нового контенту (термінологічного словника до дисципліни, теми; дайджеста статей до теми; доповіді; статті до Вікіпедії); формування навичок тематичної роботи в хмарах Google; формувати завдання для практичних та самостійних робіт з урахуванням можливостей студентів; переконливо висловлювати свої думки стосовно поточних чи майбутніх завдань як письмово, так і усно; провадити дослідницьку та/або інноваційну діяльність з елементами наукової новизни в інформаційній сфері; презентувати результати науково-дослідницької діяльності; створювати буктрейлери; віртуальні виставки, презентації теми, проєкту тощо. Певні засоби педагогічних крауд-технологій застосовуються і у поза навчальній діяльності – через створення різноманітних проєктів; підготовки відео зі спеціальності, що передбачає залучення студенів різних груп; формуванні ідей; обговоренні; аналізі та оцінці; прийнятті рішення та створенні кінцевого продукту. Також важливим моментом можна виділити те, що у процесі освітньої діяльності, побудованої у віртуальному просторі навчальної дисципліни з використанням крауд-технологій, формуються навички самоменеджменту, що надзвичайно важливо для формування конкурентоздатного фахівця.

До основних способів застосування краудсорсингу в освітньому середовищі можна також віднести: проведення маркетингових досліджень для вирішення різних

освітніх проблем; створення студентами інформаційних баз даних; формування нових навчальних програм, програмних продуктів навчального призначення на основі думки експертного співтовариства.

Принципи здійснення краудсорсингу системою фахових дисциплін спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» передбачають: прозорість та відповідальність у створенні навчальних матеріалів; співпрацю; відкритий потенціал для інновацій.

Педагогічні крауд-технології передбачають застосування мобільних пристроїв та сучасних онлайн сервісів: краудсорсінгові платформи (Mindmeister), хмарні сервіси – продукти від Google, Mentimeter, мобільні додатки – Likert scale тощо).

Отже, педагогічні крауд-технології відповідають особливостям сприйняття, аналізу і використання інформації сучасними студентами орієнтованими на використання цифрових технологій, створення контенту, контактів у віртуальному середовищі. Краудсорсинг стимулює не тільки до генерування ідей, але й до взаємодії всередині різних соціальних і професійних груп, яким запропоновано виконати поставлене завдання, здійснює позитивний вплив на підвищення соціальної активності, зацікавленості у вирішенні громадських справ, комунікаційній взаємодії. Його можна розглядати як дієвий інструмент для обміну або управління знаннями – community of practice, володіння яким в інформаційному суспільстві дорівнюється до умінь читати, писати та рахувати [2, с.230].

Для підвищення якості освітнього процесу заклади вищої освіти все частіше починають вдаватися до нестандартних, незвичних методів організації навчання, використовуючи новітні технології. Одна з них – крауд-технології.

Список використаних джерел:

1. Матвієнко Л., Хоменко Л. Застосування краудсорсингу під час викладання філологічних дисциплін у системі вищої освіти. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. URL:http://dspace.pdaa.edu.ua:8080/bitstream/123456789/10320/1/Matviienko_Khomenko_Zastosuvannia.pdf.

2. Полторак К.А., Зозульов О.В. Застосування крауд-технологій в маркетинговій діяльності підприємств. URL: https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/11872/1/66.pdf

3. Петренко Л.М., Шевченко В.П., Зеліковська О.О. Використання крауд-технологій у професійній підготовці студентів IT-спеціальностей. Інформаційні системи і засоби навчання. 2020. Том 76. №2. URL:https://lib.iitta.gov.ua/720284/1/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9B%D0%9C_%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%B4-%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD.pdf.

4. Россинская М. В., Рассохина В. А. Краудсорсинг как эффективный метод повышения конкурентоспособности и качества образования в ВУЗах, междунар. науч. издание Современные фундаментальные и прикладные исследования. 2017. №. 2(25). Ч. 2. С.142-148.

Романченко О.Л.,
заступник директора обласної бібліотеки
для дітей ім. В.О. Лягіна, м. Миколаїв

100 РОКІВ РАЗОМ З ДІТЬМИ. ДИТЯЧА БІБЛІОТЕКА: НОВА РЕАЛЬНІСТЬ

У сучасному суспільстві, складному і наповненому, дитяча бібліотека не може не змінюватися. Залучаючи читачів, вона давно перестала бути пунктом книговидачі, а перетворилася на справжній сучасний культурний центр, що пропонує свіжі цікаві ідеї, проекти розвитку та втілює їх у реальність.

2021 рік ювілейний – нам виконалося 100 років! Це величезний період в житті бібліотеки, що вмістив в себе історію країни і міста, бібліотекарів і читачів, книг та їх авторів. Скільки поколінь читачів пройшло через бібліотеку за цей час! Деякі з них приводять до нас вже своїх дітей та онуків.

Хочеться навести слова Йосипа Бродського, який сказав: «Сучасному, щоб обернутися майбутнім, потрібне минуле». Дивлячись на бібліотеку із сьогодення в минуле, розумієш, наскільки гігантськими були кроки тих людей, які взяли на себе відповідальність за організацію роботи першої читальні для дітей на Миколаївщині.

Сьогодні ми маємо право впевнено говорити про досвід соціального проектування, створення цільових комплексних програм, за допомогою яких бібліотека вирішує найактуальніші питання, які виникають у здійсненні цілей та завдань читацького розвитку зростаючої людини.

Реалізація будь-якого проекту – це як нова сторінка книги, яка захоплює, коли виникає питання «а що буде далі?». У віковому ювілеї Миколаївської обласної бібліотеки для дітей таких сторінок безліч.

Одним з перших масштабних проектів по залученню юних читачів до бібліотеки та популяризації літератури засобами театралізації, став ляльковий Театр книги «Буратіно» (рік народження 1975). Метою проекту було бажання бібліотекарів формувати любов дітей до читання та книги через театральну діяльність. Досвід лялькового театру було запропоновано поширити на всі дитячі бібліотеки України. Традиції лялькового театру поповнюватися новими творчими ідеями і сьогодні.

На початку 90-х зародився соціальний проект «Орлятко». Бібліотека проводила шефські поїздки до вихованців шкіл-інтернатів для дітей-сиріт та організувала бібліотечне обслуговування дітей в Рибаківському оздоровчому таборі для дітей сиріт «Орлятко». Щоліта бібліотека повністю взяла на себе обслуговування 500-700 читачів, яким видавала понад 40 тис. примірників книг за сезон, проводила літературні заходи, організовувала ігрові майданчики, зустрічі з письменниками. 2002 року бібліотека отримала вищу нагороду від дитячого оздоровчого табору «Орлятко» – «Орден Дитячої Любові».

1995 року почав виходити рукописний журнал дитячої творчості «Секрет», який став попередником проекту, який в майбутньому відкрив чимало талантів. Я маю на

увазі літературну студію «Секрет», яку очолила миколаївська поетеса Катерина Голубкова.

Вихованцями студії були читачі бібліотеки, серед яких Дарина Березіна та Наталка Білецька (нині членкині Спілки письменників України), Євген Цимбалюк (нині член Національної спілки журналістів України). Учасники студії ставали неодноразовими переможцями і призерами престижних обласних , всеукраїнських і міжнародних конкурсів «Золота арфа», «Чарівна книжка», «Гранослов», «Морской конек».

На початку 21 сторіччя бібліотека працює в рамках програм і проєктів, які стають подіями як для читачів, так і для бібліотекарів.

Реалізація цільової комплексної програми «Туристична Миколаївщина запрошує!» дозволила бібліотеці стати для дитини центром вичерпної інформації пр о рідний край. Мета програми – підвищення обізнаності дітей, підлітків та їх батьків у питаннях краєзнавства, формування уявлення про туризм як спосіб активного відпочинку, через створення віртуального і матеріального ресурсу.

Спільно з громадськими організаціями міста бібліотека реалізувала чимало проєктів.

Кожен у цьому світі хоче бути зрозумілим. Саме цей вислів став для нас мотиватором в реалізації соціального проекту «Дружать діти – дружать народи», основною метою якого – формування у дітей толерантності, розширення дружніх кордонів, донесення до дітей культурного, національного, мовленнєвого, природнєго розмаїття різних народів, що проживають на території Миколаївської (133 національностей). Проект було розпочато у 2016 році під час святкування міжнародного дня толерантності. Партнером проекту стала Рада національних товариств Миколаївської області.

2015 року спільно з Центром психологічної підтримки «Долоньки» було реалізовано одноіменний міні-проєкт. На базі бібліотеки проходили творчі зустрічі з дітьми-переселенцями із зони АТО та їх батьками, була можливість отримати консультацію психолога.

Протягом 2015-2017 років бібліотека реалізувала волонтерський проект «Листи на передову», який продовжив своє існування як обласний конкурс «Відкритий лист до захисника Вітчизни» (спільно з Громадською організацією «Миколаївська міська асоціація інвалідів і ветеранів Афганістану та АТО»).

Співпраця з Миколаївським відділенням Товариства Красного Хреста України отримала подальший розвиток у программі «За здоров’ям – до бібліотеки». В бібліотеці тадиційно проводяться заходи, направлені на популяризацію здорового способу життя серед дітей та підлітків, виховання розуміння важливості здоров’я для людини, профілактику та подолання шкідливих звичок, створення системи інформаційного забезпечення з даної тематики.

Для підтримки бібліотечного обслуговування дітей у закладах Миколаївщини діють програми регіонального розвитку «Дитина читає – Україна процвітає!» та МІСТ (Мислити. Інформувати. Співпрацювати. Творити). В рамках цих програм здійснюються виїзні масштабні обласні соціокультурні та просвітницькі заходи для

дітей, такі як урочисті відкриття Тижня дитячого читання, Літні читання, письменницькі турне Миколаївщиною тощо. У рамках підвищення професійної майстерності бібліотечних фахівців Миколаївської області проводяться такі виїзні заходи, як зональні школи, дні обласної бібліотеки для дітей в регіоні тощо.

Приоритетним напрямком в роботі бібліотеки є тема патріотизму та любові до Батьківщини. 2020 року закінчено реалізацію проєкту регіонального розвитку «Ми – Українці», а 2021 року - розпочато новий проєкт «Я гордий тим, що українець зроду». – заходи, присвячені рідній мові, літературно-патріотичні ранки та вечори, онлайн-челленджи, заходи з циклу «Україна мистецька», квест-пригоди присвячені українському козацтву, створення вірутальної гри «Україна надзвичайна. 30 неймовірних фактів про Україну», виїзна ігрова програма «Ми діти твої, Україно!».

Читання як одна з форм розвитку дитини завжди зазнає трансформаційних процесів. У кожного покоління читачів свої книги, змінюються читацькі пріоритети, сьогодні відбувається гейміфікація читання. Все це знаходить відображення в реалізації проєктів та програм, присвячених темі «дитина та книга» (проєкти «Велике читання», «Книжковий сад для всієї родини», «Дитина&Книга у кожному селі» тощо).

З 2017 року в реалізаціїї знаходиться проєкт «Діти Миколаївщини читають», мета якого – посилення позицій та впливу обласної бібліотеки для дітей як центру моніторингу бібліотечного обслуговування дітей в регіоні та розповсюдження читання серед дитячого населення.

Бібліотека проводить виїзні соціокультурні заходи, творчі зустрічі з письменниками (як офлайн, так і онлайн), цикл відеопоезій «Рядки, що дарують натхнення!» (за участю читачів бібліотеки), скайп-клуб шанувальників сучасної літератури «Увага! На зв’язку письменник!», вуличні акції, найпопулярніші сьогодні літературні квести, а також WEB-вікторини, АРТ-читання, презентації «Автор – книга», Літературний Check-in тощо.

Майстерня книжкових чудес «Золотий ключик» допогає у створенні комфортного, безпечного і розвиваючого середовища, де діти разом з батьками можуть читати, дивитися, думати, творити та грати.

Ми завжди мали бажання допомагати дітям у виявленні їх творчих здібностей, у різні роки колектив бібліотеки працював над створенням сприятливих умов для навчання і виховання обдарованих дітей.

Проєкт «Обдаровані діти – майбутня еліта нації», реалізація якого закінчилась у 2016 році, отримав продовження в новій комплексній програмі «Я – унікальний!». Мета програми – допомогти дітям міста і області у виявленні творчих здібностей та всебічному їх розвитку.

У відділі масової роботи та естетичного виховання працює LIBRARUторія, де діти отримують практичні та теоретичні знання, як офлайн так і онлайн. Беруть участь у роботі найпопулярнішого арт-гурточка «Хобі і ти». Організуються персональні виставки творчих робіт юних читачів, бенефіси молодих митців, діти беруть участь у бібліотечних, всеукраїнських конкурсах та фестивалях дитячої творчості.

Сьогодні ми маємо справу з медіа-особистістю. Дитина щодня контактує з медіа-середовищем, і це не тільки книги, ЗМІ, інтернет-медіа, але й мобільні телефони, ай-

пади, MP3-плеєри, відео та комп'ютерні ігри, різноманітні типи реклами. Щоб підготовити дітей до свідомого існування у медіасередовищі, перетворення їх, як споживачів медіапродуктів, у свідомих користувачів мас-медіа, з 2016 року бібліотека реалізує медіаосвітній проект «Від медіаграмотності до медіакультури». Його реалізація проходить спільно з Обласним Інститутом післядипломної освіти вчителів, провідними школами, бібліотеками дітей міста та області.

Участь у грантових програмах це реалії часу, необхідність знаходити ресурси для розвитку та реалізації проєктної діяльності.

2019 року наша бібліотека отримала грант від Українського культурного фонду на проведення Відкритого обласного фестивалю «BooKids Fest». Це масштабний проект, під час якого проведені творчі зустрічі дитячих письменників Миколаївщини з читачами бібліотек та учнями загальноосвітніх шкіл-інтернатів. Фестиваль пройшов на базі Миколаївської обласної бібліотеки для дітей ім. В.О.Лягіна, 3-х інтернатних закладів та 7 районів Миколаївської області. Мешканці інтернатів та дитячі бібліотеки області, які стали учасниками фестивалю, отримали комплекти дитячих книжок миколаївських авторів, які були надруковані на грантові кошти.

Ще один результат реалізації гранту – створення електронного ресурсу «Дитяче КнигоКОЛО». Він носить рекомендаційний характер з питань книговидання для дітей. На ньому представлена інформація про українські, в т.ч. і миколаївські книговидавництва та книги для дітей, інформація про українських дитячих письменників.

«Lit-студія на Спаській, 66!» започаткована бібліотекою у 2020 році спільно з Миколаївською обласною організацією Національної спілки письменників України. Вона покликана розвивати та підтримувати літературні здібності юних талантів – читачів дитячих бібліотек Миколаївщини. Це простір для тих, хто любить мріяти, прагне навчитися писати свої перші поетичні чи прозові твори.

Мудрими наставниками студії є В. Марущак, Т. Свірська й О. Славна.

Проєктне життя бібліотеки триває, попереду нові проєкти. В серці ми маємо надію, що колись майбутнє покоління бібліотекарів поповнить наш бібліотечний літопис новим досвідом.

Список використаних джерел:

1. В Николаевской библиотеке писатели дарили свои книги. В Николаевской библиотеке для детей им. Лягина состоялся фестиваль BooKids Fest // Николаевские новости.- 2019. – №124 (9 октября) – с.3

2. «В серці маю Україну»: патріотична гра-квест для дітей стартувала у Рибаківці [Електронний ресурс] : [пост від 07.07.2021 р.] // Губернская неделя. − Режим доступу: http://www.gweek.com.ua/2021/07/blog-post_7.html#more, вільний. Загол. з екрану.

3. Науково-практична конференція PRO100 років разом з дітьми. Думки. Дії. Досягнення. [Відео] //Миколаївська обласна бібліотека для дітей ім. В. О. Лягіна. – Р ежим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=rcMcQvpDZek, вільний. – Заголовок з екрану.

4. Романченко О. Роман із бібліотекою / О. Романченко // Бібліотека у форматі «Д» - 2021. - № 2. - с. 48-51. https://chl.kiev.ua/D0/Book/View/126#page/50/mode/2up

5. Підсумки обласного туру Всеукраїнського конкурсу дитячої творчості «Незалежна і єдина – моя Україна!» [Електронний ресурс] : [новини від 11.07.2021] // Управління культури, національностей та релігій Миколаївської облдержадміністрації: офіційний сайт. – Режим доступу: http://uknr.mk.gov.ua/ua/news/?id=87906, вільний. Заголовок з екрану.

Бабенко Л.О.,
завідувач відділу науково-освітньої роботи Комунального закладу культури «Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна», м.Миколаїв

ВІДКРИТИЙ МУЗЕЙ: РЕАЛІЇ ТА ПРОБЛЕМАТИКА (НА БАЗІ РОБОТИ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. В.В. ВЕРЕЩАГІНА)

У сучасному світі музей трансформується у полікультурний центр та стає багатофункціональним закладом. Музей у XXI столітті – це не тільки науково-освітня установа, що поєднує в собі відбір, реставрацію, зберігання і експозицію історико-культурних цінностей. Перше за все, це складна, багаторівнева система, що вирішує низку соціально значущих завдань, серед яких все більш помітні позиції займає художня організація дозвілля, інтеграція пізнавальної, розважальної та художньої творчої функції.

За останні роки багато вітчизняних музеїв стали використовувати систему комп'ютерної інформації, реалізовувати різноманітні програми обслуговування туристів, використовувати маркетинг і інші механізми ринкової економіки, стали займатися видавничою та рекламною діяльністю. У музеях затвердила себе не тільки освітньо-розвиваюча, але і відтворювально-творча функція, завдання якої перетворення відвідувача з об'єкта впливу музейної експозиції в суб'єкт соціально-культурної творчості.

Вітчизняні музеї активно формують привабливий образ закладу, розширюють його аудиторії за рахунок використання художньо-виразних інформаційних засобів.

Для музейників важливим завданням є виявлення потреб людей у свій вільний час поєднати пізнання з розвагою. Це завдання змушує сучасні музеї використовувати видовищно-ігрові та інші методики організації поведінки та діяльності своїх відвідувачів. Прикладом слугує екскурсія-квест «Слідами старовинного шедевру», розроблена науковим співробітником Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна. Квест розрахований на молодшу вікову аудиторію у кількості до 10 осіб. У рамках такої розважальної екскурсії відвідувачі граючи знайомляться з

постійно діючою експозицією. Звичайно, все це – гра, відпочинок, розвага, але, з іншого боку, під час такої гри дитина багато дізнається про ікони та портрети з музейної колекції, про мандрівки світом художника Василя Верещагіна тощо. Відвідувачі отримують в захоплюючій формі соціально-значиму історико-культурну інформацію.

Діапазон методик дозвіллєвої діяльності у музеї досить широкий – від майстер-класів, квестів до повноцінних культурно-масових заходів.

Наші спостереження показують, що не менше 70 % учасників таких розваг поєднують їх з оглядом основної музейної експозицій, а інший відсоток – повертаються сюди в інші дні, щоб детальніше ознайомитися з музеєм. Цікава, оригінальна і, разом з тим, духовно насичене форма дозвілля стимулює інтерес до музею, збільшує кількість його відвідувачів.

Сучасні музеї все частіше виходять за рамки звичного екскурсійного показу і стають ініціаторами і провідниками оригінальних форм соціально-культурної діяльності. Так, у 2019 році на базі Миколаївського художнього проведено свято Геловіну. Комплексна програма заходу «У пошуках неприємностей» з тематичними локаціями та атрибутами, доповнювалась квест-кімнатами. У кожній залі музею на відвідувачів чекали герої свята з окремими завданнями.

У багатьох сучасних музеях відвідувачі можуть взяти участь в обрядах або історично достовірних театралізованих ритуалах. Принцип побудови театралізованих форм, коли учасники музейного «дійства» одночасно стають і його акторами і глядачами. Історична реконструкція – це такий метод організації, при якому речі, залишаючись змістом експозиції, потрапляють у природне (побутову) середовище, що сприяє цілісності сприйняття музейної колекції.

Восени 2020 року музей спільно з Асоціацією реконструкторів Миколаєва провів акцію «Музейні баталії» до Дня українського козацтва та народження художника-баталіста Василя Верещагіна. Захід включав два основних вектора: тематична екскурсія «Батальний жанр» та лицарські бої. Територіально захід проходив у залах музею та переміщався на музейне подвір’я. Саме у дворі музею відбувалося найцікавіше: на відвідувачів чекали гладіатори та лицарі середньовіччя, реконструкція боїв та репліки зброї. Під час організації заходу, протягом місяця, проходила PR-кампанія. Промо-відео, афіші та реклама у соціальних мережах та сайтах – принесли свої позитивні результаті. «Музейні баталії» вцілому відвідало понад 100 осіб за 1 день.

У 2021 році святкування Дня українського козацтва та Дня Захисника України переросло у справжнє козацьке свято. Тематична екскурсія «Українське козацтво в постійній експозиції музею» плавно перейшла в історичну реконструкцію періоду козаччини: з іграми, танцями та зброєю. Музейні працівники продемонстрували гостям заходу художні твори, присвячені історії козацтва з колекції музею, зокрема роботи миколаївського художника Миколи Штомпеля, ікони, часослів, надрукований у Києво-Печерській Лаврі 1776 року. У дворі після екскурсії вихованці військово-спортивної козацької школи на чолі з директором Сергієм Щербаковим представили відвідувачам понад 15 видів зброї. Потім відбулися показові виступи: демонстрація бойової спортивно-ігрової системи навчання козаків — «Зграя». Учасники заходу дізналися, як

поводитись зі зброєю та взяли участь у різноманітних козацьких іграх. Ця форма культурно-дозвіллєвого заходу поєдную в собі освітню та розважальну складову. Розважаючись, відвідувачі вивчають духовні цінності людства. І це можливо лише на базі сучасних «відкритих» музеїв, яким позиціонує себе Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна.

Таким чином, однією з найважливіших особливостей розважально-пізнавальної функції музею є початковий імпульс для поетапного руху від спонтанного відпочинку до більш високого, пізнавального рівня, через розвиток інтересів і потреб особистості.

Сучасні музеї це простір для діалогу, роздумів, арт-терапії. Ми маємо усвідомити: музей – це не заморожений раз і назавжди «храм мистецтва». Він живе та має розвиватися, зацікавлювати людей, повертати їх до себе та створювати комфортне середовище. Сучасний музей стає громадським простором. Він допомагає комунікації між людьми – розповідає про інших, інший досвід, інші часи, та допомагає порівняти з собою та сучасністю.

«Відкритий» музей – місце обміну цінностями поза межами часу та простору. У музеїв є величезні можливості для побудови міжлюдських комунікацій та ініціації діалогу. Але при тому всьому, музеї мають дотримуватися правдивості та об’єктивності, розповідати про різні точки зору та всебічно розповідати про предмет, щоби відвідувач сам міг подумати над темою та зробити власні висновки. І мова музею має бути зрозумілою.

Важливо переосмислити комунікацію з відвідувачем. Великі світові музеї замовляють дослідження своїх відвідувачів – як за допомогою відкритих анкет-опитувань, так і з новими технологіями на кшталт eye-tracking, що відстежує рухи очей при погляді на експозицію. Усе це дозволяє актуалізувати музей, зробити його цікавішим, ціннішим. Цінно пам’ятати: музею потрібні відвідувачі, але і відвідувачам потрібен музей не менше! Але музей цікавий, активний, одним словом сучасний «відкритий» музей.

Найголовніші ознаки «відкритості» музею як закладу культури:

– сайт та віртуальні експозиції: наприклад, сайт Лувру дозволяє побродити по залах музею, не виходячи з дому.

– безкоштовний інтернет: навіть в громадських просторах під відкритим небом можна зустріти вільний wi-fi. Це must have для музеїв зараз.

– мобільні додатки: «музей в кишені». У відвідувача завжди є доступ до музейних скарбів. Потрібно просто взяти в руки смартфон.

– свобода вибору: відвідувач повинен мати можливість знайомитися з колекцією на основних міжнародних мовах і будь-яким зручним способом: з аудіогідом, паперовим гідом, з туром.

– інтригуюча експозиція: сьогодні недостатньо просто красиво розставити об’єкти мистецтва по залах. Експозиція повинна інтригувати, тримати в напрузі, вести за собою.

– фотографувати і знімати – дозволено: забороняючи робити фото того, що людині подобається, музей, по-перше, відлякує відвідувачів (адже сучасна людина

любить ділитися тим, що його вразило), а по-друге, позбавляє себе безкоштовної реклами.

– використання AR-технологій: багато експонатів неможливо зустріти в звичайному житті, і за допомогою смартфонів і технології AR глядачі бачать короткі відео із історичними персонажами.

У роботі Миколаївського обласного художнього музею є ще багато прогалин аби називатися «відкритим», над вирішенням яких мають і будуть працювати музейники нових поколінь.

Список використаних джерел:

1. Сайт «Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна».http://www.vereschagin.com.ua/
2. Сторінка Facebook «Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна».https://www.facebook.com/VereschaginMuseum/
3. Сучасні музеї мають бути простором для роздумів, діалогу і примирення – дискусія. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: (https://uacrisis.org/uk/56496-suchasni-muzeyi) (дата звернення – 10.11.2021 р.) – Назва з екрана.

Романенко С.В.,
завідуюча відділом пересувних та стаціонарних виставок Комунального закладу культури «Миколаївський обласний краєзнавчий музей», м. Миколаїв

ВИСТАВКОВА РОБОТА МУЗЕЇВ НІМЕЧЧИНИ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ НАВЧАЛЬНОЇ ПОДОРОЖІ ДО НІМЕЧЧИНИ «МУЗЕЇ. ЛОКАЛЬНА ІСТОРІЯ»)

Виставкова робота – одна з дієвих форм роботи музею, спрямована на актуалізацію культурно-історичної пам’яті, формування розвинутого середовища, популяризацію колекції, активізацію відвідувачів, розкриття потенціалу музею. Тому музейники активно використовують цей вид діяльності, який в останні роки зазнав значних змін. Виставковий простір стає не просто майданчиком для отримання нових знань, він намагається дати відвідувачам новий емоційний, психологічний досвід, налагодити комунікацію між минулим, сучасним та майбутнім [1].

У 2020 році відбулася навчальна подорож до Німеччини «Музеї. Локальна історія» групи музейних співробітників з України. Вона була організована програмою «House of Europe», що фінансується Європейським Союзом, з метою підтримки професійного та творчого обміну між українцями та їхніми колегами в країнах ЄС. Програма навчального туру включала відвідування дев’яти німецьких музеїв у Франкфурті-на-Майні, Веймарі, Дрездені, зустрічі та семінари з їх керівництвом

та персоналом, обговорення різноманітних тем, пов'язаних з музейними практиками [4]. Отриманий досвід виявився дуже цікавим, особливо в галузі виставкової діяльності. Він заслуговує на розповсюдження й запровадження в Україні.

Як у нашій країні, так і у музеях Німеччини існують різні типи виставок: тематичні, предметні, виставки - публікації наукових досягнень; пересувні та стаціонарні виставки тощо. Вони можуть створюватися як в окремих художніх галереях, так і в залах музеїв. Термін дії експозицій залежить від мети, завдань, які стоять перед організаторами, поточними планами, запитами відвідувачів. Наприклад, «Портікус», виставкова зала вищої школи образотворчого мистецтва «Штедельшуле», яка спочатку функціонувала при бібліотеці, а у 2006 р. перейшла в спеціально побудоване приміщення, проводить в середньому 5 виставок на рік, в тому числі одну студентську. Такий термін експонування куратори вважають оптимальним, адже спільнота, яка бажає відвідати художню галерею, встигає це зробити протягом 2, 5 місяців. Вхід до «Портікусу» є безкоштовним, щороку його відвідує близько 27 тис. осіб.

Музейники та музеєзнавці досі сперечаються у питанні, в чому полягає відмінність експозиції музею від експозиції виставки. Адже буває, що ідеї виставок покладаються в основу майбутніх експозицій та навпаки. Так сталося з виставкою «Діалог у темряві» журналіста й соціального підприємця Андреаса Хайнеке, яка переросла у громадський проект, що включає музей, тренінги, виставки та франшизу організації під назвою Dialogue Social Enterprise GmbH. «Діалог музеум» відкритий у Франкфурті-на-Майні 2005 року. Він має на меті стерти соціальні бар'єри між сліпими і зрячими людьми, продемонструвати повсякденний спосіб життя людей з вадами зору. У музеї відсутня експозиція у звичному розумінні, це скоріше соціальний проект. Побачити тут нічого не можна, проте можна багато почути, відчути, понюхати та спробувати на смак. Екскурсії проходять у повній темряві, а орієнтуватися у просторі допомагають гіди з вадами зору. Соціальні виставки, створені подібно до музею «Діалог музеум», мають назви «Діалог у темряві» (присвячена людям з вадами зору), «Діалог у тиші» (присвячена людям з вадами слуху), «Діалог із часом» (присвячена людям старшого віку) з 2003 р. демонструються у різних країнах світу [3]. Такі виставки дають відвідувачу привід замислитися над питаннями толерантності, щирого відношення та поваги до іншості, це свого роду соціальне інвестування у майбутнє людства.

Виставковий простір у Німеччині організується в залежності від концепції виставки, розмірів предметів, арт-об'єктів, що іноді потребує перебудови експозиційних залів, перефарбування стін, створення нового обладнання, закупівлі сучасних технічних засобів. Звичайно, це вимагає великих фінансових вкладань. Музей 40-тисячного міста Хофхайм на Таунусі для організації виставок постійно проводить перетворення. Заклад отримує фінансування з міського та федерального бюджету. На організацію виставкової діяльності тільки 60% виділяється з бюджету, 40% установа заробляє самостійно. Фінансова спроможність в оформленні виставкового простору надає куратору свободу у виборі оптимальних засобів для

донесення основних ідей до цільової аудиторії. Триєнале «Погляд на сьогодення» гідне тому підтвердження.

Що до оформлення простору, то експозиції можуть починатися ще в холі, де поруч із касою знаходяться мультимедійні засоби, інсталяції та, навіть, експонати. Подібний підхід «миттевого занурення у тему» було використано на виставці «Дерева життя – розповіді про пошкоджену планету» (Trees of Life – Erzählungen für einen beschädigten Planeten), створену в художньому музеї «Франкфуртська художня асоціація (Frankfurter Kunstverein)». Особливістю музею є те, що він не має власної колекції, а співпрацює з різними науковими установами, музеями, колекціонерами та художниками. Експозиція розташовується на площі 1000 м^2 та змінюється 4 рази на рік. При таких великих об'ємах роботи, час монтажу експозиції складає від десяти до сімнадцяти днів [4].

Виставка «Дерева життя» це міждисциплінарний проект, який розглядає еволюційний процес людства крізь призму антропоцентричного світогляду. Куратор виставки, Франциска Норі, не злякалася використати різні, досить сильні за науковим, філософським, художнім, емоційним змістом експонати для донесення ідей виставки.

Саме для цього проекту сучасними художниками були виготовлені інсталяції, арт- і мультимедійні об'єкти, які розміщені в змістовному діалозі зі справжніми науковими експонатами із колекцій музею природничої історії Зенкенберга. Виставковий проект супроводжувався відео виступами, в яких письменники, вчені, філософи, економісти пояснювали або досліджували тему.

Сценарій виставки продуманий до дрібниць. Розповідь про формування сучасного вигляду Землі та сучасної людини супроводжується можливістю роздивитися строматоліти, яким 2 мільярди років, послухати виступ Донни Харауей - засновниці кіберфемінізму та «нового матеріалізму», розглянути художню візуалізацію людського тіла, створену бактеріями та грибами Сонею Боймель, доторкнутися до стовбура дерева, якому 22 мільйони років або «пірнути» у краплю води, щоб «познайомитися» з мікроорганізмами, які в ній живуть і відтворені у вигляді 2 хвилинної анімації. Така імерсивність допомагає відвідувачу отримувати інформацію із різних джерел. Окрім того, розкриття концепції виставки не тільки музейними предметами, а й використання в ній художніх об'єктів, інтерв'ю з науковцями, дає більш всеохоплюючу картину розвитку Землі, а кожен відвідувач має можливість самостійно вибрати для себе той набір об'єктів, який краще для його особистого сприйняття. Наприклад, для тих, хто не хоче слухати висновки науковців є експлікації, тексти та досить деталізований етикетаж або інсталяція, яка спонукає до роздумів.

Виставки «Frankfurter Kunstverein» приносять свою частку доходу, адже музей фінансується з внесків членів асоціації, спонсорських та грантових надходжень, продажу квитків тощо.

Іншою, але не менш продуманою, концептуальною, насиченою інтерактивними майданчиками, була виставка «Людина й рослини» у Дрезденському музеї гігієни. Незважаючи на те, що вона була розрахована, в першу чергу, на дитячі групи або родини з дітьми, експозиція ставила досить серйозні питання: що ми знаємо про природу, в чому залежимо від природи, чи можемо зберегти/знищити природу тощо.

Відповіді на них можна було знайти розглядаючи експонати, читаючи етикетки, взаємодіючи з предметами або в грі. Завдячуючи тому, що при музеї з перших днів роботи працює майстерня по виготовленню наочності, розробка та ремонт інтерактивних майданчиків здійснюється в самому музеї.

Як правило, Музей гігієни проводить паралельно дві спеціалізовані виставки, які оновлюються раз на 8-12 місяців, але підготовча робота триває 18 місяців. Музей має гнучку систему знижок на квітки, діти до 16 років відвідують музей безкоштовно, тому виставки не є прибутковими.

Зовсім інші підходи до виставки використовували співробітники музею в меморіалі Бухенвальд. На сьогодні від страшного концтабору залишилося всього кілька будівель. З колишні казарми СС переобладнані під молодіжний центр: є хостел, їдальня, класи для занять, майстерні. У 2016 році в будівлі, де в роки війни збирали речі ув'язнених, на площі 400 м^2 відкрито виставку «Бухенвальд: дискримінація та насильство. 1937-1945 рр.», куратор Міхель Лопельзендер. Планується, що вона працюватиме 15 років. Однією з передумов створення експозиції була нагальна потреба в застосуванні сучасного підходу до подання інформації. Створенню виставки передувала велика наукова робота, дослідження проходили у 220 архівах та інших інституціях світу. Художнє завдання, відділити виставку від приміщення, було втілено за допомогою трьох видів музейних інформаційних систем: тематичних горизонтальних вітрин з документами та фото, вертикальних стендів із розташованим біографіями, які можна прослухати через аудіо пристрої та відокремлених кімнат з оригінальними предметами. Аудіо супровід передбачений для тематичних розділів та окремих груп експонатів, карти, схеми та інші додаткові матеріали розміщено в інформативних кіосках. У експозиції досить багато пояснювальних текстів та етикеток німецькою та англійською мовами. Все це дозволяє самостійно, без екскурсовода вивчити експозицію та дати відповідь на багато питань: чому націонал-соціалізм отримав підтримку громадськості, хто й чому ставав есесівцем, як склалися долі ув'язнених та есесівців після війни тощо. По залах можна пройтися з аудіо гідом.

Завдання виставки й всієї освітньої програми, яка організується у Бухенвальді, не викликати емоції, а поставити запитання про те, «що сталося за часи існування концтабору?» та «як це сталося?». Щороку меморіал відвідує біля 600 000 осіб.

Взагалі, кількість відвідувачів виставок в німецьких музеях вражає. Це зрозуміло, адже вони знаходяться у великих містах, туристичних та культурних центрах.

Разом зі стаціонарними виставками, в музеях Німеччини оформлюються пересувні виставки. Їх можна використовувати під час тематичних заходів на різних майданчиках, адже вони не передбачають наявності справжніх музейних предметів. Як правило, це фото, плакатні, банерні виставки. Один з найбільших музеїв країни, Військово-історичний музей збройних сил Німеччини, широко використовує таку форму роботи для популяризації своєї колекції. Так, плакатна виставка, присвячена діяльності полковника вермахту Клауса фон Штауффенберга - учасника невдалого замаху на Адольфа Гітлера у 1944 році, була показана на 260 різноманітних майданчиках.

Підводячи підсумки, треба відмітити, що виставкова діяльність у музеях Німеччини є активною формою науково-просвітницької роботи та відгуком на актуальні виклики, які відбуваються у сучасному світі. Інші, ніж в Україні, стандарти культурного середовища відображаються в експозиційному, технічному, дизайнерському, художньому проектуванні виставок. Робота з відвідувачами проходить у форматі культурної медіації.

Список використаних джерел:

1. Навчальна подорож до Німеччини для спеціалістів з музейної справи. - URL: https://www.prostir.ua/?grants=navchalna-podorozh-do-nimechchyny-dlya-spetsialistiv-z-muzejnoji-spravy
2. Сайт музею «Dialogm Museum». - URL: https://dialogmuseum.de/ueber-uns/
3. Сайт музею «Frankfurter Kunstverein». - URL: https://www.fkv.de/en/
4. Яковець І.О. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови. // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 1. – С.147-150.

Берест П.М.,
аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

ТУРИСТИЧНІ ДЕСТИНАЦІЇ ЯК СКЛАДОВА ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ В СФЕРІ КУЛЬТУРНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА З ЄВРОПЕЙСЬКИМ СОЮЗОМ

Туризм, як глобальний соціокультурний феномен, активно впливає на процеси і стан в багатьох сферах людської життєдіяльності. Сталий розвиток туризму та його підтримка з боку державних органів є вагомим чинником, який позитивно позначається на економіці, інфраструктурі, соціальній сфері, культурі тощо. Особливе геополітичне положення України, яка історично є частиною великої європейської цивілізації й має значну територію (перше місце в Європі), різноманітні природні ландшафти, велика кількість унікальних історико-культурних пам’яток та інші фактори – стимулювали формування всередині держави низки визначних туристичних дестинацій, що приваблюють не лише вітчизняних мандрівників, але й туристів з багатьох країни світу.

Україна багата на пам’ятки культури світового значення. Проте неналежна організація туристичного процесу, подекуди відсутність якісних пропозицій щодо туристичних маршрутів, вузько-спрямованість гідів, поганий стан супутньої туристичної інфраструктури та інші чинники призводять до зменшення чисельності іноземних туристів, які б хотіли відвідати культурні об’єкти та туристичні дестинації країни. Комплексний підхід до організації та побудови управління туристичними дестинаціями, звернення до наукових засад культурного туризму дозволить створити відповідну базу для змін на краще [1].

Багато міжнародних організацій приділяють велику уваги розвитку культурного туризму, як одного з ключових напрямків цієї галузі, зосереджуючи свою діяльність на реалізації спільних міждержавних проектів, які підкріплюються міжнародними деклараціями, конвенціями чи угодами.

Таким чином створюються нові моделі розвитку та управління, бережливого використання історико-культурних пам'яток, організації сучасних форм проведення дозвілля, тощо. Актуалізація важливості збереження матеріальної й нематеріальної спадщини на рівні установ Європейського Союзу сприяла тому, що культурний туризм став світовим соціокультурним феноменом зі своєю гуманітарною і глобальною місією [2].

25 березня 2021 року Європейським парламентом була прийнята Резолюція «Про встановлення стратегії ЄС для сталого розвитку туризму». В якій окремо наголосили, що туризм є всеохоплюючою економічною діяльністю з широким впливом на навколишнє середовище, клімат, а також на економіку ЄС в цілому, зокрема на економічне зростання регіонів, зайнятість, соціальний та сталий розвиток. В Європейському Союзі в індустрії туризму прямо чи опосередковано працює понад 27 мільйонів людей, що становить 11,2 % загальної зайнятості в ЄС. В 2019 році на туризм припадало 10,3 % валового внутрішнього продукту ЄС. Крім того, туризм сприяє збалансованості регіональної структури й має позитивний вплив на розвиток місцевих громад. Також в Резолюції було зазначено, що заходи державної та міждержавної підтримки на користь індустрії туризму та подорожей є найбільш ефективними, якщо вони вживаються як частина скоординованої стратегії ЄС з урахуванням національних та регіональних потреб та особливостей.

Окремо було підкреслено велике значення, для сталого туризму, питання розвитку нових транскордонних маршрутів, які громадяни зможуть відкрити завдяки залізничному сполученням; тому Європейський Парламент закликав Європейську Комісію покращити залізничну мережу, що дозволить мандрівникам краще відкривати Європу завдяки пізнанню культурного досвіду та популяризації місцевої культурної спадщини.

В Резолюції також окремо зазначено про важливе місце культури та культурної спадщини в європейському туризмі; тому ЄС закликає держави -члени виділити достатнє фінансування для об'єктів культури, не забуваючи про їхню внутрішню цінність, як частини загальноєвропейської культурної спадщини, яку необхідно захищати та досліджувати.

Також наголошується на необхідності подальшого вивчення культурної спадщини та відзначається зв'язок між стійким туризмом та станом культури й культурних пам'яток. Підкреслюється, що культурний туризм може діяти як каталізатор для зміцнення взаєморозуміння людей в ЄС, дозволяючи відкривати для них європейську культурну спадщину у всьому її різноманітті; нагадується, що на рівні ЄС, національному та місцевому рівня було здійснено багато ініціатив для покращення сталого туризму шляхом інтеграції культурної спадщини в екологічну, архітектурну та планову політику; заохочується просування передового досвіду в розвитку сталого

культурного туризмі; закликається всі держави вжити заходів для сприяння співпраці між експертами й сприяти співпраці та обміну передовим досвідом у цій галузі.

Зі свого боку, Україна, що на державному рівні визначає, як стратегічну мету, набуття членства у Європейському Союзі, має не лише удосконалювати національне законодавство у відповідності до норм ЄС, але й реалізовувати на практиці всі ті рекомендації та напрацювання, що містяться у відповідних резолюціях та інших офіційних документах ЄС.

В Резолюції Європейського парламенту від 25 березня 2021 року окремо сказано про важливість започаткованої Радою Європи 1987 року програми «Культурні маршрути», що допомагає висвітлити різноманітну історію Європи та популяризувати культурну спадщину держав і народів. Відзначається важливість підключення туристичних об'єктів та дестинацій, історико-культурних пам'яток з різних країни Європи до цієї програми. Підкреслюється, що ця програма має високий потенціал як для бізнесу, так і для міжкультурного діалогу та міжнародного співробітництва, тому вона повинна й далі розвиватися, все більше сприяючи розвитку туризму та захисту культурної спадщини [3].

Культурні маршрути Ради Європи вже встигли зарекомендувати себе в багатьох країнах як міжнародні програми, що впроваджують інноваційну діяльність та розвивають проекти, які стосуються п'яти основних пріоритетних сфер діяльності: співробітництво в галузі наукових досліджень і розробок; покращення вивчення історії та європейської спадщини; культурні та освітні обміни для молодих європейців; сучасна культурно-мистецька практика; культурний туризм та сталий культурний розвиток.

Від початку дії цієї програми до листопада 2021 року Радою Європи було офіційно сертифіковано 45 культурних туристичних маршрути [4]. Окрім всіх країни Європейського Союзу, до цієї програми залучені Балканські держави: Албанія, Чорногорія, Македонія, Боснія і Герцеговина, Сербія, а також Грузія, Азербайджан, Білорусь, Туреччина, Алжир, Туніс, Ізраїль, Ліван та інші. На жаль ні вітчизняні урядові структури, ні місцева влада, ні окремі музеї чи туристичні дестинації вповні не використовують ті інструменти, які надаються їм в разі входження України в той чи інший Культурний маршрут Ради Європи.

Наразі Україна бере участь в 3 з 45 європейських культурних маршрутів, хоча завдяки наявній історико-культурній спільній спадщині, тим культурним пам'яткам та туристичним дестинаціям, якими багата держава, наша країна могла б претендувати на співпрацю в більш ніж двох десятках відповідних проектах «Культурних маршрутів Європи».

Процеси що відбуваються в туристичній галузі безпосередньо впливають й на розвиток культури, збереження історико-культурних пам'яток в Україні. Зусилля державних органів, місцевої влади, окремих громад з розвитку туристичних дестинацій, включення цих об'єктів та маршрутів до загальноєвропейських туристичних та культурних процесів, зокрема входження до багатьох Культурних маршрутів Ради Європи безперечно буде сприяти як піднесенню туристичної галузі,

так і розвитку культури в суспільстві, а також розвитку історичних, культурологічних та інших наукових досліджень.

Список використаних джерел:

1. Божко Л. Д. Культурний туризм як важливий чинник соціально-культурного розвитку регіонів України. *Культура України*. Харків, 2011. Вип. 32. С. 169-179.
2. Дичковський С.І. Культурний туризм як сфера реалізації дозвіллєвих технологій та віртуального досвіду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2019. № 3. С. 89–95.
3. European Parliament resolution of 25 March 2021 on establishing an EU strategy for sustainable tourism. URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2021-0109_EN.html
4. Cultural Routes of the Council of Europe programme. URL: https://www.coe.int/en/web/cultural-routes

Гарбар Г.А.,
доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ГЛЕМПІНГ – СУЧАСНИЙ ТРЕНД ВІДПОЧИНКУ

Соціальні перетворення, що відбуваються в сучасній Україні, зміни способу життя людей, широке впровадження в господарський обіг інноваційних продуктів і технологій стали ключовими факторами економічного зростання і поліпшення якості життя населення, а як наслідок і змін вимог до відпочинку.

Туристична індустрія зараз знаходиться в періоді повної трансформації, що викликана фундаментальними змінами через використання новітніх технологій. Сучасні технології дають можливість самостійного планування відпочинку і розміщення - це вплинуло на появу та розвиток нових форм сучасного туризму, серед яких все більшої популярності набирає глемпінг.

У найважливіших міжнародних документах останнього десятиріччя, присвячених проблемам навколишнього середовища і гармонійного розвитку людства, велика увага приділяється екологічній культурі та свідомості, інформованості людей про екологічну ситуацію в світі, регіоні, на місці проживання.

Глемпінг відноситься до екотуризму, який досліджено у працях таких учених, як Богуш Л.Г., Дмитрук О. Ю., Любіцева О.О., Храбовченко В.В., Худо В.В. та ін. Але безпосередньо розвиток та популяризація глемпінгу потребує детальнішого дослідження та висвітлення.

В останні роки у світі активно поширюється такий вид організації відпочинку у природоохоронних територіях, як глемпінг. Термін «глемпінг» почав використовуватися з 2010р. і вже перетворився на прибуткову індустрію. Субкультура кемпінг-туризму – відпочинку на природі – остаточно утвердила себе з появою модної течії екотуризму в стилі «глемпінг».

Слово «глемпінг» походить з англійської мови – «glamour and camping», - його перекладають як гламурний відпочинок. На практиці це комфортабельні будиночки, шатра-намети, які дають змогу створити умови відпочинку тим, хто бажає побути ближче до природи, але з комфортом готельного рівня.

Ідея проживання в палатці з комфортом старіша ніж здається. Першими глемперами були ще середньовічні королі, які під час військових походів розбивали величезні шатра. Звісно, такі похідні намети мали усе, що необхідно для комфорту королю та його наближеним особам. Найбільшої популярності формат відпочинку в шатрі з комфортом набув у XIX ст. серед багатих любителів полювань, що вирушали в експедиції Африкою та Південною Америкою. В їх тимчасових помешканнях були не тільки комфортні ліжка, а й цілі бібліотеки та справжні чугунні ванни.

Глемпінг у сучасному виді набув популярності в середині 2000-х у Великій Британії, де організатори літніх фестивалів почали облаштовувати комфортні кемпінги для вибагливих відвідувачів. В Україну цей формат відпочинку тільки приходить, але, без сумніву, він знайде свою аудиторію. Тож мальовнича українська природа та комфортний облаштунок відпочинку в перспективі може стати туристичним вибухом. Серед українських глемпінгів є чимало варіантів на березі моря:

«Мандра» розташований у місті Затока на Одещині. Його можна побачити на березі лиману. Функціонує зовсім недовго. Та власник працює у цьому бізнесі понад 8 років. Орендувати тут можна 3 глемпи. Є два на воді. Деякі мають терасу, кухню та все необхідне для релаксації. На території можна грати у волейбол чи орендувати каяки. Є місця для вогнища, мангал, а також загальна зона відпочинку. Зоставатися можна протягом усього року.

Джарилгач - це острів у Херсонській області. Він є найбільшим островом Чорного моря. Тут білий пісок та кришталево чиста вода. Досить часто це місце називають «українськими Мальдівами». Приїжджають сюди заради природи. Є можливість побачити пеліканів і дельфінів. Трапляються олені та лані. На острові понад 300 солоних озер. Кемпінг тут коштує недорого. Оренда наметів починається від 100 грн. Потрапити можна поромом від міста Скадовськ.

Кінбурська коса, її можна побачити між Дніпровсько-Бузьким лиманом і Чорним морем у Миколаївській області. На території коси є декілька солоних озер, і на лугах ростуть цілющі рослини. Тому сюди приїжджають, щоб покращити здоров’я. Тут можна побачити не лише рожевих пелікані, але й табун диких коней. Для відпочинку з наметами місць вдосталь. На березі моря є безліч організованих кемпінгів. Вартість на добу – близько 100 грн. Крім того, можна користуватися туалетом, душем та зарядкою для мобільних пристроїв. Перевага цього місця – додаткові послуги: за окрему плату вас годуватимуть тричі. Деякі кемпінги пропонують послуги дайвінгу.

Основні риси глемпінгу:

- наявність комфортного, просторого засобу розміщення (намету-шатра, будиночку тощо);
- використання незвичайних для екотуризму та кемпінгу меблів: великих стільців, крісел, обідніх столів, зручних ліжок;
- умови для тимчасового проживання створюються із забезпеченням комфорту як для постійного життя.

Необхідні складники для організації глемпінгу:

- спеціальні намети і будиночки повинні відповідати екологічним стандартам, створюватися з використанням сучасних будівельних технологій;
- глемпінг-намети або шатри оснащуються сучасними інженерними системами, навіть передбачається наявність водопровідної системи, електрики і Wi-Fi.
- Досить високі вимоги до елементів комфорту та оснащення наметів, наприклад можлива наявність ваз для квітів, килимків, картин тощо.

Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що глемпінг, як новий вид відпочинку, має величезний потенціал в нашій країні, так як:

- все більше людей віддають перевагу відпочинку від міста на природі. Забезпечені люди звикли до комфорту і будуть раді поєднати відпочинок на дикій природі з готельним комфортом;
- через нестабільний курс валют відпочивати за кордоном стає все дорожче, соціально-активне населення з радістю пробує все нове і модне;
- витрати на створення глемпінгу в кілька разів нижче капітального будівництва, а вартість проживання в якісному глемпінгу в мальовничому місці може навіть перевершувати оренду номерів або будиночків;
- всі конструкції мобільні, тому що монтуються на збірно-розбірних каркасах протягом декількох годин, це дозволить при бажанні змінювати географію розміщення гостей на території.

Список використаних джерел:

1. Глемпинг - гламурный кемпинг (электронный ресурс). - Режим доступа: http://ecovoice.ru/blog/ecotourism/4819.html.
2. Гламурные палатки для искушенных путешественников (электронный ресурс). - Режим доступа: http://prohotelia.com.ua/2010/04/glamping/.
3. Давиденко І. В. Екотуризм як складова екологічного виховання студентів/ І. В. Давиденко // Науковий вісник ОДЕУ. Всеукраїнська асоціація молодих науковців. – Одеса : ОДЕУ, 2008. - №17 (73).- С. 108-118.
4. Чахова Д. А. Современные кемпинги – новые возможности развития рынка туристических услуг / Д. А. Чахова, М. В. Кобяк // Науковедение. – 2015. – Т. 7. - №5. (электронный ресурс). - Режим доступа: http://naukovedenie.ru/PDF/25EVN515.pdf.

СЕКЦІЯ № 3:
«МУЗИЧНІ ТА ХОРЕОГРАФІЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ»

Левченко А.В.,
доцент кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв
Піхтар О.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв
Клюєва С.В.,
провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ПЛЕЯДА МИТЦІВ: 50-РІЧНИЙ ШЛЯХ КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА МФ КНУКіМ

50-річний шлях становлення і професійного розвитку кафедри музичного мистецтва підтверджує її цікаву багаторічну історію, славні традиції, свою значиму роль в історії рідного міста та Півдня України.

Кафедра музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» бере свій початок з 1971 року з часів створення Миколаївського культурно-освітнього факультету Київського інституту культури ім. Олександра Корнійчука і стала одним із його провідних структурних підрозділів. За дослідженнями О.А. Шпачинського, відкриттю цього факультету на півдні України сприяв потужний рівень загальної масової музичної культури у Миколаївській області [3]. Разом з відкритими кафедрами культурно-освітньої роботи і бібліотекознавства кафедра хорового диригування започаткувала 1 вересня 1971 року навчальний процес на факультеті.

Першим завідувачем кафедри хорового диригування (пізніше кафедри академічного хорового співу) став старший викладач Володимир Анатолійович Кучеренко. У 1972 році були засновані кафедра народних інструментів (завідувач Валентин Федорович Нікора) та кафедра духових інструментів (завідувач Анатолій Іванович Пижов). У 1973 році було створено кафедру історії, теорії музики і фортепіано, її першим завідувачем була старший викладач Лілія Кузьмівна Соловйова.

В різні роки кафедру очолювали старші викладачі Володимир Сергійович Меренков, Лариса Сергіївна Туменко, кандидат мистецтвознавства, доцент Ольга Миколаївна Петренко, заслужений працівник культури, кандидат педагогічних наук, доцент Віктор Алмабайович Соловйов.

Потужний розвиток загальної музичної культури Півдня України спонукає до реорганізації музичних спеціалізацій на факультеті (пізніше, у 1992 році на філіалі). Кафедра духових інструментів реорганізовується в кафедру естрадно-духових інструментів. З 1982 року завідуючим кафедрою обраний заслужений працівник культури України, доцент Микола Йосипович Фрідман. З 1996 року кафедру естрадно-духових інструментів очолив старший викладач Сагіб Яралієвич Аміров.

Кафедра народних інструментів в 1985 році трансформується в кафедру оркестрового диригування. На завідування був запрошений Заслужений артист України, професор Віктор Михайлович Підопригора. В різні роки кафедру народних інструментів очолювали заслужений артист Узбецької РСР, доцент Родіон Іванович Макаренко, заслужений працівник культури України, доцент Віктор Вікторович П'ятигорський, заслужений діяч мистецтв України, доцент Дмитро Тодосович Журавель.

У 1988 р. у зв'язку з потребою у фахівцях-диригентах народних хорових колективів було створено кафедру народного хорового співу, фольклору та українських народних інструментів (завідувачем кафедри протягом 30 років був заслужений працівник культури України, професор Омелян Артемович Шпачинський).

Сучасний розвиток музичного мистецтва став поштовхом до створення у 2001 році кафедри естрадного виконавства. Очолював кафедру заслужений працівник культури України, професор Олександр Кузьмич Іванов.

Високого рівня майстерності досягли вокально-хорові та інструментальні колективи кафедри, які за час роботи всіх кафедр стали відомими не тільки в місті та області, але й в Україні. Варто відзначити:

Інструментально-оркестрові колективи: оркестр народних інструментів (керівники Володимир Новохатько, заслужений артист України, професор Віктор Підопригора, Володимир Романіченко, доцент Борис Попов, доцент Анатолій Рябцев, кандидат мистецтвознавства Вікторія Шеремет); оркестр духових інструментів (керівники Анатолій Пижов, Юрій Федулін, Сагіб Аміров); гітарний молодіжний камерний оркестр та ансамбль "CLASSIC GUITAR" (керівники кандидат педагогічних наук, доцент Вікторія Сологуб та кандидат мистецтвознавства Світлана Гриненко); естрадно-симфонічний оркестр (керівники заслужений працівник культури України, доцент Микола Фрідман, Владислав Бейзеров, Вячеслав Латко); джаз-бенд (керівник Віталій Чорний); ансамбль українських народних інструментів (керівники Володимир Драган, Віктор Агнянніков, Ігор Лучик, Дмитро Кученьов); джаз-ансамбль (керівник Євген Драго); інструментальний ансамбль (керівник заслужений працівник культури України, професор Олександр Іванов); ансамбль народних інструментів «Калинка» (керівник Володимир Новохатько); ансамбль народних інструментів «Мозаїка» (керівник доцент Борис Попов); ансамбль народних інструментів «Біс-квартет»

(керівник Микола Морозинський); ансамбль естрадних інструментів (керівник заслужений артист України Віктор Урес); ансамбль ударних інструментів (керівник Сагіб Аміров); ансамбль духових інструментів (керівники Владислав Бейзеров, доцент Анатолій Рябцев, кандидат педагогічних наук, доцент Валентина Іванова); ансамбль «Bandura Plus» (керівник Марина Добровольська);

Вокально-хорові колективи: студентський академічний хор (керівники Володимир Кучеренко, Анатолій Андреєв, заслужений працівник культури України Людмила Головащенко); студентський народний хор ім. Миколи Аркаса (керівник заслужений працівник культури України, професор Омелян Шпачинський); студентський народний хор (керівник Антон Ладний); ансамбль пісні, музики і танцю «Сузір'я Миколаїв» (керівники заслужений працівник культури України, доцент Михайло Мерлянов, Антон Ладний, Дмитро Кученьов); студентський вокальний ансамбль (керівники заслужений діяч мистецтв України, професор Олег Кедіс; кандидат педагогічних наук, доцент Олена Піхтар; кандидат мистецтвознавства, доцент Вікторія Плахотнюк); вокальний ансамбль «Барви» (керівник Галина Васильєва); гурт народної пісні «Кебета» (керівник заслужений працівник культури України Надія Жадик).

Реалії часу зумовили реорганізацію роботи кафедр музичного напрямку. У 2006 році всі музичні спеціальності входять до складу кафедри музичного мистецтва факультету мистецтв, яка охоплює освітньо-професійні програми «Інструментально-оркестрове мистецтво» та «Диригентсько-хорове мистецтво». Професорсько-викладацький склад кафедри сьогодення налічує: професорів (Шпачинський О.А., ГарбарГ.А., Кедіс О.Ю.); доцентів (Піхтар О.А., Іванова В.Л., Левченко А.В., Сологуб В.Д., Шеремет В.В.); кандидатів педагогічних наук (Піхтар О.А., Іванова В.Л., Сологуб В.Д.); кандидата мистецтвознавства (Шеремет В.В.); заслуженого діяча мистецтв України (Кедіс О.Ю.); викладачів (Латко В.Б., Ладний А.С.); 4 провідних концертмейстерів (Клюєва С.В., Кученьов Д.В., Боровицька О.М., Юлдашева І.О.). Завідувач кафедри – кандидат педагогічних наук, доцент Піхтар О.А. Для забезпечення повноцінної роботи кафедри багато зусиль доклала завідувач навчальною лабораторією Катерина Тіщенко.

Основними цілями кафедри є підготовка висококваліфікованих, конкурентноспроможних фахівців з диригентсько-хорового, інструментально-оркестрового мистецтва відповідно до вимог державного стандарту вищої освіти України в галузі музичного мистецтва з широким доступом до працевлаштування у виконавській, музично-педагогічній, організаційно-управлінській, просвітницькій сферах культурного життя.

Унікальністю освітньо-професійних програм кафедри є формування загальних та спеціальних компетентностей, необхідних для успішної діяльності фахівців у галузі вокально-хорового та інструментально-оркестрового мистецтва з урахуванням специфіки музичної культури регіону, стилістичної та жанрової направленості інструментально-оркестрового мистецтва, потреб культурно-мистецького середовища. Програми зорієнтовані на відродження та збереження народнопісенних традицій Південного регіону України, розвиток національних шкіл, трансформацію результатів

теоретичних розвідок у галузі народного музичного мистецтва в практичну площину та, водночас, на створення нових, сучасних форм інструментального та вокально-хорового виконавства, актуальних музично-педагогічних методів, методик та технологій навчання, що значною мірою сприяє процесу інтеграції України в європейський освітньо-мистецький простір.

Навчально-методичне забезпечення та новації дисциплін щорічно оновлюються на основі сучасних наукових досягнень та сучасних практик. На основі дослідження комплексної наукової теми «Народно-музична культура Півдня України: історія, стан та проблеми розвитку», а також участі професорсько-викладацького складу в наукових конференціях та науково-методичних семінарах, публікацій наукових статей у вітчизняних та зарубіжних фахових виданнях оновлюється зміст освітніх компонентів. Науково-педагогічна діяльність професорсько-викладацького складу, науково-дослідницькі регіональні пошуки відображені в навчально-методичних посібниках та монографіях Омеляна Шпачинського, Олександра Іванова, Галини Гарбар, Анатолія Левченка, Валентини Іванової та інших.

Освітньо-професійні програми кафедри музичного мистецтва спрямовані на оволодіння студентами фундаментальними знаннями та навичками в процесі проходження всіх видів практик та стажування у професійних, аматорських, дитячих колективах та закладах мистецької освіти, на формування фахівців з креативним музичним мисленням, здатних не лише використовувати набуті знання, але й генерувати нові ідеї на базі сучасних досягнень науки та музичного мистецтва. З метою практичного втілення теоретичних пошуків на кафедрі створені студентські творчі лабораторії та науково-творчі гуртки. Формуванню сценічної культури, практичній реалізації творчих планів, підвищенню виконавської майстерності, поєднанню навчання і досліджень сприяє студентська проєктна діяльність (творчі проєкти, концертні програми), яка впроваджена на кафедрі під керівництвом професорсько-викладацького складу.

Протягом 50 років існування МФ КНУКіМ випускники кафедри музичного мистецтва здобули почесні та вчені звання, стали народними та заслуженими артистами України, заслуженими діячами мистецтв України, заслуженими працівниками культури України, солістами філармоній, артистами провідних концертних та театральних організацій України та зарубіжжя, займають керівні посади. Випускники працюють диригентами хорових та оркестрових професійних та аматорських колективів, викладачами закладів вищої мистецької освіти, музичних коледжів, коледжів культури і мистецтв, музичних шкіл, у сферах культури та мистецтва.

Викладачами кафедри музичного мистецтва, спільно з потенційними роботодавцями, створено та впроваджено низку освітньо-мистецьких проєктів ВП «МФ КНУКіМ»: «Музичний форум», «Музична платформа», «GUITAR CORPORATION», «MUSIC DRIVE FEST» та інших, під час яких у студентів формуються артистизм, виконавська культура, технічна майстерність, навички репетиційної роботи та концертних виступів. Плідною і насиченою стала творчо-виконавська робота студентів та викладачів. Різноманітні концертні програми кафедри

музичного мистецтва, які відроджують і зміцнюють національні музичні традиції та грають велику роль в естетичному вихованні молоді, завжди викликають у публіки емоційне сприйняття і завжди завершуються гучними оплесками вдячних глядачів, а саме:

Ювілейний гала-концерт «Усе моє, все зветься – Україна!», присвячений 45-річчю МФ КНУКіМ (28.04.2016 р., ОПК м. Миколаїв); Концертні програми оркестру народної та популярної музики кафедри музичного мистецтва на Всеукраїнському фестивалі виконавців на народних інструментах імені Г. Манілова (2017 р., 2019 р., м. Миколаїв); Концертна програма «Не спи, моє серце...» студентського народного хору до 75-річчя від дня народження та 55-річчя творчої діяльності О.А. Шпачинського (28.03.2017 р. у Миколаївському академічному українському театрі драми та музичної комедії); Гала-концерт до 80-річчя Миколаївської обласної філармонії за участю естрадно-симфонічного оркестру МОФ та ВП «МФ КНУКіМ» під керівництвом В.Б. Латка (30.09.2017р., Миколаївська обласна філармонія); Сольні концерти квартету «Classic guitar» під керівництвом Сологуб В.Д., Гриненко С.М. (м. Херсон, м. Кривий Ріг, м. Мелітополь, м. Білгород-Дністровський, м. Чорноморськ); Концерт «Віншуймо Україну!» ансамблю пісні, музики і танцю «Сузір'я Миколаїв» ВП «МФ КНУКіМ» (03.04.2019 р., Концерт-хол «Юність», м. Миколаїв),Концертна програма кафедри музичного мистецтва «M&M» (26.02.2020 р., м. Миколаїв) та безліч інших. Основний пріоритет кафедри музичного мистецтва – це удосконалення змісту підготовки майбутніх фахівців задля найкращої мистецької реалізації.

Отже, упродовж своєї 50-річної творчо-виконавської діяльності кафедра музичного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ» є значущим науково-методичним та освітнім центром музичного мистецтва Південного регіону України. Освітньо-професійні програми кафедри музичного мистецтва мають пріоритетні напрямки та перспективи розвитку відповідно до нової концепції забезпечення якості української вищої освіти

Список використаних джерел:

1. Петренко О. М. Будівничий української культури: феномен творчої постаті О.А. Шпачинського на терені музичної Миколаївщини // О. М. Петренко / Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні : зб. тез доповідей III Всеукраїнської наук.-практ. конф. / [редкол. : Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2017. – Ч. 1. – С. 135-139.

2. Петренко О. М. Музичне мистецтво Миколаївщини *і* європейські естетичні цінності в контексті історико-культурної типології / О. М. Петренко // Стан та перспективи розвитку культурологічної науки : зб. тез доповідей VI Міжнародної наук.-практ. конф. / [редкол. : Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2020. – Ч. 1. – С. 83-85.

3. Шпачинський О. А. Ми залишили глибокий слід у становленні культури Півдня України // Шлях до визнання : науково-публіцистичний альманах Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв / Гол. ред. О. Іванов. – Миколаїв, 2011. – С. 66-70.

Іванова В.Л,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ХУДОЖНЬО-ТВОРЧА ОРІЄНТАЦІЯ – НАЙВАЖЛИВІШИЙ ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Розглянута роль і місце художньо-творчої орієнтації, методи навчання, педагогічні напрями, що сприяють ефективному процесу формування художньо-творчої орієнтації майбутніх педагогів-музикантів.

Постановка проблеми. Життя в епоху науково-технічного прогресу стає все різноманітніше і складніше. І воно вимагає від людини не шаблонних, звичних дій, а рухливості, гнучкості мислення, швидкої орієнтації і адаптації до нових умов, творчого підходу до вирішення проблем. Якщо врахувати той факт, що частка розумової праці майже у всіх професіях постійно росте, а все більша частина виконавської діяльності перекладається на машини,то стає очевидним, що творчі здібності людини слід визнати найістотнішою частиною його інтелекту і завдання їх розвитку - однією з найважливіших завдань у вихованні сучасної людини. Адже всі культурні цінності накопичені людством є результатом творчої діяльності людей. І те, на скільки просунеться вперед людське суспільство в майбутньому, буде визначатися творчим потенціалом підростаючого покоління.

Аналіз досліджень. Педагогічні дослідження, пов’язані з формуванням і розвитком особистості відображені у працях С.Архангельського, Ю.Бабанського, Є.Бондаревської, Т.Комарової, В.Сластеніна, В.Щербакова [2; 13;17].

Про місце художньо-творчої діяльності у всебічному естетичному розвитку майбутніх педагогів писали багато психологів, а саме А.Макаренко, В.Сухомлинський, С.Шацький, В.Шадріков, В.Кузін.

Багато закордонних психологів працювали над теорією творчості: С.Грузенберг, Дж.Гілфорд, Е.Торрес, А.Маслоу, К.Роджерс. деякі вчені вивчали етапи, фази, стадії творчого процесу і класифікували їх.

Нині проблема розвитку художньо-творчої орієнтації у майбутніх педагогів-музикантів недостатньо розкрита в психолого-педагогічних дослідах. Аналіз наукових досліджень, публікацій, літератури, пов’язаних з проблемою розвитку художньо-творчих орієнтацій навів на висновок про те, що особистісний розвиток майбутніх музикантів як суб’єктів освітнього процесу у вищих навчальних закладах більш успішно відбувається у випадку вільного, активного саморозвитку: людина одночасно стає продуктом і творцем свого середовища, яка розвиває не тільки його фізичну життєву основу, але і робить можливим інтелектуально-духовний, моральний, соціальний розвиток.

Використання на заняттях творів народної художньої творчості, які відображають історію, побут, характер і світогляд народу, володіють колосальним потенціалом, розвиває, виховує та розширює світогляд майбутнього педагога-музиканта. Знайомство з народним мистецтвом формує образні художні уявлення, виховує художній смак, веде до розвитку творчих здібностей, збагачує їх духовно, флотує моральні, патріотичні почуття і багато інші позитивних якостей особистості.

Людина з творчими здібностями – активна, допитлива. Вона здатна бачити незвичайне, прекрасне там, де інші це не бачать, вона здатна приймати свої самостійні рішення, які не від кого не залежать, у неї свій погляд на красу, і вона здатна створити щось нове, оригінальне. Тут потрібні особливі якості розуму, такі як спостережливість, вміння спів ставляти все те, що в сукупності і складає творчі здібності, виявляти і аналізувати, комбінувати і моделювати, знаходити зв'язки і закономірності.

Розвиток художньо-творчих здібностей позитивно діє на психічні та розумові процеси, спонукає до самопізнання і самовираження, формує здібності до творчості, імпровізації і експериментуванню, позитивно впливає на професійну підготовку майбутніх педагогів-музикантів, а також стає невід'ємною частиною особистості, її культурно-моральної цінністю. Тому так актуальна задача пошуку найбільш ефективних шляхів розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів-музикантів, питання про роль художньої творчості в процесі їх формування.

Творчість за своєю природою ґрунтується на бажанні зробити щось, що до тебе ще ніким не було зроблено, або хоча те, що до тебе існувало, зробити по-новому, по-своєму, краще. Інакше кажучи, творче начало в людині – це завжди прагнення вперед, до кращого, до прогресу, до досконалості. За свою здатність розвивати у майбутніх вчителів-музикантів творчий підхід у вирішенні завдань художньо-творчі здібності займають, безумовно, перше місце серед всіх різноманітних елементів, що складають складну систему виховання у вищих навчальних мистецьких закладах.

Процес особистісного розвитку майбутніх педагогів-музикантів, як суб'єктів освітнього процесу вищих навчальних мистецьких закладів, сприймається кожною людиною індивідуально, в залежності від його актуальних і потенційних здібностей, психологічних особливостей, рівня розвитку мислення, соціальних установок, мотивів, досвіду [4, с.161-167].

Він залежить від ступеню індивідуальності цього процесу, реалізації особистісного розвитку. Майбутні педагоги-музиканти, володіючи своїм власним суб'єктивним досвідом, прагнуть використовувати його в конкретних ситуаціях. Зміст цього досвіду різниться у майбутніх педагогів-музикантів за способом самореалізації (активно самостійний, неактивно самостійний; пасивно самостійний; негативно самостійний; негативно пасивний); за результатами досягнень (відповідає поставленої мети, не відповідає поставленої мети); з установки (на благо іншим; проти блага собі, іншим).

Розвиток майбутніх педагогів-музикантів залежить від їх креативності як інтегрально стійкій характеристиці особистості, що визначає її здатність до творчості, прийняттю нового; нестандартного творчого мислення, генерування оригінальних і корисних ідей [1]. Основна мета креативного освітнього середовища – розвивати в

людині творця на основі реалізації творчого потенціалу. Креативно освітнє середовище не тільки надає можливість кожному суб'єкту на кожному освітньому рівні розвивати вихідний творчий потенціал, а й розвиває потребу в само актуалізації, творчому саморозвитку, досягненні поставленої мети.

Отже, сучасний студент розвивається у вищому навчальному мистецькому закладі в тому випадку, якщо створені умови, що сприяють його інтелектуальному, творчому, професійному росту та розвитку, коли затребується і розвивається суб'єктна позиція, що забезпечує активне розуміння світу і себе в цьому світі. Такі умови створюють пізнання, спілкування, діяльність, забезпечують максимальну ступінь індивідуалізації навчання й особистісного розвитку на основі широкого використання дидактичних, комунікативних, особистісно розвивальних технологій, методик і практик.

Якщо розглядати художньо-творчі здібності, то вони мають велике практичне значення для майбутніх педагогів-музикантів для подальшої професійної діяльності студента, тому що дає можливість використовувати графічний запис і наочний метод пояснення при передачі своїх думок, розвиває чіткість і повноту зорових уявлень, необхідних при конструюванні та проектування, вчить більш тонко розрізняти кольори і форми.

Творчий процес народжує живу фантазію, живу уяву. Тому для найважливіших художніх здібностей слід віднести уяву. При цьому уява, як психічна якість людини, є тим самим підлеглим моментом «особливого цілісного відносини художника до дійсності». У естетичному переживанні «людина сприймає зовнішній вигляд предметів і явищ як безпосереднє вираження їх не утилітарної цінності і близької до його внутрішнього життя» [6].

Значення функції творчої уяви в психічному розвитку велике. Проте фантазія, як і будь-яка форма психічного відображення, повинна мати позитивний напрям розвитку. Вона має сприяти кращому пізнанню навколишнього світу, само розкриття і самовдосконалення особистості.

Поряд з уявою творчість включає в себе особливий вид мислення. Формування та розвиток художньо-образного мислення важливе для розвитку художньо-творчих здібностей. Образне мислення є стержнем в педагогічній діяльності. Професійні якості майбутніх педагогів-музикантів складаються на основі органічного поєднання багатьох компонентів: розвитку теоретичних знань і умінь, а також практичних навиків, вміння творчого підходу до поставленого завдання через осягнення його сенсу, змісту і подальшого втілення цього змісту в конкретному виробі.

Процеси пам'яті та сприйняття також набувають своєрідну вибірковість, векторну спрямованість. Вони служать специфічними засобами для фіксації і збору матеріалу для роботи уяви, а саме, враженість дійсності, ознак предметів, події, звучання, слова, кольору всього того, що допоможе у створенні музичного виразного образу.

Здатність образно мислити, запам'ятовувати, підмічати в навколишній дійсності найбільш характерне, типове, є художньо-творчими здібностями. Вони звернені до внутрішнього світу людини і до його взаємин з навколишнім світом, служать

духовному, естетичному, загальнокультурному розвитку майбутнього педагога-музиканта, що сприяє досягненню професійно значущих цілей.

Художньо-творчі здібності є системи утворенням, кожен компонент якого взаємопов'язаний з іншими і, разом з тим, є самостійною характеристикою, що виконує свої функції.

Значне місце в розвитку художньо-творчих здібностей в системі професійної освіти займають такі методи навчання:

– інформаційно-рецептивний – направлений на розвиток творчого сприйняття та розуміння предметів народного музичного мистецтва;

– репродуктивний – відтворена репродукція як засіб повторення готових зразків народного мистецтва;

– частково-пошуковий – спрямований на формування необхідних знань, умінь і навичок, що забезпечують високий рівень розвитку художньо-творчих здібностей, на формування особистого стилю розумової діяльності, дослідницької активності, самостійності, і полягає в підготовці і застосуванні проблемних ситуацій, творчих завдань;

– дослідницький – розвиває творчі вміння та навички; формує творче професійно-орієнтоване мислення;

– асоціативний – застосовується для розвитку зв'язку між художнім, образно-асоціативним і логічним мисленням, тобто між роботою правого і лівого півкуль, які підтверджують чи спростовують роботу творчої уяви і образно-асоціативного мислення;

– порівняння та узагальнення – сприяє порівнянню та узагальненню різних зразків моделей або малюнків;

– метод емоційного сприйняття – сприяє формуванню цілісного образу, на підставі узагальнення сприйняття, будується художньо-творча діяльність;

– методи проектування – націлені на створення об'єктивно і суб'єктивно нового продукту. Діяльність студентів при використанні цього методу розрахована на розвиток творчого мислення, творчих здібностей в основі якого лежить особистій досвід;

– евристичні методи – сприяють розвитку творчої фантазії та уяви, знаходженню нових шляхів рішення під час розв'язання творчих завдань.

Таким чином, художньо-творча орієнтація є одним із найважливіших чинників, які активно формують та розвивають особистість майбутнього педагога-музиканта. Головною умовою є розвиток індивідуальних здібностей і якостей особистості, що ведуть до цілісності її самовираження та розвитку. Вивчення закономірностей розвитку художньо-творчих здібностей має велике значення та безпосереднє відношення до якості підготовки майбутніх педагогів-музикантів, а отже займає актуальне місце в їх професійній підготовці.

Список використаних джерел:

1. Крутецкий В.А. Проблема способностей в психологи / В. А. Крутецкий. – Москва : Знание, 1971. – 109 с.

2. Кузин В. С. Основы обучения музыкальному искусству в школе: пособие для учителей. 2-е изд., доп. и перераб. / В.С. Кузин. – М.: Просвещение, 1999. – 234 с.
3. Методика організації проектно-технологічної діяльності учнів на уроках обслуговуючої праці / під ред. О.М Коберника. – Науковий світ, 2005. – 92 с.
4. Педагогика и психология высшей школы: учеб. пособие / под ред. М. В. Буланова-Топоркова. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2002. – 660 с.
5. Ростовцев Н. Н. Развитие творческих способностей на занятиях музыкой / Н. Н. Ростовцев, А. В. Терентьев. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.
6. Сластенин В. А. Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов / под ред. В. А. Сластенина. – Москва : Академия, 2002. – 576 с.

Гриненко С.М.,
викладач кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київськог національного університету культури і мистецтв», старший викладач циклової комісії народного інструментального мистецтва Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв, м. Миколаїв

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ВИКОНАВСЬКІ ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ КОЛЕКТИВУ «CLASSIC GUITAR»

Гітара є інструментом, який можна широко використовувати у виконавській практиці у сольному, ансамблевому та оркестровому звучанні.

Сфера камерно-ансамблевого музикування за участю гітари залишається мало вивченою. Самобутнім явищем є суто гітарні колективи, які дозволяють створити цікаві фонічні поєднання.

В українському мистецькому просторі наразі існує лише декілька гітарних ансамблів. Освітні осередки, при яких виникли подібні колективи, знаходяться у Києві, Миколаєві та Харкові. Поява однорідних гітарних складів в українському мистецькому просторі ініціювалась, виходячи з двох завдань. Одне з них було навчальним, адже чимало гітарних колективів виникло завдяки ансамблевій практиці в закладах освіти мистецького спрямування. Інша ж причина створення гітарних ансамблів була обумовлена намаганням інтегруватися в європейський культурно-мистецький простір. Адже з початку XX століття в Європі вже функціонували гітарні дуети, тріо та квартети, що займали стійку нішу в гітарному мистецтві сучасності.

Ансамбль «Classic Guitar» було створено у 1995 році у Миколаївському коледжі культури і мистецтв (м. Миколаїв, Україна) Вікторією Сологуб, яка і дотепер є художнім керівником колективу.

Колектив «Classic Guitar» представлений у декількох версіях виконавського складу – як квартети, тріо, дуети, молодіжний гітарний камерний оркестр. Водночас мінливість складу колективу, принцип взаємозаміни та комбінування учасників не впливає на рівень виконавської майстерності. Вихідними естетичними принципами колективу є відтворення традицій різних національних шкіл гри на класичній гітарі, які водночас втілюються в індивідуальний стиль колективу. Доцільним буде визначити виміри інтерпретаційно-виконавської діяльності колективу.

Проблема інтерпретації творів є однією з нагальних у сучасному музикознавстві. Інтерпретація, як вказує В. Москаленко, може здобувати різних форм. Існують такі типи інтерпретації, як: музикознавча, режисерська, виконавська, слухацька, технологічна, редакторська та композиторська. Також В. Москаленко відносить до різновидів музичної інтерпретації виконавське перекладення.

Коли мова йде про музику доби бароко, яка наново переосмислюється з огляду на поширення руху історично інформованого виконавства, задача її вірного відтворення постає ще більш гостро.

Учасники миколаївського колективу «Classic Guitar» обирають широкий спектр творів. Програми концертів колективу, як правило, спрямовані на відтворення музичної стилістики певної епохи та мають тематичну єдність. Зокрема репертуар колективу включає скрипкові та лютневі опуси доби бароко. Серед них можна згадати ряд творів, написаних для лютні чи віуели, які були перекладені на аранжовані учасниками колективу, це «Три річеркари для лютні» Франческо Канова да Мілано, сюїта «24 потрійних «мікроцикли» Вінченцо Галілея, «Дві павани для лютні» Луїс де Мілан, «Три чотириголосних мотети» Якоба Аркадельта у перекладі для віуели Мігеля де Фуенльяна, «Три поліфонічні фантазії для лютні» Валентина Грефф Бакфарка, «Два польські танці для лютні–віланели» Войцеха Длугорая. Перекладення скрипкових творів таких композиторів, як Д. Скарлатті, Й.С. Бах, Г.Ф. Телеман, Г. Перселл також виконуються колективом. Головним завданням постає вірне відтворення стилістики доби бароко, що проявляється у специфіці звуковидобування, застосуванні потрібних штрихів, артикулюванні тощо.

Прагнення до художньо-естетичної та стильової правдоподібності зумовлює й радикальну зміну аплікатури та атаки звуку. В інтерпретації «Classic Guitar» використовуються засоби, характерні для стилю бароко та специфіки лютні. Зокрема виконавцями використовується наступний тип мелізматики: довга трель на різних струнах, нахшлаг, аччакатура, комбінація аподжіатури і мордента, комбінація аподжіатури і трелі, доппельшлаг та шлефер.

Велику частину репертуару колективу становлять твори доби романтизму, що перекладені для гітарного складу. Це шедеври композиторів, що відносяться до різних національних шкіл. Й. Штраус «Полька піцикато» у перекладі для гітарного оркестру, Й. Шраус Полька «Трік-трак» та М. Лисенко «Сюїта на теми українських пісень» - для квартету гітар, А. Лядов « Музична табакерка» - для тріо гітар, тощо. Виконавська редакція та інтерпретація цих творів побудована на складних гітарних прийомах гри (піцикато, сордаменто, натуральні, штучні флажолети та інші), які зазнали змін у

техніці виконавства, що обумовлено прагненням колективу «Classic Guitar» максимально наблизитися до звучання оригіналу та авторського задуму.

Інший тип виконавських прийомів колектив демонструє при зверненні до «репертуарної класики» - гітарних творів іспанських та латиноамериканських композиторів (Х. Родріго, Х. Туріни, Ф. Морено-Торроби, Р. Дієнса, М. Кастельнуово-Тедеско, М. Понсе, Е. Гранадоса, І. Альбеніса, М. де Фальї). Виконання даних творів дозволяє передати не логічну виваженість та певну внутрішню стриманість, притаманну бароковим опусам, а розкрити потенціал гітарного складу у всій повноті емоційних відтінків та пристрасності, що притаманна іспанській музиці.

Без застосування прийомів гри, що притаманні для конкретного музичного напрямку чи епохи, неможливо досягнути вірної подачі музично-інтонаційної моделі. В. Москаленко, визначаючи даний феномен, відмічає, що для його відтворення важливим є не лише аналітичне осмислення твору, а й наявність рухової та м'язової пам'яті.

Саме тому інтерпретаційна діяльність стосовно гітарного репертуару потребує вірного розуміння кореляції між часом написання твору та тими технічними можливостями, які були притаманні інструменту в конкретно-історичний період. Це й тривалість звуку, й гучність, і артикуляційні характеристики.

Учасники колективу дотримуються принципу відповідності між специфікою репертуару, формою та засобами його презентації. Твори українських композиторів не лише входять до репертуару колективу, але й нерідко створюються задля нього, в тому числі й присвячуються йому. Це твори В. Антонюка «Festive Dance», В. Коршунова «Осінь», Л. Пантелеймонова «Вітер Кордови», «Вальс часів війни», «Фантазія». Також виконавці грають твори Е. Йорка «SPIN», «Quiccan», Д. Павловича «Shahrazad Dancing», С. Слонімського «Марш Бармалея».

До репертуару колективу потрапляють популярні естрадні та джазові композиції, які аранжовані учасниками колективу для гітарного ансамблю: «Ранок карнавалу» Л. Бонфи з кінофільму «Чорний Орфей», попурі на теми гурту «Metallica», композиція «Обійми» С. Вакарчука, творчо переосмислена у стилістику фламенко, «Техно» Ю. Кіндле, Мелодія з кінофільму «Список Шиндлера» Дж. Вільямса, «Мінорний свінг» Д. Рейнхардта, «Malaguena Salerosa» Е. Лекуони та ін. Даний тип програми припускає можливість застосування певних елементів шоу, наприклад: гра із зав`язаними очима твору Кватромано «Венесуельський вальс», гра на одній гітарі вчотирьох «Астурія» І. Альбеніса. Ці віртуозні найпопулярніші твори, зазвичай виконуються на біс.

Учасники колективу у своїй діяльності поєднують різні типи інтерпретації, не лише суто виконавську, а й здійснюють виконавське перекладення, результатом якого постають зроблені гітаристами аранжування. Виконуючи дану частину репертуару учасники ансамблю мають більшу свободу у питанні творчої інтерпретації музичного матеріалу. Внаслідок цього нерідко вони застосовують такі колористичні, специфічні гітарні прийоми гри, як теппінг (удар по струнах), ґольпе (удар по деці), скретч на струні (звук, що імітує затирання діджеєм платівки) та ряд інших.

Зважаючи на те, що мова йде саме про ансамблеву гру, доречно підкреслити її роль у творчому становленні гітаристів, кожен з яких є професіоналом своєї справи, адже виробляється низка навичок, що допомагають і в сольному виконавстві.

Список використаних джерел:

1. Арнонкур Н. Музика бароко: шлях до нового розуміння. Москва: Пальміра, 2019. 247 с.
2. Дроздова О. О. Творча складова технології гітарного виконавського мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 190 с.
3. Кравченко А. І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця XX – початку XXI століть: дис… докт. мистецтвознавства: 26.00.01; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 428 с.
4. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 18 с.
5. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
6. Петропавловский А. А. Гитара в камерном ансамбле: автореф. дис.….канд. искусствоведения: 17.00.02. Нижегород. гос. акад. им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2006. 21 с.
7. Романенко А. Р. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2016. № 1. С. 126-129.

Сологуб В.Д.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва ВП « Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ В КЛАСІ ГІТАРИ

Сучасна педагогіка знаходиться на шляху значних трансформацій. XXI століття, з його високим рівнем технологічного розвитку, створило умови для проведення значної кількості заходів у онлайн-форматі. Наявність такої можливості не означала необхідності у здійсненні навчання виключно у цій дистанційній формі. Проте, виклики, що постали перед людством, в умовах пандемії COVID-19, спричинили зміну вектору освітнього процесу, актуалізувавши впровадження дистанційних форм в усіх галузях. Опанування теоретичних знань є більш простим завданням, натомість набуття практичних навичок потребує особливої уваги та системного підходу. За умови впровадження карантинних заходів, спрямованих на зменшення поширення пандемії

COVID-19, актуалізувалась потреба у розробці програм, спрямованих на здійснення дистанційного навчання в усіх галузях освітнього процесу. Зокрема, подібна практика стала для багатьох викладачів неочікуваною та такою, що потребувала залучення новітніх підходів, які б дозволили компенсувати відсутність звичного формату роботи «викладач-студент», що здійснювалась наживо. Важливо відмітити, що навчання студентів в закладах вищої освіти мистецького спрямування, від самого початку було орієнтоване на особисту присутність студентів на заняттях, багато з яких проходило у формі індивідуальних занять. Формування майстерності гри на музичному інструменті передбачає постійний контроль з боку викладача.

Власне, якщо говорити про дистанційне навчання, то воно має включати заходи, що будуть сприяти здійсненню різних етапів підготовки студентів. Насамперед, надзвичайно важливим є викладення учбового матеріалу студентам. Цей етап має проходити у різних формах, зокрема давати можливість зробити навчання таким, що викладається у зручному форматі, може бути отриманим у будь-який час та бути доступним для усіх здобувачів певного освітнього рівня.

Другий етап, без якого неможлива підготовка інструменталістів – це наявність можливості контролювати успішність студента. Тут варто виділити форми поточного контролю рівня підготовленості студента, а також підсумковий контроль. Дана робота може також мати декілька форм. Це може бути оцінювання здійсненого студентом запису власної гри, яке викладач робить без обмеження у часі. Також можливе інтерактивне спілкування між студентом та викладачем, яке має більшу результативність, порівняно з попередньою формою, проте надзвичайно сильно пов’язане з рівнем технічної забезпеченості студента та викладача (наявність техніки, мережі Інтернет, приміщення).

Дистанційне навчання неможливе без ресурсів, які б могли надавати можливість здійснювати усі форми роботи на одному освітньому порталі. Чимало закладів вищої освіти прийшли до необхідності впровадження платформ для дистанційного навчання. Важливими компонентами, що свідчать про успішність таких платформ, є можливість корегування програм курсів, легкого наповнення навчальним контентом. Проте не для всіх спеціальностей такі платформи включають весь спектр можливостей взаємодії. Зокрема виховання майстерності гри на музичному інструменті, в тому числі гітарі, неможливо проконтролювати за допомогою тестування, опитування та інших усних форм. Вона здебільшого пов’язана з постійною взаємодією викладачів та студентів. «Гітарні уроки мають велику користь та результативність, адже вони проходять індивідуально, за рахунок чого викладач може краще обирати підхід до кожного студента» [3, с.73]. Відмовитись від індивідуальних занять неможливо, проте їх можна замінити на індивідуальні онлайн-заняття, що можуть проводитися завдяки таким програмам як Skype, Viber, Zoom, Messenger, Google Meet, Microsoft Team та інших, що мають функцію відеодзвінка.

Окреслимо ті форми, що можуть бути використані при підготовці фахівців у класі гітари. Зокрема, якщо мова йде про розвиток майстерності гри на гітарі, то він невід’ємний від теоретичного базису. Викладач може здійснювати відеозапис власних спостережень, пов’язаних із майстерністю гри, а також залучати вже наявний

відеоматеріал. Поширення набула практика камерного «домашнього» виконавства, проведення майстер-класів, семінарів та лекцій з власної оселі, що виявились чи не єдиною формою активізації мистецького та педагогічного процесу. Разом з тим, доволі зручним є використання сторонніх платформ, які вже мають готовий контент, доречний для онлайн-освіти.

Зокрема, на етапі викладення учбового матеріалу довела свою результативність система, закладена на такому порталі, як Coursera. Coursera - це проект в сфері масової онлайн-освіти, який було засновано викладачами інформатики Стенфордського університету Ендрю Ином (Andrew Ng) та Дафною Коллер (Daphne Koller) в 2012 році. Специфіка проекту полягала в тому, що база Coursera дозволила об'єднати онлайн-курси викладачів з різних навчальних закладів світу. Їх онлайн-курси включали декілька форм: це відео-лекції, презентації, завантажені текстові файли, завдання для самостійного виконання та тестові завдання. Особливістю даної системи було впровадження можливості здійснювати онлайн-комунікацію з викладачем та іншими учасниками, що проходили курс у вигляді форуму. Також важливим етапом у проходженні курсів є те, що самостійні завдання, які передбачають творчу роботу здобувачів, оцінюються іншими студентами з курсу, що дійшли до того самого етапу навчання.

При викладанні класу гітари можна залучати прослуховування студентами окремих курсів на порталі Coursera, що дозволило б розширити знання. Доцільно використовувати курси від Музичного коледжу Берклі (Berklee College of Music), які стануть у нагоді гітаристам. Там представлені курси і для початківців, котрі лише починають опановувати майстерність гри на гітарі, як-от «How to Play Guitar», «Guitar for Beginners», так і ті, що будуть доречні для студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування: «Guitar Performance Techniques», «Guitar Chord Voicings: Playing Up The Neck», «Guitar Scales and Chord Progressions» [7]. Подібні курси більше розраховані не на виконавців на класичній гітарі, а на електрогітарі, але дозволять ознайомитися з методичними принципами американських викладачів. Також можна віднайти чимало курсів, які будуть знайомити з історією класичної музичної культури, а також окремими напрямками популярної культури XX століття.

Окрім теоретичних курсів, доречно звертатись до форми майстер-класів. Мова йде не лише про безпосередню участь у майстер-класах, що проводяться онлайн, а й також про перегляд тих, які вже пройшли, були зафіксовані на відео та викладені у мережі Інтернет. Майстер-класи будуть доречними як форма, що дозволяє здійснювати проміжний контроль, допомагати здійснювати теоретичну підготовку, обмінюватись досвідом. С. Гриненко влучно відмічає потенціал гітарних майстер-класів для формування професійних виконавців: «При проведенні майстер-класів використовуються різні форми, які залежать і від професійно-педагогічного досвіду викладача, і від специфіки аспекту, який має бути представленим. Адже можливе наголошення на особливостях звуковидобування при грі на класичній гітарі, майстерності імпровізування, опануванні новими прийомами гри, створенні доречної версії музичного твору тощо, що передбачає абсолютно різні методи презентації матеріалу» [3, с.72].

Протягом 2020 року було проведено чимало інших заходів, як-от семінарів. Один з них проходив для викладачів народних відділів по класу гітари за участю лауреата міжнародних конкурсів, володаря золотої медалі міста Париж, професора Національної Школи Музики в місті Ніорт (Франція) Філіпа Вілли. Більшість подібних семінарів транслювались, а також були згодом представлені на YouTube, що дозволяє включати їх у програми дистанційної освіти.

Існує ряд гітарних порталів, як, наприклад, GUITARMASTERCLASS.NET [8]. Даний ресурс має більше ніж чотирнадцятирічну історію функціонування, він надає можливість просувати освітні послуги різним гітаристам з усього світу. Важливо відмітити, що представлені невеликі прев'ю-відео дозволяють ознайомитися з різною виконавською технікою, постановкою рук, табулатурою. Користувачі можуть обрати саме той контент, який їх цікавить, від музики фламенко, гри на класичній гітарі до бас-гітари. Наповнення сайту може бути використане різнобічно: в якості зразка для наслідування студентами, а також як матеріал для аналізу, в тому числі й критичного.

Розробка системи дистанційного навчання наразі є надзвичайно важливим завданням. Існуючі розрізнені ресурси, що наявні в мережі Інтернет –як-от відео лекцій, майстер-класів на YouTube, спеціальні освітні портали, присвячені гітарному мистецтву, програмне забезпечення для набору нотного тексту, можливість відеозв'язку у реальному часі між викладачем та студентом можуть створити підґрунтя для формування фахівців у класі гітари. Необхідність здійснювати навчання у дистанційній формі сприяє зростанню кооперації та комунікації між представниками різних закладів освіти, обміну досвідом та створенню спільних проектів. Проте унаочнюється потреба у створенні платформ на базі закладів вищої освіти, які б мали розширений функціонал та адаптувались під потреби, що виникають, у тих чи інших спеціалістів.

Список використаних джерел:

1. Бережной Д.А. Методологический анализ индивидуально-групповой формы обучения в классе гитары. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, 2013, № 3 (53), С. 175-178.

2. Варламова А.А. Влияние информационных технологий на развитие гитарного искусства. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*, 2013. № 11-2. С. 162-165.

3. Гриненко С. Значення майстер-класів для формування вітчизняних гітарних шкіл (на прикладі півдня України). *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі: Зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф.*, Київ, 14 листопада 2019 р. Київ : НАКККіМ, 2019. С.72-75.

4. Живая история гитары. URL: https://smotriuchis.ru/muzyka-i-iskusstvo/muzykalnye-instrumenty/zhivaya-istoriya-gitary?ref=ref0000710b5f3cceac6a5c5139 (дата звернення 28.08.2020).

5. Корпало К. Михайло Вігула – маестро гітари. *Експериментальна Всеукраїнська наукова конференція «Молоді молодим» (Дрогобич, 03.03.2020) у рамках міжнародного проекту «Молоді композитори*

https://uk.mihajlovihula.com/post/%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE-%D0%B2%D1%96%D0%B3%D1%83%D0%BB%D0%B0-%D0%BC%D

6. Сологуб В. Особливості впровадження інклюзивної освіти в закладах вищої мистецької освіти України. *Педагогічний процес: теорія і практика*, 2019. Вип. 1-2. С. 78-84.

7. Coursera. URL: https://ru.coursera.org/search?query=guitar&utm_campaign=header-for-students&utm_content=corp-to-landing-for-students&utm_medium=coursera&utm_source=header-for-students-link (Дата звернення 28.08.2020).

8. Guitarmasterclass.net. Active community with over 3000 online guiter lessons. URL: https://www.guitarmasterclass.net/ (Дата звернення 28.08.2020).

Шеремет В.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв,

БАЯН ТА АКОРДЕОН В МУЗИЦІ «ТРЕТЬОГО ПЛАСТА» В УКРАЇНІ КІНЦЯ XX - ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Остання третина XX століття, відзначилася розквітом численних масових музичних жанрів, які мистецтвознавчою наукою останніх десятиліть діференціюються відносно народної культури та академічно-професійної музики і визначаються як музика «третього пласта» [3; 4]. До таких масових жанрів належать джаз, рок-музика, диско, поп-музика, електронна музика, яка створюється тембро-акустичними можливостями великого різноманіття музичних інструментів [1]. Але на сьогоднішній день залишається недостатньо вивченою роль баяно-акордеонного мистецтва в музиці «третього пласта», яке до останнього часу органічно сприймалося здебільшого у контексті або народного, або акдемічно-професійного музикування, що і складає актуальність вивчення цього питання.

Друга половина XX століття відзначилася стрімким розвитком масових жанрів і форм музикування, проте входження до масового мистецтва таких інструментів, як баян та акордеон можна було спостерігати ще із другої чверті XX століття, коли активно розвивалися паростки джазового мистецтва в Україні. Прикладом участі у джазі такого інструменту як акордеон, що втілював естетику «ворожої» на ті часи західної культури, може бути «теа-джаз» Л.Утьосова, який мав неабияку популярність на теренах колишньої радянської держави. В роки другої світової війни, баяністи та акордеоністи були учасниками значної кількості агітаційних бригад на концертних майданчиках фронтів. У післявоєнні часи спостерігався певний спад у розвитку мистецтва джазу, та, на противагу, у II половині XX століття розвивалася поп-культура

та самодіяльні форми музикування, які включали баян, акордеон, здебільшого, як представників народно-інструментального жанру, супроводу народної та масової пісні та танців.

Та вже з періоду розбудови української незалежної держави, з'являються музиканти та гурти, які презентували баян та акордеон як інструменти в музиці масових жанрів («третього пласта», за В.Конен): джаз, рок, електронна музика. Прикладами може бути діяльність акордеоністів Яна Табачника, Петра Дранги, які грали на електро-інструментах, звучання баяну Олега Скрипки у складі його рок-гурту «Воплі Видоплясова», який став одним з вдатних українських рок-гуртів, а роль баяна втілила оригінальний синтез народних витоків та стилістичних ознак української рок-музики.

Початок XXI століття, із стрімким розвитком шоу-культури, презентує інструменти баян та акордеон на концертних майданчиках різноманітних теле-шоу («Х-фактор», «Україна має талант» та інші), де на таких інструментах виконується музика різноманітних жанрів. У цей період з'являються невеликі гурти, які знаходяться на межі професійного та популярного виконавства, прикладом є одеській камерний дует «Каданс» (І.Єргієв – баян, О.Єргієва-скрипка), який поєднує риси класичного камерно-інструментального жанру та жанру шоу-перфомнсу. Одним з прикладів, такої музики, що розрахована на масового слухача є «Прогулянка Парижем» І.Єргієва, де в композиції застосовується як гра на музичних інструментах так і театральна гра музикантів-«акторів», що рухаються сценою як у театральних спектаклях втілюючи музичний образ, виконанням на інструментах і пластикою акторської гри [2].

Отже, узагальнюючи досліджені матеріали та наведені приклади, доходимо висновку, що баян та акордеон це інструменти, які окрім своєї природи, що йде від народних джерел, а також, окрім буття в академічно-професійній практиці, поступово займають своє поважне місце у багатьох сучасних масових жанрах від джазу, року, електронної музики до музично-виконавського перфоменсу, розрахованого на різну слухацько-глядацьку аудиторію. Перспективи баяно-акордеонного мистецтва видаються ще більш різноманітними та оригінальними в силу розвитку засобів масової інформації та комунікації, а також самої темброві природи сучасних інструментів та наочності їх клавіатур, які ніби зумисно відкриті слухачеві та глядачу та відповідають шоу-естетиці сучасних жанрів «третього пласта».

Список використаних джерел:

1. Гаврилова Н. А. История зарубежной музыки XX век. Москва : Музыка, 2005. 574 с.
2. Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2008. 168 с.
3. Конен В. Дж. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. Москва : Музыка, 1994. 160 с.
4. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.

Юлдашева І.О.,
провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»,
м. Миколаїв

СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ МУЗИКИ

Камерно-вокальні фортепіанні твори посідають важливе місце у діяльності співака. Процес формування дуету голосу та фортепіано мав досить тривалу передісторію. Етап остаточного становлення цього жанру припадає на XVIII століття, причому цьому сприяє ряд чинників – прихід фортепіано на зміну клавішним інструментам – його попередникам, світоглядні установки доби класицизму. Досить важливим фактором є формування діалогу інструменту та голосу, яку змінює пріоритет вокалу. В цей період здійснюється своєрідне підсумовування досягнень попередніх століть та закладаються умови для наступних напрямків, в якій камерні вокально-інструментальні фор- тепіанні твори набудуть принципово іншого якісного рівня.

Якщо звернутись до виконавської діяльності вокаліста, то однією з основ репертуару є камерно-вокальні твори. Велика кількість творів, написаних для дуету фортепіано та голосу створюють можливість проявити себе як вокалістові, так і піаністу, хоча поєднання голосу та різних інструментів має надзвичайно давнє коріння, саме з використанням клавішних, у якості другої партії, розпочинається принципово новий етап як у вокальній, так й інструментальній практиці. Процес становлення різних жанрів, які відносяться до камерно-вокальної групи творів, відбиває закономірності розвитку музичного мистецтва. Модифікація творів, які можуть бути віднесені до камерної музики, демонструють їх можливість позиціонуватися в якості особистісного вислову автора у наші часи. Натомість, на етапі свого становлення, камерні твори асоціювались зі сферою любительського музикування. «Камерна музика в своїх витоках пов'язана з областю побутового, а потім – любительського (аматорського) музикування. Притаманне їй виконавське начало (генетична інтенція) в процесі еволюції музичного мислення поступово «перемикається» в сферу композиторської творчості. Саме тут камерна музика стає зосередженням особистого, авторського, поглиблено-суб'єктивного, що доповнюється постійною присутністю ігрового начала, яке розуміється широко – від гри на інструменті або співу до «гри» як естетичної категорії»

Отже, якщо звернутись до питання єднання в одному творі вокального та інструментального начал, то воно буде наявним ще за часів стародавніх культур. Свідченнями цього є згадки у трактатах філософів, істориків та літераторів, малюнки на предметах побуту, артефакти образотворчого мистецтва. Як правило, інструментальний супровід відігравав другорядну по відношенню до голосу функцію,

здійснюючи підтримку, налаштовуючи на потрібний лад, відтіняючи голос чи просто заповнюючи паузи, необхідні для перепочинку вокаліста. Причому головну роль відігравав вербальний текст, адже багато мислителів вбачали у музиці шлях практичного досягнення певної мети. Серед інструментів, які доповнювали вокальне виконавство виділялись струнно-щипкові – кіфари, ліри, арфи (згодом лютні та гітари). Зручність цих інструментів полягала у можливості поєднувати спів та гру на них одній людині, здатності легко переміщуватися з місця на місце, відносно невелика вага та компактність.Проте недарма інструмент виступав у якості другорядного чинника у творі, адже в кожного з них було коло прийомів гри, певний діапазон, які не давали можливості відтворити будь-який задум. За доби середньовіччя наявною є сфера вокально-інструментального камерного світського музикування, а саме творча діяльність трубадурів, труверів та мінезингерів, в якій зберігаються ці самі традиції. Тобто відбувається застосування струнно-щипкових інструментів та робиться акцент на вербальному компоненті музичного твору.

З приходом доби Відродження та розвитком різних світських вокальних жанрів наявними є різні твори, як суто вокальні (багатоголосні), так і вокально-інструментальні. Серед багатоголосних жанрів можна виділити баркароли, вілланели, фроттоли, мадригали, канцони. В них превалює поліфонічний склад, який передбачає «рівноправ'я» усіх голосів. «Пісенні жанри, що виникли в епоху відродження, не опинилися в забутті, вони отримали ще більший розвиток в XVI–XIX ст. Багато композиторів наступних поколінь не раз зверталися до цих пісенних форм. Так, наприклад, мадригал був популярний в салонній культурі Європи XVII–XVIII ст., канцона пережила другий період розквіту в XVIII–XIX ст. У той час канцоною називалася невелика, проста по формі арія: така, наприклад, канцона «Voi che sapete» в моцартівському «Весіллі Фігаро». Не залишився без уваги і жанр баркароли».

Даний період супроводжується поступовою кристалізацією гомофонно-гармонічного стилю, де змінюються функції різних шарів фактури. Відбувається звернення й до клавішних інструментів, а не лише до струнно-щипкових. Справа в тому, що перші інструменти, які можуть бути віднесені до клавішних сучасного типу, тобто тих, де звук видобувається завдяки використанню струн у механізмі, а не духового принципу, як це було в органі, виникають у XIII–XVI століттях. В цей час, ймовірно, немає репертуару, призначеного для гри на них, адже одні й ті самі твори грали і на органі, і на клавікордах, і на клавесинах. За свідченнями дослідника Т. Ліванової, чинником, який допомагав розрізнити, для якого інструменту призначався твір, був його характер. Якщо це були обробки пісень чи танців – їх треба було грати на клавікорді. «У збірниках органних п'єс з XV століття зустрічаються обробки світських пісень і танців; можливо, вони виконувалися і на клавесині як на інструменті суто світського, домашнього музикування.

Але самостійного значення клавірна музика ще не набула, про особливі прийоми її виконання або композиції музиканти поки не замислювалися». Слід зазначити, що в цей період не лише здійснюється акцент на світському мистецтві, але й зароджуються великі жанри, зокрема, опера. Відзначимо, що поява опери відбувається з розростання камерно- вокальних творів, яке здійснювалось завдяки діяльності «Флорентійської

камерати». «Такий масштабний синтетичний жанр, як опера, формувався з камерно-вокального джерела (Флорентійська камерата) і лише потім «обростав» оркестрово-хоровою та театрально-сценічною атрибутикою. Саме з приходом опери на велику концертну сцену, коли формується високий рівень виконавської майстерності вокаліста, виникає потреба у появі жанру, який би компенсував та врівноважував співака. З'являється потреба у професійному виконавці-інструменталісті, який буде супроводжувати спів вокаліста, допомагати виконувати вокальні вправи, а також буде підтримувати його виступи у камерному, тобто у невеликому просторі. Наявні інструменти – клавесин, де звук виникає, коли від удару по клавіші струна зачіпається пір'їнкою і клавікорд, де струну зачіпає металевий тангент, мали певні відмінності у звучанні. Клавесин мав більш гучне та різке звучання, яке пасувало до більшого простору – концертної зали та оперного театру. Натомість більш тривале та менш гучне звучання клавікорду пасувало до домашнього музикування. Великий інструмент крилоподібної форми називався саме клавесином у Франції, клавічембало в Італії, флюгель в Німеччині. Невеликі прямокутні інструменти носили назву епінет у Франції, спінет в Італії, верджінел в Англії». Камерно- вокальні твори, які б виконувались у цей час у супроводі клавішних інструментів, написані в цей час – не відомі. Проте різноманітні арії та аріозо могли розучуватися під супровід клавікорду. Окрім цього, в даний період інструменти, які використовувались в оркестрі чи невеликому ансамблі, могли легко замінюватися. Якщо партія клавесину виконувалась переважно ним, то інші інструменти могли використовуватись у разі їх наявності, а в протилежному випадку – грали на інших. На початку XVIII століття відбуваються революційні зміни у музичному світі, адже на арену виходить новий інструмент– фортепіано. В 1711 році особливості влаштування фортепіано, яке здійснив Б. Крістофорі, описувалось у італійському журналі «Giornale dei letterati d'Italia». Зміни у конструкції інструменту продовжуються у наступні роки, до яких долучаються різні майстри. З другої половини XVIII століття фортепіано розповсюджується у всіх країнах Європи, перебираючи на себе функцію лідера серед інших клавішних інструментів.

Лише з XVIII століття формується практика написання камерно-вокальних творів, які об'єднуються у збірки. Це твори Г. Телемана, Іоганна Готліба та Карл Генріха Граунів, Ф. Бенди, І. Ф. Агрікола, Ф. Е. Баха та Й. Е. Баха. Ці твори виникають як протиставлення музики пишного стилю оперних арій. В них можуть поєднуватися аріозність та простота народних наспівів, як це буде у«Збірці вибраних поем з виготовленими для них мелодіями» (1749р.) Йоганна Ернста Баха. «Речитативний склад вільно переходить в аріозний, партія клавіру надзвичайно розвинена (в дусі Шоберта), носить зображально-драматичний характер і за своїм часом просто віртуозна. Навіть в сучасній Хербінгу опері можна знайти таку свободу композиції і такий стиль викладу.

Часом це не цілком обумовлено поетичним текстом: багато шуму з нічого. Однак подібні творчі експерименти не залишаються в кінцевому рахунку марними: вони готують грунт для німецької балади, яка з'явиться наприкінці століття». Камерно- вокальні твори цього часу можуть поєднувати елементи народнопісенних

інтонацій, які можуть йти на тлі типового для класичної фортепіанної сонати типу фактури, зворотів.

Список використаних джерел:

1. Асатурян А. С. Камерно-вокальный стиль К. Дебюсси в контексте музыкального символизма: дис. … канд.. искусствоведения: 17.00.03 / Анна Самвеловна Асатурян. ХНУИ им. И. П. Кот- ляревского. Харьков, 2017. С. 191.
2. Кротько Т. А. Вокальные жанры эпохи возрождения в Италии [Электронный ресурс]. / Т. А. Кротько. URL: http://www.rusnauka.com/ 7_NND_2009/musicaandlife/42767.doc.htm.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебник в 2 т. / Т. Ливанова. М., 1983. Т. 1. : По XVIII век. 696 с.
4. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : ученик в 2 т. / Т. Ливанова. М. : Музыка, 1982. Т. 2. : XVIII век. 622 с.
5. Тарасов С. В. Камерно-вокальная музыка венских классиков: к проблеме генезиса и эволюции жанра / С. В. Тарасов // Успехи современного естествознания. 2009. № 10. С. 55-60.

Камінська М.І.,
науковий співробітник Миколаївського обласного краєзнавчого музею, м. Миколаїв

МЕРЛЯНОВ МИХАЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ – ВИДАТНИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР МИКОЛАЇВСЬКОГО КРАЮ

Мерлянов Михайло Васильович (9. 08.1946 р. м. Миколаїв, Тернівка - 25.11.2019 р. м. Миколаїв) - балетмейстер, етнограф, Заслужений працівник культури України (1999), Голова Миколаївського обласного осередку національної хореографічної спілки України (з 2005), лауреат премії ім. М. М. Аркаса (2015) [1].

Народився Михайло Васильович 9 серпня 1946 року в Тернівці (м. Миколаїв). Родина була багатодітна, крім Михайла були ще брат Олександр (1949 р. н.) та сестра Валентина (1961 р. н.). Батько Мерлянов Василь Михайлович – росіянин, а мати Мерлянова Євгенія Тихонівна була болгаркою, й виховувала дітей в атмосфері любові до свого коріння та поваги до чоловіків, тому маленька сестра завжди слухалась братів, й ні в чому їм не перечила. Михайло з малечку ввібрав в себе особливий колорит побуту та звичаї тернівських болгар. Згодом це відбилося на його творчості – болгарський танок «Кладенче» (колодязь) став яскравою візитівкою ансамблю народного танцю Миколаївського вищого державного училища культури і мистецтв.

З 1953 по 1961 рр. Михайло навчався у Тернівській середній школі, закінчив 8 класів. 1961 р. юнака було зараховано музичним вихованцем у військовий оркестр в / ч 10258 м. Миколаєва. Паралельно він навчався в 9 класі В ЗОШ № 25 [2].

У 1963 р. був прийнятий фрезерувальником в цех № 51 «Миколаївського суднобудівного заводу ім. 61 комунара». З того ж року - член ВЛКСМ, квиток №

18076932 (видано політвідділом в / ч 10258). Працюючи на заводі зрозумів, що це не його справа життя, тому звільнився через рік.

У серпні 1964 р. Михайло стає керівником студії народного танцю Будинку піонерів м. Вознесенськ Миколаївської області, але невдовзі звільнився за для подальшого навчання.

Вересень 1965 – липень 1967 рр. - Михайло Мерлянов - студент Миколаївського культурно освітнього - училища. Його було зараховано відразу на 2 курс у зв'язку з проходженням практики у військовому оркестрі. Це було доленосне рішення, яке вплинуло на все життя майбутнього балетмейстера.

У 19 років Михайло одружився з Щербиною Тетяною Данилівною, разом вони були абітурієнтами училища культури, але дівчина не пройшла конкурс і розпочала навчання вже з наступного року. Але це не стало на заваді любові, молодята одружились у рік вступу Михайла до училища. Родина спочатку жила з батьками, потім жила в Миколаєві по пр. Миру 16, кв. 37, згодом переїхала на вул. Космонавтів 134 «А», кв. 24. Багато років подружжя було разом, на жаль дітей не було, донькою Мерлянов вважав дитину своєї рідної сестри, яку він хрестив – Лілію, а її сина Тимура вважав своїм онуком. Хлопчик мав хист до хореографії, та відвідував танцювальний гурток. Михайло та Тетяна прожили багато щасливих років разом, але 11. 02. 1997 р. подружжя розриває шлюб [3].

Під час навчання з вересня 1967 по серпень 1968 р. – Михайло Васильович педагог - хореограф дитячої балетної студії м. Новий-Буг (Миколаївської області).

Розуміючи, що треба продовжувати навчання, з вересня 1968 р. Мерлянов - студент Краснодарського державного інституту культури. Навчається за спеціальністю культурно просвітницька робота. Рішенням державно екзаменаційної комісії від 24 червня 1972 р. йому було присвоєно вищу кваліфікацію клубного працівника та керівника хореографічного колективу.

1 липня 1972 р. Михайла Васильовича було прийнято на роботу в Миколаївське культурне просвітницьке училище на посаду викладача хореографії [4]. З характеристики балетмейстера:

«Як турист виїжджав за кордон: у 1976 р. - Болгарія, 1977 р. був у круїзі по Середземному узбережжю (Греція, Туреччина, Сицилія, Іспанія, Мальта, Алжир, Марокко, Канарські острови), 1980 р. - ПНР і НДР».

З 1977 по 1981 рр. Мерлянов був художнім керівником народного ансамблю танцю «Нива» м. Вознесенськ Миколаївської області. 1978 р. ансамбль було нагороджено дипломом молодіжного фестивалю в м. Братиславі (Чехословаччина), 1979 р. ансамбль стає лауреатом міжнародного фестивалю м. Приморсько в Болгарії.

З 1981 р. Михайло Васильович - керівник танцювальної групи «Веселка» Прибузького ансамблю пісні та танцю обласного науково-методичного центру. 1985 р. ансамбль стає лауреатом Всесоюзного огляду самодіяльної художньої творчості, у 1986 р. - володарем спеціального призу на конкурсі хорових і танцювальних колективів в м. Корк, Ірландія. 1986 р. ансамбль танцю «Веселка» було нагороджено Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР.

З 1 серпня 1987 р. Мерлянова було звільнено з посади викладача у зв'язку з виїздом на роботу в район Крайньої Півночі.

П'ять років з серпня 1987 по серпень 1992 р. він викладач хореографічних дисциплін дитячої школи мистецтв - керівник ансамблю «Северянка» смт Евгеніном Магаданської області Чукотського автономного округу. Це був суворий край зі своїми неймовірними краєвидами та вічним холодом. Хто хоч раз був там, той згадує це місто до кінця свого життя. Не забув його і Михайло Васильович, він кожному новому курсу розповідав про північне сяйво та хизувався танцювальними черевиками зі шкіри моржа, зносу яким не було.

У 1992 р. балетмейстер повертається додому на південь, з вересня знову працює старшим викладачем хореографічних дисциплін Миколаївського вищого державного училища культури і мистецтв. 1993 р. йому було присвоєно категорію викладача 1 категорії, а у 1995 р. – присвоєно вищу кваліфікаційну категорію (23. 12. 1996 р. - підтверджено вищу кваліфікаційну категорію).

Це були, напевно, самі щасливі роки у кар'єрі Михайла Васильовича. Молодий, активний, завзятий педагог викликав у студентів неймовірну довіру та спонукав до творчої праці. З досягнень: 24 січня 1996 року народний ансамбль пісні й танцю Миколаївського вищого училища культури, керівником якого був Мерлянов М. В. разом з Затуряном А. І., було нагороджено концертним роялем. (Спонсор - Дніпро - бузький морський торговельний порт).

Після виходу на пенсію (25. 01. 1996 р.) Михайло Васильович продовжує працювати у Миколаївському державному вищому училищі культури і мистецтв. З 02. 09. 1996 - 01. 09. 1999 рр. його було переведено на контракт старшім викладачем фахових дисциплін (у зв'язку з виходом на пенсію).

За особистий внесок у розвиток української культури і мистецтва, вагомі творчі здобутки Мерлянову Михайлу Васильовичу 19. 05. 1999 р. було присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України» [5].

Прагнення до самовдосконалення та великий потенціал штовхає творчу людину к підкоренням нових вершин. Так 23 серпня 1999 р. Михайло Васильович стає завідувачем кафедри хореографії МФ КНУКіМ, отримає вчене звання «Доцент» [6].

З 2000 по 2006 рр. Мерлянов декан факультету музичного і образотворчого мистецтва МФ КНУКіМ, художній керівник народного ансамблю танцю «Миколаїв» МФ КНУКіМ.

20. 11. 2021 р. за досягнення в галузі хореографічного мистецтва М.В. Мерлянова було нагороджено почесною відзнакою «Медаль Павла Вірського».

Він продовжує працювати у Миколаївському фаховому коледжі культури і мистецтв, але його було звільнено з посади старшого викладача хореографічних дисциплін у зв'язку з переведенням на посаду завідувача кафедри хореографії МФ КНУКіМ [7]. Мерлянова було призначено на посаду старшого викладача хореографічних дисциплін з погодинною оплатою за сумісництвом на вимогах строкового трудового договору на 1999 - 2000 рр. [8]. Надалі з Михайлом Вавиловичем було укладено контракт до 01. 07. 2002 р., а 03. 04. 2002 р. його було звільнено з посади старшого викладача хореографічних дисциплін за власним бажанням [9].

Вдруге одружується Михайло Васильович 12. 03. 2002 р. на своїй студенці Ользі (1971 р. н.). 29. 05. 2015 р. подружжя розриває шлюб [10].

1.11.2007 р. М.В. Мерлянова було призначено завідувачем кафедри хореографії, професора за наказом факультету мистецтв.

За своє життя балетмейстер створив багато хореографічних композицій, ось деякі з них: «Червона калина» (1976), «Квітни, Україно!» (1979); вокально-хореографічні композиції «Повертали хлопці з походу» (1980), «Весільна неділя у молодої» (1985), «Свято врожаю» (1986), «Наш Прибузький рідний край» (1998), «Отаман» (2009), «З Україною разом» (2010), «Друзям хорошим, гостям добрим» (2015); вокально-хореографічні картинки «Розпрягайте, хлопці, коней» (1980), «Лебедине кохання» (1983), «Їхали хлопці» (2017), «Сопілкар» (2018); народні танці – український «Закарпатський весільний» (1976), «Гопак» (1979), «Козачок» (1991), «Березнянський чардаш» (1994), «Буковинський весільний» (1997), «Кривуляк» (2000), «Гуцулка» (2011), «Рівненські притупи» (2012), «Козак» (2013), «Кивак», «Каричка» (обидва – 2016); російські «Біля околиці» (1977) і «Веселуха» (1984), чеський «Обкрочак», ромський «Степові наспіви» (обидва – 1978), болгарський «Шопське хоро» (1979), угорський «Крученицa» (1988), молдовський «Святкова хора» (2006) і «Чиокирлія» (2007) [1].

25 листопаду 2019 року після двох інфарктів в лікарні перестало битися серце великого балетмейстера. Прощання відбулося у церкві «Всіх святих» (вул. Степова, 35). І на останок, близько пів години лунали аплодисменти, проводжаючи в останній шлях таку непересічну людину з великої літери.

За своє життя Мерлянов Михайло Васильович виростив велику плеяду хореографів - балетмейстерів. Багато з них працюють в танцювальних ансамблях по всьому світу, університетах та коледжах культури України, у палацах та будинках культури міста та області, загальноосвітніх школах тощо. Всі вони продовжують працю життя Михайла Васильовича. Серед них: Заслужений працівник культури України Ольга Дорошина (екс-керівник ансамблю танцю Миколаївського Обласного палацу культури «Юнги» та «Суднобудівник», викладач фахових дисциплін Миколаївського вищого державного училища культури і мистецтв); викладачі кафедри хореографії Миколаївської філії КНУКіМ Ольга Мерлянова, Катерина Гашенко, Анжеліка Кошкодаєва; викладачі спеціальності хореографія Миколаївського вищого фахового коледжу культури й мистецтв Тетяна Нежидаева, Олена Нікітина, Олена Божко, Лариса Сімісюк та Світлана Романова; Тетяна Смикова, Світлана Драгомощенко (керівники Народного художнього колективу «Дивертисмент» Миколаївського Палацу творчості учнів); Наталя Кобельчук (керівник зразкового ансамблю танцю «Перлинка» Будинку культури Вітовського району м. Миколаєва), Олена Кіщенко (викладач фахових дисциплін Академії дитячої творчості м. Миколаєва та ММАК); Артем Горбаль екс-соліст ансамблю «Мулен Руж» (Париж, Франція), Євгенія Памфілова (хореограф танцювальної школи «Movements» Антверпен, Бельгія); Надія Вороненко (керівник танцювальної студії «Art & Soul Dance Company» Сарасота, Флорида), Ольга Кисіль (хореограф Народного художнього колективу «Юність Прибужжя» Миколаївського Палацу творчості учнів (2001 - 2021 рр.), Марія

Камінська (керівник єврейського ансамблю «Штілім» Миколаївського товариства єврейської культури (1999 – 2012 рр.), Олена Соротяк (керівник естрадного танцю «Нова Галактика» Очаків (2004 -2011 рр.) та багато інших.

Отже, Мерлянов Михайло Васильович народився і виріс в Миколаєві. Він прожив яскраве життя, сповненому служінню богині мистецтва «Терпсіхорі». Танок був смислом його життя, без нього він не любив, не дихав, і не творив. На жаль, пішли з життя відомі балетмейстери Миколаївського краю, Заслужені працівники культури України М.Г. Кізельман, В.Г. Почтаренко, М.В. Мерлянов, і ще не скоро родить наша земля подібні величини. Тому зберігати пам'ять про цих наш обов'язок.

Список використаних джерел:

1. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв (Свідоцтво про розривання шлюбу - 2.02.1997 р. (І-Ф № 038696).
2. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв «Наказ №159 від 31.07.72 р.».
3. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв «Указ президента України № 2537 від 19. 05. 1999 р.».
4. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв «Атестат доцента від 17 жовтня 2002 р. Серія ДЦ № 005991».
5. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв «Наказ № 76 від 22. 08. 1999 р.».
6. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв «Наказ № 85-0 від 31. 08. 99 р.».
7. Архів відділу кадрів Миколаївського фахового коледжу культури і мистецтв «Наказ № 24/1 від 03. 04. 02 р.».
8. Архів відділу кадрів МФ КНУКіМ «Свідоцтво про розірвання шлюбу ІФ-№076594».
9. Енциклопедія сучасної України URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=66622
10. Крамаренко М.В. Інститут заступників з політичної та виховної роботи 92-гої Гвардійської стрілецької Червоного прапора Криворізької дивізії // Українознавчий вимір у сучасній науці: гуманітарний аспект: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції, 30 квітня 2020 р., м. Миколаїв. – Миколаїв : МНАУ, 2020. – 190 с.

Мерлянова О.А.,
кандидат мистецтвознавства, доцент факультету мистецтв, завідувач кафедри хореографії ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЦЕНТРАЛЬНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ

Розглядаючи питання регіональних особливостей виконання українських народних танців, потрібно відмітити, що природа України багата та різноманітна. Завдяки зручному географічному положенню та кліматичним умовам вона має просторі степи й густі ліси, лагідні моря й величні гори, бурхливі річки та спокійні озера, на просторах країни ростуть тисячі видів рослин та водиться величезна кількість тварин. Змінюються пори року і кожна з них дарує людям свою особливу красу.

Україна завжди асоціюється з безкраїми золотими ланами під чистим блакитним небом. Повний дозрілий колос пшениці символізує багатство та родючість, він важкий і хилиться до самої землі, ніби дякуючи за силу, якою вона його наповнила. Над ланами легко кружляють птахи, і далеко навкруги розноситься їхній спів.

В центральному регіоні побутують танці всіх жанрів. В них відбито найхарактерніші національні риси українського народного хореографічного мистецтва. Загальновідомо, що кожна визначна подія в житті громади чи родини перетворювалася на свято, де виконувались і танці, і пісні, і інструментальна музика, і ігри та забави.

Танцювальне мистецтво українців весь час розвивається, удосконалюється, поповнюється новим змістом, формами, художніми зразками, в яких відображається сутність буття нашого народу. Існує певна морфологія рухів, що притаманні танцям центрального регіону. Можна виділити ряд найпоширеніших, що стали азбукою танцювальної мови. Кожен рух має свою назву, яка пов’язана, наприклад, з побутом та життям людей – «вірьовочка», «тинок», «доріжка» або з характером виконання руху – «припадання», «вихиляс», присядка, проте всі вони яскраво, чітко й образно розкривають сутність танцювального елемента.

Велика роль відводиться в танцях положенням рук жіночим та чоловічим. Для жінок характерні м’які, плавні, широкі, спокійні положення, де вони кладуть руки на намисто, розкривають їх в сторони, схрещують на грудях. В швидких танцях жіночі рухи рук різноманітніші, можуть швидко змінювати положення і напрям. В чоловічих танцях рухи рук широкі, стримані, сильні, гордовито переводяться з позиції в позицію, або певне положення.

Як зазначив С. Зубатов: «У народному танці цього регіону положення, рухи рук дуже виразні та різноманітні. У поєднанні з рухами голови і корпусу вони передають характер і місцеві особливості танцю, допомагають розкрити й посилити його

внутрішній художній зміст. Та бувають такі положення рук, які трапляються частіше за інші. Такі положення називаються основними» [1, 15].

Широкою популярністю користуються танці центрального регіону як в нашій країні, так і за її межами, бо в їх основі закладено безліч тем і сюжетів. У танцювальних образах розкриваються національні риси та характер народу, відображаються явища, що безпосередньо відбуваються в побуті, праці, з рідної природи тощо. Наявність яскравих побутових рис та особливостей, поєднаних з віртуозною технікою, надає українському танцю своєрідного колориту.

Загальновідомо, що українські народні танці зазвичай пов'язані з календарним циклом обрядовості. Також великого значення у фольклорній спадщині відводиться сімейно-побутовим обрядам, святковим гулянням, весільній обрядовості.

Для танцювального мистецтва Наддніпрянщини характерне виконання веснянок, які виконують дівчата під час весняних свят. Вони можуть виконуватися з пісенним супроводом, або музичними награваннями.

Одним з поширених танців є метелиця, що дійшла до нас з давнини. «Метелиця» - танець веселий, життєрадісний, виконується енергійно, з великим емоційним піднесенням і у відверто жартівливій манері. Кількість пар, які виконують танець, не обмежена. Темп танцю швидкий [1, 174].

Композиційно метелиці будуються на швидких перебудовах, малюнках, що нагадують заметіль, колових побудовах, «зірочках», що схожі на сніжинки, використовують багато обертів, сольних та парних кружлянь.

Популярним українським народним танцем являється «Козачок», що належить до кращих зразків танцювальної спадщини. Назву танець бере з козацьких пісень національно-визвольного руху XVI-XVII ст. Танець відзначається молодецькою вдачею, завзяттям, невичерпним оптимізмом юнака-запорожця. Виконується в швидкому і дуже швидкому темпі, техніка виконання дрібна, бісерна, витончена. В танці широко застосовуються змагання між окремими виконавцями і навіть групами. Існують певні традиції щодо послідовності окремих фігур та їх повторень. Козачок парний, або парно-масовий танець, а також буває сольно-імпровізованим, у якому виконавець придумує складні колінця та виконує їх зі спритністю та винахідливістю, намагаючись показати себе серед інших якомога завзятішим.

Особливої уваги потребує полька, що потрапила до України з Чехії, бере назву від чеського слова «пулька» - на півкрок, половина, виконується в помірно швидкому або швидкому темпі парами по колу. «Завзята і життєрадісна, з великою різноманітністю рухів, поз, переходів полька виконується легко й весело, зберігаючи ігровий характер і живий ритм народного танцю» [1, 177]. На початку XX століття полька широко поширилася в країнах Європи, а потім потрапила й на терени України, спочатку до міста, з часом, поступово асимілюючись, увібравши національні риси, характер та манеру виконання, перейшла до сільської місцевості. Парно-масовий танець виконується як у «чистому» вигляді, так і в комбінації з іншими елементами рухів українських народних танців. Існує необмежена кількість видів українських польок, що відрізняються технікою і манерою виконання, завдяки великим можливостям імпровізацій.

Аналізуючи народне хореографічне мистецтво України маємо приділити особливу увагу найпоширенішому танцю, який є візитною карткою України у світовій спільноті, українському народному танцю «Гопак». Це танець, який зародився в Запорізькій Січі серед войовничих козаків, що змагалися в спритності, завзятості, бойовій підготовці під час відпочинку між походами, та набув естетичної наповненості. Назва танцю походить від вигуку «гоп» під час його виконання, а також дієслів «гопати», «гупати», «гопкати».

Гопак виник як сольний чоловічий танець в козацькому середовищі. Прикладом сценічного виконання сольного гопака є варіація Остапа з балету «Тарас Бульба». Поступово танець вийшов за межі Запорізької Січі і зайняв почесне місце серед улюблених побутових танців українців. Сьогодні маємо приклади сольного, парного та масового виконання різноманітних гопаків в швидкому темпі з використанням віртуозних карколомних стрибків та трюків. Зазначимо, що в побутовому варіанті до виконання гопаку долучилися жінки і стали окрасою цього танцю. Їм належить краса, граційність, легкість, витонченість, вишуканість виконавства поряд з мужніми, сильними та вправними чоловіками. До лексичної побудови включено елементи хореографічної імпровізації: стрибки, присядки, обертання й інші віртуозні танцювальні рухи. Музичним супроводом до гопаків були пісенні й інструментальні мелодії, що виконувалися в народі ще й як самостійні музичні п'єси.

Зазначимо, що українські танці центрального регіону побутують по всій Україні, вони складають репертуар професійних і аматорських танцювальних колективів, кращі зразки фольклорних обробок входять до класичної спадщини народного хореографічного мистецтва України.

Вважаємо за потрібне збереження та популяризацію кращих зразків українського народного хореографічного мистецтва, вивчення характерних рис та манери виконання регіональних танців та знайомство публіки з безмежною красою національного танцювального мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Зубатов С. Методика викладання українського народного танцю. Перший рік навчання : підручник. Київ : Ліра-К, 2017. 376 с.

Гашенко К.І.,
викладач кафедри хореографії
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ В КОНТЕКСТІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ЕСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Постмодернізм багато в чому зобов'язаний своїм виникненням розвитку новітніх технічних засобів масових комунікацій – телебаченню, відеотехніці, інформатиці, комп'ютерній техніці. Виникнувши насамперед як культура візуальна, постмодернізм у архітектурі, живопису, кінематографі, рекламі зосередився не на відображенні, а на моделюванні дійсності шляхом експериментів зі штучною реальністю - відео кліпами, комп'ютерними іграми, диснеївськими атракціонами. Ці принципи роботи з "другою реальністю", тими знаками культури, котрі "покрили світ панциром слів, поступово просочилися і в інші сфери, захопивши у свою орбіту літературу, музику, балет". [1]

Постмодерністські експерименти стимулювали стирання граней між традиційними видами та жанрами мистецтва, розвиток тенденцій синестезії, піддали сумніву оригінальності творчості, "чистоту" мистецтва як індивідуального акту створення, призвели до його "дизайнізації", де художня творчість перетворюється на конструювання артефактів методом аплікації.

Синтезом драматургії, музики, танцю і сценографії відзначені постмодерністські театральні експерименти італійського режисера Д. Корсетті. Його творче кредо: створення сценічного "кодексу жестів"—своєрідної партитури для голосів та рухів акторів, що нагадують естетику відеокліпів". [2]

У США розвиток танцю "постмодерн" відбувався за рахунок використання досвіду класичної школи, звернення до національного танцювального фольклору, його своєрідної інтерпретації. Відхід від камерної форми і моновиконання до великих розгорнутих композицій. Збагачення виражальних засобів і лексики класичного танцю за рахунок експресивності, емоційної насиченості, свободи вираження, запозиченого від танцю «модерн».

Стирання граней між напрямками класичного танцю і танцю модерн відбувалося у творчості балетмейстерів Дж.Батлер, Г.Тетлі та ін. Танець «модерн» розвивався, всередині цього стилю виникали нові напрямки. Прагнення ряду хореографів поєднувати танець «модерн» з фольклорним танцем, використання народної музики стали характерною рисою і для танцю постмодерн. Для хореографії модерну була характерна відмова від конкретної зовнішньої дії, використання симфонічної музики для вільних композицій, побудованих на природних рухах тіла, застосування прийомів гротеску в творчості П.Тейлора.

Балетмейстер А.Ніколайс використовував синтез звуку, фарб, світла і танцю, витончених комбінацій танцівників, тіло яким часом зовсім приховано під умовно-символічним костюмом, з бутафорією і декораціями.

А для балетмейстера А.Ейлі було характерно прагнення поєднувати танцювальні форми з інструментальною музикою, співом, акторською технікою. Так само на формування і танцю модерн, і танцю постмодерн вплинули негритянський музичний (блюзи, спірічуелс) і танцювальний фольклор.

Артур Мітчелл - перший негр, який посів провідне становище класичного танцівника, він виконував головні партії в балеті Баланчина, Роббінса, Баттлера в трупі «Нью-Йорк сіті балі». Мітчелл організував в 1971 р. балетну трупу «Танцювальний театр Гарлема». Їм була здійснена постановка спектаклів на основі класичного танцю, з використанням африканських і карибських ритуальних танців - «Чорне свято».

У другій половині XX ст. інтерес до модерну перекочував до Німеччини, де почалися експерименти в області хореографії напряму «постмодерн».

У 1961 р. Штутгартський балет очолив Дж.Кранко, який створив експериментальну майстерню, з якої виросли Вільям Форсайт, Джон Ноймайєр, Іржі Кіліан.

Ноймайєр - американський хореограф, який працював у Штутгартському театрі з 1960 по 1970 рр.., потім керував Гамбурзьким і Франкфуртським театрами. Його приваблюють релігійні та філософські теми, які втілив у багатогодинних балетах, зокрема, в балеті «Пристрасті за Матфеєм» (1981).

Форсайт - ідеолог балетного постмодерну. Керівник Франкфуртського театру. Його нерідко називають Баланчиним XXI століття. Його хореографія побудована на асоціаціях, в танець часто включені тексти, кіно і фотопроекції.

Піна Бауш - учениця К.Йосса, П.Тейлора, Е.Тюдора. Вона є керівником «Театру танцю» у Вупперталі з 1971р. Бауш розвиває традиції експресіонізму німецького балету і психологізму американської школи.

Найбільш сильною стороною Нідерландського танцювального мистецтва був розвиток німецького вільного танцю, а в другій половині XX століття Нідерланди стали батьківщиною постмодерністського танцю. В Амстердамі була створена трупа «Голанський національний балет», керівником якого був Руді ван Данциг.

Іржі Кіліан - керівник Нідерландського танцювального театру (з 1978 р.). Він змінив Ханса ван Манена. Він розвиває стиль психологічного балету, використовує рухи, які виконуються лежачи на підлозі, домагається скульптурності поз, складає високі підтримки та обертання.

У Радянськім Союзі необхідність балетних реформ відчули після перших закордонних гастролей балетної трупи Великого театру в Лондоні (1956). Першими вступили на шлях реформ Ю.Н.Грігоровича («Кам'яна квітка» 1957 р. і «Легенда про любов» 1961 р. у ГАТОБ ім.Кірова). Він - майстер танцювальних метафор.

Н.Д.Касаткіна і В.Ю.Васілев, що створили «Московський класичний балет» (1977 р.), а з 1992 р. - «Державний театр класичного балету». У їх репертуарі з'явилися нові балети на музику сучасних композиторів Хачатуряна «Гаяне» (1977 р.) і Петрова «Створення світу» (1978 р.) та ін.

Розпад СРСР і економічна криза принесла величезні труднощі балетним трупам, які до цього субсидувалися державою. Багато танцівників і педагогів покинули країну, щоб влаштуватися в США, Англії, Німеччини та інших західних країнах.

Після 1991 р. російський балет починає освоювати досвід західного балету в області модерну, джазу, вільної пластики. Легалізована практика роботи танцівників і хореографів за кордоном.

Особливо цікаві пошуки в стилі постмодерну балетмейстера Євгена Панфілова. Він створив самобутній стиль, що поєднує класику, модерн, джаз, фольклор. Панфілов рано загинув, але ще за життя його називали другим Дягілєвим і хореографом XXI століття.

Проаналізувавши етапи розвитку в період постмодернізму можна зробити висновок, що "танець" - принципово неоднорідний напрям у хореографічному мистецтві, зі спектром інновацій і повторень, де відбувається виникнення нових і водночас розпад старих, традиційних мистецтв або ж вони суттєво трансформуються. Ці паралельні процеси взаємопов'язані.

Розвиток сучасної хореографії в контексті інтелектуальної естетики постмодернізму дуже яскраво проявився при створенні танцювальних театрів з використанням синтезу драматургії, музики, танцю, сценографії тощо.

Незважаючи на неоднозначність, суперечливість, абсурдність, культура постмодернізму посідає важливе місце в еволюції хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Бодрийар Ж. К критике политической экономии знака /Ж. К. Бодрийар.- М., 2003. - 312 с.
2. Махлина С. Семиотика культуры и искусства: Словарь-справ.: В 2 кн. / С. Махлина. – 2-е изд., расш. и испр. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн.1. – 268 с; Кн. 2. – 340 с.

Кошкодаєва А.М.,
викладач кафедри хореографії ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ФЛАМЕНКО ФЬЮЖН ЯК ДОСКОНАЛІСТЬ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА У XXI СТОЛІТТІ

Мистецтво фламенко – це народний танець та спів південної провінції Іспанії, Андалузії. Найцікавіше явище фольклору, яке розповсюдилось по усьому світу і бере початок зародження з розквітом популярності таверн, харчевень, кафе куди з'їжджались бажаючі блиснути своїми талантами. Багато відомих танцівниць, які змінювали одна одну та їх неповторне виконання танцювальної техніки та стилів танцю фламенко дало великий розквіт жанру, наприклад: криспіан (жартівливий танець), алегріас (жанр фламенко з 12 – дольним ритмом), фаррука (традиційний танець чоловіків, який зародився в Галісії), чуфла (різновид булеріас), що дало

можливість трохи пізніше скласти систему рухів рук та методи сапатеадо. «Багато професійних танцівників андалузького танцю зобов'язані системі навчання, яку розробили Хуан Санчес та Франсиско Леон. З прикладів відомо, що танцівники були вузького профілю, володіючи одним або двома танцями. Жінки як правило танцювали солеарес, танго, алегріас, фантанго та самбра, а чоловіки програму сапатеадо, фаррука та алегріас, на вечірках могли виконувати гарротин та булеріас» [1., с.26]. Однак глядачам хотілось бачити більше, тому з годом жінки починали виконувати чоловічі техніки, а чоловіки – жіночі. Багато танцівниць додавали у класичну хореографію темперамент фламенко.

У 1921 році жанр фламенко отримав міжнародну відомість завдяки Сергію Дягілеву, який включав у свої балети всю специфіку цього жанру. Ескізи костюмів та декорації виконував Пабло Пікассо – як єдиний вид стилізації у спектаклі. Іншою не менш значимою подією для фламенко був спектакль «Кафе Чинитас», назва вибрана з відомого кафе у Малагі, музичний супровід за основу взято з пісні Федеріко Гарсіа Лорке, а декорації були зроблені Сальвадором Далі. Ця вистава пройшла у Нью – Йорку в 1943 році.

Етимологія слова «фламенко» до сих пір не розгадана та не має однієї думки. Одні фольклористи вважають що від латинського слова «flame» перекладається «вогонь» (вогняний танець); інші вважають що цигани завезли танець з Фландрії від якого і походить назва цього жанру; деякі іспанці вважають що танець походить від назви екзотичної птиці фламінго, що на іспанській означає «фламенко», ще в Андалузії так називають циган та синонімом вважають «хітано». Але усі гіпотези дуже суперечливі й досі.

Притримуючись гіпотези, що цигани пішли з Індії та були вигнані в 1400 році військами Тамерлана, почали перекочовувати в різні країни Європи. Дібравшись до Іспанії почали своє мистецтво пісні і танцю об'єднувати з мистецтвом даної місцевості. У народному танці Андалузії дослідники відмічали вплив різних культур, в основному східних: арабських, єврейських, індійських. Але якщо порівнювати індійські танці та андалуські, то нічого однакового взагалі немає. У фламенко не має пантоміми та театральних жестів, на відміну від індійських, які наслідують спів птахів, лотос що розкривається та багато інших прикладів.

У танці добре присутня незалежність від світу танцівника (балайора). Це зумовлює виконання як сольно так і з групою танцівників. Цим обумовлює феномен фламенко демонструючи тілесність духовного життя за рахунок організованого тіла. Виразність та пристрасть, переповненість скорботи та мужності характеризує характер виконання фламенко. Це цілий світогляд, відношення до життя, те що пофарбовано сильними емоціями та душевними переживаннями.

Постійний інтерес до цього виду мистецтва сприяв зростанню популярності в усьому світі і тому дослідження проблем фламенко почала займатись секція ЮНЕСКО. У 2010 році проголосила цей танець об'єктом нематеріального наслідування та закріпило дату свята 16 листопада, як Міжнародний день фламенко.

Через поширення та популяризацію цього жанру вже у минулому столітті сформувалось понад 50 різновидів жанра: фламенко – джаз, фламенко – рок, фламенко

– поп та інші. Так у 21столітті активно почав розвиватись напрям «фламенко фьюжн», який об'єднує усю техніку та манеру фламенко з поєднанням сучасних стилів хореографії. Слово «фьюжн» дає змогу зрозуміти що танець зазнав зміни, але це не так. Характерною рисою для фламенко є сапатеадо (ритмічні удари ніг), що з початку виконувались тільки чоловіками і це характеризує силу, могутність виконання. Основою фламенко – є віртуозність сапатеадо, «танець виникає там, де є ритм»…

Поява фьюжн фламенко може характеризуватись зі зміною музичною супроводу - це напрям джазу фьюжн та поєднання з ним поп, рок, фолк, реггі, фанк, хіп – хоп який зародився ще у пізні 60 роки 20 століття. Танцювальна школа поєднує в себе рухи фламенко та пластику тіла, рук. Це не народний танець, це більш фантазія, змішання, імпровізація, танець жіночої сили. Характерні чіткі рухи та запозичення рухів з різних напрямків, виглядають дуже енергійно, етнічно. Саме таке поєднання стилів та напрямків в одному, дає змогу рухатись в часовому ритмі не забуваючи про давні фольклорні танці.

На сьогоднішній час існує багато танцювальних та пісенних колективів, секцій, що сприяє розвитку поширення фламенко. Але не має жодного повно проаналізованого дослідження про цей феномен.

Отже, важливим фактором у вивченні хореографічного мистецтва в цілому, є пізнання через історичну призму ряду напрямків та стилів, танцювальних технік звертаючи уваги на деталі конкретних подій, що призводить до накопичення цінностей та багажу. Це дає змогу розвивати та утворювати нові напрямки, які своєю яскравістю, сучасністю, неповторністю викликають у людини безпосередній інтерес для розвитку багатьох факторів існування. Фламенко – це більше ніж танець та музика, це ритм та серце іспанської нації.

Список використаних джерел:

1. Альфонсо Пуіг Кларамунт, Флора Альбайсін «Мистецтво танцю фламенко» - Москва : Мистецтво, 1984 – 181с.
2. https://ukr.lvltravels.com/top-5-artists-you-never-knew-were-from-granada-a-482162
3. https://tickethunt.net/ua/event/7508/maria-caballero-maria-kabalero-piano-flamenco-band-piano-flamenko-bend

СЕКЦІЯ № 4: «ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПРАКТИКИ ДИЗАЙНУ В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ТА В ХУДОЖНЬО-КУЛЬТУПРОЛОГІЧНІЙ ОСВІТІ»

Одробінський Ю.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АКЦИДЕНТНИХ ШРИФТІВ В ДИЗАЙНІ ПЛАКАТІВ

Сучасна типографіка свідомо використовує різні принципи побудови шрифтових композицій для залучення уваги багатьох цільових груп населення. Враховуючи чіткі завдання певного шрифтового напису, дизайнери обирають один із необхідних форм шрифтової побудови, де обов'язкове важливе значення має композиційна будова текстових блоків.

Плакат – це різновид друкованої графіки, набірно-шрифтове або художньо-ілюстроване багатоформатне видання, що містить в оглядово-стислому вигляді інформацію рекламного, агітаційного, інструктивно-методичного, учбового та іншого характеру [1].

Шрифтова композиція будь якого плакату може бути утворена, в залежності від характеру змісту тексту, за допомогою загальновідомих композиційних принципів: рівновага, супідрядність, домірність, цілісність, єдність.

Рівновага в шрифтовій композиції досягається завдяки симетричному розташуванню усіх шрифтових написів та блоків на площині або асиметричному їх розташуванню в системі гармонійної рівноваги. Обов'язкове виявлення шрифтового композиційного центру відноситься до принципу супідрядності і виявляється за допомогою відмінності форми, кольорів, кегелів тощо. Домірність – це питання пропорцій, розмірів та масштабності, як заголовків, так і другорядних текстів, при цьому використовуються прийоми перспективи, метричного і ритмічного повтору. Цілісність і єдність у шрифтових композиціях виявляється взаємозв'язками усіх складових різних текстів, без зайвих фрагментів.

Крім того, аналізуючи побудову шрифтових композицій плакату, спостерігається й закономірне застосування гармонії в одновекторному композиційному консонансі та багатовекторному композиційному дисонансі, де асиметричні багатошарові тексти виявляють не лише красу випадковості, а й викликають різні емоції.

Сьогодні емоційні шрифти пов'язують із акциденцією – від латинського accidentia, що означає «випадковість». Акциде́нтні шри́фти (англ. Display Faces), призначені для виділення (акциденції) та використовуються у більшості в заголовках. На відміну від текстових шрифтів — акцидентні спроектовані таким чином, що вони малопридатні для використання в шпальтовому складанні та верстанні текстів, які довші за кілька слів.[2]

За висновками Т.О.Іваненко виразність акцидентного шрифту і його емоційний вплив на людину виникає на основі послідовної низки асоціацій, викликаних колишніми переживаннями, а також гармонійним поєднанням перцептивних властивостей: рівноваги, простоти, умовності, значення, виразності, простору і кольору. На емоційний стан людини впливає безпосередньо ідея акцидентного шрифту, образ, втілений у букві за допомогою графічних засобів. Характеристики візуального ряду у поєднанні з організацією перцептивних відносин формують цілісні візуальні образи, забарвлені безліччю значень і відтінків емоцій, «розчинених» у конкретності образу [3].

Форма побудова літер також чітко наслідує принципам композиційних ілюзій, де пропорційно витягнута догори літера звужує простір і стає легкою, а витягнута по горизонталі – розширює простір і стає важкою.

Аналізуючи можливості акцидентного шрифту можна виявити чіткі появи емоційного впливу не лише через форму літер, що на образно-змістовому рівні викликають відповідний емоційний стан, а й через метричні і ритмічні інтервали між літерами, словами і строками. Для зручності описово-порівняльного аналізу застосуємо загальновідомі поняття текстових інтервалів: кернінг, трекінг і інтерліньяж [4].

Кернінг – це рівномірна відстань між літерами, що варіюється в межах одного слова [4]. Метричне збільшення інтервалів між літерами дозволяє виявити характер слова та надати позитивний емоційний настрій, а зменшення інтервалів навпаки викликає негативу емоцію людини.

Трекінг – пропорційна зміна інтервалів між словами та між сусідніми літерами для поліпшення зовнішнього вигляду і легкості читання тексту. Цей параметр відповідає за індивідуальну роботу з кожною літерою і підбір її місцеположення залежно від вибраного шрифту, малюнка самої літери та змістового навантаження слова інше [4]. Інтервал між словами також є важливим для емоційного сприйняття, де за допомогою шрифту ми можемо закцентувати увагу або зробити необхідну паузу. Наприклад, якщо уявити слово (мовчати) як прямокутний модуль, за допомогою схеми можна відтворити цю дію. Тобто текст плакату у рядку можна подавати через певні паузи, акцентуючи на конкретному слові.

ВибірЄ	Вибір Є
Звичайний напис	Емоційний

Інтерліньяж (з фр. interligne — «написане між рядків») — міжрядковий пробіл, відстань по вертикалі між двома базовими лініями рядків, міжрядковий інтервал. [4].

Для акцидентного шрифтового напису на плакаті використовують різні види вирівнювання: 1) прямокутний блок, що розміщений у чіткій послідовності до змісту і для підсилення емоційного враження; 2) вирівнювання по краях (для сконцентрованого читання); 3) вирівнювання від центра великими літерами (для швидкого сприйняття); 4) вирівнювання по лівому або правому краю (додаткова концентрація на лівому або правому полі в залежності від розташування зображення).

ОБЕРЕЖНО **МІСТ**	**ОБЕРЕЖНО** **МІСТ**
НЕ ВІРНО	**ВІРНО**

Розглядаючи «застерігаючий» напис «Обережно міст» спостерігаємо зліва невдалий приклад заклику, де за рахунок надвеликого пробілу між рядками текст сприймається невпевнено, тоді як справо має логічну емоційну взаємодію слів.

До акцидентних шрифтових написів, що застосовують в плакатах сьогодні належать й принципи летерингу і каліграми, що дозволяє зробити шрифтові тексти плакату більш емоційними та оригінальними «вписаними в форму».

Також, останнім часом стрімко розвивається «креолізований текст». За О.Ісаєвою – «це складне текстове утворення, у якому поєднуються вербальні (тобто словесні) та невербальні (що належать до інших знакових систем) елементи. Вони створюють певне візуальну смислову єдність, що комплексно впливає на реципієнта» [5]. До креолізованих текстів, що відповідають аналізу нашого дослідження можна віднести дуддли та тематичні трансформаційні абетки, композиційно-змістова будова яких

направлена на виявлення характеру літер на основі певного контексту або джерела творчості, концентруючись на формі порівняння і компіляції. Їх застосування в тематичних плакатах і медіапросторі завжди зосереджує увагу глядачів та викликає позитивні емоції.

Отже, підсумовуючи аналіз застосування акцидентних шрифтів в дизайні плакату, визначено їх важливу роль у підсиленні сприйняття різнотематичних шрифтових написів через композиційне компонування форм і текстових інтервалів та їх композиційно-змістове наповнення.

Список використаних джерел:

1. Іваненко Т. О. Емоційний потенціал акцидентного шрифту // Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ. – №4. – 2011. – С.14-16.

2. Ісаєва О. Креолізований текст на уроках світової літератури як фактор активізації читацької діяльності [Електронний ресурс] / О. Ісаєва. – Режим доступу до ресурсу: http://media.ippo.kubg.edu.ua/wpcontent/uploads/ 2014/08/isaeva_kreolizovanyj_tekst.doc (дата звернення: 05. 11.2021). – Назва з екрана.

3. Плакат // Большая российская энциклопедия. Том 26. — М., 2014. — С. 338.

4. Технологія набору та верстки [Текст] : навч. посіб. / Д. В. Василишин, О. М. Василишин ; за ред. О. В. Мельникова ; рец.: О. М. Величко, М. С. Антоник, Ю. Ц. Жидецький. — Львів : Укр. акад. друкарства, 2011. — 272 с.

5. Феличи Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн / Дж. Феличи. – СПб : БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.

Мандра А.В.,
кандидат технічних наук, доцент за наказом кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

СУЧАСНА АНІМАЦІЯ – ЦЕ ПРОСТО

Анімація (animation) - похідне від латинського "anima" - душа, отже, анімація означає одушевлення або пожвавлення. У сучасному кіно анімацію частіше називають мультиплікацією (дослівно - "розмноження"). Мистецтво анімації, як це не парадоксально, старше за саме кіно, яке багато в чому саме їй зобов'язано своїм народженням.

На початку XXI ст. стають популярними програми, що дозволяють без надмірних зусиль створювати прості класичні мультфільми. Це явище стало поштовхом до створення анімаційних фільмів широкими масами народу.

Види сучасної анімації

• Графічна (мальована) анімація — класичний вид анімації, де об'єкти малюються вручну (сьогодні часто переносять малюнки на комп'ютер).

• Об'ємна (матеріальна) анімація — об'єкти є окремими елементами матеріального світу (лялька, пластилін, витинанка, сіль[1], голки тощо).

• Пластилінова анімація- вид мультиплікації. Фільми робляться шляхом покадрової зйомки пластилінових об'єктів зі зміною (цих об'єктів) у проміжках між кадрами. Термін «claymation» запатентований Асоціацією Віла Вінтона в штаті Орегон.

• Комп'ютерна анімація — вид анімації в якому об'єкти створюються з допомогою комп'ютерних засобів.

• 3-d анімація;

• 2-d анімація (flash-анімація тощо);

Технології анімації

За методом анімування:

• Покадрова технологія — це технологія, за якою кожен кадр малюється окремо. Найбільш складна й тривала, вимагає високої майстерності, досвіду та інтуїції. Проте ця технологія дозволяє здійснити практично будь-які зміни об'єкта, реалізувати найвибагливіші задуми.

• Технологія «Ключових кадрів» — полягає в тому, що створюються не всі кадри, а лише «ключові», між ними «проміжні кадри» малюються автоматично. До цієї технології можна віднести й некомп'ютерний тип анімації, коли головний аніматор займався «ключовими кадрами», а підрядні аніматори малювали «проміжні».

• Технологія «Захоплення руху» («Motion capture») — відносно молода технологія, де об'єкти рухаються або змінюють форму внаслідок аналогічних дій реальними істотами або неживих об'єктів, до яких прикріпленні датчики, що фіксуються в просторі та передають дані до комп'ютера. Ця технологія допомагає захопити найскладніші реалістичні рухи.

За типом змінюваних параметрів об'єктів:

• Технології руху — технології, що дозволяють передати рух об'єкта або його частин.

• Технології форми «Морфінг» («Morphing») — технології зміни форми. Часто використовуються для перетворення одного об'єкта в інший. Зазвичай виконується з допомогою технології «ключових кадрів».

• Анімація кольору — технології трансформації забарвлення об'єкта.[1]

Сучасні програмні засоби для створення анімації набули такої популярності саме тому, що процес створення навіть надскладної анімації став простим, цікавим та досить швидким.

«Не існує такої речі, яку не можна було б створити в After Effects» - такий лозунг приваблює комп’ютерних аніматорів на головній сторінці відомої компанії Adobe.

І це дійсно так. Створюйте назви фільмів, заставки й переходи. Видаляйте об’єкти з кліпу. Розведіть вогнище або розпочніть зливу. Анімуйте логотип або персонажа. З програмою After Effects для анімації та створення візуальних ефектів, що відповідає всім галузевим стандартам, ви зможете вдихнути життя в будь-яку свою ідею. А завдяки сучасним модулям, що підключаються до програми та інтегруються у

її інтерфейс, плагінам та скриптам, сама програма отримує нові функції та механізми для створення нових незвичайних анімацій.

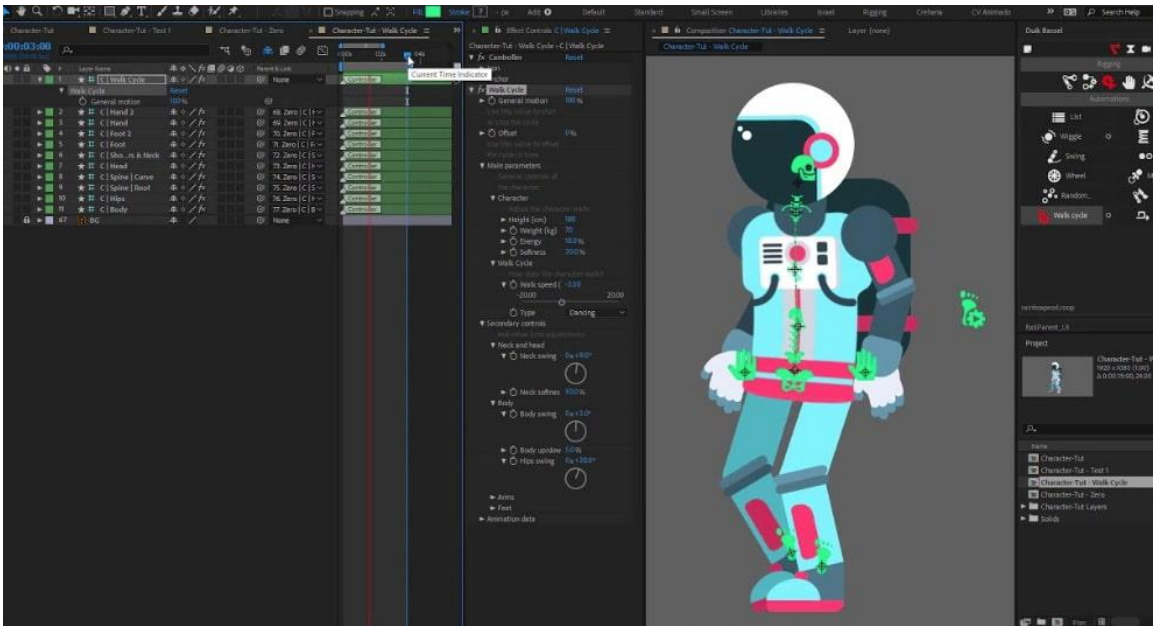
Плагін Light Saber. Плагін створює ефект «Світлового меча» та має досить великий набір опцій для створення різних світлових ефектів для персонажів (Рис.1).

Рисунок.1 Світловий ефект з використанням плагіну Saber

Він дозволяє вам змінювати кольори, перспективу, додавати розмиття під час руху і навіть включати можливість імітації стрільби та вимкнення шаблі. Просто додайте звукові ефекти![3]

Плагін DUIK. Один із найпопулярніших плагінів для персонажної анімації. Це ціла система для створення персонажів із руками, ногами, хребтом та хвостом.[4] У ньому список анімаційних предустановок, що постійно поповнюється (Рис.2).

Рисунок 2. «Скелетна» анімація за допомогою плагіну DUIK



Плагін Limber. Призначений для того, щоб дуже швидко створювати кінцівки - руки, ноги, пальці, ну або, наприклад, лапки у павука.[5] Насамперед використовують для створення кінцівок з незграбними суглобами — ліктями та колінами (Рис.3).

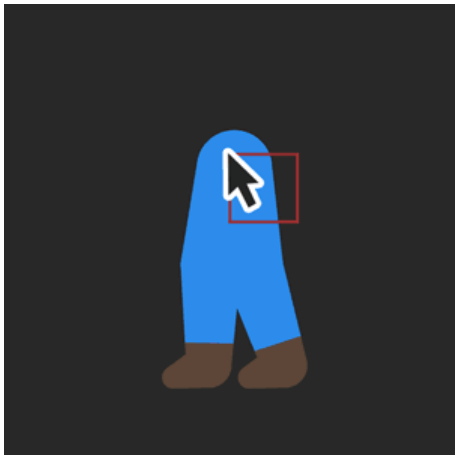


Рисунок 3. Анімація суглобів за допомогою плагіну Limber.

Існує так багато варіантів плагінів для After Effects, що ви дійсно можете знайти інструмент, що дозволяє робити практично все, що завгодно.

Список використаних джерел:

1. https://sites.google.com/site/krainamultija/home/so-take-animacia-ieie-vidi-ta-tehnologiie.
2. https://www.adobe.com/ua/products/aftereffects.html
3. https://filmora.wondershare.com/ru/after-effects/best-free-after-effects-plugins.html
4. https://vc.ru/design/218271-26-poleznyh-plaginov-i-skriptov-v-after-effects
5. http://aeplug.ru/forum/viewtopic.php?t=831

Тригуб О.Л.,
викладач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв
Чирчик С.В.,
доктор педагогічних наук, професор кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБЛЕННЯ КРИТЕРІЇВ СФОРМОВАНОСТІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ДО САМООСВІТИ

В освітньому процесі мистецьких закладів вищої освіти в організації самостійної роботи майбутніх дизайнерів одягу виникають труднощі, які не дають змогу повною мірою реалізувати їх самоосвітній потенціал. Отже, необхідно розробити критерії готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти.

Критерій є головною ознакою вимірюваного предмета або явища, а вияв основної ознаки відображає показник; є засобом перевірки твердження, теоретичної побудови, практичної діяльності [1, с. 163].

Критерії готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти розглядаємо як сформованість особливих ознак, показників, що властиві їхній професійній підготовці. Показниками вимірювання ефективності підготовки майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти є якісні та кількісні характеристики цих ознак. Саме критерії та показники (істотні ознаки) готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти свідчать про досягнення того чи іншого рівня реалізації її компонентів, деякий результат самоосвіти як у мистецьких закладах вищої освіти, так і після їхнього закінчення. У межах дослідження готовність до самоосвіти розглядається як особистісно набута цінність майбутніх дизайнерів одягу, яка повинна вирішувати два взаємопов'язані завдання: забезпечення процесу саморозвитку і постійної самозміни особистості в дизайнерській діяльності.

Окрім того, необхідним у процесі розроблення критеріїв та показників сформованості готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти є звернення до характеристик критеріїв, які, на думку Н. Гузій, мають бути однозначними (однаково трактуватись в межах дослідження), адекватними (відповідати природі досліджуваного явища), простими (ґрунтуватися на найпростіших способах вимірювання з використанням нескладних методик), обґрунтованими (правомірно диференціювати рівні розвитку явища), надійними (здатними мінімізувати розходження в ситуації повторного оцінювання) та відображати всі складові явища [2, с. 372].

Визначаючи організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вишах України, В. Прусак критеріями готовності особистості до здійснення

самоосвітньої діяльності визначає: усвідомлення значущості самоосвіти, стійкість інтересу до певної сфери знань, самостійність у пошуку відповідей на актуальні питання, ініціативність в оволодінні знаннями і вміннями, наполегливість в подоланні перешкод на шляху оволодіння новим досвідом, емоційне задоволення від здійснення самостійної навчальної діяльності, результативність самоосвіти, яка є передумовою до подальшого розвитку самоосвітньої діяльності [4, с. 128].

Науковці виділяють такі критерії реалізації самоосвітньої діяльності (готовності до самоосвіти): систематичність і цілеспрямованість самостійного здобуття знань; стале заняття обраною галуззю знань, вияв вольових зусиль в процесі самоосвіти; активне та творче використання результатів самостійного навчання в різних умовах професійної діяльності; опанування знаннями за власною ініціативою; особиста діяльність в обраних сферах самоосвіти; регулярність і результативність самоосвітньої діяльності [3, с. 343-344].

В результаті вивчення різних наукових досліджень в сфері самоосвітньої діяльності та аналізу рівня готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти визначено такі критерії: мотиваційно-ціннісний, когнітивно-інформаційний, діяльнісно-практичний та особистісно-рефлексивний.

Мотиваційно-ціннісний критерій свідчить про сформованість мотивації до самоосвіти у професійній діяльності, усвідомлення необхідності в отриманні нових знань для виконання дизайнерських задач, бажання самовдосконалюватись та самореалізовуватись.

Показники мотиваційно-ціннісного критерію:

1) сприйняття самоосвіти майбутніми дизайнерами одягу як особистісної і професійної цінності;

2) розуміння самоосвіти як шляху до саморозвитку і професійного становлення;

3) усталений пізнавальний інтерес до самоосвіти в сфері дизайну одягу як невід'ємної складової майбутньої професійної діяльності.

Когнітивно-інформаційний критерій характеризує обізнаність майбутніх дизайнерів про напрями та етапи реалізації самоосвіти в процесі дизайнерської діяльності з врахуванням специфіки інновацій в сфері дизайну одягу. Тобто відображає сукупність знань щодо особливостей організації самостійної пізнавальної діяльності, способів і прийомів підвищення її ефективності.

Показники когнітивно-інформаційного критерію:

1) розуміння пріоритетних цілей та тенденцій розвитку сучасного дизайну;

2) знання технологій організації самоосвіти як передумови ефективності майбутньої дизайнерської діяльності;

3) наявність умінь аналітичної роботи з інформацією.

Діяльнісно-практичний критерій готовності охоплює сукупність необхідних для майбутніх дизайнерів одягу пошуково-інформаційних, аналітичних, комунікативних, організаційних умінь і навичок для застосування їх в самоосвітній діяльності.

Показники діяльнісно-практичного критерію:

1) вміння визначати рівень саморозвитку, саморегуляції і основні напрямки самоосвіти, необхідні в сфері дизайну одягу;

2) володіння технологіями самоосвітньої діяльності;

3) набуття комунікативних навичок, необхідних для спілкування, вирішення творчих задач в дизайнерській діяльності, вміння самоорганізації.

Особистісно-рефлексивний критерій відображає здатність аналізувати свою свідомість і діяльність, володіння загальними психологічними механізмами рефлексії [5, с. 58], вміння здійснювати самооцінку і самоаналіз результатів самоосвітньої діяльності та особистісних якостей, які забезпечують успіх у формуванні готовності до самоосвіти.

Показниками особистісно-рефлексивного критерію є:

1) самооцінка та самоаналіз готовності до самоосвітньої діяльності;

2) творча активність;

3) сформованість професійно-значущих якостей особистості (ініціативність, пізнавальна активність, креативність тощо).

Виокремлені компоненти готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти та розроблені критерії їхньої сформованості є важливим етапом в оцінці ефективності її формування у фаховій підготовці в мистецьких закладах вищої освіти. Створення критеріально-оцінювальної бази дає змогу в подальшому методично правильно здійснювати безпосередню оцінку ефективності формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу в мистецьких закладах вищої освіти.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. 2-ге, доповн. і випр. Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.

2. Гузій Н. В. Категорія професіоналізму в теорії і практиці підготовки майбутнього педагога: дис. ... доктора пед. наук: 13.00.04 / Ін-тут вищ. осв. Акад. пед. наук. Київ, 2007. 488 с.

3. Мартинюк І. А. Сутність готовності особистості до самоосвітньої діяльності. *Проблеми сучасної психології*. 2016. № 34. С. 327–353.

4. Прусак В. Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Івано-Франківськ, 2006. 300 с.

5. Тухбатулина Л. М., Гурье Л. И. Формирование творческого компонента профессиональной компетенции дизайнера в процессе проектного обучения: монография. Казань: ООО «Вестфалика», 2010. 158 с.

Атланов В.В.,
викладач ВПУ-21, м. Миколаїв

ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ СТУДЕНТІВ ДО НАВЧАННЯ ШЛЯХОМ ОРГАНІЗАЦІЇ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ ГУРТКІВ

Проблеми мотивації студентів при вивченні складних дисциплін, до яких належать зокрема і різноманітні комп'ютерні технології, завжди досить актуальні. Тому є кілька причин:

- важка робота по опрацюванню навчального матеріалу високої складності;
- легковажне відношення до навчального процесу загалом і до певних навчальних дисциплін зокрема;
- низький рівень самоорганізації студента;
- несформована картина майбутнього (студент не досить ясно розуміє як проходитиме його подальша професійна діяльність, які роботи він виконуватиме після закінчення закладу).

Ці причини типові не тільки для учнів шкіл, професійних училищ і коледжів, а й для багатьох студентів університетів.

В наслідок низької мотивації спостерігається зниження відвідування занять, слабке засвоєння нового матеріалу, низький рівень зосередженості на заняттях і, як слідство, нізька ефективність навчального процесу.

Проблему низької мотивації педагогічна наука намагається вирішити кількома шляхами.

1. Гейміфікація освітнього процесу [4,5]. Цей шлях вимагає досить суттєвої зміни парадигми навчання і не завжди демонструє позитивний результат, оскільки мотивація підвищується не до навчання, як такого, а до отримання певних бонусів, пов'язаних із навчанням. Причини нізької мотивації в такому разі не усуваються а лише маскуються.

2. Кропітка роз'яснювальна робота [7] може бути ефективною лише в певних умовах, коли викладач тісно комунікує зі студентом на протязі досить великого проміжку часу. Але у більшості випадків такої можливості у викладачів немає.

3. Залучення студентів до проектної діяльності [1,2]. Це досить дієвий засіб, але участь у проектах потребує додаткової мотивації, яку треба якимось чином викликати у студента і цей шлях часто нагадує замкнуте коло.

В даному дослідженні пропонується звернути увагу на таку форму колективної творчості, як гуртки по інтересам.

Зазвичай в гуртки об'єднуються творчі особистості з метою реалізації свого творчого потенціалу та отримання задоволення. Гуртки часто взагалі не пов'язані з професійним навчанням, а навпаки лише відволікають від нього. Проте практично всі навчальні заклади використовують гурткову роботу, як міцний виховальний фактор, що дозволяє створити в колективі певну позитивну атмосферу, яка поліпшує практично всі важливі показники виховної роботи закладу, що певним чином також позитивно впливає і на успішність в професійному навчанні. Але цей вплив все ж таки

непрямий, його ефективність залежить більше від напряму гурткової діяльності та особистих якостей учасників, ніж от процесу в цілому. Втім, аналіз гурткової роботи ясно показує, що в тій сфері гурткової діяльності, яка близька до майбутньої професійної діяльності студента, показники його успішності в спец. дисциплінах значно зростають. Якщо розглянути це явище з точки зору мотивації, то можна побачити, що:

по-перше, студент, який добровільно приймає участь в роботі гуртка, вже достатньо мотивований до роботи в ньому і націлений на успіх;

по-друге, якщо робота гуртка певним чином пов'язана з майбутньою професійною діяльністю студента, то спостерігається підвищення мотивації до вивчення саме професійних дисциплін, які корисні також і для успішної діяльності студента в колективі гуртка;

по-третє, успішність студентів в гуртках створює певну атмосферу привабливості та спонукає інших студентів, які ще не задіяні в гуртковій роботі, приєднатися до гуртковців і це, в свою чергу підвищує їх мотивацію до навчання.

Дані твердження можна проілюструвати на прикладі роботи гуртка «Студія дизайну», що розпочав діяльність у вересні 2021 року на базі ВПУ-21 міста Миколаєва. Робоча назва: «21 STUDIO». В цьому гуртку студенти долучаються до справжніх проектів, які зазвичай виконують дизайнерські студії, а саме:

- видання розважального та науково-популярного журналу;
- розробка комп'ютерної гри;
- створення підручнику з 3д графіки;
- розробка різноманітної рекламної графіки і брендінг.

Незважаючи на досить амбітні завдання, гуртківці з ентузіазмом взялися до роботи. Кожний з них – творча особистість, а всі разом створюють досить потужний творчий потенціал.

Демократична атмосфера, де голос кожного враховується, дискусії, мозкові штурми, творчий пошук, все це привчає студентів до колективної роботи а дефіцит певних компетенції стимулює на підвищення рівня ерудиції та спеціальних знань. Це і є необхідна мотивація до навчання.

Викладач (керівник гуртку) є модератором процесу. Його функція – стимулювати творчу активність студентів. Оскільки гурток – це все ж таки не професійна студія і він не обмежений контрактами і дедлайнами, то робота в такому об'єднанні має приносити учасникам лише задоволення. Крім того, керівник гуртку проводить певну роз'яснювальну роботу щодо майбутньої професійної діяльності студентів, що в свою чергу, ще більше підвищує мотивацію студентів.

Перші результати роботи досить обнадійливі:

- студенти працюють із захопленням;
- брак компетенцій швидко поповнюється шляхом інтенсивного пошуку рішення із різноманітних джерел;
- студенти привчаються до ефективній командній праці;
- стрімко зростає успішність у навчанні зі спец. дисциплін;

- студенти отримують певну спеціалізацію і формують ясну картину свого майбутнього.

Отже, аналіз досвіду роботи творчого гуртка «Студія дизайну» у ВПУ-21 міста Миколаєва дозволяє зробити кілька важливих висновків.

1. Робота в гуртках – дієвий засіб підвищення мотивації до навчання.
2. Праця над реальними проектами привчає студентів до справжніх ділових відносин і командній роботі.
3. Працюючи над реальними проектами, студенти отримують компетенції, які значно ширше за програму навчального закладу і будуть в змозі виконувати складні професійні завдання.
4. Викладач, що керує роботою гуртка, вільний у виборі стратегії діяльності, самостійно вибудовує відносини в колективі, розставляючи пріоритети таким чином, щоб виробнича діяльність не заважала, а навпаки сприяла навчальному процесу, орієнтуючись на вищий пріоритет – ефективність навчання.

Список використаних джерел:

1. Андерсен Б. Б. Мультимедиа в образовании / Б. Б. Андерсен, К. Ван ден Бринк. – М. : Дрофа, 2007. – 224 с.
2. Ермолаева М. Г. Игра в образовательном процессе : методическое пособие / М. Г. Ермолаева. – 2-е изд., доп. – СПб.: СПб АППО, 2005.
3. Кавтарадзе Д. Н. Обучение и игра: введение в интерактивные методы обучения / Д. Н. Кавтарадзе. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2009.
4. Литвинюк Г. І. Проектна діяльність в освітньому середовищі / Г. І. Литвинюк, О. І. Когут, О. Р. Кульматицька. – Тернопіль : Навчальна книга -Богдан, 2014. — 128 с.
5. Панкова Мария Геймификация в образовании: когда обычный курс становится квестом. [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://trends.rbc.ru/trends/education/5de6699e9a79470c5d2b2a8f
6. Розина И. Н. Педагогическая компьютерно-опосредованная коммуникация: теория и практика / И. Н. Розина. – Москва : Логос, 2005. – 437 с.
7. Стародубцева В. К. Мотивация студентов к обучению // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://science-education.ru/ru/article/view?id=15617

Сапак Н.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ХУДОЖНІЙ СВІТ МИКОЛИ СОПІЛЬНЯКА

Заслужений діяч мистецтв України Микола Миколайович Сопільняк відомий в місті художник. Він кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну Миколаївської філії КНУКіМ. Багато років Сопільняк викладає базові художні дисципліни, формуючи у студентів сприйняття й передачу оточуючого світу криз призму головних зображувальних засобів і прийомів. Його багаторічний творчий і педагогічний досвід є гарантією високоякісної підготовки майбутніх фахівців художньої творчості.

Сопільняк здобув освіту в Одеському педагогічному інституті ім. К.Д.Ушинського на художньо-графічному факультеті де викладали відомі представники художньої школи В.А.Гегамян, І.Д.Логвін. В його творчості яскраво виявилось поєднання академічних засад в рисунку, композиції з колористичними завданнями імпресіоністів, які блискуче були опановані одеськими майстрами ще на межі XIX-XX століть. У вітчизняному мистецтві саме одеські художники більш ніж сто років тому, стали передавати оточуючий світ, спираючись на досягнення відомих французьких колористів.

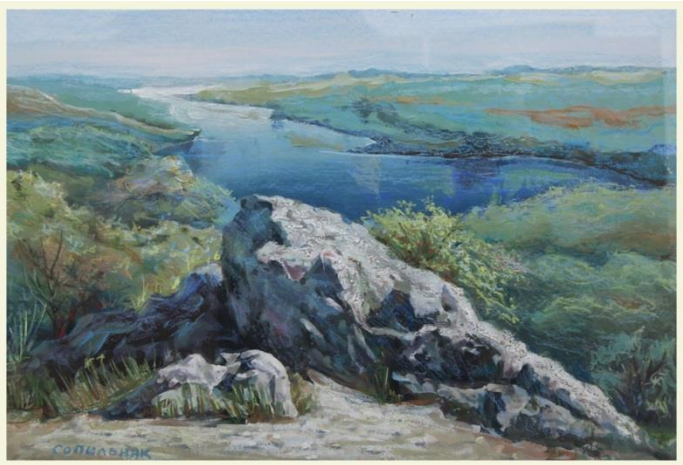
Накопичені теоретичні знання і практичні навички Сопільняк закріпив працюючи художником, головним художником у миколаївському відділенні Укрпромкомбіната художнього оформлення. В подальшому цей творчий і практичний досвід допоміг йому у викладанні в Миколаївській філії Київського інституту культури ім. О.Корнійчука (зараз Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв) на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва, де він почав працювати майже з часу її відкриття. А згодом продовжив викладання базових дисциплін на кафедрі дизайну, де викладає й понині.

Характерною ознакою творчості майстра є значний жанровий, тематичний й технічний діапазон. Сопільняк працює в жанрі портрету, пейзажу, натюрморту. Часто поєднує їх. Його приваблює сучасність, але він передає й історію криз призму архітектури в пейзажі або предметів старовини в натюрморті. Він чудовий майстер стилізації. Одна з головних складових його творчого мислення – вміння підкреслити головне, не втрачаючи другорядного. Він постійно експериментує з живописними техніками, вільно володіє олійними фарбами, аквареллю, гуашшю, сучасними акриловими фарбами. Він любить працювати пастеллю і сепією. Такий багатий

діапазон дуже важливий у викладанні. Художник спроможний наочно показати роботу в різних жанрах і техніках, формуючи у студентів широкі творчі і практичні навички.

Роботи серії «Райські яблучка»

Розмаїття тем, технік, художніх прийомів простежується в його роботах особливо останніх років. Молодість і краса надихнула майстра на створення серії з шести робіт «Райські яблучка». В кожному листі поетична постать дівчини. Відштовхуючись від конкретного образу художник створює окрему гаму почуттів, надаючи уваги не стільки індивідуальним рисам, скільки загальному стану. Працюючи майже в одній кольоровій гамі (тонований папір, сепія, крейда) він виразно передає пластику фігур, що підсилюється сміливими вигинами крейди, прокладеними в складках одягу. Тому, зовнішнє майже спокійні, вони сповнені емоційного внутрішнього руху. А червоні яблучка стають акцентами, оживлюють монохромну кольорову гамму і надають філософського змісту образам.



Нерукотворні скульптури Побужжя

Поетико-філософське сприйняття відрізняє й пейзажні твори «Нерукотворні скульптури Побужжя», виконані змішаною технікою (акрил, пастель). Враження від річкового простору Мигії з її порогами починається з великих кам’яних валунів що

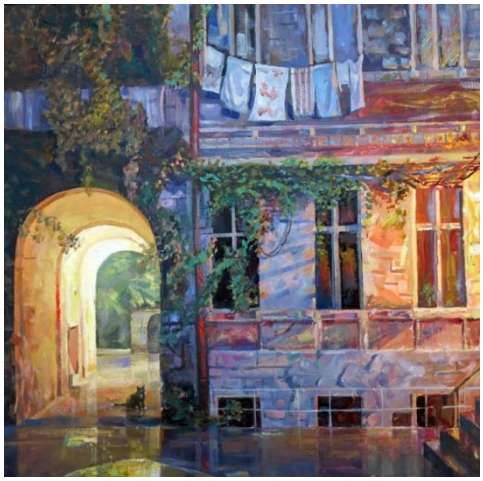
сприймаються казковою скульптурою, створеною природою і завмерлою на високому березі ріки. Художник знайшов баланс між освітленими фактурними валунами першого плану та далеким простором розливу Південного Бугу. Всі роботи пронизує відчуття теплого літнього дня із загальним сонячним світло-блакитним кольором що розчиняється в далечині.

В цій же змішаній техніці виконаний поетичний пейзаж «Привокзальний сквер. Ранок». В роботі органічно поєдналася тимчасовість стану сонячного ранку із статичними елементами пейзажу: кам'яними бордюрами газонів, кронами дерев, лавочками. А головне, художник тонко передає відчуття теплого сонячного ранку через яскраве проміння що проривається криз крони дерев, надаючи їм різного кольору, грає «зайчатами» на землі і камінні.

Тема природи рідного краю знайшла нетрадиційне рішення в серії «Мигія». На тонованому картоні (сепія, крейда) художник передає своє образне бачення казкового куточка де реальність і фантазія гармонійно сплетені утворюючи дивовижний образ світу.

Художник багато працює аквареллю. Ця техніка потребує досконалого володіння всіма художніми засобами. Можливості її спрямовані на передачу точніших нюансів людської особистості або тремтливості природи. Так, в жіночих портретах він передає неповторну індивідуальність і, в той же час, створює прекрасні образи молодості, що простежується не тільки криз особисті риси портретованих, а й кольоровою гамою побудованою на тонких нюансах одного - двох головних кольорів. В техніці акварелі виконаний натюрморт «Півонії» і пейзажі «Чернігівська область. Блакитне озеро», «Дорога на Ковалівку», «Сход сонця. Трихати». Їх кольорова гама також приваблює багатьма відтінками які підкреслюють різнобарвне природне розмаїття.

Кожна робота Сопільняка незалежно від техніки виконання несе читку і ясну композиційну побудову. Це свідчить про картинне бачення і відтворення кожної, навіть тимчасової, дії. Художник вміє талановито використовувати площину горизонтального і вертикального полотна. Часто звертається до квадратного розміру в якому, як відомо, досить важко побудувати зображення.



Одеський дворик

Так дві картини «Одеські дворики» (олія) привертають ненав'язливою фрагментарною композицією і пленерною гамою кольорів, яка передає гру сонячних промінців на стіні будинків. Замкнуті будівлями дворики «знаходять вихід» в арку та відкриті двері, що створює глибину і перетікання життя в зовні. Такий же принцип побудови зображення на межі етюду і картини простежується у роботах присвячених Гурзуфу. Вузенькі криві вулиці старого міста із старовинними будівлями уходять вдалечінь. А над ними здіймається в мареві вершина гори.

Натюрморт з ковдрою

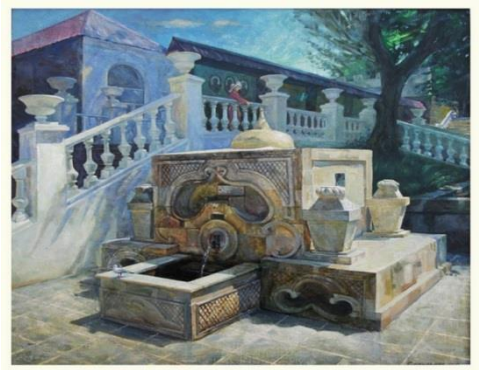
Я українка

Сопільняк багато працює в техніці олійного та акрилового живопису. Роботи «Я українка» і «Натюрморт з ковдрою» є прикладом паралельної роботи викладача і студентів над аудиторними постановками. Художник демонструє виконання завдань що визначені ним для студентів. Зокрема, композиційна потужність, матеріальність та узгодженість кольору. В цих навчальних студіях простежується пензель досвідченого творця, якій привніс своє відношення до натури криз підкреслену горду позу натурщиці в українському національному вбранні та «характер» металевих і керамічних предметів в натюрморті.

У творчості Сопільняка досить чітко виявляються дві особливості бачення і відтворення оточуючого світу. З одного боку він слідує за натурою і тільки вибирає і акцентує увагу на головному, а з іншого – відштовхуючись від неї створює свій власний світ думок і почуттів. До другої слід віднести сповнену тихої печалі картину «Пам'яті тих, кого немає поряд», і пейзаж «Зачарований Інгул». Знайомі предмети, куточки природи перетворюються майстром в образи-символи, образи-пам'яті. Художник може неодноразово звертатись до знайомого мотиву, находячи нові й нові асоціації. Він любить південну природу в жаркий літній день, берег річки або моря з водною гладдю, піщаний берег з тимчасовими будівлями і пейзажний простір до горизонту. Такі його твори «Рибацький стан», «Чорноморка», «Берег Південного Бугу».

Пам'яті тих, кого немає поряд

Наприкінці минулого року художник закінчив полотно «Турецький фонтан». Будівля над джерелом в Яхт-клубі є історичною пам'яткою Миколаєва. В картині акумулювалися всі складові творчості живописця: передача конкретного мотиву криз призму особистого бачення; активне використання всіх засобів художньої виразності; домінуюча роль кольору, побудованого на насиченій сонячній палітрі.



Турецький фонтан

Вірний традиціям національної південноукраїнської школи живопису, Микола Миколайович Сопільняк продовжує їх через формування світоглядних професійних засад у майбутніх фахівців образотворчого мистецтва і дизайну.

Список використаних джерел:

1. Сапак Н. В.Становлення дизайн освіти в Миколаєві. Історія і сучасність // Дизайнерська освіта Україні у світовому контексті [Текст] / Н. В. Сапак // Зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Харків: ХДАДМ, 2011. – С.171-173.

2. Сапак Н. В. Кафедра дизайну ВП МФ КНУКіМ у формуванні сучасної мистецько-дизайнерської освіти. Минуле і сьогодення / Н. В.Сапак // Всеукраїнська науково-практична конференція «Інформаційні комунікації в культурі та мистецтві» – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2021. – С. 22-26.

3. Сопільняк М. М. Теоретичні засади формування особистості художника-дизайнера засобами кольору та призначення живопису як виду зображувального мистецтва / М. М. Сопільняк // Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні : зб. тез доповідей ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. / [редкол.: Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2016. – Ч. 1. – С. 221-229.

Крамаренко М.В.,
молодший науковий співробітник Миколаївського обласного краєзнавчого музею, м. Миколаїв

ВИРОБИ З БІСЕРУ В КОЛЕКЦІЇ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

З давніх-давен люди прикрашали себе та свій одяг різними намистинами, які були одночасно і прикрасою, і оберегом. Виготовляли намистини з різних матеріалів: із каменю, кістки та зубів тварин, глини та обсидіану (вулканічного скла). Згодом на зміну натуральним матеріалам прийшло скло, з якого виготовляли, як намистини, так і бісер. З бісеру робили нашийні, налобні прикраси, браслети та нашивали на одяг. Одежа, оздоблена бісерною вишивкою, завжди вважалася святковою й виглядала дуже яскраво. Проте, з плином часу, сформувалась велика кількість технік бісероплетіння, також бісером почали оздоблювати ще й предмети побуту. Особливий розквіт плетіння бісером доводиться на кінець 19-го - початок 20-го століть. Майстрині широко застосовують намистинки у виготовленні прикрас та аксесуарів до одягу.

При роботі з бісером застосовувалися різні техніки. Їх можна поділити на два види: плетіння та ткацтво. При плетінні, майстрині нанизували намистини на нитки, переплітаючи їх одна з одною та утворюючи орнамент за допомогою кольорових бісерин. В одному виробі могли використовуватися кілька десятків подібних бісерних ланцюжків.

Полотно з бісеру ткали вручну або на спеціальних верстатах. Плели різними методами, в результаті чого отримували ажурні або суцільні деталі, бахрому.

Для піткання використовували різні матеріали: кінські волосся, вощені нитки, тонкий дріт. Нитки основи переплітали з нанизаними намистинками, одержували яскраві і неповторні візерунки різного характеру. Візерунок для бісерних виробів іноді запозичувався з інших витворів або продумувався рукодільницею самостійно.

Найпопулярнішими техніками сучасності є: мозаїчна, голчате плетіння, французька техніка, цегляне плетіння. Мозаїчна техніка плетіння передбачає розташування бісерин в шаховому порядку. Ця техніка дозволяє отримувати ідеально рівну бісерну поверхню, яку можна використовувати в якості основи для створення практично будь-яких виробів. Готова річ нагадує собою стіну з маленьких цеглинок. Голчате плетіння передбачає використання нитки, кінці якої вставляються в дві голки. Потім кінці нитки зводяться так, щоб у підсумку вони пройшли через бісер і вийшли в протилежному одна до одної напрямку. Французька техніка відома ще під назвою «дугове плетіння», оскільки для створення деталей дріт необхідно згинати в потрібному напрямку. Вона як правило, використовується для створення квітів і листя, які є складовими компонентами квіткових композицій. Такі елементи виглядають об’ємними і ажурними.

В колекції Миколаївського обласного краєзнавчого музею знаходяться як предмети побуту, оздоблені бісером, так і елементи костюму. У 2021 р. відбулася тимчасова виставка «Бісерне розмаїття», основою якої стали предмети з музейної колекції, оздоблені бісером, а також авторські роботи Ганни Панкової. Виставка розміщувалась на другому поверсі. В експозиції була представлена святкова жіноча сорочка з Чернігівської області. Рукава, пазуха та передня частина сорочки розшиті бісером. Пазуха, передня частина та верхня частина рукавів прикрашені рослинним орнаментом, червоними та синіми квітами. Середина рукавів прикрашена орнаментом у вигляді винограду червоного та синього кольорів. У нижній частині рукава оздоблені орнаментом з червоних квітів на жовтому тлі. Завдяки тому, що у вишивці був використаний бісер різний за розміром та прозорістю, а також бісер був пришитий у різному напрямку, вишивка виглядає більш текстурною та об'ємною. Саме через це сорочку можна розглядати, як художній витвір. Її передала до музею Гулько Параскева Михайлівна 1928 р. народження, уродженка с. Хрещатик Заставнівського р-ну Чернівецької обл. [1]

Ще на виставці розміщувалась сукня 1980 р., що потрапила до музею з м. Києва. Передній полик та верх рукавів сукні рясно розшиті бісером, узор рослинний (троянди, незабудки), комірець відкладний, прикрашений бісерною вишивкою з рослинним орнаментом. У оздоблені сукні були використані ті ж прийоми що і в попередній сорочці (бісер різного розміру, пришитий з різним нахилом). Цю сукню можна розглядати, як художній витвір в плані вишивки, так і, як сукню в етно стилі. [2].

В колекції музею знаходяться елементи весільного одягу, оздоблені бісером. На виставці була представлена весільна жилетка – горсетка 1924 р., яка була виготовлена в Бешадському повіті Прикарптського воєводства Анастасією Іванівною Гучко 1905 р. народження. Анастасія Іванівна мешкала у бойківському селі. Бойки – самобутня етнографічна група українців, які населяють центральну й західну частини Українських Карпат. З 1951 р. Анастасія Іванівна мешкала в с. Воскресенське, куди була переселена в рамках договору між СРСР із Польщею про обмін територіями. Горсетка була передана до музею її онукою, що проживає у с. Воскресенське. Вона оздоблена вишивкою крупним непрозорим бісером: на передніх поличках букети з квітів, на спині – дерево роду. Пройма рукава, виріз горловини та краї також рясно оздоблені бісером. [3].

Невід'ємною деталлю народного образу будь-якої дівчини, жінки є прикраси: ґердани, дробинки, ланки, голочки, силянки. На виставці, прикраси були представлені роботами члена Миколаївського осередку майстрів народного мистецтва України Ганни Панкової і Дори Гланцевої. У фондах музею зберігаються вироби невідомих майстринь сер. XX ст. Що ж до прикрас, виготовлених Ганною Панковою, то більшість робіт виготовлені за авторськими схемами, проте є прикраси, зроблені за схемами з журналів початку XX ст., а також перезняті зі старовинних зразків нашийних прикрас Північної Буковини, Покутя, Коломиї, Івано-Франківська, Чернігівської обл.

Бісером також оздоблювали жіночі аксесуари. Зінаїдою Миколаївною Тихомировою були передані предмети початку XX ст.: гаманець жіночій для дрібних

монет, сплетений з ниток блакитного кольору та прикрашений блакитним бісером та комірець сплетений сіткою з бісеру білого та червоного кольорів. [4,5].

Бісером прикрашали не тільки одяг, їм ще оздоблювали предмети побуту. В колекції музею зберігається скринька для рукоділля. Вона датується серединою XIX ст. Кришка скриньки прикрашена аплікацією, що зображає руїн маєтку. Аплікація виготовлена з коркового дерева. Аплікацію облямовує квітковий орнамент, вишитий дрібним бісером. Вся композиція захищена склом. [6]

Ще в експозиції представлені цікаві вишиті та виготовлені з бісеру предмети побуту: серветка та ковпачок на носик чайника, що датуються початком XX ст. Серветка під гаряче квадратної форми, сплетена з крупного бісеру різноманітного за розміром та кольором (брунатний, жовтий, червоний, зелений). Ковпачок, що одягається на носик заварювального чайничка, для зберігання тепла, був виготовлений у формі конуса з тканини, розшитий дуже дрібним бісером. Орнамент смугами, поділений на чотири сектори, у середині на білому тлі – червоні квітки з зеленими гілочками, по кінцях жовто-брунатні гілки з жолудями. Був використаний бісер одного розміру та насиченості, пришитий бісер з одним нахилом та у одному напрямку. Завдяки цим прийомам орнамент виглядає більш гладким та з першого погляду здається, що орнамент намальований, а не вишитий. [7,8].

В колекції Миколаївського обласного краєзнавчого музею присутні вироби, прикрашені бісером та виготовлені з бісеру. У зв’язку з тим, що на наший території не сформувалась народна традиція прикрашання бісером, то й колекція предметів вишитих бісером та виготовлених з бісеру не численна. Проте кожний предмет є унікальним за своєю суттю та технікою виконання.

Список використаних джерел:

1. Миколаївського обласного краєзнавчого музею (МОКМ) Т – 3188
2. МОКМ Т – 1276
3. МОКМ Т- 4893
4. МОКМ Т- 4882
5. МОКМ Т – 4881
6. МОКМ Т- 951
7. МОКМ Т –4995
8. МОКМ Т - 4996

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ

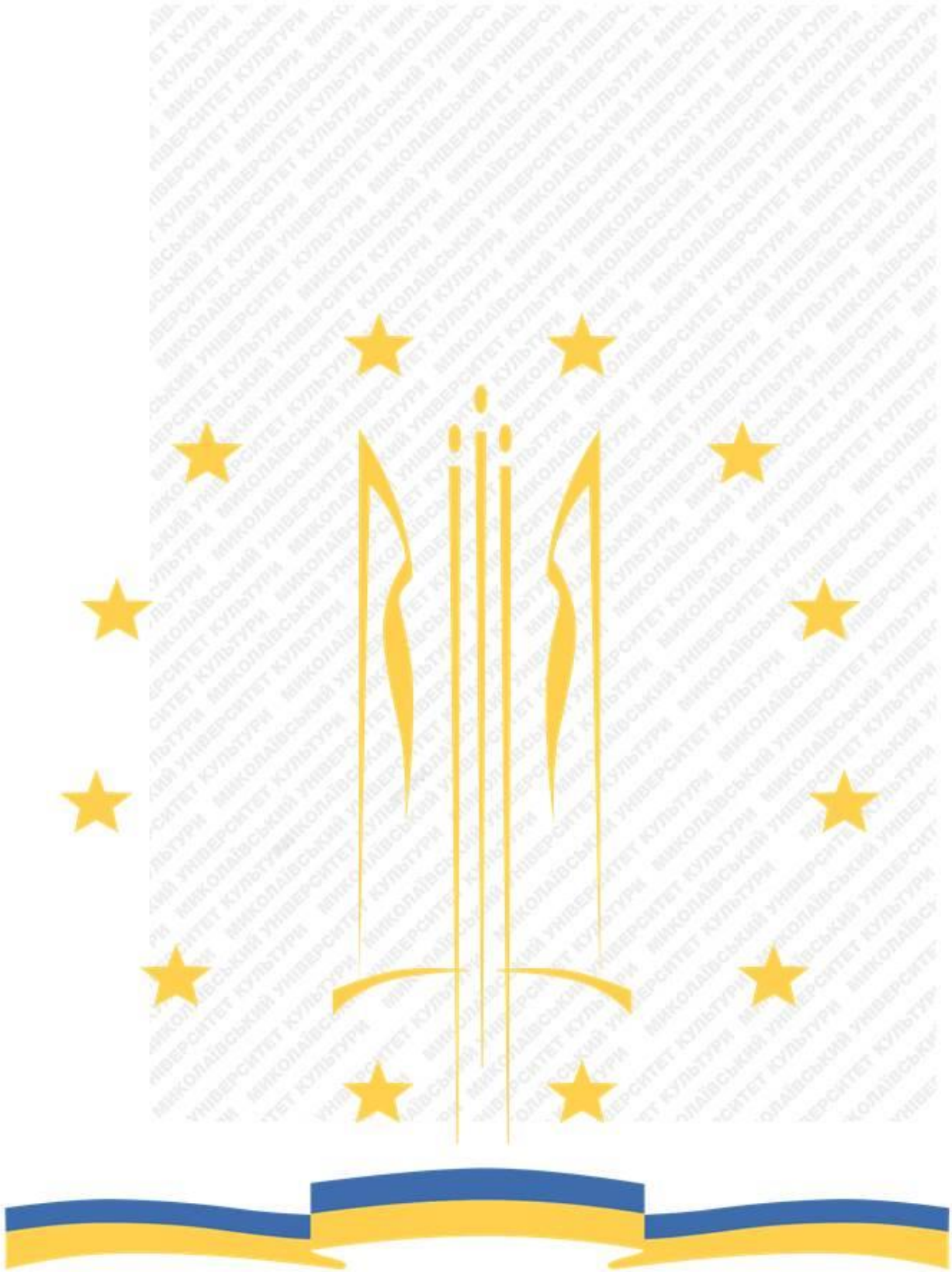
VII Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»

VII Міжнародна науково-практична конференція «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки» увійшла до «Переліку наукових конференцій з проблем вищої освіти і науки у 2021 році» затвердженого Листом Міністерства освіти і науки України від 13.01.2021 р. №22.1/10-37.

Редакційна колегія:

Голова:
Мозговий В.Л. – директор ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», доктор педагогічних наук, доцент

Члени редакційної колегії:
Шуляк С. О., кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету менеджменту і бізнесу ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Доній В.С., кандидат філологічних наук, доцент з/н, декан факультету мистецтв ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

Технічні редактори:
Коваль Н. С., завідувач бібліотеки ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Косяченко С. В., провідний бібліотекар бібліотеки ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

Надруковано у видавничому відділі Миколаївської філії
Київського національного університету
культури і мистецтв» вул. Декабристів, 17
тел. (0512) 47-11-40