КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

Всеукраїнська науково-практична конференція

«СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ НАУКИ В УКРАЇНІ»

Збірник тез доповідей

Частина І

Миколаїв, 2015

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

Всеукраїнська науково-практична конференція

«СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ НАУКИ В УКРАЇНІ»

Збірник тез доповідей

Частина І

Миколаїв, 2015

УДК 338.48+796.5

ББК 65.43+75.81

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні»: Збірник тез доповідей (І частина). – Миколаїв: ВП «МФ КНУКІМ», 2015. –280 с.

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

Робочими мовами конференції є українська, російська та англійська.

Організаційний комітет не несе відповідальності за зміст наукових статей.

©ВП «МФ КНУКІМ», 2015

З М І С Т

Чеботаєва О.М.Актуальні проблеми інституціоналізації культурологічної науки 9
Кравченко М.А.Спектакль как текст-знак: структурный анализ 14
Сапак Н.В. До питання становлення та розвитку дизайну в Миколаєві 17
Піхтар О.А. Інтеграція культур у системі сучасної вищої мистецької освіти 22

Секція № 1«ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ»
Шип Н.А. Культурно–національний сегмент модернізації в Україні (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) 26
Гладишев В.В. Культурологічний контекст у процесі вивчення художніх творів світової літератури в загальноосвітній школі 31
Михайлик А.Г. Культура як спосіб людського існування 34
Таганов О.М. Новая культурная парадигма в условиях глобальной трансформации 35
Смірнова О.О. Аспекты идентификации традиционных социокультурных систем в процессе глобализации культур 39
Калініна Л.А.Український народний вертепний театр як культурний феномен 42
Марцінковський І.Б. До історії видання та перевидання у Миколаєві першого українського художнього прозового твору 45
Мицик С.В., ФенінаВ.А. Із досвіду діяльності Миколаївського морського зібрання та його вплив на формування дозвіллєвого простору Миколаївщини кінця ХІХ – початку ХХ ст. 49
Доній В.С. Культурологічні аспекти постколоніальних студій українського літературознавства 53
Орлова О.В. Концепт – базова категорія лінгвокультурології 56
Кунашенко О.В. Історичний аспект культури спілкування 60
Іванова В.Л. Комунікативна культура як компонент педагогічної діяльності 63
Оспадова Л.Л. Розвиток комунікативних навичок у дітей дошкільного віку за допомогою сучасних дозвіллєвих ресурсів 67
Опанасенко Л.А.Особливості відображення системи культурних цінностей у навчальних цілях старшокласників 70
Рощін І.Г.Фізична культура як основа гармонійного розвитку нації 73
Дрожанова О.М. Культурні детермінанти господарювання 76
Макарчук С.С. Діяльність органів цензури в сфері культури у УСРР 1918 – початок 1930-х років 78
Шпак Д.О. Відомий лікар і невідомий поет Миколаївщини – Олександр Миколайович Петров (1880-1957) 81

Секція № 2 «ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ (ДИЗАЙН, ХОРЕОГРАФІЯ, МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО)»

Іванов О.К.Естетико-світоглядні орієнтири у світлі проблеми музичної комунікації 86
П'ятницька-Позднякова І.С.Музичне мовлення: семіотичний дискурс 89
Гайдукевич К.А. Інноваційні форми використання «традиційних» засобів в організації масових свят 91
Свистун А.О.Трансрегіональні форми діяльності в сфері культурно-мистецького проектування 94
Петров В.А. Корифеї українського професіонального театру і Миколаївщина 101
Петренко О.М. Оперний жанр в культурі постмодернізму: український варіант і європейський контекст 108
Плахотнюк В.Г. Вивчення типології мистецької освіти як засіб збагачення духовного світу студентів 112
Левченко А.В.Національно-стильові особливості партесного співу в Україні 116
Мерлянова О.А.Роль мистецької освіти в художньо-естетичному вихованні молоді 120
Пак І.О. Проблеми формування професійно-педагогічної культури майбутнього вчителя хореографії 123
Шеремет В.В. Діяльність Миколаївського оркестру народних інструментів заводу ім. 61 комунара як явище культури України 20-80 років XX століття» 126
Кульова І.В. Особливості розвитку колективного народно-інструментального виконавства в умовах сучасного культурного процесу 129
Ларікова Р.Ю. Напрями діяльності сучасних музичних об'єднань в Україні 132
Одробінський Ю.В. Етнофутуризм як основа сучасного дизайну в Україні 135
Черкесова І.Г. Етнофутуризм як засіб культурної самоідентифікації 140
Перепелиця О.В. Дизайн як проектна культура 144
Макушин Ю.А. Збереження та розвиток культури Миколаєва в сучасних умовах 147
Куценко А.О. Арт-ландшафт як вияв креативності у сучасному дизайні та його перспективи розвитку в Україні. 150
Атланов В.В. Еволюція світлотехнічних засобів художньо-образної виразності міського середовища 153
Сопільняк М.М. Сучасний стан художньо-дизайнерської освіти в Україні: тенденції, проблеми, перспективи розвитку 155
Тригуб О.Л. Жіночий одяговий комплекс болгар Півдня України XIX – XX ст. 158

СЕКЦІЯ № 3 «БІБЛІОТЕЧНІ, МУЗЕЙНІ, КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВІ ТА ТУРИСТИЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ»

Архипова Л.М. Інтерактивна практика популяризації туристичних об'єктів 163
Великочий В.С. Покуття: соціокультурна характеристика краю пограниччя 167
Шикеринець В.В. Перспективи розвитку етнотуризму на Бойківщині 170
Гритчук Г.В. Стан і перспективи розвитку подієвого туризму на Прикарпатті 175
Дутчак О.І. Фестивальний туризм: до проблеми формування терміну 178
Орлова В.В., Оришко С.П.Управління якістю як засіб досягнення комерційних успіхів у сфері туризму 181
Маланюк Т.З. Історичні пам'ятки опілля: сучасний стан та перспективи використаня у туризм 185
Бойчук Ю.М. Розвиток творчої особистості школяра молодшого шкільного віку за допомогою туризму 189
Федотов І.А. Виставково-ярмаркова діяльність як комунікативне явище у соціокультурному просторі 192
Обозна А.О. Стратегія інноваційного розвитку індустрії гостинності 195
Гарбар Г.А. Туризм як фактор розвитку культури в умовах глобалізації 197
Гаврилова О.В. Соціально-культурна практика скаутського руху в процесі формування мультикультурної компетентності 201
Краєва Р.В. Скаутинг як культурний код 205
Хаєцький О.П. Роль університетського музею в професійній підготовці фахівців (з досвіду МНУ імені В.О. Сухомлинського) 208
Чонтай О.М. Перший в Україні та єдиний у світі – музей історії українського хореографічного мистецтва . Стан і перспективи розвитку 212
Животовська В.В, Чернявський В.В. Советское наследие: к вопросу о трансформации социокультурной функции музея 215
Березовська Т.В. Проблеми розбудови експозиції Миколаївського краєзнавчого музею «Старофлотські казарми» 219
Гаврилова І.В. Інтерактивна виставка в музеї 224
Романенко С.В. Музейна колекція декоративно-ужиткового мистецтва та естетичне виховання (на прикладі зібрання Миколаївського обласного краєзнавчого музею) 227
Дем'яненко Г.П. З практики використання маркетингових технологій у музейній справі 230
Яблуновська О.Л., Бабенко Л.О. Нові форми роботи в організації пересувних виставок одного дня (з досвіду роботи співробітників відділу обліку та зберігання фондів) 235

Джанаєва Л.А., Никифорчак М.С.«Ночь музеев» как инновационное направление деятельности Николаевского областного художественного музея им. В.В. Верещагина 238
Запісочна Л.О. Діяльність Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна в галузі відродження та збереження українських народних традицій (з досвіду роботи). 242
Скакунова Д.В. Становлення реставраційної науки як складової галузі культурології (на практиці діяльності МОХМ ім. В.В. Верещагіна) 246
Третяк Г.П. Спортивний подвиг екіпажу миколаївської яхти «Ікар» як взірець наслідування для молоді (З досвіду культурно-освітньої роботи Музею суднобудування та флоту) 250
Шуляр В.І. Науково-педагогічна бібліотека як освітньо-культурологічний ноопростір 255
Картузов К.М. Бібліотека як інформаційно-культурний центр у часи глобалізації 258
Прокопенко Л.І. Сучасні читацькі інтереси студентів (за результатами опитування студентів КНУКіМ) 263
Крижановська О.В. Веб-проекти бібліотеки: самопрезентація та діалог з користувачем 266
Сидоренко А.І.Бібліотечна професія інформаційного суспільства 269
Сидоренко Т.В. Культурно-просвітницька функція бібліотеки (з досвіду бібліотек Півдня України) 272

О.М.ЧЕБОТАЄВА,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри культурно-дозвіллєвої
діяльності ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇНАУКИ

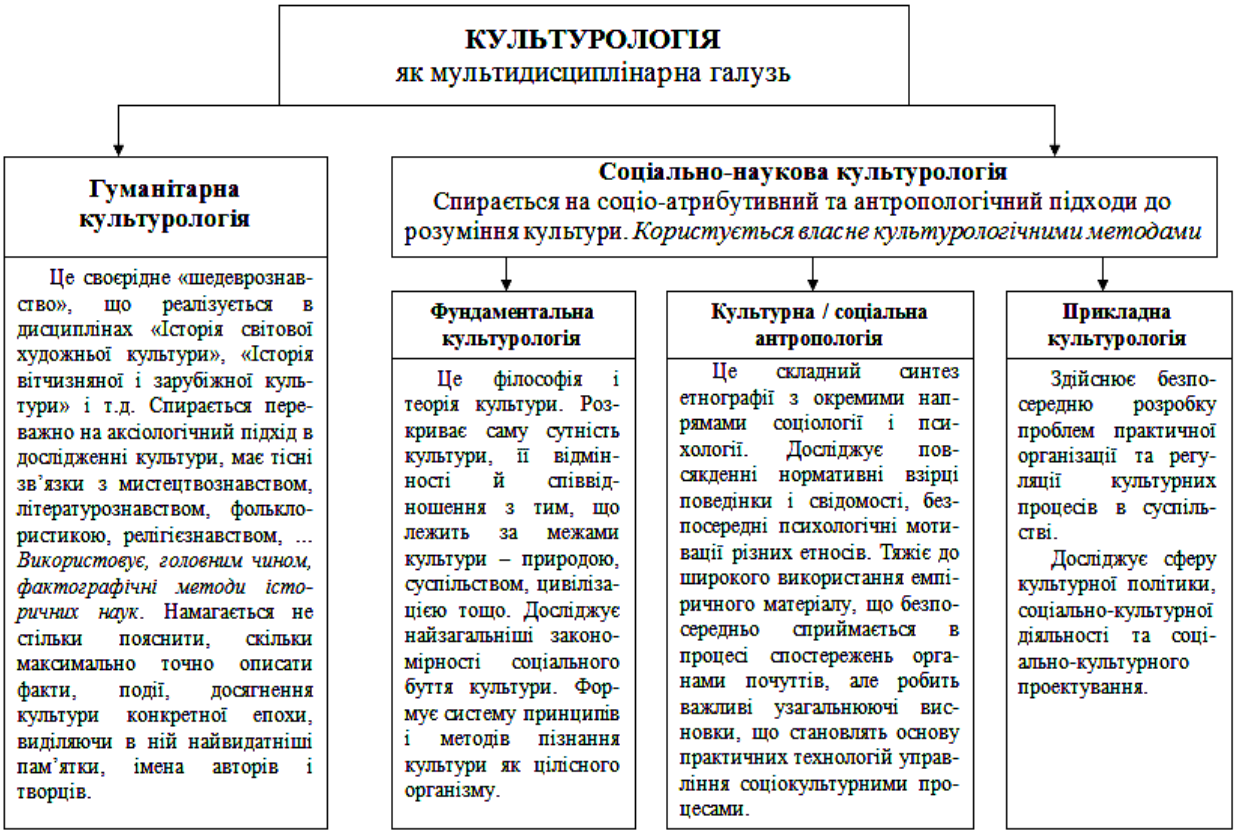
Культурологія є порівняно молодою галуззю наукових знань, що на перший погляд здається парадоксальним, оскільки культура, як основний об'єкт її дослідження, існує стільки ж, скільки і саме людство.

Як самостійна наукова галузь, культурологія сформувалася у І пол. XX ст. Її «хрещеним батьком» прийнято вважати американського культурантрополога Леслі Уайта (1900–1975 рр.), який першим ввів поняття «culturology» в широкий науковий обіг і який започаткував викладання культурології як окремої дисципліни в університетах США [8; 9].

Сам термін «культурологія» тлумачиться сьогодні, принаймні, у двох значеннях. **В широкому** – як загальне означення різних наукових дисциплін, що мають справу з вивченням культури в різних її аспектах. Тут культурологія розуміється як широкий мультидисциплінарний науковий напрям, до якого відносять теорію культури, історію культури (взагалі) та (окремо) – історію художньої культури, соціологію культури, прикладну культурологію (теорію СКД). Іноді до цього загалу додають ще й цілий спектр вузькопредметних дисциплін, таких як мистецтвознавство, фольклористика, етнографія, релігієзнавство і т.д. **У вузькому значенні** термін «культурологія» використовується як другоназва лише однієї, але найбільш узагальненої, фундаментальної дисципліни про культуру, яка інакше називається «теорія культури» [1, с. 25] (що, власне, і мав на увазі Л. Уайт).

У спробах розв'язання проблем наукового статусу культурології питання про структуру культурологічних знань було і залишається одним із складніших. Відомий сучасний російський культуролог А.Я. Флієр пропонує розподіляти культурологію на два великі напрями, що принципово розрізняються за науковими методами, якими вони користуються (див. схему 1) [6, с. 11–13].
Отже, на думку А.Я. Флієра, культурологія є наукою, що вивчає людину і суспільство в своєму суворо визначеному ракурсі. Предметом її дослідження мають бути переважно нормативно-регулятивні, ціннісно-смислові та знаково-комунікативні механізми, що регулюють будь-яку соціальну практику та забезпечують взаємодію й взаєморозуміння людей (інакше кажучи, «забезпечують порядок в суспільстві») [6, с. 41]

Схема 1



А.Я. Флієр дає наступні визначення досліджуваної галузі:

- **культурологія** – це наука про способи (технології) здійснення колективного життя людей, а також про домовленості (соціальні конвенції) з приводу припустимості або неприпустимості тих чи інших способів задоволення їхніх інтересів і потреб;
- **культурологія** – це наука про процеси формування в різних людських колективах комплексів їх соціально значимих знань й соціального досвіду. У сукупності такий досвід стає осмисленою й упорядкованою картиною світу, що відбиває специфіку історичної долі даного суспільства;
- **культурологія** – це наука про процеси й способи соціального відтворення суспільства та особистості, або – про міжпоколінну трансляцію соціально-культурного досвіду, що втілюється в систему норм, правил, знань і смислів, цінностей та символів, а також мов їх позначення. На це спрямовані процеси соціалізації та інкультурації особистості – виховання індивіда в традиціях, нормах, цінностях і смислах даного суспільства [6, с. 42–44].

Запропонований А.Я. Флієром підхід до розуміння специфіки культурології відбиває спробу подолання деяких особливостей, якими супроводжувалося (й значною мірою продовжує супроводжуватись)

утвердження культурології спочатку в радянському (наприкінці його існування), а потім в пострадянському науковому просторі. *З одного боку,* – це надто широке й неієрархізоване представлення предметного поля досліджень культури, що веде до концептуального розмивання методологічної основи культурологічних знань й приписування до культурологів навіть тих фахівців-гуманітаріїв, які самі себе культурологами не вважали і не вважають. *З іншого ж боку,* – це уявлення про культурологію як про абстраговану сферу філософствування, що заважає її перетворенню на практично значиму наукову галузь.

Обидві особливості обумовлюють таку структуру вітчизняної й в цілому пострадянської культурології, що їй не можна знайти аналога в західній науці. Директор Інституту культурології АМ України Ю.П. Богуцький афористично визначає вище вказану зміну ракурсу культурологічних досліджень – як «рух від усвідомлення значимості культури у суспільній практиці до визнання суспільної практики проявом культури» [2].

Необхідно зауважити, що українська культурологічна наука зароджувалась саме як історія культури, тобто у руслі гуманітарної культурології. Тут далися в знаки несприятливі суспільно-політичні умови, які вимагали боротьби за національну незалежність та збереження основних чинників самоусвідомлення нації: мови, літератури, історії, етнографії тощо. Національні витоки і смисли української культури, її самобутні риси та найяскравіші досягнення стали предметом дослідження цілого ряду поколінь видатних українських гуманітаріїв та представників громадської думки. Далеко неповний їхній перелік складають: М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов, М. Грушевський, І. Франко, І. Огієнко, Д. Антонович, І. Крип'якевич, Є. Маланюк, М. Семчишин, І. Дзюба, С. Кримський, М. Попович, В. Скуратівський, В. Шейко та ін.

Здобуття незалежності створило нові можливості як для розвитку самої української культури, так і для її наукової рефлексії. Дискусійним питанням навколо проблем наукового статусу культурології була присвячена нарада провідних культурологів України, що відбулася в Київському національному університеті культури і мистецтв 13 листопада 2000 р. Вона окреслила стан та позначила перспективи розвитку культурології в Україні на початку XXI ст. Підсумки роботи згаданої наради знайшли відображення в публікаціях одного з «патріархів» сучасної вітчизняної культурології С.Д. Безклубенка, які не втратили своєї актуальності й дотепер [1].

Перспектива подальшого розвитку української культурологічної науки бачиться в посиленні її соціально-наукового напряму. Серед проблем, що потребують практично значимого, першочергового дослідження, Ю.П. Богуцький зазначає, наприклад, наступні: механізми соціальних комунікацій та технології культурно-психологічної консолідації та диференціації; динаміка соціокультурних норм і традицій; зміст соціально-культурних стереотипів; культурні «коди» релігійних, філософських, правових, політичних, мистецьких та інших соціальних явищ; етносоціальні та

етнопсихологічні особливості менталітету; стратегія повсякденного життя людини та соціокультурна обумовленість її поведінки; співвідношення національної та регіональної культурної ідентичності; *пошук моделей вирішення соціально-психологічних конфліктів в сучасному українському суспільстві;*etc. [2].

Зрозуміло, що здійснювати наукові дослідження у вище зазначеному предметному полі можливо лише за умови концептуального розуміння специфіки культурології саме як комплексної, інтегративної, міждисциплінарної галузі. Ступінь цієї інтегративності (ступінь парадигмального синтезу) в кожному конкретному випадку залежить від самого предмета або аспекту дослідження. Найвищої міри вона досягає в теорії та філософії культури. В максимально спрощеному варіанті загальний комплекс культурологічних знань можна представити у вигляді піраміди. Її основу становить цілий спектр соціальних і гуманітарних наук, що стосуються окремих спеціалізованих видів культурної діяльності та виокремлюються саме **за предметом такої діяльності:** релігієзнавство, мистецтвознавство, фольклористика, літературознавство тощо. Культурологія, як інтегративна дисципліна, зовсім не є простою арифметичною сумою знань про культуру, накопичених в межах спеціалізованих соціально-гуманітарних дисциплін, оскільки вона зосереджується саме **на загальних аспектах соціально-культурної діяльності**, безвідносно до якогось її конкретного предмету (тобто досліджує соціально-культурну діяльність як окремий цілісний феномен).

З рівня **предметних узагальнень** культурологія, таким чином, підноситься на рівень **соціально-культурних узагальнень**, а потім і на рівень **філософсько-теоретичних** узагальнень. На вершині нашої моделі-піраміди знаходиться **фундаментальна культурологія** (теорія та історія культури), здатна до створення концептуальних конструкцій найвищого рівня складності у відповідності із специфікою свого основного об’єкта і предмета дослідження.

Сучасна фундаментальна культурологія тлумачить культуру як надскладну (в процесах своєї самоорганізації) й вкрай динамічну систему. Майбутня перспектива фундаментальної культурології бачиться у створенні універсальної міждисциплінарної теорії на основі синтезу різних парадигмальних підходів стосовно сутності, структури, типології культури, соціокультурної динаміки і т.д.

Підводячи підсумки, ще раз підкреслимо, що процеспоступової й послідовної систематизації культурологічних знань є об’єктивним, реальним, розгорнутим у часі. Він обумовлюється внутрішньою логікою розвитку самої науки й в подальшому продовжуватиметься. А проблема інституціоналізації культурологічної науки, тобто проблема уточнення її наукового статусу, визначення її структури, її місця серед інших наук, характеру її стосунків з іншими галузями наукових знань, зберігатиме свою актуальність.

Список використаних джерел

1. Безклубенко, С.Д. Стан та перспективи розвитку культурології // Культура і сучасність. Альманах. – К., 2000. – № 1. – С. 22–28.
2. Богуцький, Ю.П. Проблеми історичної культурології в аспекті збереження самобутності української культури: [Електронний ресурс] // Who-is-who.ua – Електронні данні. – Режим доступу:http: // who-is-who.ua/main/paye/Olimp2009/2/397. – Назва з екрану.
3. Исакова, Н.В. Культурологическое знание как система: Основные этапы формирования // Мир культуры и культурология. – СПб.,: Изд-во РХГА, 2011. – Вып. 1. – С. 16–25.
4. Костина, А.В. Культурология как междисциплинарная наука и интегративная учебная дисциплина (к выходу в свет нового учебника) // Обсерватория культуры. – М., 2006. – № 2. – С. 92–95.
5. Левит, С.Я. Культурология как интегративная область знания // Культурология. XX век. Антология. – М., 1995. – С. 654–657.
6. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов: Учебн. пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 492 с.
7. Шейко, В.М., Богуцький Ю.П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.). Монографія. – К.: Генеза, 2005. – 592 с.
8. White, L.E. Culturology // Science. – 1958. – N 128.
9. White, L.E. The science of culture. – New York, 1949.

М.А.КРАВЧЕНКО,
Заслужений діяч мистецтв України,
художній керівник Миколаївського
академічногохудожнього
російського драматичного театру,
м. Миколаїв

СПЕКТАКЛЬ КАК ТЕКСТ-ЗНАК: СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Проблематика дискурсу, яка піднімається у тезах доповіді, визначила теоретичний ракурс дослідження, що спирається на аналіз театрального дійства як *тексту* та включає різні семантичні зв'язки, організованого за конвенціональними правилам гри в сучасному драматичному театрі.

Нагадаємо, *дискурс* як термін у постмодерній вербальній парадигмі означає, що текст належить до посткласичного мисленнєвого простору та прочитання його у відповідному контексті [10, С.163]. Таке розуміння є близьким до розуміння висловлювання М. Бахтіним, який під дискурсом розумів цілісну сукупність функціонально організованих одиниць мовлення: «той, хто висловлює себе сам враховує свого слухача, висловлюючи себе мімічно або вербально, пристосовує це висловлювання до особливостей того, хто слухає» [4, С.263-264], а його аналіз, застосований до сценічного тексту (спектаклю), передбачає дослідження дискурсивних побудов: сюжету(або його відсутності); ситуації створення режисером (актором) первинного тексту;сучасних форм дискурсу із зверненням до публіки, де простір слова включає в себе зал глядачів нарівні зі сценою, а мистецтво стає формою кодування, трансляції та маніфестації ідей, що виражає загальну культурну парадигму сучасності.

Сучасне театральнемистецтво розглядається як феномен «листкового пирога», де кожен, в міру своїх естетичних потреб, знімає той чи інший шар: співпереживає на чисто фабульному рівні, або відкриває для себе образи, шифри, коди тощо. Іншою характеристикою сучасного театрального мистецтва єсинтез різнорідних стилів і жанрів, участь глядача в постановці,де він виступає як творець власного сприйняття побаченого і почутого.

Семіотичний підхід у дослідженні сучасного театрального мистецтва дозволяє наблизитися до виявлення та опису конотативного ланцюга вироблених смислів у виставі, позбавляє описовості, оцінювання та дозволяє виявити певну змістовну структуру, що має характер постійної ознаки в театральній виставі. Про присутність конотації в театральному повідомленні, про специфіку функції означення театрального знаку вказували у своїх дослідженнях представники Празького лінгвістичного гуртка, які сформулювали принцип семіотизації в художній творчості та звернули увагу на

конотативну природу театрального знаку, який завжди є «знаком знака об'єкта»[5].

Не створюючи власні знакові моделі, театральна семіотика перенесла на матеріал театру концепції, запропоновані філософами, лінгвістами, літературознавцями, антропологами. Зокрема, театральні парафрази концепцій *Соссюра - Пірса - Моріса* відбили складність процедури теоретичного накладання філософських і лінгвістичних моделей на практику театру. Так, теорія Ч.Пірса характеризує іконічний знак, як подібний з об'єктом, до якого він належить; індексальний знак характеризується динамічним зв'язком з об'єктом, а символічний - функціонуванням незалежно від схожості зі своїм об'єктом.Нагадаємо, що різниця між семіотикою Ч.Пірса та семіологією М.Соссюра полягає у протиставленні двох підходів у вивченні знакових систем.

ДослідникУ. Еко спробував створити нові поняття, які б пояснювали семіотичну природу знака,звернувшись до розробленої Л. Ельмслєвим«субстанціональної семіології», що оперує такими поняттями, як заміщення. Відповідно до його теорії Л. Ельмслева, що постулює «іконічність» вербального знака, одна і та ж мовна форма може бути представлена у фонетичному запису, в графічній субстанції та у мові жестів, а різноманітність мовної форми не є причиною для відмови від поняття «мови». Саме цей довідвиявився вирішальним для відмови від поняття «театральна мова» на користь поняття «театральний текст».

Театральне мистецтво, що має величезну кількістю рухомих і змінних структурних елементів, не підлягає підрахункам і обчисленням, тому виникла проблема знайдення в сценічному просторі універсальної одиниці. Слово, звук, колір, сценічна конструкція, куліси, рухи акторів, жести, міміка - всі ці компоненти одночасно представлені і включені у складний «знак». До того ж, театральний текст складається з вербальних і візуальних знаків, які не піддаються точному аналізу, адже не мають точного розподілу на фонеми і морфеми.Ці висновки не стали остаточними і наука про знаки поставила наступне питання: чи коректно було застосовано метод класифікації в театральному мистецтві, щоби мати можливість більш глибоко дослідити і зрозуміти сутність знака. Серед знаків, що складають спектакль, різні дослідники виділяють знаки вербальні та невербальні, які поєднують в собі властивості знаків-індексів, іконічних знаків, а іноді й знаків-символів. В театральному просторі існують різні компоненти й нескінченна варіативність способів, якими вони з'єднуються. Складові частини сценічного простору (звук, світло, сценічна конструкція, дії акторів, їх жести, міміка та ін..)поєднуються в складний єдиний знак, яким є «театральний текст», який цілісний об'єкт, знакова структура, що не підлягає розчленуванню на окремі знаки.

Ми поділяємо думку вчених, відповідно до якої пошук мінімальної одиниці театрального знаку, вироблення типології таких знаків буде дуже спрощенимпідходом, адже театр, за своєю суттю, не є імітацією життя, хоча і

використовує матеріал дійсності, відсилає до цієї реальності за допомогою знаків,що утворюють єдиний образ, цілісність сценічного задуму.

Сценічний твір мистецтва ми розуміємо як текст з упорядкованою послідовністю знаків, який реалізується не в єдину раз і назавжди встановлену форму, а утворюється в результаті активної індивідуальної творчості автора художнього твору, режисера, актора, художника, що надає тексту смислову ємність, постійно змінюється, за допомогою ігрової ситуації. Отже,значення семіотичного підходу в театральному мистецтві, як методу аналізу тексту або вистави, полягає в розкритті структури моделі (тексту), що складається з елементів (знаків).

Використана література

1. Барт Р. Структурализм как деятельность // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — С. 256-257.
2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М., 2000
3. Барт Р. Нулевая степень письма / Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М., 2000. — С.50-96.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С.263-264.
5. Богатырев П. Знаки в театральном искусстве // Ученые записки ТГУ. Труды по языковым системам. Т.VII. — Тарту, 1975. — Вып.365.
6. Бердсли М. Эстетическая точка зрения. Пер. И.Э.Блюма //Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века. Антология. — Екатеринбург, 1997
7. Греймас А.-Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика / Под общ. ред. Ю.С. Степанова. — М., 1983. —С. 483-550.
8. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М., 2000. — С. 153-170.
9. Ельмслев Л. Пролегомены к теории языка // Новое в лингвистике. — М., 1960. Вып. I.
10. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова. — М., 2003. — С. 163

Н.В.САПАК,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ В МИКОЛАЄВІ

Актуальність дослідження.Сьогодні є очевидним, що економічний і культурний розвиток нашої держави, підвищення добробуту і духовності населення неможливі без такої важливої сфери діяльності як дизайн. Багатоаспектна система сфери використання та діяльності дизайнерів стимулює науковців на детальне дослідження витоків дизайну, соціальних, економічних, мистецьких та інших підстав, що призвели до його розвитку, як в цілому, так і в окремих мистецьких осередках, промислових і культурних центрах. Не виключенням є й промисловий Миколаїв, де сформувалося дизайнерське середовище, що суттєво вплинуло на соціально-культурне життя міста.

Постановка проблеми. Започаткування дизайну в Миколаєві має свої особливості. Вони пов'язані з промисловим характером міста; наявністю суднобудівних заводів, а відповідно розвитком металообробки та метало пластики; розвитком прикладних ремесел; створенням професійного художнього середовища та розвитком художньої освіти.

Мета дослідження. Питання становлення дизайну в Миколаєві залишалося за межами інтересів науковців. Значні досягнення в цій сфері, перш за все в архітектурному дизайні, викликало необхідність дослідження, яке не претендує на вичерпність, а робить лише першу спробу у визначені головних стимулюючих факторів цього процесу і головних етапів формування, акцентує увагу на відомих пам'ятках минулого, що являють собою яскраві зразки художнього оформлення громадських і житлових споруд, на створенні професійного середовища.

Аналіз джерел.Головними джерелами з теми є праці українських дослідників: С.М.Боньковської, В.І.Тимофеєнка, В.Ю.Могилевськогоприсвячені ковальству в Україні, його технології, функціональному призначенню та художньо-естетичним особливостям.Праці миколаївських дослідників: Ю.С.Крючкова, Н.О.Кухар-Онишко про архітектурну спадщину Миколаєва; В.В.Малини про народне мистецтво Півдня України; статті Н.В.Сапак про становлення та розвиток художньої освіти в Миколаєві, а також про металеву пластику в архітектурі міста.

Витоки дизайну в Миколаєві пов'язані з металевою пластикою, що стало характерної ознакою архітектурних споруд міста. З часу будівництва міста, яке розпочалося на межі XVIII-XIXст., в його архітектурі значна увагаприділяється металевому декоративному вбранню. Виміряна простота, пропорційність та

модульність класицистичної забудови як найкраще об'єдналися з можливостями металу, який мав різноманітні мотиви: кола, меандру, акантового листя, рослинного орнаменту з квітів та лаврового листя, а також геральдичних знаків, прутів з сокирами, щитів, мечів, шоломів. Виконавцями задуму архітекторів і художників були майстри металообробки які працювали на стапелях великих заводів «Россуд», «Наваль», в окремих ремісницьких об'єднаннях, майстернях, де вироблялись різні за призначенням речі широкого вжитку.

До художньої спадщини цієї доби належать огорожі. Так огорожа миколаївської обсерваторії складає візерунчасті чавунні грати строгого класичного малюнку, які гармонійно узгоджувались з архітектурою центрального корпусу обсерваторії та відокремлювали територію від місцевого ландшафту. В техніці лиття виконано огорожу кафедрального собору Різдва Богородиці. В цьому творі простежується багатство технічних прийомів. Стовпи та сама огорожа представляє ритмічне мереживо, елементи якого виконані в техніці кування, штампування, лиття та чеканки. З II половині XIX ст. з розповсюдженням еклектики металеве вбрання разом з архітектурою стилізується під стилі минулого. Способом художнього лиття зроблені ряд творів цього періоду, в тому числі огорожа на місті колишньої мечеті, металеві оформлення усипальниці родини Аркасів, що на старому кладовищі біля храму Всіх святих.

Значний інтерес в аналізі витоків дизайну, представляють брами. Запозичені з античної архітектури форми тріумфальних арок і парадних в'їздів стали основою для проектування і будівництва споруд такого функціонального призначення. З високим художнім смаком виконано браму суднобудівної верфі на річці Інгул (нині завод ім. 61 Комунара). Збудована 1842 року (архітектор К.Акройд) вона зберегла колишню форму у вигляді великого арочного проїзду.

Значно розширилося виробництво художнього металу в Миколаєві завдяки братам А. і Л. Донським. 1884 року вони заснували кузню, що згодом виросла в завод сільськогосподарських машин. До цього часу збереглася адміністративна споруда заводу. Головним його вбранням є металеві огорожі балконів. Вони мають виразну об'ємну випуклу форму і виконані в техніці ковальства і карбування.

На початку XX ст. в архітектурі міста набуває розвитку модерн, який слідує за еклектикою та частково взаємодіє з нею. Вільні території головних вулиць забудовуються будинками нового типу. Це банки, готелі, торгові та прибуткові дома, культові споруди, житлові будинки.В їх екстер'єрі та інтер'єрі значну роль відігравали сходи, грати, декоративний візерунок і елементи символіки. В будинку центрального РАГС, де колись знаходилась міська бібліотека (архітектор Є.А.Штукенберг) привертає увагу вертикально-гвинтові сходи у вестибулі. Вони пофарбовані у бронзовий колір, вписуючись у теплу гамму кольорів інтер'єру.

Значну групу металевої декоративної пластики складають віконні та дверні грати. Головним чином вони зроблені способом ковальства. Характерним прикладом такого виду виробів є грати парадних дверей міської дитячої художньої школи (колишній купецький будинок). Будівлю прикрашає єдина в місті ротонда-ліхтарик на даху з фігурою Меркурія з чистого цинку. В дверних гратах чітко виявляється використання рослинних мотивівв дусі модерну.Звільнення від підкорення старому принципу суворої єдності форм надало ковалям більш творчої свободи в металевій пластиці форм.

Найбільшим за кількістю зразків металевої пластики є навіси та козирки над вхідними дверима. Вони мають різні форми: плоскі, дугоподібні, трикутні, односкатні, двоскатні і створені в техніці ковальства або лиття. В багатьох них головними є рослинні мотиви модерну. Разом з дверними гратами навіси та козирки акцентують увагу на вході в будинок і, як правило, є єдиним декоративним вбранням приватних будинків.

Архітектурний дизайн в Миколаєві спирався на прикладні ремесла, що мали на Півдні свої особливості, пов’язані з багатонаціональним складом населення. Поширеного розвитку набуває деревообробка. В міській архітектурі майстерність різьбярів найбільш виявилась в оформленні парадних дверей, віконних рам. Здобувши поширення за часів еклектики і модерну дерев’яні вхідні двері відповідають стилістичним характеристикам будівлі та разом з металевими гратами створюють величні композиційно акцентовані входи будинків. Так, дерев’яні двері будинку художньої школи за конфігурацією і набором декоративних елементів не єдині в місті. Такі ж різьблені двері та вікна виконані в техніці високого рельєфу можна бачити в одно-двоповерхових будинках на Адміральській, Нікольській, Спаській, Потьомкінській та інших вулицях міста.

Своєрідний внесок ремісників і в архітектурну кераміку. Відомо, що вже 1790 року в Миколаєві працювали два цегляних заводи де виготовляється будівнича кераміка. З цегли будуються приватні будинки, лікарні, культові споруди, заводські цехи та інші будівлі. Відома лікарня доктора Кенігсберга (нині водолікарня) побудована в так званому мавританському стилі (інженер Й.Рейхенбергом, архітектор Е.А.Штукенберг). У фасаді двоповерхової споруди застосована декоративна кладка розфарбованих цеглин (поліхромія), що надає їй святкового, але стриманого вигляду.

В ландшафті міста важливою силуетною домінантою є польський костьол (архітектор В.А.Домбровський). Велична споруда привертає увагу рельєфною кладкою цегли. Головний архітектурно-декоративний арочний елемент повторюється в різних варіаціях. Разом з аркатурним ланцюжком, стрілчастими завершеннями веж, вікнами-розами створено виразний стилізований в готичному дусі фасад, який відповідає кращим зразками польської культової архітектури.

Будинок з совами, що розташований на проспекті Леніна є зразком одноповерхового житлового будинку. Він має характерний для цегляної кладки геометризоване декорування стини у вигляді великих і малих ніш, які створюють неглибокий, але виразний рельєф. Гра світла і тіні на поверхні стіни надає фасаду виразності. Доповнюють декор рельєфні композиції із зображенням птахів.

Подальший розвиток дизайну в Миколаєві пов'язано такожіз становленням художньої освіти. На межи XIX-XX століття в місті відкриваються приватні художні школи і студії. З 1910 року діє школа малювання, креслення і ліплення ім. В.В.Верещагіна, яка 1920 року реорганізується у Вільні художні майстерні. Здійснюється робота з декоративно-художнього оформлення міста.

Важливим етапом на шляху формування дизайн освіти стає заснування 1930 року художнього технікуму. Головна увага у навчальному процесі відводилась формуванню професійної грамотності вихованців, придбанні практичних навичок. Тому студенти без відриву від навчання виконували творчі замовлення з оформлення інтер'єрів і фасадів.Їхніми силами були виконані скульптурні рельєфи миколаївського будинку спеціалістів, фрески в залі технікуму, скульптурний комплекс героям Сиваша та інше.

Подальший розвиток дизайн освіти припадає на II половину століття, коли при Обласному науково-методичному центрі народної творчості працювали курси з підготовки художників-оформлювачів.Це час значної активізації художнього життя в місті. 1970 року створено Миколаївське відділення Спілки художників України.Виставкова зала та майстерні художників стають центром формування художніх смаків, наочною школою для всіх, хто бажає присвятити своє життя мистецтву. На базі Спілки створюється перша в місті творча група дизайнерів проектантів. Фахівці розробляють проекти: дитячого містечка „Казка", музею суднобудування і флоту, українського музично-драматичного театру, бібліотеки ім. Кропивницького, металеве вбрання зоопарку та багато іншого.

Наступним кроком на шляху формування школи дизайну стало відкриття 1992 року на базі Миколаївського філіалу Київського інституту культури кафедри ДПМ з напрямами підготовки: художня обробка тканини, художня обробка деревини.А вирішальним етапом стало створення 2001 року в МФ КНУКіМ кафедриреставрації и графічного дизайну, з 2006 року кафедри дизайну зіспеціалізаціями: дизайн середовища, графічний дизайн, дизайн одягу. До викладання були залучені провідні фахівці, художники, дизайнери. За 10-15 років кафедра утворилась у професійну школу дизайну. В концепції розвитку кафедри: здійснення підготовки фахівців згідно вимог сучасної дизайн освіти, орієнтація на досягнення світового і вітчизняного досвіду, максимальне наближення навчального процесу і практики, розвиток самостійного творчого мислення студентів.

Висновки. Отже, розвиток художнього металу, дерев'яного різьблення в архітектурі, мистецтва цегляного будівництва в Миколаєві підготувало підгрунття для подальшого розвитку архітектурного дизайну. Ремісничий досвід був підтриманий відкриттям художнього технікуму, створенням професійного творчого середовища, що стимулювало необхідність підготовки фахівців дизайнеріву вищій школі.Таким чином, дизайн в Миколаєві пройшов шлях від окремих ремесел до комплексної підготовки дизайнерів здатних вирішувати проектні завдання згідно вимог часу.

Література:

1. Боньковська С. М. Ковальство на Україні (XIX - початок XX ст.). – К.: Наукова думка, 2003.
2. Крючков Ю.С. Град святого Николая. – Николаев, 2003.
3. Кухар-Онишко Н.О. Архітектура Миколаєва (кінець XVIII – початок XX століть). – Миколаїв, 2001.
4. Могилевский В. Ю. Художественный металл в архитектуре Киева середины XVII – начала XX ст. / Автореферат дис. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. – М., 1990.
5. Сапак Н. Художня освіта на Півдні України в першій третині XX століття // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. – К.: СПД Кравчук В.К., 2003. – Вип. 3. – С. 331–338.
6. Сапак Н.В. Деякі аспекти розвитку художнього металу XIX – початку XX століття на прикладі архітектури міста Миколаєва // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАДМ, 2011. – № 4. – С. 144-147.
7. Тімофеєнко В.І. Брами, огорожі південних міст. – К., 1994.

О.А.ПІХТАР,
кандидат педагогічних наук, доцент, перший заступник директора ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ІНТЕГРАЦІЯ КУЛЬТУР У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Розбудова сучасної національної вищої мистецької освіти передбачає принципові зрушення у професійній підготовці майбутніх фахівців соціокультурної сфери, які пов'язані з переходом до гуманістичних форм спілкування і нових типів мислення.На зміну традиційній освітній системі, що переслідувала здебільшого технократичні цілі, тобто забезпечення певного стандарту знань, освіта останнім часом розглядається як сукупність засобів, спрямованих на організацію індивідуальної траєкторії особистості. Зростання ролі гуманістичних цінностей у суспільстві вимагає посилення культурологічної спрямованості освіти, оновлення змісту підготовки фахівців усіх рівнів на засадах гуманізації та гуманітаризації. На думку науковців, узятий сьогодні курс на гуманітаризацію освіти має привести до зближення природничо-наукового й гуманітарного знання. Саме соціально-гуманітарні, культурологічні дисципліни мають важливе значення у спрямованості освітнього процесу на повноцінне сприйняття світу та усвідомлення особистості в цьому світі за умови інтеграції «двох культур» – культури інтелектуально-раціональної та емоційно-гуманітарної.

Гуманізація, демократизація і гуманітаризація вищої мистецької освіти в сучасних соціокультурних умовах пов'язана з переорієнтацією на особистість в системі навчання та виховання з метою створення умов для самовираження й творчої самореалізації студентів. Аналіз новітніх досягнень психолого-педагогічних наук (О.Олексюк, Г.Падалка, М.Фалько, І.Шинтяпіна та ін.) показує, що необхідні такі форми і методи навчання, які б виховували в студентів здібності: творчо мислити, осмислювати життєві та національні цінності,швидко адаптуватися до професійної діяльності, самостійно знаходити шляхи оригінального розв'язання практичних проблем у будь-яких нестандартних ситуаціях сучасності. Тому спеціальна підготовка майбутніх фахівців соціокультурної сфери має будуватися як комплексна цільова програма активної взаємодії образного художнього мислення, що виходить з емоційно-чуттєвого сприйняття зовнішнього світу, танаукового (раціонального, логічного, «мислення у поняттях»).Гармонія цих двох шляхів уможливить підготовку до життєтворчості майбутнього фахівця не тільки логічно мислячого, але й емоційно-чуттєвого.

Якщо порівнювати як генетичний, процесуальний і результативний ряди художнє і наукове мислення, то перше є багатогранним. В науковому мисленні провідна роль належить логіко-понятійному аспекту мислення за участю наочно-образних моментів. На противагу в художньому мисленні поєднуються раціональне та емоційне, абстрактне і почуттєве, тому що мистецтво – це образне пізнання світу. Л. Яковенко [1] відмічає, що діалектика емоційного й інтелектуального виступає як внутрішня умова свідомості творчої людини, митця. Сила і сутність образного художнього мислення в його виразності, що викликає в людині не тільки переживання, а й роздуми. Отже, активізація інтелектуального компонента (лівої півкулі головного мозку) нарівні з образним, художнім (правої півкулі) передбачає поєднання емоції і думки, що сприяє цілісному сприйняттю світу, розвитку творчого мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів.

В процесі навчання ідеям «монологізму» протиставляється «діалогічний» спосіб мислення в атмосфері взаєморозуміння, співтворчості педагога і студентів. Згідно концепції «Школи діалогу культур» переорієнтація від «людини освіченої» до «людини культури» відбувається шляхом засвоєння сучасної культури як відродження попередніх культур у процесі рівноправного діалогічного спілкування, що сприяє розвитку мислення та творчому саморозвитку особистості[2].Цей діалог досягає мети лише тоді, коли зіткнення різних точок зору, суперечки і єдність поглядів, думок, оцінок постійно спираються на внутрішній діалог особистості студентів.

Діалогічне спілкування передбачає активізацію діяльності всіх учасників педагогічного процесу, гуманістичний стиль спілкування, особистісний інтерес до спілкування, співтворчість, і, що важливо, виявлення активної особистісної позиції майбутніх фахівців, розвиток творчої активності й самостійності їхнього мислення. В цьому спілкуванні провідну роль відіграє можливість, надана кожному студентові розпочати шлях самопізнання й самовдосконалення власної системи духовних цінностей, духовного потенціалу, інтелектуальної сфери та емоційної культури.

Обмін поглядів на музичних заняттях між студентами кафедри музичного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ», наявність безлічі особистісних трактувань та інтерпретацій музичних творів відбуваються в процесі діалогічного спілкування, в ході якого унікальність власних переживань (художнє відкриття) стають основою для визначення особистісної позиції партнерів, розуміння власних смислових і ціннісних орієнтацій. Використання комунікативно-діалогових методик під час навчання майбутніх музикантів, спрямованих на розв’язання спільних проблем, які активізують їхню музично-пізнавальну діяльність, творчо-пізнавальну самостійність, створюють позитивну емоційну атмосферу на заняттях.

Музика – це своєрідна форма спілкування, яка здійснюється лише завдяки діалогу, що має принципові розбіжності у складі й кількості його учасників, у тимчасових межах та у кінцевому результаті. Спілкування в музичному мистецтві включає поєднання власної позиції з іншими –

композитора, виконавця, викладача, студентів тощо. Пізнання музичного твору є діалогом між твором і особистістю, яка пізнає. Навчання майбутніх музикантів відбувається на рівні особистісних сенсів, у сфері духовних відкриттів. В системі фахової підготовки музикантів рефлексивне осмислення музичного мистецтва передбачає створення умов, які спонукають студентів до висловлення власних думок, почуттів у процесі активної розумової діяльності, виявлення особистісних якостей, до самостійних пошуків розуміння (інтерпретації) художньо-образного змісту музичних творів.Тому досліджувати питання взаємодії музичного мислення (інтонаційного поєднання емоції і думки) педагога, студентів у навчальному процесі і тієї системи, що втілюється в музичному матеріалі (музичне мислення композитора), на наш погляд, потрібно в парадигмі діалогу.

Через музичний твір особистість спілкується з духовним досвідом людства. Музичне мистецтво дає можливість сприймати навколишній світ як взаємозв'язок моральних проблем суспільства і особистості, втілюваних у художньому образі, через який ці проблеми можуть стати глибоко особистісними, відчутними. Коли індивід ознайомлюється з музичним твором, він матеріалізує його крізь призму суб'єктивного "Я", визначає власну позицію, співвідношення свого погляду з іншим (авторським смислом), іноді протилежним [3]. Проникнення в діалектику зв'язків форми і змісту музичного твору зумовлює новий художній смисл, особистісно значущий для цієї людини.

Музичне мислення – це сукупність переживання і розуміння, тому музичний твір є як емоційним, так і інтелектуальним самовираженням музиканта. Активація інтелектуального компонента (лівої півкулі головного мозку) нарівні з образним, художнім (правої півкулі) передбачає глибоку, цілісну, щиру інтерпретацію музичного твору. Музичне мислення виконавця і слухача, як і композитора, відбувається при постійному синтезі емоційного та раціонального, що є необхідною умовою існування музичного образу.

Формуванню єдності емоційного та інтелектуального в музичному мисленні на заняттях музики присвячено праці вчених-педагогів О.Бурської, М.Давидова, Л.Кириленко, Н.Мозгальової, С.Олефір та інших. Так, І.Казуніна [4] вважає, що досягнення розуміння художньо повноцінного процесу музичного мислення можливе тільки у разі сукупності раціонального і емоційного в музичному образі. Тільки проникнення у виражально-змістовий підтекст інтонації, підкреслює автор, і розуміння логічної організації звукових структур створює у своєму синтезі музичне мислення в повному розумінні цього поняття. Цю думку продовжує видатний педагог-піаніст Г.Нейгауз [5], який вважає, що той, хто лише переживає, не прагнучи зрозуміти свої переживання, залишається тільки аматором, а не професіоналом-митцем.

Інтегративна освіта, базуючись на властивому людині цілісному сприйнятті навколишнього світу (синтез наукового, раціонального та художньо-образного, емоційного), сприяє подоланню розриву між двома складовими культури. Професійно-творче формування особистості майбутнього фахівця соціокультурної сфери та його мислення (єдності

інтелектуальної та емоційної сфер)стає можливим внаслідок створення інтегративних програм, спрямованих на культурологічну орієнтацію фахових дисциплін, що запобігає фрагментарності навчально-виховного процесу. Ми вважаємо, що міжпредметна інтеграція знань, поєднання різних організаційних форм і методів музично-пізнавальної навчальної діяльності у процесі навчання музикантів, розуміння музичного мислення як предмета міждисциплінарного синтезу є конче потрібним для оволодіння прийомами цілісного осмислення музичних творів, де головна мета – розкриття художньої ідеї, створення особистої образної сфери та оригінальної художньої інтерпретації музичних творів.

Саме тому інтегрований підхід до навчання є доцільним на сучасному етапі орієнтації на досягнення цілісності та системності у передачі базових знань (гуманітарних та природничих) про світ, гуманістичне виховання, формування нового стилю мислення особистості студентів мистецьких вищих навчальних закладів. Побудова цілісної системи освіти як способу опанування культурою стала однією з нагальних проблем [6].

Соціально-культурні зміни, динаміка суспільних процесів в Україні збільшують можливості творчої самореалізації особистості студентів і вимагають забезпечення оптимальної сукупності умов у системі сучасної вищої мистецької освіти, які спрямовані на виховання людини нового тисячоліття як носія загальнолюдської культури, збагачення творчого потенціалу майбутніх фахівців, найповнішого розкриття їх здібностей та професійних якостей, що потребує впровадження ефективних інноваційних технологій.

Список використаних джерел

1. Яковенко Л.П. Формування художнього мислення студентів педагогічного факультету засобами музики: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.04. – К., 1996. – 24 с.
2. Библер В.С. «Ах, какой воспитанный, образованный, просвещенный, культурный человек!..» (Об историческом, личностном и педагогическом споре этих определений) // Замыслы. – М., 2002.
3. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики : монографія / Н. Г. Мозгальова; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Вінниця : Меркьюрі-Поділля, 2011. – 486 с.
4. Казунина И.В. Организация проблемного обучения – путь развития творческого музыкального мышления. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2013.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
6. Олефир С.И. Диалог культуры и образования // Искусство и образование. – 2001. – №1. – С. 10-14.

СЕКЦІЯ № 1«ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ»

Н.А.Шип,
доктор історичних наук, професор
Українського державного університету
фінансів та міжнародної торгівлі,
м. Київ

КУЛЬТУРНО–НАЦІОНАЛЬНИЙ СЕГМЕНТ МОДЕРНІЗАЦІЇ В УКРАЇНІ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

Самостійне історичне буття українського
народу має бути забезпечене культурно,
інакше залишиться ущербним // Іван Дзюба.
Між культурою і політикою.-К.: Сфера, 1998.

Проголошення Україною незалежності в 1991 р. зумовило необхідність здійснення суспільних трансформацій на основі вироблення концептуальних засад функціонування суверенної держави. Досвід розвинутих країн засвідчує, що це можливо за умови збереження і примноження культурних надбань попередніх поколінь, проведення виваженої культурно-національної політики, враховуючи поліетнічний склад населення України та регіональні особливості історичного розвитку. У процесі модернізації в Україні тісно взаємодіють соціально-економічні, політичні, правові та культурно-національні чинники. До наукового осмислення їхньої ролі у суспільних трансформаціях спонукає ситуація, що вкрай загострилась восени 2013 р. у зв’язку з відмовою тодішнього керівництва держави підписати документ щодо надання Україні статусу асоційованого члена Європейського Союзу (ЄС). Тоді Київський «Майдан» унаочнив нагальні проблеми новітньої історії України, зокрема культурно-освітні, адже бажання громадян, насамперед молоді, здобути престижну професію за кордоном і жити краще, тобто як в Європі, є невід’ємним природним правом кожної людини. Відтак, дослідження культурно-національного сегменту державотворення є актуальним і практично значущим для врахування історичних уроків з метою запровадження справжніх європейських стандартів у галузі науки, освіти, культури, не завдаючи шкоди національним інтересам титульної нації, національних меншин і корінних народів України. Методологічним підґрунтям вивчення зазначеної проблеми є, насамперед, комплексність, у тому числі міждисциплінарні зв’язки. Наразі Мирослав - Любомир Чепа робить спробу створити об’єднавчу парадигму для трьох наук: історії, культури та етнопсихології, яка базується на експлікації психологічної складової культурно-історичного процесу. Дослідник трактує культуру як спосіб виживання, що є по-суті сенсом історії, таким чином

ототожнюючи поняття «історія» і «культура» [1, с. 7]. Чимало вчених аналізують вплив культурно-національних чинників на державотворчий процес і вже існує певний історіографічний доробок [1, 2, 3, 7], який дозволяє робити узагальнення й давати проміжні оцінки здобутків у проведенні модернізації і виявляти прорахунки, оскільки суспільні трансформації тривають. *Розраховувати на їхнє успішне завершення можна лише у разі усвідомлення можновладцями, що не все вимірюється грошима, а ще існують моральні, духовні, культурні цінності, які створюють атмосферу довіри, відчуття справедливості, упевненості і забезпечують стабільність у суспільстві.* Ознайомлення з публікаціями на зазначену тему свідчить про наявність розбіжностей у трактуванні деяких базових конструкцій. Етнологи, історики, культурологи іноді ототожнюють поняття «етнос» і «нація», відповідно етнічну і національну самосвідомість / ідентичність, надаючи переваги природним або історичним чинникам: етнічна (расова), етнічна (громадянська), етнічна (національна). У будь-якому разі важливим компонентом етнічної свідомості і самосвідомості є мова, культура, моральна і психологічна єдність, територія, спільність походження, державна приналежність. В англомовній літературі поняттям «нація» позначають і плем'я, і етнічну спільноту, і громадянство. Звідси випливає і множинність понять: етнічна і національна (громадянська) ідентичність, етнічна і расова ідентичність etc. Національна ідентичність складається з етнічної та громадянської, тому потрібно враховувати «належність окремих особистостей до свого власного етносу по крові і водночас до української політичної нації» [2, с. 89]. Серед низки компонентів національної ідентичності – рідна земля, спільність походження, національний характер, традиції, обряди – найвизначальнішими є мова, матеріальна і духовна культура. Саме мова як головний компонент національної культури є скарбницею історичної пам'яті народу, етики й моралі, засобом створення національної літератури, театру. Національна ідентичність ґрунтується на спорідненості історико-культурного розвитку. Незважаючи на тривалий бездержавний період в історії України, культура (в широкому розумінні) залишалась найпотужнішим фактором національної (етнічної) ідентичності, що поруч із політичними прагненнями українців зумовив створення суверенної держави, яка вже майже двадцять чотири роки будується хаотично. І на жаль, культурному компоненту державотворення не надавалось належної уваги, крім періодичних згадувань і гасел про українську мову, особливо напередодні парламентських і президентських виборів. Не чутно голосу інтелектуальної еліти, крім національно заангажованих І. Зайця, І. Фаріон, В. Яворівського та інших, які керуються не науково обґрунтованими постулатами, а власними емоціями.

Разом з тим, маємо відзначити, що за роки незалежності в Україні напрацьована правова база, де зафіксовані рівні політичні, економічні, соціальні, культурні права національних меншин: Декларація прав національностей (01.11.1991 р.), Закон України «Про національні меншини в Україні» (25.06.1992 р. із змінами, внесеними згідно із Законами від 03.07.2012 та 16.10.2012), здійснено імплементацію міжнародно-правових документів у вітчизняне законодавчо-правове поле; створені відповідні структури, зокрема

Державний комітет у справах національностей та міграції тощо.Сукупно державна етнополітика у духовно-культурній сфері полягає у забезпеченні всім громадянам України умов для збереження історичної, духовно-культурної спадщини, всебічного розвитку і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя, гарантування вільного розвитку й використання російської мови,мов інших національних меншин; запобігання будь-яких проявів сепаратизму, недопущення дискримінації за національною, релігійною, мовною ознакою та ін. О. Антонюк підкреслює, що розв'язання етнонаціональних проблем у прикордонних регіонах має відбуватись з урахуванням історичних реалій шляхом укладання дво- і багатосторонніх угод про територіальну цілісність, недоторканність кордонів, взаємний захист національних меншин, задоволення їхніх духовних, мовних, культурних потреб [3, с. 234 -237, 240]. У контексті нинішніх подій на Донбасі та в ракурсі з'ясування культурно-національних чинників суспільних перетворень особливої актуальності набувають перестороги і висновки М.-Л. Чепи про те, що *в умовах усебічної взаємопов'язаності країн і народів, загострення ситуації в одній країні зумовлює проблеми в регіоні. Це спонукає до тіснішої регіональної співпраці, особливо між державами зі спільною історією, близькими за культурою і духовною матрицею* [1, с. 47-48]. Роль культури як інтегруючого чинника також підкреслює І. Дзюба, передбачаючи можливий процес децентралізації, зумовлений історичними обставинами.

Масштаби діяльності держави у царині міжнаціональних відносин повинні б відповідати реаліям стосовно етнонаціонального складу населення України за переписом 1989 р. та підсумками референдуму 01. 12. 1991 р. Так, у 1989 р. етнічні українці (титульний етнос) складали 72,2 % (37,4 млн осіб), росіяни (суперменшина) – 22,1 % (11,3 млн осіб), євреї – 486 тис., білоруси – 440 тис., молдовани – 324 тис. і т. д.; у 1991 р. ідею незалежності підтримали 68 % етнічних українців, 55 % етнічних росіян і 46 % - представники інших національних спільностей. Загалом «за» незалежність висловилось 90 %. Враховуючи вищезазначене і правову базу етнонаціональної культурної політики, необхідно проаналізувати її кореляцію з практичною реалізацією. Нагадаємо, що вона здійснюється в умовах суспільних трансформацій, які мають наступні ознаки: повзуча зміна соціально-економічного і політичного устрою, зовнішньополітичних орієнтирів, зростання соціальної нерівності, падіння життєвого рівня більшості населення, безробіття, олігархізація державного управління, «розквіт» корупції, культ грошей, знецінення духовно-моральних принципів співжиття у суспільстві. *За таких реалій держава не спромоглася забезпечити достатній рівень задоволення культурно-національних потреб своїх громадян.* Як зазначає О. Майборода, «ситуація в Україні не стимулювала в середовищі етногруп інтеграційного оптимізму» [3, с. 245]. Він докладно це ілюструє на прикладі кримських татар і росіян [3, с. 246 -249]. Відтак, очільники держави, парламент, Міністерство культури *не зробили реальних кроків у соціогуманітарній політиці щодо гармонізації мовних стосунків титульної нації і національних меншин, створення сприятливого культурно-освітнього простору для всіх мешканців країни.* Дослідники соціокультурних проблем в Україні Р. Антонюк і Л. Мінакова у

монографії, виданій 2008 р., підкреслювали: «Серйозної уваги потребує реальне забезпечення дотримання європейських стандартів у сфері гарантування прав національних меншин, зокрема шляхом ратифікації Хартії регіональних мов - з чітким визначенням допустимості вживання російської мови як офіційної в місцях компактного проживання росіян». ...Безперечно, «Україна – це суверенна національна держава, яка розвивається на основі здійснення свого невід'ємного права на самовизначення». Однак вона повинна дбати «про задоволення потреб кожної національності в освоєнні багатств рідної мови, літератури, традицій, кращих досягнень культури» [4, с. 73]. Отже, на думку багатьох дослідників, яку ми поділяємо, незалежність і суверенітет стануть реальністю, коли держава забезпечить не лише політичну стабільність, економічне процвітання, а й виявлятиме дбайливе ставлення до духовно-культурних запитів усієї української спільноти.

В умовах глобалізації набуває популярності полікультурна освіта, що вимагає створення відповідних умов для її отримання. Як відомо, в Україні залишається гострою проблема двомовності та цивілізаційної орієнтації «Схід – Захід», чим горе-політики-олігархи щоразу маніпулюють у власних інтересах. Дихотомія (від гр. «ділити на дві частини») «Схід – Захід» має давнюю історію, яка в сучасному світі набула вираження у протиставленні східних і західних соціальних цінностей, способу життя, що нерідко призводить до збройних конфліктів. Особливо напруженими вони бувають у межових між західними і східними культурних спільнотах: Росія, Україна, Молдова, Казахстан, Кавказ, країни Близького Сходу, Балкани, Іспанія [1, с. 62]. Україна завжди зазнавала впливів Сходу і Заходу і коли не точилась боротьба за знищення одного або іншого, культурний процесс набирав цивілізованого характеру. Частина українського суспільства марить євроінтеграцією, яка ніби автоматично піднесе нас до європейського культурного рівня. Варто пам'ятати, що поняття «Європа» є мінливим, у різні періоди до неї включали різні держави і назва так само варіювала: Європа, Центральна Європа, Центрально-Східна, Східна – вживаються паралельно. Професор історії Бостонського коледжу Л. Вулф вважає, що концептуальний поділ Європи на Східну та Західну вперше здійснили мандрівники та мислителі доби Просвітництва (ХУІІІ ст.), закріплений згодом географами і політиками, породивши у ХХ ст. різноманітні культурно-філософські рефлексії [5, с. 11]. Центрально-східноєвропейський регіон умовно складається з трьох зон: Прибалтика, Вишеградська четвірка (Польща, Чехія, Словаччина, Угорщина) і Балкани. Наведемо один приклад: культурно-національна політика Польщі характеризується експансивністю і є доволі помітною в Західній Європі і на території історичної Речі Посполитої: Литви, України та Білорусі [6, с. 44-45]. Це спонукає замислитись і робити порівняльний аналіз із нашим східним сусідом та власними діями, беручи до уваги взаємодію культур, яка має свою діалектику: вплив однієї на іншу може стимулювати розвиток, а може загальмувати, спотворити чи асимілювати. На думку незаперечного авторитету в галузі літературознавства і критики І. Дзюби, попри величезний масив російської літературної, мистецької продукції, нагромадженої в Україні, її домінування поступово зменшуватиметься, залишаючись, разом з тим, помітним фактором нашого

інтелектуального й естетичного життя; зростатиме привабливість українського культурного простору через «повернення до української самоідентифікації і української культурної акцентації частини зрусифікованих українців та їхніх нащадків», а також «через добровільну інтеграцію в українську культуру частини росіян, для яких вона даватиме духовні імпульси, ...всі активно присутні в Україні явища різних національних культур... будуть адаптовані культурною свідомістю в моделі нової національної самоідентифікації як реальне культурне багатство України» [7, с. 45-46]. Вчений вважає принциповим питання щодо розуміння української національної культури – в сенсі етнічної чи державної, у творенні якої беруть участь представники інших національностей. Наразі актуалізується питання методологічного порядку, зокрема стосовно розгляду цього феномену як носія історичної пам'яті. Тут потрібно відходити від стереотипів трактування «діалогу культур», від політизованого, ідеологізованого тлумачення культурних процесів, оскільки одержавлення культури тягне за собою її деформацію, штучну уніфікацію, боротьбу за посади і звання, перетворення на інструмент маніпулювання людською свідомістю.Квінтесенцією роздумів глибокого знавця вітчизняної і зарубіжної культури є віра в те, що незабаром саме в культурній сфері вирішуватиметься доля України. «Після того, як Україна утвердиться політично й економічно, сфера культури стане вирішальним тереном нашого самоствердження», - упевнений І. Дзюба [7, с. 34].

Список використаних джерел:

1. Чепа М.-Л. А. Етнопсихологічний дискурс глобалізації: Монографія / М.-Л. А. Чепа.- Кіровоград: Імекс – ЛТД, 2013.- 104 с.
2. Пірен М.І. Політико-владна еліта України (соціопсихологічна модель): Монографія / М.І. Пірен.- Кіровоград: Імекс – ЛТД, 2013.- 136 с.
3. Міжнаціональні відносини і національні меншини України: стан, перспективи [Текст] / Упоряд.: Р.Ш. Чілачава,Т.І. Пилипенко; За ред. Р.Ш. Чілачави. – К.: Голов. спец. ред. літ. мовами нац меншин України, 2004. – 384 с.
4. Антонюк Р.І. Мінакова Л.В. Багатокультурність: громадянські, правові та освітянські проблеми, історичні питання і поняття етнокультурної та мовної біполярності в Україні і за кордоном: Кол. монографія. – Х.: Скорпіон, 2008. – 204 с.
5. Вулф Л. Винайдення Східної Європи. Мапа цивілізації у свідомості епохи Просвітництва: Критика / Л. Вулф. – К.: «Часопис «Критика», 2009. – 591 с.
6. Белей Л. Від кирзака до Оксфорда, або Культурні тенденції центрально-східноєвропейських держав [Текст] / Л. Белей // Український тиждень. - № 3 (375) 23 – 29 січня 2015 р.
7. Дзюба І. Між культурою і політикою / І. Дзюба. – К.: Сфера, 1998.- 373 с.

В.В. ГЛАДИШЕВ,
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської
філології, Миколаївського
національного університету
ім. В.О. Сухомлинського,
м. Миколаїв

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

1. Концепцію контекстного вивчення художніх творів викладено нами в окремій монографії [4]. Відповідно, контекстне вивчення літературних творів у шкільному курсі світової (зарубіжної) літератури передбачає системне застосування під час цього вивчення біографічного, літературознавчого, культурологічного та особистісно-значущого видів контексту та відповідних фонових знань.

2. Обов'язковість системного залучення зазначених видів контексту та фонових знать обумовлена тим, що кожний літературний твір є унікальним явищем мистецтва слова, естетичну своєрідність якого визначили творча індивідуальність письменника, літературне та культурне середовище, що сформували його творчу особистість. Також вона визначається потребою забезпечить реалізацію навчально-виховного потенціалу художньої літератури у процесі здійснення літературної освіти школярів.

3. Специфіка культурологічного виду контексту полягає насамперед у тому, що кожен літературний твір як явище мистецтва слова, з одного боку, відбиває певне культурне середовище, у межах якого його було створено, з іншого боку, стає особистісним внеском письменника у розвиток не лише літератури як мистецтва слова, а й культури у найширшому значенні цього терміну.

4. Залучення культурологічного виду контексту до процесу вивчення літературного твору спроможне забезпечити досягнення навчально-виховної мети уроку, виявлення морально-естетичної позиції письменника, що «розчинена» у художній тканині твору та втілюється в ньому з допомогою систему художніх деталей. Воно також створює найбільш сприятливі умови для повноцінного осмислення школярами відповідного віку ролі мистецтва в житті людства та кожного письменника, їхньому власному житті, поширює їхні знання про культурні здобутки людства тощо.

5. Специфіка залучення культурологічного контексту до вивчення літературних творів у процесі шкільного вивчення світової (зарубіжної)

літератури зумовлюється сукупністю провідних чинників, кожен з яких є обов'язковим для забезпечення високої ефективності процесу літературної освіти школярів.

Визначимо ці чинники:

а) естетична своєрідність етапу розвитку культури, що якого належить виучуваний школярами твір. Йдеться про загальноестетичні закономірності мистецтва відповідного періоду його розвитку та специфічні риси відбитку цих закономірностей у творах мистецтва слова;

б) творча індивідуальність письменника на рівні єдності його морально-естетичної позиції та сукупності зображально-виражальних засобів, з допомогою яких ця позиція втілюється у творі;

в) твори інших видів мистецтва, які прямо чи опосередковано впливали на створення письменником виучуваного школярами твору, а також вплив цього твору на різні види як сучасного письменнику мистецтва, так і подальшого розвитку різних видів мистецтва;

г) особливості етапу літературної освіти учнів, на якому відбувається звернення школярів до відповідного твору;

д) рівні вікового та літературного розвитку школярів, рівні сформованості в учнів відповідних читацьких умінь; обізнаність учнів у різних видах мистецтва та культурних явищах, їхня спроможність аргументовано зіставляти явища різних видів мистецтва, виявляти загальномистецьки риси та притаманні кожному з видів мистецтва зображально-виражальні засоби, визначати та осмислювати особливості створення з допомогою цих засобів художніх образів та образної системі явища мистецтва;

е) жанрово-родова специфіка виучуваного школярами твору, виявлення, яким чином вона зумовлює своєрідність образної системі твору, як забезпечує застосування письменником відповідних зображально-виражальних засобів, що, у свою чергу, вимагає застосування відповідних культурологічних відомостей;

є) системний характер (як на свідомому, так і на підсвідомому рівні) використання письменником культурологічного контексту під час створення твору, що, у свою чергу, зумовлює обов'язковість системного використання цього виду контексту у процесі вивчення твору школярами;

ж) культурологічні фонові знання, вплив яких на виникнення твору вважається об'єктивним і використання яких за рахунок цього набуває рис обов'язковості;

з) необхідність збалансованого, визначеного естетичною своєрідністю виучуваного твору, застосування культурологічного контексту та культурологічних фонових знань;

и) обов'язковість збалансованого, визначеного зазначеними вище чинниками, сполучення культурологічного контексту з іншими видами контексту та відповідними фоновими знаннями;

і) використання форм, методів і прийомів роботи учнів, сукупність яких спроможна забезпечити найбільш високу ефективність засвоєння ними виучуваного твору.

Досвід запропонованого нами використання культурологічного контексту [1, 2, 3] у процесі вивчення художніх творів світової (зарубіжної) літератури в загальноосвітній школі підтверджує, що:

1. Використання культурологічного контексту має буди обов'язковим і системним.

2. Обов'язкове та системне використання культурологічного контексту забезпечує можливість реалізації навчально-виховного потенціалу світової (зарубіжної) літератури як навчального предмета та мистецтва слова.

Список використаних джерел

1. Гладышев, В. В. В контексте истории: «старое» и «новое» в школьной программе по литературе 11 класса : Пособие для учителей русской и зарубежной литературы и студентов-филологов педвузов / В. В. Гладышев. – Харьков: Изд. группа «Основа», 2004. – 128 с.
2. Гладишев, В. В. Контекстне вивчення художніх творів в основній і старшій школі : Науково-методичний посібник / В. В. Гладишев. – Миколаїв: МОІППО, 2006. – 176 с.
3. Гладишев, В. В. Теорія і практика контекстного вивчення драматичних творів : Підручник для слухачів курсів / В. В. Гладишев. – Миколаїв: МОІППО, 2008. – 188 с.
4. Гладишев, В. В. Теорія і практика контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури : Монографія / В. В.Гладишев. – Миколаїв: Вид-во «Іліон», 2006. – 372 с.

А.Г.МИХАЙЛИК,
кандидат педагогічних наук,
професор Миколаївського
міжрегіонального інституту розвитку
людини ВНЗ «ВМУРоЛ “Україна”»,
м. Миколаїв

КУЛЬТУРА ЯК СПОСІБ ЛЮДСЬКОГО ІСНУВАННЯ

Культура є дивним, загадковим творінням поряд з живою природою, тваринами і рослинами. Вона не випускає людину зі своїх обіймів ніколи. Там, де немає культури – не має людини. Людина живе завдяки природі і культури. Культура – це широкий історично-природний шлях людства, по якому йшли наші пращури, йдемо ми і підуть наші нащадки. Іншого шляху у людей немає.

Культура – це головна умова, головне середовище не тільки фізичного існування людей, але й засіб духовного розвитку людства, прогресу, суспільства. Тваринний світ позбавлений прогресу, творчого розвитку, тому що не має культури. Травини не можуть змінювати середовище свого існування,вони адаптовані до нього генетично. Людина за умови розуму, творчого осмислення навколишнього світу може пристосуватись до будь-якого середовища, навіть до космосу.

Найбільш гострою проблемою для людей не сучасному етапі є взаємодія культури з природою. Культура кардинально змінила відношення людей до природи. На жаль, дуже часто людська діяльність приводить до знищення природи, її унікальних видів. В цьому плані виникає парадокс: людина може знищувати, змінювати природу, але відновити те, що вже втрачено, людина не може. Це не під силу її розуму і творчості. Процес загострення відношень культури і природи породив досить оптимальне, нове визначення культури: культура – це перш за все історичне відношення людей до природи.

На сучасному етапі головним питанням культурологічних наук є питання органічної єдності культури і природи на відміну теоріям XX ст., коли існувала теза: «Культура є те, що не природа». Такий погляд приводив до повного розриву відношень культури і природи, до спроби поставити культуру вище природи, за рахунок культури виправити «недоліки» природи.

Видатні вчені завжди відстоювали думку про те, що поява культури і цивілізації не є випадковою, а закономірністю самої природи (В.І. Вернадський). Е. Кант вважав, що цілі, які реалізує культура – то є цілі природи. Це дуже важлива і сучасна думка. В цьому плані потрібно загострити увагу на тому, що культура вийшла з природи, що «культура – це друга природа». В культурі все взято від природи: фарби, музичні звуки ,матеріали для скульптур тощо. Культура сама по собі унікальна, вона є способом існування розумної людини в природі. Задача культури – підняти моральний рівень людей по відношенню до природи, виховати в людях бережливе, гуманістичне ставлення до природи, зняти велике навантаження на природу як на матеріально-естетичне ставлення до природи.

О.М.ТАГАНОВ,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри філософії та культурології
Національного університету
кораблебудування ім. адмірала
Макарова,
м. Миколаїв

НОВАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

В основе современных процессов культурного взаимодействия помимо традиционных факторов появился целый ряд новых идей, инструментов и условий, которые изменяют динамику и направленность современного культурогенеза. Одной из основных движущих сил в формировании нового понимания места и роли культуры в современном мире стал увеличивающийся отрыв в скорости и интенсивности интегративных процессов мировоззренческого характера у молодого поколения от людей старшего возраста. В существовавшей на протяжении столетий функции передачи через культуру и ее субстрат характерных особенностей рода, этноса, народа, нации из поколения в поколение доминировал принцип преемственности. Он опирался на общие ценности для определенного общества, которое воспитывало на них своих потомков. При этом формировалась некая «матрица» кодов, условных культурных сигналов, позволявшая молодому поколению детерминировать в окружающем мире информацию по признаку «свой-чужой» на основе мифологем, заложенных родителями в младенчестве. Именно эта система (или «матрица») кодов с выверенной иерархией ценностей формирует культурную парадигму отдельной личности и общества в целом.

Парадигма (отдр.-греч. παράδειγμα, «пример, модель, образец» παραδείκνυμι — «сравниваю») определяет совокупность взглядов и методов взаимодействия, обеспечивающих существование конкретной модели бытия. В данной работе под культурной парадигмой понимается широкий спектр ценностных ориентиров, этических, эстетических и философско-мировоззренческих императивов в рамках конкретных культурных традиций.

На протяжении многих столетий культура являлась одновременно показателем развития цивилизации и одновременно стимулом к ее развитию. Это легко проследить на примерах культур Древнего Мира, Средневековья, Ренессанса. В эпоху Просвещения этот status quo сохраняется по инерции еще полтора-два века. Постепенно утилитарное направление развития общества, выраженное в стремлении к увеличению количества и доступности создаваемых благ, начинает доминировать над абстрактно-

духовными целями. Экономическая целесообразность и стремление к неограниченной свободе обусловили к концу эпохи Романтизма неоднозначность в отношении к роли культуры и ее составляющих в развитии общества и цивилизации в целом. Это дало импульс к ускоренной энтропии во всех сферах, не исключая и сферу духовного начала. Упрощение и усреднение как феномен стало единственным выходом из положения, когда лавинообразное нарастание разнообразия не способно быть осмысленным и изученным. Усреднение выразилось в возникновении массовой культуры, доступной для понимания абсолютному большинству в обществе. В этой связи процесс глобализации, запущенный изначально в экономической сфере, а позже захвативший все остальные, стал обоснованием к появлению «глобальной культуры». И действительно, «...популярныйиглобальныйтипы культур — две ипостаси культуры массовой, всегда тяготевшей к максимальному расширению сферы своего распространения, но реально получившей эту возможность лишь с появлением планетарной сети массовых коммуникаций — от радио и телевидения до Интернета». [2, 304]

Одним из важных вопросов в современном понимании культуры является необходимость осознания различий в соотношении образования и воспитания. При кажущемся единообразии задач этих процессов, они в корне различаются между собой. Сегодня воспитание является чуть ли не покушением на свободу индивидуального развития и обладания собственного видения или мнения. Однако следует понимать, что именно через воспитание осуществляется одна из фундаментальных функций культуры – функция *сохранения*. Это и сохранение этно-культурных особенностей, и неизменность аксеологического базиса морально-этического комплекса, и сохранение историко-генетической памяти, являющейся субстратом культурного статуса.

В конце 20-го - начале 21-го века возникает большой перевес в значимости образования над воспитанием. Это объясняется необходимостью передачи информационно-технологического содержания знания будущим поколениям. Происходит подмена воспитания образованием, в результате чего обучающийся “ребенок превращается в маленький магнитофончик, который должен регистрировать все знания, которые дает ему педагог: так закрывается для ребенка путь деятельного усвоения культуры.” [1, 103]. Говоря словами А. Эйнштейна: «много знающих, но мало понимающих» и «Единственное, что мешает моему обучению — мое образование». Изменение вектора образования на количественное накопление информации, а не на развитие навыков ее поиска, обработки и анализа у молодого поколения, способствует ментальной деградации последнего. А это в свою очередь, ведет к редуцированному мировоззрению и постепенному снижению культурного уровня. Сужение горизонта интересов до сугубо профессиональной сферы приводит к исчезновению людей творческих (мастеров) и увеличению

количества высококлассных ремесленников. Выходя на первый план, утилитарно-профес-сиональные особенности образования и обучения нивелируют аспект уникальности национально-этнических культурно-семиотических систем, создававшихся на протяжении длительного времени у разных народов. Эти системы опирались на определенные смысловые и ценностные «опоры», которые и закладывались как основа культурной самоидентификации в сознание ребенка в первую очередь.

Однако в современном мире скорость и интенсивность информационных потоков захлестывает несформировавшееся сознание молодого поколения, выбивая опорные точки “идентификационной матрицы” из культурного самоосознания. Система “свой-чужой” уже не позволяет причислить себя к конкретной культуре. Навязываемая “мультикультурность” вместо предполагаемого объединения в общей культуре, разрывает тонкую и стройную исторически-родовую организацию культурной ментальности каждого народа, обеспечивающую его уникальность. Происходит уничтожение самобытности и невозможность выполнения одной из основных функций культуры – передачи культурной традиции. Без этого размываются другие функции культуры как явления. Без внешней поддержки теряются, “стираются” культурные коды, передаваемые уже на более глубоком уровне наследования. По мнению исследователей «каждый человек сегодня вписан в сеть массовых коммуникаций и становится (чаще всего того не осознавая) носителем и универсальной массовой культуры, и ряда субкультур, которые делятся для него на «свои» (свои этнос, родная земля, семейные традиции, поколение и т. п., а также набор транслокальных, в том числе профессиональных сообществ, к которым он себя причисляет) и «чужие». <...> Отсюда и обострение «идеологии войны» как средства эффективной защиты от плюрализма, возврата к примату «своего» против «чужого». [2, 305]

Рассматривая культуру (и в частности, искусство) как некий инструмент коммуникации, напрашивается очевидная аналогия с вербальной коммуникацией. Процессы изменения, обогащения, редукции, «прорастания» в культуре тесно связаны с мышлением, которое в свою очередь, основано на лингвистических формулах, структуре, смыслообразовании. Яркое проявление этих процессов фиксируется в области языковой практики. Сфера лингвистики очень чутко реагирует на изменения культурных тенденций. Эта традиция восходит еще к эпохе Античности, когда,по мнению исследователей, «самоопределениекультурывсоответствиисгреко-латинскимиграмматическимимоделями основывалось на отождествлении культуры с культурой слова, с противопоставлением высокого и низкого стилейречи,благородногоинизкогоязыка». [2,239] Интересно отметить, что квинтэссенцией особенностей культуры в сфере лингвистических аналогий выступает специфический, присущий определенному образу мышления и

мировосприятия, юмор. Самой большой проблемой, как показывает практика межнационального и межкультурного общения, является адекватное понимание специфики юмора той или иной культуры. Не даром говорят, что тот, кто способен полностью воспринимать юмор другого народа, может его понятьна глубинном уровне, а не только на вербально-смысловом, и всегда найдет взаимопонимание с его представителями.

На примере стирания специфических национально-этнических граней в области юмора и приведения его к общему знаменателю можно констатировать переход к доминированию корпоративной культуры, обеспечивающей потребности процесса финансово-экономической глобализации, над культурами традиционными, «препятствующими» унификации психологии потребления.

Таким образом, мы можем наблюдать постепенный переход от культурно-духовной формации к культурно-экономической. Последняя ориентирована на внешние культурные признаки, не особо заботясь о содержательном наполнении шедевров *culture nova*. Подобное явление присутствует в так называемой китч-культуре, массовой или поп-культуре, которые подменяют глубокий смысл искусства суррогатом оригинальничанья. Как говорил К. Малевич о своем «Черном квадрате», - “это не живопись, это что-то другое”. По сути, работы Малевича, Кейджа и другихавангардистов, это не искусство в традиционном понимании. Это скорее экспрессивная акция, не умещающаяся в рамки понятия искусства, но остающаяся в рамках понятия культура. *Смещение акцентов в культурном поле влечет за собой изменение общекультурной парадигмы.* В сферу осознания культуры внедряются новые категории, возникают новые взаимосвязи и зависимости, само понятие культуры расширяется до таких пределов, которые позволяют говорить о традиционной культуре как об «антикультуре». На современном этапе развития, находясь в точке бифуркации, в условиях сверх-свободы, становится очевидным, что аналитический аппарат, нормативы и методики, применявшиеся еще 5-10 лет назад уже неактуальны и не действенны. Необходима выработка новых подходов и взглядов на процессы, проходящие в сфере культуры и меняющие ее суть и направленность в очень сжатые сроки.

Литература:

1. Исаев В.Д. Человек в пространстве цивилизации и культуры. – Луганск: Світлиця, 2003. – 188 с.
2. Теоретическаякультурология.— М.:АкадемическийПроект;Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. — 624 с. (Серия «Энциклопедия культурологии»)

О.О.СМІРНОВА,
кандидат культурології, викладач
Миколаївського національного
університету ім. В.О. Сухомлинського,
м. Миколаїв

АСПЕКТЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ СОЦИО-КУЛЬТУРНЫХ СИСТЕМ В ПРОЦЕССЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУР

Новейшая история развития Украины характеризуется интенсификацией процесса интеграции с западноевропейским цивилизационным миром. Глобализация – как неотъемлемая составляющая этого процесса и как многогранное явление, воздействует на важнейшие общественно-политические процессы, в том числе и на национальную систему культуры. Аналитика современного научного дискурса западных исследователей проблематики глобализации как фактора трансформации национальных социокультурных систем, выделяет, в том числе дифференцированное воздействие этого процесса. Именно эти аспекты феномена глобализации культуры и являются предметом пристального изучения современной культурологии, как науки, вносящей свой вклад в развитие у человечества чувства взаимного уважения, толерантности, являясь основной составляющей частью современного образования. Понимание природы культурной интеграции и осознание возможных рисков для традиционного культурного наследия нации является вместе с тем и направлением вектора развития культурологической мысли в Украине.

Культура и глобализация, как демонстрирует новейшая мировая история, могут быть взрывчатым соединением, со способностью к изменению сознания, в том числе коллективного, о принадлежности к национальной системе культурных координат. Также стоит отметить и способность влияния этого процесса на формирование мышления о месте национальных культурных традиций в системе интегрированной культуры. Одним из возможных проявлений культурной диффузии, как составляющей общественно-политического устройства, при наступлении достаточных условий, является способность к обострению межнациональных, межгосударственных и цивилизационных конфликтов.

Под воздействием глобализации обострению подвержены также и взаимоотношения между социальными группами, разделенными полярными взглядами на осознание собственной идентификации. Стереотипные представления о культурных ценностях приобретенных вследствие глобализации, могут оказать негативный эффект для культурной системы общества. Индикаторами кризиса выступает политизация культурных различий, невозможность компромисса как инструмента решения, неопределенные политические результаты этих конфликтов.

Маркером неравенства национальной и глобалистической культурных систем, в условиях постиндустриального общества, является доступность к информационным ресурсам и возможность оставаться в системе культурных

координат в глобализирующемся мире. Как следствие, уровень образования, благосостояния, социальный статус у индивида находящегося в русле цивилизационного прогресса качественно выше, нежели у индивида без возможности получения информации. Характерно, что процесс расширения субъектов вовлечённых в мировую информационную систему сопровождается возрастающими материальными затратами за информацию определяющую статус, образование, материальное благополучие. Отрицая «цивилизацию письменности», Мак-Люэн рисует картину «глобальной деревни», где с помощью массовой коммуникации возникает идиллия свободного от индивидуализма общения людей.[1]

Шовинизм, национализм, ксенофобия – результат культурной экспансии, порождающей рост экстремизма. Именно глобализация является причиной глубочайшего раскола между странами лидерами и странами третьего мира. Особенно явственно это проявляется в странах имеющих богатую историческую память, наследие – в отдельные исторические периоды играющих основополагающую роль в мировом устройстве.

Массовость культуры – очередной маркер глобализационного влияния при трансформации национальных культур. «Массовая культура» в западной философии представлена концепцией "массового общества», предвещающей крах «высшей» культуры в столкновении с «массой», «толпой» Массовая культура однозначно интерпретируется как предельное выражение духовной несвободы, средство отчуждения и угнетения личности. Преувеличивая роль технических средств массовой коммуникации, критики, такие как Э. Фромм, Д. Рисмен, Э. ван ден Хаг, Г. Маркузе, Э. Морен рассматривают её вне связи с буржуазным характером культуры и одновременно игнорируют двойственную природу массовой культуры. Несомненно, что через систему массовой коммуникации миллионы людей получают возможность ознакомиться с произведениями художественной литературы, искусства, достижениями науки. Эта двойственность служит почвой для возникновения апологетических концепций, оправдывающих дифференциацию культурной продукции и утверждающих, что «массовая культура» соответствует запросам массового потребителя.

Х. Ортега-Гассет характеризовал массовую культуру как культуру человека массы, под которым он понимал индивида с невысоким уровнем культурного развития, ярко выраженным мифологическим сознанием, завышенными амбициями, полуобразованного, с «комплексом самодостаточности», имеющего превратные представления о свободе, равенстве, смысле человеческого существовании.[2]

Система взаимоотношений между народной, элитарной и массовой культурой претерпевает изменения в том числе под воздействием глобализационных процессов. Народная и элитарная культуры уже не считаются фундаментальными. Более того, меняется восприятие культуры как конечной цели человеческого рода. Появляется все больше сторонников понимания культуры как средства достижения личной успешности с материальной составляющей.

В системе культурных координат обществ вектор направленности традиционных ценностей смещается в сторону материальных. Категории морально-духовных ценностей, таких как доброта, милосердие, справедливость

все более приобретают форму абстрактных, иногда и атрофированных. Воспитание духа – как основополагающий фактор развития личности утрачен.

Невозможно не отметить важнейший аспект глобализации представляющий особою тревогу – статус национального языка.

В культурология определено значение языка как носителя культуры, поскольку именно с помощью языка она передастся из поколения в поколение, происходит культурная трансмиссия. Язык инструмент культуры, формирующий личность человека, который именно через язык воспринимает менталитет, традиции и обычаи своего народа, а также специфический культурный образ мира.[3]

«Всякий язык — это сосуд, в котором отливаются, сохраняются и передаются идеи и представления народа. Особенно если народ привязан к своему языку и всю свою культуру выводит из языка».[4] Разрушение структур языка, объединение синонимического ряда, исчезновение из оборота лексических формул, выработанных предыдущими поколениями- для Гердера показатели деградации культуры, свидетельства ее грядущей гибели. В сохранении и развитии языка нации он видел важнейшую государственную задачу.

Один из выдающихся филологов современности, основатель всемирно известной школы лингвистики Эдвард Сепир, доказавший, что «возникновение языка предшествовало самому начальному развитию материальной культуры, и само развитие культуры не могло, строго говоря, иметь места, пока не сформировался язык, инструмент выражения значения»[5].

Отмечается снижение статуса национальных языков по отношению к английскому языку, как единственного средства межкультурного взаимодействия. Установление массовой культуры как доминантной, с ее «потребительским образом», лишь укрепляют позицию английского языка – знание, которого стало необходимым условием для обеспечения личного материального благополучия.

Не смотря на все вышесказанное, не стоит демонизировать глобализацию культур как «абсолютное зло». Она же предоставляет возможность быстрого распространения информации, знаний, новых технологий, культурных традиций. Способствует расширению культурных контактов между народами и их взаимодействию.

Список литературы:

1.McLuhan, Marshall. Letters of Marshall McLuhan. (Oxford University Press, 1987) p254.

2.Х. Ортега-и-Гассет восстание масс:Сб.:/пер.с исп.Ортега –и-Гассет Х.-М.:ООО издательство «АСТ»,2002.-278с.

3.Энциклопедиякультурологии [Электронный ресурс] –Режим доступа-URL: http://dic.academic.Ru/contents.Nsf/enc_culture/

4.Гердер Й. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 297

5.Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993. С. 42.

Л.А.КАЛІНІНА,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри культурно-дозвіллєвої
діяльності ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Оновлення сучасного суспільного процесу в Україні, відродження національних традицій посилює значущість гуманітарних складників світоглядної позиції та роль соціальних інститутів виховання. Ці процеси передбачають формування творчої особистості, спираючись у навчально-виховній роботі на національно-духовні цінності, традиції і здобутки національної культури. Слід зазначити, що процес становлення людської особистості може успішно здійснюватись лише на грунті генетичних і національних якостей, джерелом пізнання яких є національна культура, адже саме в ній відображені інтереси, мрії, уподобання народу, його політичне, трудове та духовне життя.

З позицій сучасних тенденцій гуманізації та гуманітаризації освіти, що передбачає зростання інтелектуально-творчого потенціалу особистості, актуальною проблемою є пошук перспективних шляхів та виявлення ефективних умов, що сприяють формуванню у дітей та молоді системи спеціальних знань у галузі українського мистецтва, а також розвитку їх світоглядних орієнтацій, творчого мислення і творчої активності та естетичної культури.

У цьому контексті актуальним постають питання вивчення історії виникнення і розвитку українського народного вертепного театру та його відродження на сучасному етапі, що на нашу думку, сприяє реалізації державної політики на відродження і подальший розвиток національних традицій, оновлення змісту, форм і методів навчання і виховання. Слід підкреслити, що українська театральна культура має свої самобутні національні особливості, а українській народний вертеп, є важливою і невід`ємною складової української та світової культури.

Аналіз філософської, історичної, культурологічної літератури та сучасного стану даної проблеми показує, що вивчення і відродження такого культурного феномену як українській вертепний театр на сучасному етапі досліджено недостатньо, що і обумовило звернення до даної проблематики.

Вертеп – це унікальне, синтетичне явище, яке тривалий час привертає до себе увагу філософів, істориків, фольклористів, театрознавців, літературознавців, музикознавців, етнографів, дослідників образотворчого мистецтва, культурологів. Вертепному театру присвячено чимало досліджень: дослідники О. Веселовський, П. Морозов, П. Пекарський, В. Перетц, М. Петров, М. Тихонравов, І. Франко, М. Драгоманов, П. Житецький, Є. Марковський,

О. Кисіль, М. Возняк вивчають вертеп на основі історико-генетичного підходу; М.Пономарьов, С .Баранов, В. Хоменко вивчають фольклорну природу цього явища; В. Гусєв аналізує зв`язки вертепу із польським романтизмом; Г. Баришев, Г.Воробйов, П. Морозов П. Охріменко досліджують зв`язки вертепу з польською шопкою та білоруською бетлейкою; О. Шреєр-Ткаченко, Л .Архімович, М .Копиця розглядаєють музичну природу вертепу; О.Фрейденберг закладає основи вивчення семантики вертепного театру; М. Грицай досліджує процес використання вертепних традиції у професійному театрі; С. Смелянська простежує історію виникнення і розвитку східно-українського вертепу; В. Данченко аналізу і досліджує зв'язки вертепу з народною творчістю; Й. Федас розглядає проблему визначення вертепу як культурно-історичного явища; Х. Юрковський досліджує питання генезису вертепу та шопки.

Теорію виникнення вертепу з різдвяних ясел, що були поширені по всьому християнському світі розробляли В. Перетц, О. Смирницький та І .Соломонік. Дослідник вертепу М. Грицай вважає що: «Український вертеп пройшов тривалий шлях еволюції - від релігійного обряду до популярного народного видовища».

Незважаючи на те, що вертеп був так званим «запозиченим явищем», поступово він набуває національні риси і стає культурно-національним явищем. Це стає приводом для того, що більшість дослідників розглядають вертеп, як чисто українське явище (О. Білецький, М. Грицай, П. Житецький, Є. Марковський, М. Петров, Н. Смирнова, В. Перетц, Й. Федас та інші).

Вертепні вистави зберігали і передавали від покоління до покоління накопичену колективною пам'яттю культурну інформацію. Вертеп, як фольклорний театр, розвивався у тісному зв'язку з дійсністю, функціонував у системі культури, взаємодіяв іншими видами фольклорних театрів, зокрема з російським та білоруським народним театром. Вивчення та аналіз текстів вертепних драм, записаних у різних містах та селищах України, дозволяє зробити висновок про те, що незважаючи на деяку різницю, всі ці тексти є дуже схожими один з одним за змістом, вони генетично зв'язані і мають спільні джерела виникнення.

У вертепній драмі широко використовувались оповідання за сюжетами з Біблії, явища історії і боротьби українського народу за незалежність, а також окремі елементи українських народних обрядів, традицій і звичаїв, деякі жанри музичного фольклору. Слід зазначити, що спочатку вертепна драма складалась з двох частин, але поступово у релігійну частину входять побутові, так звані «світські сцени». З часом, побутова частина починає все більше і більше займати місця у вертепних виставах, а головними героями вертепних вистав стають вже не герої Святого писання, а представники різних прошарків населення України. Використання у вертепних виставах релігійної частини стає головним чином давниною часу, а основна увага зосереджується на світській частині вистави, що є визначальним в народному вертепі, саме світська (народна), а не релігійна частина вертепної вистави дає підстави говорити про своєрідність вертепу як українського різновиду театру народів світу.

Вертепний образ ляльки втілював і передавав найтиповіші, стереотипні риси, що сприяє втіленню спрощених універсальних психологічних структур. Український вертеп спирався на цілу низку глибинних і потужних образів, які забезпечували йому живучість та популярність серед українського народу.

Всі персонажі вертепних інтермедій змагались у дотепах, співали, танцювали, кожен персонаж діяв згідно зі своїми соціальними, національними, віковими ознаками і інтересами. Це і створювало повчальне, динамічне видовище, типізоване за законами поетики народної творчості.

Система цінностей у вертепних виставах знаходила своє вираження у сценках-сутичках та їх переможцях-«народних обранцях», образи яких втілювали ідеали української культури. Це було типовим для головного героя світської частини вертепу Запорожця та інших позитивних персонажів вертепної вистави.

Слід зазначити, що вистави вертепного театру не відображали уявлення українців того часу про світобудову (земля як середньовічний храм), але й відображали реалії українського соціально-політичного та повсякденного буття, транслювали цінності своєї культури: духовні, національні, гендерні, виховні та матеріальні. Вертепний театр можна розглядати і як одну з форм вираження громадської свідомості, якій у повній мірі увібрав у себе і творчо відобразив найскладніші історичні процеси, які відбувались в Україні, риси національного характеру і світогляду.

Проведене дослідження дозволило зробити висновок про те, що вертеп – це музично – драматичний вид мистецтва, де органічно поєднані драматична дія та народні і професійні традиції. Це одна з найбільш ранніх форм народного музичного театру на Україні. У зв’язку з тим, що герої вертепних вистав були різних національностей, вертеп увібрав в себе музику різних народів. Під час показу вертепної вистави, лунали українські, російські, польські, угорські, циганські, єврейські мелодії, грала бандура, скрипка, сопілка, кобза, співав хор. М. Лисенко вбачав у вертепних виставах початкову форму української опери.

На думку С. Смілянської, вертепні вистави з народно-побутовими сценами, які були насичені народною піснею, танцями, прислів`ями, народними жартами створили сприятливі умови для розвитку українського професійного театру і для виникнення такого жанру, як українська комедія.

Аналізуючи культурологічну літературу з цієї проблеми, можна зробити висновки про те, що: український вертепний театр дав початок багатьом формам українського професійного театрального мистецтва; був одним з перших синкретичних видів мистецтва, а з часом став одним із найулюбленіших видів народних вистав, які набули популярності далеко за межами України; сьогодні український народний вертепний театр знову набуває свого значення, як засіб естетичного засвоєння дійсності, ствердження духовних цінностей і формування національної свідомості; історія вертепу надзвичайно багата, пропонує рідкісну проблематику щодо широкого культурологічного дослідження вертепу як явища, охарактеризованого історичним національно-культурним змістом.

І.Б.МАРЦІНКОВСЬКИЙ,
кандидат медичних наук, доцент
Національного університету
кораблебудування ім. адмірала Макарова,
голова правління Миколаївського обласного
об'єднання Всеукраїнського товариства
«Просвіта» ім. Тараса Шевченка,
м. Миколаїв

ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ ТА ПЕРЕВИДАННЯ У МИКОЛАЄВІ ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТВОРУ

Незважаючи на офіційний загальнополітичний курс Російської імперії спрямований після 1709 р. на нищення української культури, а найбільше мови, жорстокий колоніальний гніт, запроваджений Росією по усій окупованій Україні, ліквідацію вищих станів українського суспільства (вищого духовенства, яке опинилося під духовною владою Московського патріархату, дворянства, купленої за нові привілеї) українське суспільство вже з кінця XVIII ст. явило нові свої життєві сили, спрямовані на відродження нашого народу. Зміни життя вимагало й оновлення в літературі, яка в Україні була не просто мистецтвом, а й виявом громадського і патріотичного духу. Письменники почали звертатися до народної мови, витворюючи з неї нову літературну українську мову. Указаний період сучасниками означений, як українське національне відродження (кінець XVIII – початок XIX сторіч).

На захоплених царським урядом землях Надчорномор'я, у тому числі й запорозьких земель Бугогардівської та Інгульської паланок (значна територія сучасної Миколаївщини), розселялися переселенці різних національностей – греки, болгари, німці, молдавани, серби, арнаути (албанці), росіяни-старообрядці та недавні військові. Проте найбільше обжиті вони були українцями, які завжди складали абсолютну більшість населення південного надчорноморського краю. Наприклад, найуживанішою мовою в Одесі, згідно її першого градоначальника Хосе (Осипа) де Рібаса були: у вищої публіки – французька, у решти малоросійська (нині застаріла, а на той час офіційна назва мови українців Російської імперії). Українська панувала серед матросів Чорноморського флоту, яких набирали з українських сіл. Статистики відзначали: «*Малоруссы* (виділення в тексті. – І. М.) составляют в настоящее время, так сказать, основное население Херсонской губернии. Они живут как в городах, так и в селах повсеместно, более или менее значительными сплошными массами или смешанно с Великоруссами и Молдаванами. В этнографическом смысле они имеют несомненно господствующее значение…» [1, с. LXIV]. Із творенням російської імперської адміністрації наприкінці XVIII ст. з переселенською і військовою колонізацією у містах на

півдні України розпочалася цілеспрямована русифікація, але на вулицях, не кажучи вже про навколишні села, серед простого народу продовжувала звучати українська мова. Саме ця мова українського простонароддя лягла у створену Миколою Венгером повість «Микола Коваль» і вперше стала мовою художньо-прозового жанру.

На жаль наші відомості про Миколу Венгера вкрай обмежені. Не встановлені ні роки життя, ні місця народження і смерті, як і його походження, соціальний статус, професія тощо, оскільки донині не знайдений «Формулярный список о службе и достоинстве». За автобіографізмами у ранніх творах письменника припускають про отриману ним якусь освіту, військову службу, перебування в Окремому Кавказькому корпусі, участь у Східній (Кримській) війні 1853 – 1856 рр. Автори досліджень вважають, що народився він у центральних губерніях України, Поділлі, мешкав в Одесі, а за деякими з них й у Миколаєві. Творчість Миколи Венгера припадає на період 1830 – 1860-х років. Як письменник він дебютував у 1831 р. російською повістю «Путешествие агличанина», що вийшла друком в Одеській друкарні. Наступною була написана українською мовою повість «Микола Коваль», цензурний дозвіл для неї виданий одеським старшим цензором Ів. Дудровичем 28 листопада 1831 р., а надрукована 1832 р. в Миколаєві. Можливості друкарні дозволили не тільки добре виконати замовлення поліграфічно, але й зробити до книжки гарний фронтиспис, що є й першою ілюстрацією прозового українського твору. Автор малюнка не встановлений. Але він уміло відтворив описаного М. Венгерем головного героя повісті. Намальований невідомим художником тип селянина з Правобережжя підтверджується зображенням, навіть у деталях його одягу, створений у 1841 р. Т. Шевченком на малюнку «Знахар» як ілюстрацію до однойменного твору Григорія Квітки-Основ'яненка.

Пізніше М. Венгер друкував українською та російською мовами поетичні і прозові твори в Одесі, Москві. У московських критиків творчість М. Венгера отримала несхвальні відгуки. 1867 р. під псевдонімом Н. Иванов він друкує останнього свого вірша «Гуляка». Майже усі зазначені видання М. Венгера, за свідченнями Г. Зленка, збереглися в одеських бібліотеках, окремі є у фондах Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, але оригінал повісті «Микола Коваль» в Україні дотепер не знайдено [2; 3].

Згадки про «Миколу Коваля» Миколи Венгера, окрім рекламної в «Одесском вестнике» від 9 грудня 1831 р., містилися в останньому п'ятому розділі бібліографічно-анотаційній хрестоматії «Україна в російському письменстві (1801 – 1850 р.)» В. Сиповського [4, с. 100; 5, с. 387]. Пізніше повідомлення про українську повість М. Венгера появилася у статті О. Дорошкевича «Г. Ф. Квітка-Основ'яненко» [6, с. 85].

Єдиний збережений екземпляр першого прозового українського твору був розшуканий знаним літературознавцем І. Айзенштоком у Російській публічній бібліотеці ім. М. Салтикова-Щедріна (колишня Імператорська публічна бібліотека, а тепер – Російська національна бібліотека), копії з якої

він надіслав з Ленінграда до Києва, коли у 1960-х роках готувалася академічна восьмитомна історія українського письменства. У написаному Д. В. Чалим розділі «Художня проза» вперше вміщено фотографії титульної сторінки і фронтиспис повісті [7, с. 457]. Про повість писали Є. Кирилюк [8] і А. Погрібний [9; 10, с. 45 – 44], де в обох статтях вміщені ілюстрації з титульної сторінки і фронтиспису книжки. З копією тексту повісті зробленої І. Айзенштоком були знайомі Є. Шабліовський (відповідальний редактор 2-го тому «Історії української літератури») та всі зазначені автори публікацій – Д. Чалий, Є. Кирилюк і А. Погрібний. Про автора «Миколи Коваля» появилися статті Р. Пилипчука в енциклопедичних виданнях [11; 12] та літературознавця Г. Зленка [2; 3]. У 1999 р. О. Супронюк здійснила наукову републікацію повістіз супровідною розлогою статтею М. Бондара [4]. До факту видання у Миколаєві першого українського прозового твору зверталися В. Бойченко, І. Береза, Є. Мірошниченко, Н. Кухар-Онишко, але широкому загалу, навіть для більшості філологів і краєзнавців, цей твір, залишається невідомим.

Книжка «Микола Коваль» М. Венгера є важливою у розумінні розвитку історії української літератури, культурних взаємозв’язків Надчорномор’я із загальноукраїнськими процесами. Зважаючи на зазначене, правлінням Миколаївського обласного об’єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка було вирішено перевидати її, згідно прийнятого ще у 2013 р. проекту популяризації (з розсиланням обласним науковим бібліотекам перевиданих книжок) українського культурного спадку, що має відношення до Миколаївщини.

Для отримання фотокопії книжки «Микола Коваль» М. Венгера зверталися до уродженця Миколаєва, письменника і поета, члена Міської громадської організації «Українська національно-культура автономія Санкт-Петербурга», але майже річне листування раптово обірвалося. Текст шукали в Інституті літератури НАН України, а фотокопію зайшли у фондах Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Незважаючи на відсутність підтримки з боку обласних владних структур повість «Микола Коваль» Миколи Венгера була перевидана у видавництві П. М. Шамрая в 2014 р. Книжка містить фоторепродукцію першого видання, вступну статтю, сучасний її текст із коментарями.

Висновки:

Повість «Микола Коваль» М. Венгера стала номінально першим художнім прозовим твором українського національного відродження кінця XVIII – початку XIX сторіч.

Факт публікації ранньої української прози на півдні України наочно ілюструє безпідставність шовіністичних російських імперських пропагандистських кліше, які звучать й дотепер, що нібито цей край ніколи не був українським.

Перевидання «Миколи Коваля» М. Венгера дозволить ознайомити ширший загал українців з книжкою та покаже Миколаїв не тільки у світлі

мілітарного його заснування, але й як початку побудови фундаменту відродження української національної культури.

Список літератури:

1. Списки населенных мест Российской империи, составленные и издаваемые Центральным статистическим комитетом Министерства внутренних дел. XLVII. Херсонская губерния. Список населенных мест по сведениям 1859 года. Обработано редактором Л. Майковым. – Санктпетербург : В типографии Карла Вульфа, 1868. – LXXVIII + 189 с.
2. Зленко Г. Первый украинский писатель Одессы/ Григорий Зленко // Вечерняя Одесса. – 1990. – № 163 (5098). – 17 июля. – С. 3.
3. Зленко Г. Що ми знаємо про Миколу Венгера / Г. Зленко // Кримська світлиця. – 2002. – 13 грудня. – № 50.
4. Бондар М. Перший жанровий зразок української народної прози / Микола Бондар // Київська старовина. – 1999. – № 3. – С. 87 – 105.
5. Сиповський В. Україна в російському письменстві. Ч. 1. (1801 – 1850 р.) / В. Сиповський // Збірник Історико-філологічного відділу УАН. – № 58. – К., 1928 – С. 387.
6. Дорошкевич О. Г. Ф. Квітка-Основ'яенко / О. Дорошкевич // Українська література. – 1943. – № 10 – 11 (жовтень – листопад). – С. 85 – 94.
7. Історія української літератури: У 8 т. Т. 2-ий. Становлення нової літератури (друга половина XVII – тридцяті роки XIX ст.). Відповідальний ред. Є. С. Шабліовський. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 457.
8. Кирилюк Є. «Микола Коваль» М. Венгера: (Перший прозовий твір нової української літератури) / Євген Кирилюк // Рад. літературознавство. – 1967. – № 5. – С. 73 – 74.
9. Погрібний А. Перша українська повість / А. Погрібний // Друг читача. – 1967. – 28 березня. – С. 8.
10. Погрібний А. Венгер Микола / А. Погрібний // Українська література у портретах і довідках. Давня література – література XIX ст. Довідник. Редакційна колегія: С. П. Денисюк, В. Г. Дончик, П. П. Кононенко, Р. В. Мовчан, В. Ф. Погребенник, А. Г. Погрібний, В. О. Шевчук.– К.: Либідь, 2000. – 360 с.
11. Пилипчук Р. Я. Венгер Микола / Р. Я. Пилипчук // Українська радянська енциклопедія: У 12 т. 2-е вид. – К.: Головна редакція «Української радянської енциклопедії» ім. М. П. Бажана, 1978. – Т. 2. – С. 176.
12. Пилипчук Р. Я. Венгер Микола / Р. Я. Пилипчук // Українська літературна енциклопедія. В 5 т. Редкол.: Дзеверін І. О. (відповід. ред.) та ін. – К.: Головна редакція «Української радянської енциклопедії» ім. М. П. Бажана, 1988. – Т. 1. – С. 287.

С.В. МИЦИК,
кандидат культурології, викладач вищої категорії, заступник директора з навчально-методичної роботи Миколаївського коледжу культури і мистецтв,
В А. ФЕНІНА,
методист, викладач Миколаївського коледжу культури і мистецтв,
м. Миколаїв

ІЗ ДОСВІДУ ДІЯЛЬНОСТІ МИКОЛАЇВСЬКОГО МОРСЬКОГО ЗІБРАННЯ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ДОЗВІЛЛЄВОГО ПРОСТОРУ МИКОЛАЇВЩИНИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

З метою дослідження дозвіллєвого простору будь якого регіону або історико-культурної епохи, звертаєш увагу саме на ті чинники, які впливають на сферу дозвілля людини. Так, дозвіллєвий простір можна дослідити через аналіз діяльності різноманітних установ, організації, об'єднань, які в своїй діяльності ставлять за мету організацію вільного часу людей. Адже, дозвіллєвий простір – це своєрідна система, яка обмежена певною територією та поєднує в собі те, що певним чином має відношення до функціонування дозвіллєвого простору: починаючи із системи управління в структурі різних відомств, закладів інфраструктури дозвілля, змістовного наповнення діяльності, кадрового та ресурсного потенціалу до конкретної практичної реалізації [3].

Предметом дослідження даної статті є культурно-мистецька діяльність Миколаївського Морського зібрання та його вплив на формування дозвіллєвого простору Миколаївщини кінця XIX – початку XX ст.

На формування дозвіллєвого простору Миколаєва кінця XIX – початку XX ст. помітну роль відігравали так звані громади, благодійницькі товариства, комітети, аматорські об'єднання тощо. Для досягнення поставленої мети провідне місце в діяльності цих організацій займала лекційна, концертна діяльність, організація літературних та музичних вечорів, проведення свят і народних гулянь – тобто організація дозвілля населення міста. Серед них зазначимо такі: товариство піклування про народну тверезість, товариство «Просвіта», миколаївська громадська бібліотека, миколаївське товариство Садівництва, Міське зібрання, миколаївський музичний гурток, комітет народних читань, музично-літературно-артистичний гурток, відділення Імператорського Російського музичного товариства та ін.

Зважаючи на той факт, що Миколаїв кінця XIX – початку XX ст. був центром суднобудування і великим портом, через це велику роль в створенні культурних традицій та дозвіллєвого простору тогочасного міста зіграли штаб і канцелярія Головного командира Чорноморського флоту і портів. Військові моряки намагалися затвердити форми організації суспільного і культурного життя, знайомі їм по колишніх місцях служби. Велике значення мала і періодичність служби. Взимку моряки знаходилися на березі, і завдання начальства полягало в тому, щоб з більшою користю зайняти вільний час офіцерів.

Все це стало для Головного командира Чорноморського флоту О.С. Грейга передумовою для організації Благородного дворянського, а пізніше Морського зібрання як осередка для організації вільного часу не лише військовослужбовців, а я мати вплив на формування дозвіллєвого простору всього Миколаєва.

Досліджуючи культурницьку діяльність Миколаївського морського зібрання, не можна не торкнутися історії походження та створення морських зібрань в цілому, яка розпочинається з Кронштадтського морського клубу, створеного 6 (18) лютого 1802 р. лейтенантом І.П. Буніним – ад'ютантом Головного командира Кронштадтського порту адмірала П.І. Ханикова. Так, Кронштадський морський клуб став прообразом майбутніх Морських зібрань. Користь від створення Кронштадтського морського клубу була безперечна, основною метою якого стало: «…объединение общества для приятных, полезных и благородных развлечений» флотських офіцерів [13, с.6].

Проаналізувавши Статут Морських зібрань, ми виявили, що однією з основних задач діяльності них було «1…доставлять офицерам развлечения в свободное от службы время. 2. Для достижения этих целей и в зависимости от имеющихся средств и помещений, в морском собрании устраиваются: библиотека, столовая, фехтовальная, биллиард и т.п.; сверх того, в морском собрании допускаются игры в шахматы, карты (кроме азартных игр) и прочее дозволенное законом.»

Починаючи з 1858 року обов'язковими членами морських зібрань стали усі флотські адмірали, штаб і обер-офіцери, а з 70-80 рр. XIX ст. – офіцери усіх корпусів морського відомства, у тому числі і військові лікарі [13, с.7]. Крім вищезазначених військовослужбовців, Морське зібрання мали змогу відвідувати гості – постійні та тимчасові. До постійних відносились усі члени воєнного і цивільного відомства, що проживали в Миколаєві, консули, почесні потомственні громадяни, купці І гільдії та їх помічники, інженери, штурмани дальнього плавання. Членами Морських зібрань могли бути чини усіх відомств, що несли службу й відставні, дворяни, потомствені почесні громадяни і купці першої гільдії[12, с.4].

Для організації дозвіллєвого простору, в історичний період другої половини XIX – XX ст., Миколаївське Морське зібрання мало в своїй підпорядкованості три будівлі, що мали велике культурне значення і зареєстровані, як пам'ятки архітектури міста.

Першою будівлею Морського зібрання став «Молдавський будинок», збудований у 1790 р. на вулиці Набережній [2, с.56-57]. «Молдавський будинок» щодня приймав гостей та членів Миколаївського Морського зібрання: в літній період – проводились музичні та літературні вечори, кожної середи – грав духовий оркестр (спеціально для цього була збудована дерев'яна раковина) [12].

Інша будівля – Будинок флагманів і капітанів, що став місцем проведення зібрань та отримав статус «Зимового». Це пов'язано з тим, що в зимову пору судна не виходили у відкрите море, а здебільшого знаходились на ремонті. Цей пам'ятник архітектури – велика історична цінність національного значення «Офіцерське зібрання. 1824 р. охоронний №537» [14].

В приміщенні Зимового Морського зібрання в другій половині XIX ст. адмірал С. Макаров читав лекції для офіцерів з питань воєнно-морської справи, а

навесні 1888 р. історик Д. Багалій прочитав курс лекцій про історію Новоросійського краю [12, с.4].

Неможна, не приділити уваги ще одному приміщенню, яке відійшло в користування Морського зібрання – Палац Потьомкіна в Спаському, або Літнє Морське зібрання.

За короткий термін часу Морське зібрання стало одним з центрів дозвілля не лише Чорноморського флоту, але і жителів міста Миколаєва. Сцени Зимового і Літнього Морського зібрання ставали місцем організації заходів багатьох культурно-мистецьких та благодійних товариств Миколаєва, яким правління Морського зібрання охоче здавали їх в оренду, з метою благодійної справи. На шпальтах «Миколаївської газети» за 1906 та 1907 рр. були знайдені оголошення про заходи на сценах Морського зібрання. Неодноразово користувалися приміщеннями Морського зібрання «Спілка російського народу, Миколаївське відділення». Так, 29 грудня 1906 р. Спілка провела у приміщені Зимового Морського зібрання літературно-вокально-музичний вечір з танцями [6]; 11 листопада 1907 р. в цьому ж приміщенні було проведено музично літературний вечір з танцями за участю великого оркестру флотського екіпажу [7]; 24 грудня відбувся музично-літературний вечір з танцями та ін. [9]. Активно співпрацювало з Морським зібранням Миколаївське благодійне товариство. Так, 26 та 27 грудня у залі Зимового Морського Зібрання товариство провело дитячі вечори для учнів і дітей з двома хорами музики, різними іграми, ковзанкою, діжками з сюрпризами, танцями, конфетті, серпантином, хлопавками та буфетом з чаєм, фруктами і солодощами[10].

Правління Морського зібрання часто проводили благодійні заходи для мешканців міста Миколаєва. Так, 18 листопада 1906 р. [4], 27 жовтня 1907 р. [7]. зібранням проведено музично-літературні танцювальні вечори на користь нужденним учням миколаївського середнього механіко-технічного училища. На подібні заходи запрошувалися відомі миколаївські виконавці та колективи. Наприклад, при організації вокально-літературно-танцювального вечора 27 жовтня 1907 р. був запрошений хор товариства «Просвіта» [7].

Миколаївське Морське зібрання сприяло розвитку та діяльності аматорського театрального мистецтва. 15 грудня 1906 р. на сцені Зимового Морського зібрання відбувся аматорський спектакль «Блискавка вдарила», «Вспишка домашнего очага» та живі картини: «Побачення», «Прощальний привіт», «Смерть Клеопатри». Після всього відбулися танці [5].

Неодноразово сцени Морського зібрання ставали місцем для гастрольних виступів відомих артистів, під час яких миколаївський слухач мав можливість ознайомитися з творами української, російської та західноєвропейської класики. Так, 20 червня 1881 р. на сцені Зимового Морського зібрання відбувся Народний концерт, підготовлений М.А. Римським-Корсаковим. Захід пройшов на користь трьох товариств: Червоного Хреста, Спасіння на водах та Благодійного [1, с. 54]. Зважаючи на успіх концерту, наступного дня його знову повторили [1, с.56].

Ще, в рамках своїх гастрольних виступів, на сценах Морського зібрання 8, 11 січня 1881 р. відбувся концерт фінської співачки, артистки Московського Великого театру Альми Фострем та піаністки з Петербургу Аделаїди Гіппіус [1, с.68], а 13 листопада 1899 р. відбувся концерт випускниці Санкт-Петербурзької

консерваторії зі званням вільного художника А. Кнорре за участю Є. Мілевської, Л. Щедріна, А. Натанзон й А. Гайсинського [1, с.18].

23 березня 1897 р. на сцені Зимового Морського зібрання відбувся симфонічний концерт в якому уперше миколаївський слухач почув уривки з опери «Катерина» М. Аркаса [11, с.482].

Слід зазначити, що сцени Морського зібрання слугували не лише для розважальних заходів, часто там проводили лекції видатні флотоводці: П. Нахімов, М. Лазарєв, Ф. Беллінсгаузер, А. Грейг, М. Лазарєв, Г. Бутаков, М. Аркас; вчений, флотоводець й суднобудівник С. Макаров. В стінах Зимового Морського зібрання розташовувалися школи музикантів й співаків, юнкерські класи, працювала велика бібліотека тощо [18].

Отже, на основі невеликого дослідження, зробленого в статті, можна дійти висновку, що Миколаївське Морське зібрання – це одна із найдавніших організацій в місті, яка зіграла помітну роль у формуванні дозвіллєвого простору не лише військовослужбовців Чорноморського флоту, а й усього Миколаєва. Діяльність Миколаївського морського зібрання є цікавою сторінкою в історії культури Миколаївщини кінця XIX – початку XX ст. і потребує подальшого ґрунтовного дослідження.

Список використаних джерел:

1. Ковалева, О.Ф. Очерки истории культуры Южного Прибужья. От истоков и до начала XX века./О.Ф. Ковалева, В.П. Чистов. - Кн. 1. – Николаев: Тетра, 2001. – 239 с.
2. Крючков Ю.С. Старый Николаев: топонимический словарь – справочник /Ю.С. Крючков. – Николаев, 2008. – 350.
3. Максимовська, Н. О. Соціально-педагогічні умови вдосконалення регіонального дозвіллєвого простору в процесі анімаційної діяльності / Н.О. Максимовська // Соціальна педагогіка: теорія та практика : Методичний журнал. - 2013. - N 1. - С. 10-16.
4. Николаевская газета (объявление). – 1906. – 17. лист. - № 261. – С. 1.
5. Николаевская газета (объявление). – 1906. – 13. груд. - № 281. – С. 1.
6. Николаевская газета (объявление). – 1906. – 24. груд. - № 291. – С. 1.
7. Николаевская газета (объявление). – 1907. – 26. лист. - № 534. – С. 1.
8. Николаевская газета (объявление). – 1907. – 7 лист. - № 544. – С. 1.
9. Николаевская газета (объявление). – 1907. – 6 груд. - № 568. – С. 1.
10. Николаевская газета (объявление). – 1907. – 25. груд. - № 583. – С. 1.
11. Сикваров А.Н. Рожденный флотом – Николаев: Варт, 2009. – 503с.
12. Сикваров, А.Н. Честь имею /А.Н. Сикваров// Южная правда. – 2005. – 19 июля. – №76. – С.4.
13. Сирый, С.П. Санкт-Петербургское Морское собрание. 1910-2010: история и современность/ С.П. Сирый. – Ск/П.: Санкт-Петербургское Морское собрание, 2010. – 81 с.
14. Тонковид, В. Дом офицеров флота: начало второго рождения/В. Тонковид// Вечерний Николаев. - 2010. – 18 ноября. - № 135. – С.4
15. И строились лодки, и лодки звались..: Яхтсмены давно живут в Николаеве / В. Головченко // День: ежедневная всеукраинская газета № 28-29. - 17 февраля 2012 г. – Режим доступа http://www.day.kiev.ua/223899.

В.С. ДОНІЙ,
аспірант кафедри світової літератури та культури ім. проф. О. Мішукова Херсонського державного університету, м. Миколаїв

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ СТУДІЙ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Явище глобалізації є безумовним фактом історії, який вимагає від України піднесення свого суспільнозвичаєвого та культурного потенціалу для створення громадянського суспільства з новою якістю мислення. Наша нація збереже себе за умови збереження культури, духовності, мови та літератури народу, адже мудрість діалогу культур – у вмінні збирати «краплини відмінностей у безмежний океан добра». У цьому контексті пріоритетного значення набуває не лише національне, морально-духовне виховання, а й збереження та розвиток української мови, літератури і культури, що є основою безпеки української нації. На жаль, українці зазнали значного імперського впливу з боку Росії. Тому, особливої актуальності набуває коло питань, які розглядаються у світлі постколоніальної теорії за допомогою суб'єктивних підходів, раніше маргіналізованих або заглушених колоніалізмом, що включають в себе фундаментальну критику західних уявлень про культурну й расову вищість.

Метою нашого дослідження є осмислення культурологічних аспектів постколоніалізму як інтерпретаційної стратегії в сучасному українському літературознавстві.

Постколоніальні студії становлять коло наукових інтересів вітчизняних літературознавців В. Агеєвої, Т. Гундорової, П. Іванишина, С. Павличко, М. Рябчука, О. Юрчук та представників діаспори М. Павлишина, М. Шкандрія тощо. Основоположні засади постколоніалізму беруть свій початок у наукових працях Г. Бгабги, А. Мукгерджі, Е. Саїда, Ф. Фанона, М. Фуко та інших.

Означене явище притаманне літературознавствам тих народів Азії, Африки, Америки, Австралії, а також Європи, котрі звільнилися від колоніального гніту. Методологічно постколоніальна критика становить поєднання різноманітних інтерпретаційних традицій переважно XX ст. Характерними рисами постколоніальної критики є не стільки боротьба з культурним імперіалізмом, скільки самовираження через сповідування постмодерної ідеології та поборення імперіалізму, його наслідків, утвердження на своїй землі культури власної нації, національної ідентичності. Щодо цього доречним є твердження індійського літературознавця А. Мукгерджі: «культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, окрім потреби постійного “пародіювання” імперіалістів» [6,563].

Постколоніальна критика спрямована на колоніальний чи імперський дискурс, що пропагує ідеї на кшталт: «імперія – осередок культури», добровільне приєднання колоній, непримусова асиміляція колонізованого населення шляхом «вищості» імперської мови і культури. Дискримінація колонізованого суспільства виявляється у різноманітних формах, зокрема етноциді та лінгвоциді, що призводять до геноциду. Етноцид – різновид колоніальної політики, спрямований на знищення етносу через руйнування його культури (культурний геноцид), мови (лінгвоцид), відчуття належності до традиційної культури (акультурація), етнічної самосвідомості (асиміляція).

Україна разом з іншими пострадянськими країнами пережила колоніальний період епохи за умов тоталітарної комуністичної системи, яка повністю володарювала в сфері культури. М. Рябчук зазначає, що українська культура «як культура меншини у начебто власній і начебто суверенній країні, фатально марґіналізована чужим дискурсивним полем та домінантними імперсько-креольськими інституціями»[9]. Це стосується і літературознавства, оскільки, актуальними вважалися революційна тематика (жовтневий переворот 1917 р.), партійна (образ більшовика) і виробнича («ударна праця» в заводських цехах і на колгоспних ланах) тощо.

Українська постколоніальна критика ґрунтується на концепції національно-екзистенціальної методології. Вагомими є наукові доробки літературознавця, культуролога, публіциста П. Іванишина. Національний імператив, на думку вченого, є основним системотвірним чинником націоцентричного мислення. Характерною особливістю націоцентричного напряму є «врахування взаємопереплетеності долі народу та його літератури, що передбачало усвідомлення фатальних небезпек в часи колоніального минулого» [5, 32]. Концепти «національна ідентичність», «національна ідея», «національне мистецтво», «національне буття», «національна естетика», «національна культура», «національне відродження», «національна свідомість», «національна тотожність», «національна ментальність», «національна історія», тощо стають ключовими словами в дискурсі національної самобутності, що став стрижнем національно-екзистенціальної верифікації.

Про «утримання національної традиції та її доцільність» говорить літературознавець і культуролог Т. Гундорова. Йдеться про опозицію «органічної» (яка асоціюється з національною традицією) та «неорганічної» (постмодерно орієнтованої) культур, що виникає на межі трансформації. Розглядаючи сучасні літературні напрями, авторка, акцентує увагу на тому, що вони накладаються на посттоталітарний період розвитку української літератури, коли відбуваються зміни парадигми художнього мислення, що позначаються на характері сприйняття, формуванні та адаптації художньої системи на національному ґрунті [3]

Сучасна дослідниця О. Юрчук осмислює вітчизняну літературу, подаючи двовекторну реінтерпретацію, що виявляється в «деконструкції і конструюванні українського національного «обличчя». Авторка зазначає, що постколоніальна теорія робить акцент на «встановленні ідентичності через виокремлення значущості історичного до колоніального народу» [13, 21]. В українському контексті інтерпретація колоніального досвіду має орієнтування «Імперія – колонія – імперія», де бракує простору для утвердження

національного позаімперського дискурсу; формується уявлення про українську націю, що вибудувала свою ідентичність у контексті колоніальної парадигми або всупереч їй [13, 22].

Таким чином, можемо дійти висновків, що однією з методологічних засад постколоніальних студій українського літературознавства є національно-екзистенціальна концепція. За допомогою парадигми дефініцій «національна ідентичність», «національна ідея», «національне мистецтво», «національне буття», «національна культура», «національне відродження», «національна свідомість», «національна тотожність», «національна ментальність» репрезентуються та інтерпретуються основні закономірності культури та літератури доби постколоніалізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бгабга, Г. Націєрозповідність [Текст] / Гомі Бгабга // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 1996. – С. 559.
2. Гундорова, Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есе [Текст] / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с.
3. Гундорова, Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн[Текст] / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
4. Іванишин, П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) [Текст]: монографія / Петро Іванишин. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2005. – 308 с.
5. Іванишин, П. Українське літературознавство постколоніального періоду [Текст]: монографія / Петро Іванишин. – К. : ВЦ «Академія», 2014 – 190 с.
6. Мукгерджі, Арун П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? [Текст] / Арун П. Мукгерджі // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [За ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 1996. – С. 562.
7. Павлишин, М. Постколоніальна критика і теорія [Текст] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [За ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 1996. – С. 531-536.
8. Рябчук, М. Постколоніальний синдром. Спостереження [Текст] / Микола Рябчук. – К.: К.І.С., 2011. – С. 22.
9. Рябчук М. Українська культура після комунізму:між постколоніальним визволенням та неоколоніальним поневоленням [електронний ресурс] / М. Рябчук – Режим доступу: http://www.jimagazine.lviv.ua/anons2013/ Ryabchuk_Ukr_kultura_pislya_komunizmu. – Заголовок з екрану.
10. Саїд, Е. Культура й імперіялізм [Текст] / Едвард Саїд. – К. : Критика, 2007. – 608 с.
11. Саїд, Е. Орієнталізм / Едвард Саїд – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511с.
12. Шкандрій, М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби [Текст] / Мирослав Шкандрій. – К. : 2004 – 496 с.
13. Юрчук, О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії [Текст] / Олена Юрчук. – К.: ВЦ «Академія», 2013– 221с.

О.В.ОРЛОВА,
кандидат культурології, доцент за наказом кафедри культурно-дозвіллєвої діяльності ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

КОНЦЕПТ – БАЗОВА КАТЕГОРІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Кінець XX ст. у лінгвістиці позначений особливою увагою до вивчення проблеми взаємозв'язку та взаємовпливу мови і культури. Культура як складна семіотична система, духовне буття суспільства, ментальна пам'ять народу, особлива форма спілкування, зрештою, сукупність духовних і матеріальних цінностей, створених людьми, існує у тісному взаємозв'язку із мовою, в якій вона «вербалізується», «схоплюється» та зберігається. «Мова – дзеркало культури, у ній відбивається не тільки оточуючий людину світ, не тільки умови її життя, але й суспільна самосвідомість народу, його ментальність, національний характер, стиль життя, традиції, звичаї, мораль, система цінностей та стереотипів, тощо. Мовознавство пронизане культурно-історичним змістом, так як його предметом є мова, що є умовою, основою і водночас продуктом культури» [7, с. 26].

Між мовою та світом культури, який вона виражає, знаходиться мисляча людина, носій мови. Саме тому нова міждисциплінарна наука – лінгвокультурологія – виникає у площині антропологічної парадигми в лінгвістиці. У центрі її уваги знаходиться людина, яка розглядається як носій мови і культури, її фонові знання, норми поведінки, що роблять її представником даної культури, про світ та про суб'єкта, що пізнає його.

В. Маслова визначає суть науки та її завдання таким чином: «Лінгвокультурологія – це наука, що виникла на перетині лінгвістики та культурології, і яка досліджує вияви культури народу, відображені та закріплені у мові. Завдання лінгвокультурології – експлікувати культурну значимість мовної одиниці (тобто «культурні знання») на основі зіставлення прототипної ситуації фразеологізму чи іншої мовної одиниці, його символьного прочитання з тими «кодами» культури, які відомі чи можуть бути запропоновані носію мови лінгвістом» [7, с. 8-11].

Лінгвокультурологія є науковою дисципліною синтезуючого типу що вивчає взаємозв'язок та взаємодію культури й мови у процесі її функціонування, досліджуючи вияви культури народу, що відбились та зафіксувались у його мові. Таким чином, об'єктом лінгвокультурології є взаємозв'язок та взаємодія культури і мови у процесі її функціонування. Предмет даної дисципліни – це все, що складає мовну картину світу, а точніше – вивчення культурної семантики мовних знаків, що формуються при взаємодії двох різних кодів, а саме мови і

культури, з метою виявлення способів, якими мова втілює, зберігає та транслює культуру.

Метою лінгвокультурології є вивчення соціокультурної картини світу, що знайшла своє відображення у мовній картині світу. В якості одиниць вивчення фігурують реалії, тобто ті факти дійсності, які об'єктивно притаманні лише даній етнокультурній спільноті (найменування одягу, будівель, їжі, обрядів і т.д.), недоліки дійсності, відсутність певних позначень, як правило, в лексичній системі однієї мови порівняно з іншим, і, зрозуміло, фонові значення, тобто стримуючі характеристики конкретних і абстрактних найменувань, що вимагають для адекватного розуміння додаткової інформації про культуру даного народу [4, с.127].

Лінгвокультурологія ставить перед собою за мету цілісний системний опис одиниць мови та культури в їхній взаємодії. Лінгвокультурологія працює на глибинному рівні значення, співвідносячи його з концептами (кодами) загальнолюдської та національної культури.

На думку М.Ф. Алефіренка, лінгвокультурологія постійно працює з концептами – «мислиннєво сформульований образний зміст», оперативна одиниця мислення. Концепти – це одиниці, за допомогою яких моделюється картина світу. Саме вони створюють узагальнений образ слова. Існує поняттякультурного концепта – точки перетину між світом культури та світом індивідульних особистісних смислів. Це своєрідний образ культурної реалії у свідомості людини. Культурні концепти є наскрізь особистісними та насиченими додатковими культурними значеннями [1].

Термін концепт, який прийшов у лінгвістику, культурологію, а потім і лінгвокультурологію з логіки і математики, набуває все більшого поширення. Існує безліч різноманітних тлумачень терміна «концепт», що частково пояснюється його приналежністю до різніх галузей знань та індівідуально-авторським визначенням їх у відповідніх наукових контекстах: мисленнєвий акт; контур (конфігурація) майбутньої події; поняття a priori; «мовний матеріал», що виявляє себе в процесах говоріння й розуміння; елементарна одиниця результатів пізнання, одиниця культури; оперативна змістова одиниця пам'яті; код; трансцендентна універсалія; психічна установка; капсула думки; жива матерія; нескінченні швидкості кінцевих рухів; згусток культури в свідомості людини [2, с.5].

У «Короткому словнику когнітивних термінів» дається таке визначення терміна: «Концепт-це оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку ... всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [6, с. 90].

Прийнято розрізняти такі підходи до інтерпретації терміну концепт: лінгвістичний, когнітивний, культурологічний.

Лінгвістичний підхід представлений точкою зору, що концепт існує для кожного словникового значення, і розглядається як алгебраїчний вираз значення. В цілому, представники даного напряму розуміють концепт як увесь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом.

Прихильники когнітивного підходу до розуміння сутності концепту відносять його до явищ ментального характеру. Так З. Д. Попова, Й. А. Стернін та інші представники воронезької наукової школи зараховують концепт до розумових явищ, визначаючи його як глобальну розумову одиницю, «квант структурованого знання» [8]. Концепт, з точки зору когнітивної лінгвістики, є «парадигматична структура, що виводиться з синтагматичних відносин імені, фіксованих в тексті» [5].

І.А. Стернін трактує концепт як «комплексну розумову одиницю, яка в процесі розумової діяльності повертається різними сторонами, актуалізуючи в процесі розумової діяльності свої різні ознаки і шари» [8, с. 27].

І.А. Стернін представляє модель концепту в термінах ядра і периферії. У результаті аналізу даних, отриманих в ході психолінгвістичного експерименту, автор приходить до висновку, що в ядро концепту входить найбільш яскравий образ, який носить індивідуальний чуттєвий характер і, за висловом І.А.Стерніна, кодує концепт для розумових операцій. Ядро концепту володіє яскравим особистісним забарвленням, так як наочно-чуттєвий образ формується з особистого досвіду людини. Таким чином, ядро концепту являє собою його базовий шар і сукупність когнітивних шарів і когнітивних сегментів у сукупності утворюють їх когнітивні ознаки [10, с. 61].

Польова модель концепту, розроблена З.Д. Поповою і І.А. Стерніним, виглядає наступним чином:

1) ядро ─ наочно-чуттєвий образ;

2) базові шари ─ різні за ступенем абстракції концептуальні ознаки і в силу цього знаходяться на різній відстані від ядра, володіючи різною яскравістю по відношенню один до одного;

3) інтерпретаційне поле концепту, що відображає оцінки і трактування змісту ядра та концептуальних ознак у вигляді установок свідомості, тверджень, різного роду стереотипів, що належать національній, груповій або ж індивідуальній свідомості [8].

Представники третього підходу при розгляді концепту велику увагу приділяють культурологічному аспекту. На їхню думку, вся культура розуміється як сукупність концептів та відносин між ними. Концепт тлумачиться ними як основний осередок культури в ментальному світі людини. Цього погляду дотримуються Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін [9].

Необхідно зауважити, що усі вищенаведені підходи, пов’язані між собою, а не протиставлені один одному.

Терміносистема лінгвокультурології знаходиться на стадії формування базових понять, про що яскраво свідчать спроби дослідників знайти якнайточніші найменування для центральних понять. В.В. Воробйов ввів термін лінгвокультурема, комплексну міжрівневу одиницю, що являє собою діалектичну єдність лінгвістичного та екстралінгвістичного змісту. В.І. Карасик, Г.Г.Слишкін ввели термін лінгвокультурний концепт, який складається з понятійного, образного та ціннісного компонентів. Отже, лінгвокультурний концепт – це «культурно забарвлений вербалізований смисл, представлений у

плані вираження цілим рядом своїх мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму» [3, с. 48]. Іншими словами, лінгвокультурний концепт – це одиниця колективного знання/свідомості, що має мовне вираження і позначена культурною специфікою.

Лінгвокультурний підхід дозволяє проникнути в глибинну сутність концептів, що сформувалися в колективній мовній свідомості нації, розкрити систему цінностей і оцінок, на розвиток якої вплинув культурний, мовний і, нарешті, громадський досвід тієї чи іншої соціо-культурної спільноти. Цей підхід орієнтований на вивчення культурних концептів.

Таким чином, нами були представлені різні підходи до розуміння суті явища концепт, сфокусовані на різних сторонах цього багатовимірного ментального утворення.

Література

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 1996. – 104 с.
3. Воркачёв С.Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // Известия АН. Серия лит. и яз. – 2001. – Т. 60, № 6. – С. 47-58.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин. – // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – С. 75–80.
6. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / В. 3. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. - М., 1996. – 245 с.
7. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
8. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии / З.Д. Попова, – И.А. Стернин. – Воронеж: ВГУ, 2002. – 314 с.
9. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128с.
10. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин. – // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж/: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – С. 58–65.

О.В.КУНАШЕНКО,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри мовно-літературної та
художньо-естетичної освіти
Миколаївського обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти,
м. Миколаїв

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ

Сучасне буття людини здатне бути тільки тоді наповненим і увиразненим, якщо вона володіє мовою, здатною її ідентифікувати серед спільноти носіїв тієї ж самої мови. Питання полягає у тому, якою мовою здатна володіти сучасна людина, форми відтворення якої будуть доречними, унормованими, чіткими та доступними для мовця, чи, навпаки, носії однієї й тієї ж самої мови матимуть розбіжності в думках, що провокуватиме конфлікти, непорозуміння, загострення у вирішенні завдань. Д. Карнегі стверджує, що успіх фахівців лише на 15% залежить від фахових знань, решта – 85 % це уміння спілкуватися з колегами, тобто особисті якості і вміння правильно керувати людьми, що і становить ефективність професійної діяльності [2, с. 35]. Отже, набуті студентами комунікативні уміння повинні відігравати важливу роль у подальшій професійній діяльності. Слід вказати на процес формування комунікативних умінь і поетапне формування культури мовлення студентів у процесі спілкування. Тому, розуміючи термін *формування* як дію, за допомогою якої можливий процес створення, складання внаслідок тривалого суспільного розвитку, соціальних змін, історичного розвитку, звернемо більш детально увагу на зазначений процес у вищих навчальних закладах [3, с. 1329].

З'ясуємо, до яких форм і методів вдавалися численні покоління наших предків, щоб досягти педагогічної мети в процесі культури спілкування. Відповідь на поставлені запитання вимагає ретроспектива історичного екскурсу в часи формування основних культурницьких засад спілкування на теренах України.

Обґрунтуємо становлення культури спілкування, визначивши її етапи.

Перший (VI-IX ст.) – дохристиянський – етап становлення культури побутового спілкування.

Зосереджуємося на виховному впливі у культури мовлення, де мало місце шанобливе ставлення і повага до предметів побуту, які людина вважала за святиню та оберіг сімейного добробуту. Етикет українського народу, у тому числі й мовленнєвий, вироблявся, витончувався впродовж тисячоліть. Окремі вислови етноетикету сягають ще дохристиянського періоду і пов'язані з язичницькою обрядовістю, звичаями, уявленнями слов'ян. Наприклад, жінка,

перепрошуючи за вимовлене у хаті недобре слово, говорила: «шануючи сонечко святе, і піч, і стіл», а чоловік, утримуючись від лайки, промовляв: «сказав би, та піч у хаті». Це пов'язано з давніми слов'янськими культами сонця, печі, стола. Замінивши відкрите вогнище, якому в давнину поклонялися як опікунові дому, очисній та живильній силі, піч стала уособленням сімейного добробуту й охоронцем родинних таємниць. Вірили: якщо шанувати піч, вона дасть силу, достаток, здоров'я. Тому остерігалися «осквернити» піч непристойним. Безумовно, у зв'язку з різними причинами культурного, політичного, економічного характеру вироблення культури спілкування українського народу не могло не зазнати іншокультурних впливів [7, с. 20].

Другий (IX-XIII ст.) етап – Київської Русі – становлення культури релігійного спілкування, зокрема писемного. Цей період символізував зародження культури мовлення, оскільки відбувалось становлення Київської Русі як однієї з найбільш культурних держав середньовічного світу.

Уже в IX ст. Київ був центром міжнародної торгівлі, про що свідчать не лише писемні джерела, а й знахідки візантійських, арабських монет, предметів іноземного походження. Водночас із політичним зміцненням Київської Русі зростає її культурний рівень.

Мова мешканців центрального регіону Київської Русі виникає на основі київського койне з елементами живого мовлення давньоукраїнського етносу.

Після прийняття християнства, як державної релігії, з кінця X ст. (988 р.) у Київській державі поширюється ще одна літературно-писемна мова, в основу якої було покладено македонські говори староболгарської мови; створюється окремий східнослов'янський її варіант, який дістав назву церковнослов'янської.

Обидві літературні мови Київської Русі – давньоруська і церковнослов'янська – були могутнім єднальним чинником духовної культури східного слов'янства [6, с. 23].

Зважаючи на активний розвиток економічних та політичних взаємовідносин, виникає певна потреба у підвищенні рівня культури мовлення, її перехід з розмовно-побутової до спілкування між представниками панівного класу, що призводить до появи перших традиційних займенникових форм шанобливого звертання, які властиві середовищу князів і бояр.

Один із перших випадків уживання величального *ми* на українському ґрунті фіксує дарча грамота князя Олександра Коріатовича Смотрицькому монастирю (17.03.1375 р.): *Мы*. кн**я**зь. литовськии. кн**а**(з) олеξандро. корь**а**товичь. бь**є**ю млтью. к**а**зь. Цей займенник був досить поширений у XV – XVI ст., і вживали його особи високого соціального статусу – князі, воєводи. Величальне *ми* вживали і жінки. Такий факт засвідчує грамота (1461 р.) Мстиславської княгині Уляни: Божьею милостью, *мы* кнегиня Ивановая Юрьевича, кнегиня Уліяна [5, с. 57].

Невід'ємною рисою побуту людей була потреба у спілкуванні, яка набувала більш складного характеру. Люди не обмежувалися лише вирішенням побутових проблем, прагнучи до сфери духовного спілкування: вони вітали один одного, заходячи в гості, або приймаючи гостей, виявляючи при цьому

доброзичливість, шанобливе ставлення до господарів, вживаючи ввічливих, форм звертання. «Гостинність – одна з найважливіших якостей людського характеру. Її треба виявляти до всіх людей, незалежно від їхнього роду і знатності. Слід вітати людей і казати їм добрі слова,.. Негарні свої вчинки треба виправляти наступними вчинками, так виправляється життя в цілому» [4, с. 15].

Третій (XIV-XV ст.) польсько-литовський – становлення культури міжнаціонального спілкування.

Цьому сприяв розвиток і розбудова вищих навчальних закладів, у яких поряд із вивченням точних наук, значна увага приділялася вивченню мов. Одним із вагомих була Острозька академія, де вивчали грецьку, слов'яно-руську і латинську мови, тому академію часто називали «Тримовний ліцей», або «Граматична школа», або «Греко-слов'янська школа» [1, с. 21].

Слід звернути увагу на те, що навчання в Острозі мало виховний характер, оскільки матеріал, який подавали вчителі учням формував в останніх духовно-моральні якості, толерантність, повагу, ввічливість у спілкуванні. Новий навчальний матеріал викладався так: учитель читав книгу і водночас коментував окремі речення, цілі розділи. Значне місце займав усний виклад у формі повчань, притч. Наставники широко використовували діалоги і словесні змагання між учнями [1, с. 53].

Отже, формування культури спілкування пройшло складний етап, набуваючи більш досконалого вияву за часів Київської Русі, яка була центром поширення освіти і в інших містах. Так, у 1030 році у Новгороді Ярослав Мудрий відкрив школу на 300 чоловік. Паралельно з двірцевими школами відкривалися монастирські і школи грамоти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобич О. В. Етикет учителя: Навчально-методичний посібник \ О. В. Бабич \ – Київ : Ленвіт, 2004. – 192 с.
2. Карнеги Д. Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей \ Д. Карнеги \ Пер. с англ. \ Общ. ред. и предисл. В. П. Зинченко и Ю. М. Жукова. – Л. : Лениздат, 1991. – 708 с.
3. Коба Л. А. Розвиток освіти в Київській Русі \ Л. А. Коба \ Початкова школа. №2, 1994. – С. 51-54.
4. Маслоу А. Психология бытия \ А. Маслоу \ – М. : «Рефл-Бук», 1997. – 304 с.
5. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови: Навч. посіб. \ Л. І. Мацько, Л. В. Кравець \ – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 360 с.
6. Романець В. А., Мусатов С. О. Київська Русь і початок вітчизняної психології (До 1500-річного ювілею заснування Києва) / В. А. Романець, С. О. Мусатов / Республіканський науково-методичний сборник. Випуск 2. – К. : Радянська школа, 1981. – С. 3-21.
7. Шеломенцев В. М. Етикет і сучасна культура спілкування \ В. М. Шеломенцев \ – Видавництво 2-е. – Київ : Лібра, 2003. – 416 с.

В.Л.ІВАНОВА,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музичного мистецтва ВП
«МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

КОМУНІКАТИВНА КУЛЬТУРА ЯК КОМПОНЕНТ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Діяльність педагога має високу соціальну значущість і займає одне з центральних місць у державотворенні, формуванні національної свідомості і духовної культури українського суспільства. Професійна педагогічна діяльність викладача може розглядатися як цілісна динамічна система, яка містить п'ять структурних елементів: засоби педагогічної комунікації; суб'єкт педагогічного впливу; об'єкт педагогічного впливу; предмет їх спільної діяльності; цілі навчання. Ці компоненти складають єдину систему, бо ні один з них не може бути замінений іншим або їх сукупністю.

У педагогічній діяльності поєднується *теоретична* складова, пов'язана з розкриттям нових закономірностей, сутності навчальної дисципліни, а також *практична,* спрямована на створення конкретних ситуацій, що стимулюватимуть учнів до пізнавальної діяльності і розв'язання педагогічних задач.

Професійна діяльність викладача навчального закладу – це особливий різновид творчої інтелектуальної праці. Творчість викладача полягає, насамперед, у доборі методів і розробці технологій реалізації мети і головного навчального завдання: забезпечення ефективності навчально-виховного процесу; озброєння учнів ґрунтовними знаннями; мотивація учнів до самостійного опрацювання інформації; розвиток творчого мислення; виховання різнобічної, досвідченої і культурної людини.

Психологічна структура діяльності педагога є своєрідним відображенням діяльності педагогічних систем. Психологічна структура діяльності – це взаємозв'язок, система і послідовність дій педагога, спрямованих на досягнення поставлених цілей через розв'язання педагогічних задач. У ній виділимо конструктивний, організаторський, **комунікативний** і гностичний функціональні компоненти.

За визначенням І.А. Зязюна, **педагогічна майстерність** — це комплекс якостей особистості, що забезпечує високий рівень самоорганізації професійної діяльності педагога. Складовими є гуманістичне спрямування, теоретичні знання, педагогічні здібності, педагогічна техніка.

В структурі професійної педагогічної діяльності можна виділити три складових компонента: професіоналізм знань, професіоналізм спілкування, професіоналізм самовдосконалення.

Професіоналізм знань є основою, підґрунтям формування професіоналізму загалом. Важливими особливостями професіоналізму знань є: 1) комплексність, тобто здатність викладача синтезувати інформацію з різних галузей науки у процесі викладання певної навчальної дисципліни; 2) особистісна забарвленість, тобто знання, «пропущені» через власну позицію; 3) формування знань одночасно на різних рівнях (теоретичному, методичному, технологічному).

Професіоналізм спілкування (комунікативна культура)– це готовність і уміння вибудовувати у взаємодії з учнями такі комунікативні зв'язки, що сприятимуть найбільш ефективному розв'язанню навчально-виховних задач. Йдеться про те, що виховують учнів не тільки навчально-виховні заходи, але й сама особистість викладача. Викладач повинен розуміти, пам'ятати, що ефективність спільної діяльності педагога і учня в будь-яких формах залежить від взаєморозуміння між ними. А «зрозуміти внутрішній світ іншої людини, – як справедливо зауважує Кулюткін Ю.М., – це значить зуміти поставити себе на місце іншої людини і бачити оточення немовби очима іншого. Проте порозуміння – це не просто моє розуміння іншого, але й знання того, що інший розуміє мене. Іншими словами, взаєморозуміння передбачає єдність вихідних цілей учасників спільної діяльності».

Водночас суттєву роль в організації педагогічного спілкування відіграє педагогічна техніка. її засобами є здатність до перевтілення (артистизм, голос, міміка, пантоміміка, культура мовлення). У структурі професіоналізму педагогічного спілкування важливе місце займає також зовнішня естетична виразність.

Щодо **професіоналізму самовдосконалення**. Цей компонент професіоналізму передбачає: 1) професійне самовдосконалення через самоосвіту (самостійне оволодіння найновішими досягненнями психолого-педагогічної науки, накопичення передового педагогічного досвіду, аналіз власної діяльності та діяльності колег і на цій основі реконструювання навчально-виховної інформації і організації власних пошуків); 2) по-друге, через самовиховання – особистісне самовдосконалення (перебудова особистісних якостей, установок, цінностей, моральних орієнтацій, потреб, інтересів, мотивів поведінки).

Отже, професіоналізм знань, професіоналізм спілкування, професіоналізм самовдосконалення забезпечують розвиток цілісної системи – професіоналізму діяльності педагога. В педагогічній діяльності ці структурні елементи взаємопов'язані і взаємозумовлені.

Спілкування (комунікація) – один із компонентів педагогічної діяльності. Відомо, що педагогічна діяльність складається із змістового, методичного, соціально-психологічного компоненту. Коли викладач іде на заняття, він продумує змістовий і методичний компонент; соціально-психологічний же, тобто спілкування, часто лишається поза увагою педагога. А між іншим, якщо оволодіння першими двома компонентами відбувається у

процесі навчання, то третьому, тобто спілкуванню, ніхто ніде цілеспрямовано не навчає, хоча спілкування відіграє велику роль у нашому житті.

Вважаємо, що спілкування займає особливе місце в роботі вчителя, оскільки він має «комунікативну професію». **Професійно-педагогічне спілкування**– це система прийомів органічної соціально-психологічної взаємодії педагога і вихованців, змістом якої є обмін інформацією, пізнання один одного, організація діяльності і стимулювання діяльності вихованців, організація і корекція взаємин у колективі вихованців, співпереживання і створення умов для самоствердження особистості вихованця. Педагогічне спілкування – особливий вид творчості.

Педагогічне спілкування – це професійне спілкування викладача-педагога з вихованцями на занятті і після зайняття, що виконує певні педагогічні функції і спрямоване (якщо воно повноцінне і оптимальне) на створення сприятливого, здорового психологічного клімату, на оптимізацію навчальної діяльності і стосунків між педагогом і учнем та в учнівському колективі.

Культура педагогічного спілкування вміщує уміння слухати, ставити запитання, аналізувати відповідь, зрозуміти іншого, бути уважним, спостережливим, встановлювати контакт, бачити і зрозуміти реакцію аудиторії, передавати своє ставлення до того, про що йде мова, зацікавити, захопити поясненням, орієнтуватися в обстановці.

Кожен з викладачів створює свій **стиль спілкування**. Е.Г.Костяшкін за рівнем професійної етики й особливостями діяльності визначає такі чотири типи: «інтелектуальний», «вольовий», «емоційний», «організаторський». В.О.Кан-Каликом абстраговані негативні моделі поведінки педагогів на заняттях: «Монблан» – учитель як гірська вершина над учнем; «Китайська стіна» – дистанція, обмежене спілкування; «Локатор» – будує взаємини вибірково, з тими, хто подобається; «Гамлет» – постійно вагається у власних діях; «Глухар» – чує тільки себе.

А.Бойко, аналізуючи поведінку вчителя у поєднанні з його педагогічною діяльністю та її результатами, виділяє обґрунтовані моделі виховуючих взаємин педагогів і учнів. Образно вони названі так: «Оптиміст», «Об’єктивіст», «Ерудит», «Талант», «Умілець», «Душа», «Артист».

Для викладача з високою культурою спілкування характерними є: оптимальність вимог; педагогічний оптимізм; емоційний відгук; формування колективних форм стосунків, відносин у колективі у навчально-виховному процесі; створення атмосфери доброзичливості.

Однак, якою б привабливою не була модель взаємин викладача і студента, вона завжди динамічна. З огляду на це хороший педагог завжди прагне до неперервності своєї освіти та професійної підготовки, він постійно аналізує свою діяльність, ідентифікує досягнутий рівень взаємодії з учнями, добирає і використовує нові здобутки педагогічної науки і передового досвіду, переймає найкраще від своїх колег.

«У світі ідеальних людей немає, і «ідеального викладача» я уявити не можу. Але найголовніші якості викладача, на мою думку, такі: щирість, вимогливість, відповідальність, почуття обов'язку, професійна гідність, точність і ясність викладу своєї науки, прагнення до самовдосконалення і творчості у своїй нелегкій праці» (В.О.Сухомлинський).

Список використаних джерел

1. Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 256с.
2. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії: навчальний посібник для вчителів, аспірантів, студентів середніх та вищих навчальних закладів. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
3. Кремень В.Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати / Василь Кремень. – К.: Грамота, 2005. – 448 с.
4. Михайлик А.Г., Матвієнко Л.П., Макаренко О.П. Культура південноукраїнського регіону. Питання міжетнічної комунікації: Навчальний посібник. – Миколаїв: Видавництво Прокопчук Т.Ю., 2010 – 322с.
5. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: «Рефл-бук». К.: «Ваклер» – 2006. – 656с.
6. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: Підручник. – К.: Міленіум, 2006. – 346с.
7. Ткач Т.С.Деякі теоретичні аспекти музичної комунікації у сфері хорового виконавства //Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Естетика і практика сучасної мистецької освіти: Збірник статей. – Вип. 74 – Київ,2008. – С.50-57

Л.Л.ОСПАДОВА,
магістр, викладач Миколаївського
коледжу культури і мистецтв,
м. Миколаїв

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗА ДОПОМОГОЮ СУЧАСНИХ ДОЗВІЛЛЄВИХ РЕСУРСІВ

Від початку життя людина має соціальну природу. Спілкування – одна з найважливіших потреб кожного члена суспільства. Формувати вміння спілкування необхідно з народження. Ще Аристотель звертає увагу на те, що дитину слід навчати з раннього віку: «До всього, до чого можна привчити дитину, краще привчити її безпосередньо з пелюшок» [5, с.48]. У дошкільному віці розвитком комунікативних навичок дитини, в першу чергу, активно займаються соціальні інститути відтворення життя суспільства та суспільної діяльності: сім'я та дошкільні виховні заклади. Вони навчають дитину говорити, мислити, виражати свої думки, знайомлять з основними правилами поведінки в колективі та у суспільстві.

Та, на нашу думку, в сучасному світі існують не менш важливі ресурси, здатні вплинути на розвиток комунікативних навичок дитини, серед яких особливу ланку посідають дозвіллєві.

Теоретики дозвілля Триодін В.Є., Бесєдіна В.О., Воловик А.Ф., Воловик В.А. та інші зазначають, що культурно-дозвіллєві заходи мають багатий спектр форм, методів, засобів організації дозвілля, які допомагають у вирішенні вищезазначеної проблеми.

Актуальність обраної теми вбачається в організації якісного використання дозвілля дитини дошкільного віку і створення необхідних умов для розвитку комунікативних навичок зазначеної вікової категорії в процесі активної творчої та ігрової діяльності.

Мета дослідження полягає у науковому обґрунтуванні ролі дозвіллєвих ресурсів у розвитку комунікативних навичок сучасної дитини.

Сутність дозвіллєвої діяльності як невід'ємної частини культури, історії, свідомості, мови, спілкування тощо, у різноманітності її форм і проявів в тій чи іншій мірі вивчалось протягом багатьох століть.

У галузі досліджень формування дозвіллєвої культури та культури спілкування дітей, в наш час становлять науковий інтерес роботи теоретиків дозвілля Ельконіна Д.Б., психологів, Ананьєва Б.Г., Смольської Л.М., Волкова І.П., [6;1;2;3] та ін.

Дослідження формування комунікативних навичок дітей не є новим. Та у статті автор намагатиметься проаналізувати складні процеси, які відбуваються в розвитку сучасних рекреаційних закладів для дітей дошкільного віку, виявити і з акцентувати увагу на тих чинниках, застосування яких допоможе удосконалити існуючу систему рекреаційних ресурсів, залучити ті механізми, що будуть ефективними і дадуть очікувані результати у напрямку розвитку комунікативних навичок дітей дошкільного віку.

Автор припускає, що за умов ефективно організованої педагогічної діяльності дитячих рекреаційних закладів та при правильному виборі методів організації дитячого дозвілля можливе формування комунікативних навичок у зазначеної категорії.

Система сучасних рекреаційних закладів стрімко розростається. З'являються нові форми роботи, спрямовані на ранній розвиток дитини. Це, зрозуміло, продиктоване вимогами часу, в якому дитина від самого народження попадає під вплив інформаційного потоку: телебачення, реклама, комп'ютер, мережа Інтернет, смартфони, планшети, яскраві неонові вивіски та ін. І це не є перебільшенням, адже, якщо дитина сама ще не здатна користуватися цим потоком, то вона, все ж таки залежна від нього, тому що від нього залежні її батьки та все її оточення.

Постає питання: яким чином навчити дитину спілкуванню, якщо суспільство всіма способами намагається його уникнути? Саме за цих обставин батьки і намагаються знайти для дитини такі інститути розвитку, в яких у дитини не лише розвиватимуть творчі здібності та навички необхідні для життєдіяльності, а допоможуть навчитися спілкуванню.

Індустрія дозвілля пропонує нам в цьому напрямку три основні категорії закладів: школи раннього розвитку дитини, дитячі дозвіллєві центри та event-агенції з організації святкових заходів для дітей. Коротко розглянемо кожен з них.

Школи раннього розвитку дитини запрошують на навчанні дітей від 9 місяців. Звертаючись до вікової психології, слід нагадати, що в цьому віці найважливіше значення для психічного розвитку дитини відіграє спільна з дорослими діяльність з предметами [7]. Отже, діяльність таких шкіл для малюків – це більшою мірою можливість спілкування для дорослих. Школи раннього розвитку допоможуть у формуванні комунікативних навичок у дітей від 3-х років, за допомогою організації спільної діяльності у малих групах. Особливо це є важливим для дітей, які не ходять у дитячий садочок.

Дитячі дозвіллєві центри мають безліч різновидів. Це і просто розважальні центри з ігровими автоматами, атракціонами, дитячими лабіринтами, послугами няні-аніматора; це і тематичні центри, такі як «Будиночок професій», аквапарки, «Дитячі майстерні». Особливість цих рекреаційних ресурсів полягає в тому, що спілкування між дітьми є короткочасним і не потребує встановлення довготривалих стосунків між дітьми. Головним позитивним моментом таких закладів є формування у дитини навичок знайомства.

І остання категорія закладів – це event-агенції, які в процесі проведення ігор з дітьми здатні допомогти у вирішенні проблем спілкування та сформувати базові комунікативні навички дитини дошкільного віку.

Отже, сучасні дозвіллєві ресурси мають в своєму арсеналі різні форми роботи з дітьми дошкільного віку, які здатні допомогти у розвитку комунікативних навичок, та аналізуючи рівні спілкування в кожному з них слід зазначити, що найбільш ефективно вони працюватимуть у комплексі і лише доповнюватимуть головні соціальні інститути.

Список використаної літератури:

1. Ананьев Б.Г. Психология и проблемы человекознания. М.-В., 1996. -368с.
2. Волков И.П. Учимся творчеству. – М.: Педагогика, 1988. – 94с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / под ред. М.Г. Ярошевской. - М.: Педагогика, 1987. – 345с.
4. Смольська, Л.М. Фактори дитинства, що впливають на успішність в дорослому віці // Практична психологія та соціальна робота, № 7, 2005. с. 10
5. Хрестоматія з історії зарубіжної педагогіки. М., 1981.
6. Эльконин Д.Б. К проблеме периодизации психического развития в детском возрасте // Вопросы психологии. 1917. №4. с. 17

Л.А.ОПАНАСЕНКО,
викладач кафедри теоретичної та
прикладної психологіїМиколаївського
національного університету імені
В.О. Сухомлинського

ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ СИСТЕМИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ У НАВЧАЛЬНИХ ЦІЛЯХ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Сучасні реалії життя активно змінюють суспільну свідомість, призводять до динаміки, трансформації та девальвації культурних цінностей.

Цінності, опосередковані культурою, постають еталоном у досягненні потреб особистості. Виступаючи джерелом мотивації, вони визначають особистісну спрямованість дій і поведінки, у зв'язку з чим викликають особливий інтерес до вивчення даного феномену у психологічній науці.

Дослідженню психологічних особливостей цінностей присвячена велика кількість праць відомих науковців, а саме: Б. Ананьєва, Л. Божович, М. Боришевського, Д. Леонтьєва, Б. Ломова, А. Маслоу, Г. Олпорта, К. Роджерса, М. Рокич, С. Рубінштейна, Д. Узнадзе, З. Фрейда, В. Ядова та ін.

Численні наукові розвідки вказують на той факт, що цінності, як елементи внутрішньої структури особистості, формуються і закріплюються індивідом у процесі соціалізації, у якому навчальна діяльність відіграє особливу роль.

Сенситивним віком для формування зрілих форм навчальної діяльності виступає старший шкільний вік.

Традиційно, у наукових дослідженнях навчальна діяльність старшокласників розглядається крізь призму вікових особливостей учнів та психологічних новоутворень періоду ранньої юності, серед яких доцільно виокремити: інтенсивний розвиток інтелекту; активне формування здатності до самоаналізу, саморозвитку і самореалізації у навчанні; вибір та побудову подальших освітніх траєкторій; структурування самосвідомості; завершення формування світогляду і соціальних установок, в основі яких засвоєнні суспільні цінності.

Саме у віці 15-17 років відбувається активний процес осмислення, об'єктивізації системи суспільних цінностей у процесі набуття індивідуального досвіду, що призводить до розширення кола ціннісних орієнтацій.

Ціннісні орієнтації – вищий рівень у системі цінностей. Саме ціннісні орієнтації спрямовують особистість на засвоєння певних цінностей для задоволення своїх потреб. У процесі формування ціннісних орієнтацій цінності виступають орієнтиром і регулятором поведінки та діяльності людини.

У юнацькому віці ціннісні орієнтації динамічні, відповідають інтересам старшокласника на даному етапі його особистісного розвитку, імпонують його досвіду, адже увібрали у себе різні рівні і форми взаємодії суспільного та індивідуального в особистості учня. Саме цей період особливо сприятливий для утворення компонентів особистісної зрілості, структуру якої складають такі якості як відповідальність, емоційна зрілість, самоконтроль поведінки,

самостійність, адекватність самоствердження, здатність до цілепокладання тощо. Динаміку формування особистісної зрілості старшокласника визначає процес засвоєння життєвих цінностей та їх перетворення у змістовні елементи ціннісних уявлень.

Цінності, що складають структуру ціннісних орієнтацій доцільно поділити на дві основні групи з точки зору цілей і завдань, яким слугує та чи інша цінність: 1) термінальні цінності (цінності-цілі, що відображають життєву перспективу людини, визначають що для неї є особливо важливим, значущим, цінним); 2) цінності-засоби (інструментальні цінності, що відносяться до ідеальних стандартів поведінки людини у процесі досягнення особистих цілей). Термінальні цінності розділяються на соціальні та особистісні, а цінності-засоби – на моральні і цінності компетентності.

Ціннісні орієнтації старшокласника співвідносяться з навчальними цілями і способами їх реалізації (навчальні цілі учнів 10-11 класів виражають те, що є для них найбільш значущим і має особистий сенс у навчанні).

У розмаїтті навчальних цілей старшокласників слід виділити пізнавальні та соціально-прагматичні цілі.

Пізнавальні цілі пов’язані з бажанням пізнати щось нове, оволодіти новими уміннями та навичками; це цілі, породжені позитивним ставленням до певної навчальної дисципліни чи конкретної теми як до системи наукових знань. В їх основі лежать мотиви, закладені у самій навчальній діяльності:

1) навчально-пізнавальні мотиви, пов'язані зі змістом навчальної діяльності, що спонукають пізнати нові факти, опановувати теоретичними знаннями й узагальненими способами дій, проникати у сутність явищ;

2) навчальні мотиви, пов’язані з процесом учіння, що спонукають до виявлення інтелектуальної активності, подолання перешкод у процесі розв’язання задач (передбачається, що у даному випадку захоплює сам процес рішення, а не тільки очікувані результати).

Соціально-прагматичні цілі детерміновані бажанням виконувати навчальні завдання, що лежать у сфері особистих інтересів учня, потребою реалізації конкретних індивідуальних здібностей, орієнтацією на засвоєні суспільні культурні цінності. В їх основі лежать мотиви, пов’язані з тим, що лежить поза самою навчальною діяльністю:

1) широкі соціальні мотиви (мотиви обов’язку і відповідальності перед батьками, педагогами, суспільством);

2) мотиви самовизначення (розуміння значущості знань для майбутньої професії та постійне самовдосконалення);

3) вузькоособистісні мотиви: прагнення одержати схвалення, добрі оцінки (мотивація благополуччя); бажання бути першим, зайняти гідне місце у групі (престижна мотивація).

Зважаючи на той факт, що у діяльності учнівська молодь старшого шкільного віку відчуває «силу» соціуму та його керівну роль, дедалі більш помітним стає злам у системі суспільних цінностей, усе яскравіше проявляється нашарування соціально-прагматичної зацікавленості старшокласника.

Прагматичний учень вибудовує свою систему вчинків і поглядів на навчальну діяльність з метою отримання важливих і корисних результатів за найбільш короткий термін з мінімальними витратами часу, емоцій, трудових ресурсів, при цьому він діє з точки зору доцільності та вигоди. Такий вихованець

може зважати не лише на матеріальні блага, а й на абстрактні цінності, прагнути користі не лише для себе, а й для групи людей, з якою взаємодіє, а отже здатен вибудовувати як меркантильні, так і суспільно-орієнтовані цілі діяльності.

Підсумовуючи зауважимо на те, що починаючи з 9-го класу, який виступає як би крапкою фуркації, пов'язаної з вибором старшокласником подальших освітніх траєкторій, змінюється позиція учнів до якості навчання; мотиваційні та цільові аспекти навчальної діяльності все більш пов'язуються з орієнтаціями на досягнення соціального успіху, самовизначення. Нова соціальна ситуація старшокласника змінює для нього значимість навчання, його завдань, цілей, змісту. Учень старших класів дивиться на дійсність з позиції майбутнього крізь призму засвоєних культурних цінностей.

Система культурних цінностей, відображаючись у навчальних цілях старшокласників, являє собою багатий набір норм та ідеалів, розповсюджених у сучасному суспільстві. Формування пізнавальних і соціально-прагматичних навчальних цілей у певній мірі сприяє вирішенню складних завдань подальшого соціоґенезу особистості учня, адже в їх основі мотиви, спрямовані на підвищення рівня автономності у питанні подальшого здобуття освіти, засвоєння досвіду соціально відповідальної поведінки, виконання соціально прийнятних ролей у суспільстві. Отже, втілена у навчальних цілях старшокласників, система культурних цінностей має орієнтувальний, регулятивний і спонукальний характер.

Список використаних джерел

1. Гаврилюк В.В., Трикоз Н.А. Динамика ценностных ориентаций в период социальной трансформации (поколенный подход) / В.В. Гаврилюк, Н.А. Трикоз // Социол. исслед. – 2002. – №1. – С.96–105.
2. Гарванова М.З. Исследование ценностей в современной психологии / М.З. Гарванова, И.Г. Гарванов // Современная психология: материалы III междунар. науч. конф. – Казань: Бук, 2014. – С. 5-20.
3. Киприянова Е. Жизненные планы, мотивы, потребности: результаты одного исследования ценностных ориентаций старшеклассников / Е. Киприянова // Экспресс-опыт 1999 – №1 (январь-июнь) – С. 34-36.
4. Киприянова Е.В. Исследование ценностных ориентаций старшеклассников и управление социализацией личности / Е.В. Киприянова // Обществознание в школе. – 1999. – №2. – С.50–52.
5. Рева О.М. Особливості навчальної діяльності старшокласників на сучасному етапі / О.М. Рева // Вісник. Зб. наук. статей Київського міжнародного університету. Серія: Педагогічні науки. Психологічні науки. Випуск 1. – К.: Правові джерела, 2002. – С.260-267.
6. Собкин В.С. Трансформация целей и мотивации учебы школьников / В.С. Собкин // Социс. – 2006.- №8. – С.106-115.
7. Степанов П. Старшеклассники / П. Степанов // Воспитательная работа в школе. – 2007.-№1. – С.38-44.
8. Хуторской А.В. Проблемы и технологии образовательного целеполагания / А.В. Хуторской // Практическая психология и социальная работа. – №2. – 2000. – С.22-26.

І.Г.РОЩІН,
кандидат наук з фізичного виховання
та спорту, доцент за наказом кафедри
соціально-гуманітарних дисциплін
ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ФІЗИЧНА КУЛЬТУРА ЯК ОСНОВА ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ НАЦІЇ

Актуальність. Українське суспільство вступило у фазу розвитку, в умовах якого соціально-економічні та політичні перетворення спрямовані на утвердження гуманістичних цінностей та ідеалів, створення розвиненої економіки і стійкої демократичної системи.Важливе місце в цьому процесі займають питання, пов'язані з життєдіяльністю самої людини, її здоров'ям і способом життя. З сукупності поняття «здоровий спосіб життя», що об'єднує всі сфери життєдіяльності особистості, колективу, соціальної групи, нації, найбільш актуальною складовою є фізична культура [2,6].

Термін «фізична культура» вперше з'явився у вжитку в Англії в кінці позаминулого століття. Однак у західній літературі він не прижився і з часом практично зник з побуту. У соціалістичних країнах і ряді країн «третього світу» термін цей, навпаки, набув широкого поширення, хоча питання про визначення самого поняття «фізична культура» і до цього дня є предметом жвавих дискусій.

Мета роботи – проаналізувати поняття «фізична культура» як суспільне явища на сучасному етапі розвитку суспільства.

Для вирішення поставленої мети були підібрані адекватні методи дослідження: аналіз та узагальнення літературних джерел; соціологічні методи дослідження; метод індукції і дедукції.

Результати дослідження. Проблем і питань при тлумаченні поняття «фізична культура» виникає багато.Не випадково і визначення даного поняття носять, як правило, досить різнийхарактер.Наприклад, В. Столяров (Философско-культурологический анализ физической, 1988) визначає фізичну культуру як самостійну галузь культури, в «основі якої лежить діяльність, спрямована на соціальнеперетвореннятіла людини, його фізичногостану, і який включає соціально сформовані засоби, механізми і результати цієї діяльності, пов'язані з нею норми і правила поведінки, емоційні реакції,знання, інтереси, потреби, ціннісні орієнтації тощо, соціальні інститути і відносини» [1].

Науковий же аналіз фізичної культури як соціального явища показує, що поняття це, як і споріднене йому поняття «культура», характеризує складне за своєю природою соціальне явище.

Фізична культура - це частина загальної культури, сукупність досягнень суспільства у створенні і раціональному використанні матеріальних і духовних

цінностей вдосконалення фізичного стану людей. Суттєвими показниками щодо цього є рівень здоров'я, всебічний розвиток фізичних здібностей і проникнення засобів фізичного виховання в повсякденний побут людей. Досягнення певного рівня фізичної культури характеризують також рівень наукової думки, оснащення фізичного виховання технічними засобами тощо[1,3,5].

Фізична культура сьогодні є одним із визначальних чинників суспільного життя світової спільноти, важливим елементом освіти, виховання, охорони здоров'я, військової справи, професійно-прикладної підготовки, соціальної сфери, політики, економіки, мистецтва тощо.

Словосполучення «фізична культура» характеризує означене поняття як частину (різновид) культури взагалі. Початковий зміст поняття «культура» (з латинської мови означало «обробіток») зараз значно розширився. У загальновживаному значенні воно включає в себе певні особисті риси, форми, стиль поведінки й діяльності окремої особи або спільноти, тобто різноманітні форми суспільного життя з одного боку, і результати діяльності (твори, структури, базу) з іншого. Отже, до поняття «культура» в широкому розумінні слова входять такі складові як мистецтво, наука, ідеологія, фізична культура, а також результати діяльності людини у цих сферах. Культуру умовно поділяють на матеріальну і духовну. У сфері культури людина проявляється в трьох аспектах: пізнає попередній історичний досвід (вивчає літературу, мистецтво, техніку); виступає як носій культурних цінностей; сама створює, формує культурні цінності, які стають базою подальшого розвитку культури. Фізична культура, як культура в цілому, не дана людям від природи, а є наслідком суспільної та індивідуальної творчості. Найчастіше терміном «фізична культура» називають процес, спрямований на підготовку людей до життя та праці шляхом виконання фізичних вправ, використання оздоровчих сил природи, особистої і суспільної гігієни та певного раціонального режиму побуту і праці.

У кожної людини, так і для суспільства в цілому немає більшої цінності, ніж здоров'я. Неухильно зростає значення фізичної культури, впровадження їх у повсякденне життя. Заняття фізичною культурою готують людину до життя, загартовують тіло і зміцнюють здоров'я, сприяють його гармонійному фізичному розвитку, сприяють вихованню необхідних рис особистості, моральних та фізичних якостей, необхідних майбутнім фахівцям народного господарства в їх професійній трудовій і оборонної діяльності [4].

Сучасні уявлення про фізичну культуру пов'язані з її оцінкою як специфічної частини загальної культури. Як і культура суспільства в цілому, фізична культура включає в себе досить широке коло різноманітних процесів і явищ: тіло людини з його характеристиками; фізичний стан; процес його фізичного розвитку; заняття певними формами рухової діяльності; пов'язані з вище названим знання, потреби, цілісні орієнтації, соціальні відносини. Кожне з перерахованого процесів і явищ, входить у світ культури як елементи більш широкої системи, що включає не тільки соціально сформовані фізичні якості

людини, але і такі елементи соціальної діяльності, як норми і правила поведінки, види, форми і засоби діяльності.

Висновки. Таким чином, фізична культура є складне суспільне явище, яке не обмежене рішенням завдань фізичного розвитку, а виконує і інші соціальні функції суспільства в області моралі, виховання, етики тощо.Сучасне суспільство зацікавлене в тому, щоб молоде покоління росло фізично розвиненим, здоровим, життєрадісним .

Література:

1. Андрощук, Н.Основи здоров'я і фізична культура (теоретичні відомості) / Н. Андрощук, М. Андрощук, – Т. : Підруч. і посіб., 2006. — 160 с.
2. Балбенко, С.Основи здоров'я та фізичної культури : метод. посіб. для вчителів / С. Балбенко. – Х. : Скорпіон, 2004. — 96 с. – (Предметний тиждень).
3. Богданова, Г.Підготовка вчителів до формування в учнів життєвих навичок / Г. Богданова // Здоров’я та фізична культура. – 2007. – № 9. – С. 6-7
4. Білім, Г. Активний руховий режим – один із основних компонентів формування навичок здорового способу життя / Г. Білім // Здоров`я та фізична культура. – 2009. – № 34. – С. 10.
5. Сергієнко, В. Запровадження в навчальний процес моделі Школи культури здоров`я / В. Сергієнко // Практика управління закладом освіти. – 2009. – № 12. – С. 23.
6. Шульга, Є. Здоровий спосіб життя як соціально-педагогічна умова становлення особистості у підлітковому віці / Є. І. Шульга // Управління школою. – 2006. – № 29. – С. 25.

О.М.ДРОЖАНОВА,
кандидат соціологічних наук, доцент
кафедри філософії та культурології
Національного університету
кораблебудування ім. адмірала Макарова,
м. Миколаїв

КУЛЬТУРНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ГОСПОДАРЮВАННЯ

Культурна специфіка господарського буття формується за умов вкорінення певного способу життя і характеру життєдіяльності, притаманних тому чи іншому народу, у свідомості людей. Вихід за рамки суто економічного розуміння людини як індивідуального споживача дозволяє звернутись до природи людини, що живе у нерозривній єдності з сім'єю, народом, предками, дітьми. На противагу питанням зовнішніх потреб, матеріального багатства, людського капіталу культурологічний підхід підкреслює історичну своєрідність господарського життя, завжди спрямованого на підтримання цілісності життя і в природному середовищі, і в домі, і в сім'ї, і в суспільних відносинах.

Господарське життя людини характеризується особливою доцільністю, яка враховує її природне сімейно-родове призначення. Це виявляється і в створенні сім'ї, і в особливостях виховання дітей, і у взаємодії з оточуючим світом. В економіці, за умов розведення виробництва і споживання в окремі сфери, подібна доцільність зникає. Людина як цілісна істота, що створює продукт праці і потім її споживає, відсутня; є лише абстрактний працівник і абстрактний споживач. Таким чином, в економіці діяльність перестає бути потребою і стає засобом отримання доходів для задоволення різноманітних потреб, які жодною мірою не узгоджуються з істинною природою людини. Коли характер діяльності людини трансформується під впливом розвитку економіки, відбувається витіснення інноваціями і технологіями разом з відповідними до них цінностями і потребами тих традиційних систем культурних цінностей, які були притаманні життю раніше, змінюється спосіб мислення людини, її вчинки, спрямованість розвитку ідей.

Проникання нових цінностей і потреб в життя людини і подальше витіснення традиційних потреб означають зникнення самого господарства – і того в якому жила людина, і того, що жило в людині. Втрачаючи свій духовний стрижень, сформований у господарстві, людина трансформується, змінює характер своєї життєдіяльності, вже не розглядаючи доцільну господарську чуттєво-практичну діяльність як потребу. Її замінюють фізіологічні потреби, які в господарстві були лише засобом життя.

Примітно, що розвиток інноваційної економіки нечасто пов'язується з традиціями та культурними особливостями господарського укладу. Звичайно,

це не є інновації в дії, але це те, що до цих інновацій призводить. Людина виривається з контексту цілісного життя на етапі економічно активного віку, їй видається, що вона все може, вміє, готова працювати. А навіщо було дитинство, юність, як вона формувалась на цих стадіях життя, економічна логіка не розглядає. Ця розрізненість призводить до втрати розуміння господарства як цілісного світу, що духовно пов'язує числення покоління людей. Де людина здобуває ту енергію, яка потім спрямовується на великі звершення, наукові революції? Звісно, там, де вона зростає і розвивається як цілісна істота, де вона розкриває свою природу у всій повноті, де формується духовна єдність з дітьми, предками, рідними і взагалі оточуючим світом, природою. В господарстві сам спосіб життя і характер діяльності людини наділені любов'ю до природи, сім'ї, народу, і все це є єдиним і живе всередині самої людини. Тут відбувається дійсне накопичення тієї специфічної духовності – пасіонарності, на основі якої тільки і можливий розвиток інноваційної економіки. Як зазначають автори монографії «Інноваційні перспективи України» українські науковці В. М. Геєц і В. П. Семиноженко, в рамках модернізаційного проекту українського суспільства «науково-технічні надбання та суспільно-ідеологічні інновації спиратимуться на іманентно притаманні народу культурні надбання історичного минулого» [1, С. 11].

Отже, завдяки культурній вкоріненості в універсальній чуттєво-практичній господарській діяльності людина розкриває свою природу і накопичує духовну, інтелектуальну, фізичну енергію, пасіонарність, про яку згадують в контексті інноваційних проривів сучасності.

Література:

1. Геєц В. М. Інноваційні перспективи України [Текст] / В. М. Геєц, В. П. Семиноженко. – Харків: Константа, 2006. – 272 с.

С.С.МАКАРЧУК,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри соціально-гуманітарних
дисциплін ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ДІЯЛЬНІСТЬ ОРГАНІВ ЦЕНЗУРИ В СФЕРІ КУЛЬТУРИ У УСРР 1918 – ПОЧАТОК 1930-Х РОКІВ

Наявність цензури в сфері освіти, культури та мистецтва є невід'ємною складовою та однією з основних ознак тоталітарного режиму. Тому майже з перших днів встановлення влади більшовиками чекістські органи стали приміняти негласний контроль-перегляд кореспонденції. З утворенням у грудні 1918 року Особливого відділу ВЧК в його розпорядження перейшла служба воєнної цензури. В березні 1921 року воєнно-цензурне відділення (ВЦО) було реорганізовано на основі декрету РНК від 10 лютого 1921 року «Про порядок огляду і виїмки поштово-телеграфної кореспонденції».

Таким чином, ВЦО став розглядатись як орган, що був значною допомогою губернським ЧК і «який виправдав своє призначення в справі боротьби з таємними та явними ворогами Радвлади» [2, Спр. 213, Арк. 112].

Після реорганізації ВЧК в ГПУ 6 лютого 1922 року президія ВЦВК в законодавчому порядку надав органам ГПУ право «здійснювати контроль за поштово-телеграфною кореспонденцією в інтересах забезпечення безпеки Радянської держави» [1, с. 319].

На засіданні політбюро ЦК РКП(б) від 22 березня 1922 р. було визнано за необхідне об'єднати всі види цензури в одному центрі при Народному комісаріаті освіти з завданням слідкувати за типографіями. Очолювати цензуру повинні були особи, призначені Наркомосвіти з помічниками від воєнного відомства і ГПУ [1, с. 524-525].

Поступово сфера діяльності органів політконтролю (ПК) розширювалась. До середини 1922 р. співробітники ПК УСРР виконували наступні задачі: контроль за типографіями, книжковими складами, магазинами та іншими підприємствами, що видавали друковані твори, огляд всіх друкованих творів, які вивозились за кордон та ввозились в республіку, топографічних карт, фотографій, кінострічок, поштових марок, нагляд за діяльністю театрів, кінематографів, цирків та інших розважальних підприємств [4, с. 4].

Таким чином, ПК ГПУ УСРР контролював різні сторони духовного життя народу. Та було б помилкою стверджувати, що ГПУ УСРР перетворилось в головний цензурний орган. Політконтролери ГПУ виконували вказівки відомчих апаратів цензури – Головліта, управління у справах друку [2, Арк. 142].

Обов'язком співробітників ПК був, зокрема, нагляд за книжковими магазинами, сховищами, кіосками, бібліотеками. Вони вирішували – чи видавати дозвіл на торгівлю друкованою продукцією. Конфіскація друкованих видань провадилась під диктатом Головліта.

Так, не допускався до друку рукопис О.Н. Арбузова «Скитальцы», який характеризувався як пасквіль на революціонерів. До списку книг, що не підлягали розповсюдженню, увійшли Дж. Уебстер «Приют им. Джона Грейера», О.П. Платонов «Петр Великий», Д.Р. Кіплінг «Человек, что был королем», Є.О. Патон «Железные мосты», казка «Кот в сапогах». Дуже рідко Головліт обґрунтовував свої дії. Причиною накладання «вето» могла стати зміна політичного клімату, зміна керівництва, розгромна стаття в «Правді».

В компетенцію ПК ГПУ УСРР входив нагляд за всіма видами видовищ, діями цензурно-репертуарних органів Наркомосвіти. Директори театральних та інших творчих об'єднань зобов'язані були на першу вимогу політ контролера надати тексти п'єс, окремих номерів програми для звірки з виконанням на сцені, концертній естраді [5, с. 310].

Згодом співробітники політ контролю почали претендувати на перегляд всієї культурної спадщини. В телеграмі ОГПУ СРСР від 21 липня 1925 р. чекісти зобов'язувались: «Пользоваться списком как ориентировочным материалом, принимая во внимание, что подавляющее большинство текущего оперного репертуара является для нас настолько чуждым идеологически и в художественном отношении отсталым, что приходится говорить не о твердом решении, а лишь об известной терпимости этого репертуара… Оперы «Снегурочка», «Аира», «Демон» хотя и являются идеологически неприемлемыми, но в силу целого ряда объективных причин против их разрешения в отдельных возражать не следует… Постановке должен предшествовать просмотр текста оперы в целях удаления наиболее неблагоприятных моментов как в тексте, так и в музыке оперы… Примерный список…: Римский-Корсаков, Драгомыжский, Чайковский, Мусорчский, Россини, Пуччини, Моцарт…» [3, Оп. 1, Спр. 16, Арк. 89].

Услід гастролюючим колективам направлялись телеграми наступного змісту: «Перевірити репертуар сатириків Ед і Вару», «Чи не проявляється контрреволюційна агітація у виступах бандуриста Чалого?», «Кивки в бік партдискусії про ленінізм і троцькізм заборонити». Матеріали, що компрометували артистів, передавались за місцем їх слідування [3, Оп. 1, Спр. 6, Арк. 3].

Створення тотального контролю за творчим життям та вільним проведенням дозвілля населенням обумовило використання «осведомления» для контролю «за вечерами приватних громадян». ПК ГПУ УСРР отримав список заборонених до прокату кінокартин, де, зокрема йшлося про таке: «Разрешать детективные кинокартины только в исключительных случаях»[3, Оп. 1, Спр. 6, Арк. 6].

ПК здійснював нагляд за продажем грамофонних платівок, проводячи періодичні ревізії. Наприклад, конфіскувались і заборонялись патефонні

платівки «релігійного змісту, вузьконаціонального змісту, порнографічного характеру, такі, що ображають національні почуття народностей, держав, які входять до складу Союзу (пресловуті «єврейські», «українські», та інші анекдоти, сценки, куплети, пісні і т.п. з акцентом, що вульгаризує національну вимову)…» [3, Оп. 1, Спр. 160, Арк.. 13].

Не залишились без уваги політ контролю ГПУ УСРР і інші сфери культурного життя республіки. Заступник голови ГПУ УСРР К. Карлсон 23 грудня 1923 р. підписав директиву «Про обслуговування музеїв і виставок».

Разом з тим, органами політ контролю ГПУ УСРР перетворились в добре налагоджений механізм накопичення, обробки, інформування вищого і місцевого партійно-державного керівництва про настрої населення, тенденціях розвитку науки, культури, мистецтва на основі перлюстрації кореспонденції, здійснення нагляду за засобами масової інформації, творчими і науковими колективами.

В надрах ВУЧК-ГПУ УСРР відклалась величезна кількість друкованих видань, матеріалів, що мають поістину унікальне значення для відтворення історії духовного життя суспільства.

Список використаних джерел:

1. В.И. Ленин и ВЧК. Сборник документов. – М.: Политиздат, 1987.
2. Галузевий державний архів СБУ. – Ф.2. – Оп. 2. – Спр. 400.
3. Державний архів Дніпропетровської області. – Ф. 11.
4. Звезда. – 1922. – 28 октября.
5. Собрание узаконений, 1923. - № 14.

Д.О. ШПАК,
кандидат історичних наук, доцент за наказом кафедри соціально-гуманітарних дисциплін ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ВІДОМИЙ ЛІКАР І НЕВІДОМИЙ ПОЕТ МИКОЛАЇВЩИНИ – ОЛЕКСАНДР МИКОЛАЙОВИЧ ПЕТРОВ (1880-1957)

Сьогодні не викликає ніяких сумнівів, що популярність і репутація О. М. Петрова, як видатного лікаря свого часу, далеко були відомі за межами Миколаївської області, про що свідчить той факт, що пацієнти приїжджали до нього навіть з інших міст. У приватному архіві збирача старовини О. Криницького зберігся лист, у якому житель Москви, Т. Компонєєць дякує докторові Петрову за лікування його дружини від хвороби й переконливо просить прийняти його в один з днів його відпустки [1]. Мешканка селища «Полігон», у своїх листах, розповідає історію про те, як вона привезла свою матір у міську лікарню в дуже важкому стані. Місцеві лікарі, оглянувши жінку похилого віку, винесли їй фактично смертний вирок – вони заявили, що вона безнадійна й розпорядилися відвезти її у відділення моргу (ще живу) і покласти де-небудь у коридорі на носилках, щоб після її смерті не треба було тіло далеко нести. Родичі цієї жінки не могли допустити й привели до хворої доктора Петрова. Петров, оглянувши хвору, вирішив забрати її з лікарні й через якийсь час повністю її вилікував. Жінка прожила після цього ще біля десяти років [2]. Подібних прикладів старожили нашого міста могли б привести безліч. Він рятував людей, здавалося б, безнадійних, від яких відмовлялася офіційна медицина. Для багатьох він ставав останньою надією на порятунок. Але зверталися до Олександра Миколайовича не тільки як до лікаря. До нього приходили й за життєвою порадою, і за юридичною допомогою. Збереглася, наприклад, записка, у якій колишній священик просив у нього поради, як йому поклопотатися про пенсію (оскільки перше ніж стати священиком, він працював шкільним вчителем). Але ніхто із цих людей, яким допомагав доктор Петров, або які просто жили поруч із ним в 20 – 50-х рр. минулого сторіччя по вул. Потемкінській (у той час вул. Одеська), навіть не підозрювали, що він був ще й прекрасний поет. Якщо про його досягнення в медицині багато хто знав й ще сьогодні пам’ятають, то про його поезію практично донедавна було невідомим.

О. Петров писав вірші не для друку, а для себе й своїх близьких. У них він записував свої самі таємні думки й переживання. Читаючи вірші О. М. Петрова, мимоволі ловиш себе на думці про те, що це не просто вірші – це свого роду щоденник у віршах. У них відбиті всі події, які відбувалися не тільки в його родині, але й у всій країні його історичної епохи. Сьогодні можна

впевнено стверджувати, що О. Петров – поет-лірик. Він писав про природу, про любов, і про все прекрасному, що оточує людину. Але, будучи людиною високої моральності, патріотом своєї країни, він не міг не відгукнутися на ті події, що відбувалися в країні.

У перших своїх віршах, ще в роки своєї юності, він уже критикує існуючий лад у Росії. Прикладом такого вірша, може бути чотиривірш «Русь», написаний Петровим у свої 16 років в 1896 році. Перші свої вірші (з 1900 р. по 1910 р.) О. Петров друкував у літературному додатку газети «Кронштадтський Вісник» і газеті «Котлин» (ті вірші, що могли пройти цензуру)[3]. Редактором цієї газети був Генерал-майор Євгеній Павлович Тверитінов. Можливо там, у редакції, О. Петров і познайомився зі своєю майбутньою дружиною – донькою Є. П. Тверитінова Ольгою. Родина Ольги була, слід визнати, була не в захваті від майбутнього шлюбу. Оскільки в них у роді всі були потомствені дворяни, а О. Петров був з «простих». Але все-таки батьки Ольги дали благословення на цей шлюб. Тут, мабуть, зіграли роль особисті якості А. Петрова й той факт, що його майбутній тесть Е. П. Тверитінов був людиною прогресивних поглядів.

Уже в ранніх своїх віршах А. Петров висловлює співчуття до долі простих людей. Яскравим прикладом таких віршів є «Старость» (1902 р.), «Горе горькое» (1902 р.), що розкриває важку працю робітників на фабриках і заводах. Писав він і про те, як нестаток гнав селян з сіл в міста на заробітки. Дуже багато віршів він присвячує своїй дружині Ользі.

В 1908 році О. Петров закінчує Імператорську медичну Академію, і його відразу зараховують в 131 піхотний резервний полк молодшим лікарем, оскільки «За користування в Академії стипендією Військового відомства зобов'язаний прослужити чотири роки» [4]. Але через два місяці «Найвищим наказом по морському відомстві за №728 переведений у флот» [5]. В 1914 році, коли почалася перша світова війна, О. Петрова, на той час уже доктора медицини, призначають флагманським лікарем першої морської партії тралення мінного загородження. За час війни йому не раз доводилося проявляти мужність і відвагу, за що він був нагороджений трьома орденами. Запис у його послужному списку свідчить: «Наказом Командуючого флотом Балтійського моря, за № 309 нагороджений Орденом Святого Станіслава 3 ступеню з мечами за самовідданість і відмінну мужність, виявлена 14 серпня цього року під час тралення мін під вогнем ворожих крейсерів і при вибуху тральщика «Провідник» на ворожій міні загородження». Орден Святої Ганни 3 ступеню з мечами й бантом він одержав «за хоробрість і мужність, виявлені при виконанні операції, сполученої з явною небезпекою для життя, що мала велике бойове значення». Хочеться тільки додати, що в той час ордена не роздавали до ювілеїв або якоїсь дати. Для того, що б його заслужити, потрібно було виявити справжню мужність і відвагу. Незайвим буде підкреслити, що О. Петров не був дворянином. Тому розраховувати на незаслужену прихильність начальства він не міг.

Перебуваючи на фронті, у вільний час він продовжує писати вірші й шле їх з листами додому дружині й дітям. Вірші цього періоду, які він присвячував

своїй дружині Ользі, просочені такою Любов'ю й ніжністю, що важко повірити в те, що вони написані в розпал війни, на передовий.

Наступив 1917 рік, а з ним і Лютнева революція. О. Петров зустрів її з радістю. Але ейфорія протривала недовго. Уже через кілька тижнів він побачив, що події розвиваються зовсім не так, як він мріяв. Замість свободи й демократії в країні починалася анархія. Валилися вікові підвалини держави, а до влади рвалися «брехуни й лицеміри». У вірші «Всем! В дни испытаний!» він прямо призиває весь народ об'єднатися перед погрозою, що нависла над країною (в цей час Росія перебувала в стані війни з Німеччиною).У цей же час він пише серію «романсів» й інших ліричних віршів. Одне з них він присвячує своїм батькам, виражаючи їм свою любов і вдячність, а також своє філософське відношення до життя.

Жовтневий переворот застав Петрова на фронті, на судні «Усть-Нарва», де він перебував у посаді флагманського лікаря. Свою оцінку цим подіям він виражає у вірші «В дни анархии».На початку 1918 року, коли розгул бандитизму й грабежів досяг загрозливих масштабів, Олександр Миколайович, побоюючись за свою родину, (його дружина була дворянкою) переїжджає зі своєю родиною з Петрограда в Миколаїв. Вибір на Миколаїв пав не випадково. Тесть, генерал-майор Є. П. Тверитінов, багато років прослужив на флоті й дуже тісно співробітничав з адміралом Степаном Осиповичем Макаровим – який багато розповідав тоді ще молодому Петрову про Миколаїв, і про те, який це благодатний край – Південь України. До того ж у ті часи Миколаїв був глибокою провінцією, де родина Петрова сподівалася перечекати неясні часи.

Влітку 1918 року родина Петрова переїжджає в Миколаїв. Сім'я тимчасово поселяється за адресою 1-а Слобідська 27. 25 Жовтня 1918 року купують будинок у селянина Миколи Леонідовича Пантина за 25 тисяч рублів за адресою Одеська №70. Угода оформляється на ім'я Ольги Євгенівни, очевидно тому, що гроші були родини Тверитінових, адже заробити власні гроші у Петрова не було можливості, оскільки після навчання в академії його призивають в армію, а з 1914 року він перебував на фронті.

Переїхавши в Миколаїв, О. Петров влаштовується на роботу в «Ремсуд» [6]. В 1920 році він завідує холерним відділенням в обласній лікарні. 29 Травня 1921 року родина Петрових зазнає горя: помирає їхня молодша дочка Таня. Причину смерті ми, тепер уже, ніколи не довідаємося.

З початком другої світової війни О. Петров, як патріот своєї батьківщини, на час забуває про своє неприязне відношення до існуючої влади й пише серію віршів антифашистської спрямованості. У цих віршах, для того, щоб підняти дух свого народу, він виражає впевненість, що ворог дуже незабаром буде розбитий, що радянський народ і його армія непереможні. У липні 1941 року він написав великий вірш «О домовитом мужике Кузьме и бандите Адольфе». Цей сатиричний твір, написаний на «баєчний лад» він навіть намагався опублікувати в пресі [7]. Але ні цей вірш, ні інші, так і не були надруковані.

Під час німецької окупації А. Петров написав багато віршів. В них розкривав злочини фашистів на Миколаївщині, описував жахи війни, писав про

героїзм молодих хлопців, яким доводилося віддавати свої молоді життя за свою батьківщину.

Арешт і ув'язнення сина Миколая в сталінських таборах лягли важким тягарем на серці Олександра Миколайовича.Довгими безсонними ночами, коли думки про сина не дають заснути, він пише йому листи, які ніколи не будуть відправлені, а назавжди залишаться лежати в письмовому столі, так як листи такого змісту відправляти було неможливо: «Сыну Нике».

У повоєнні роки непримиренне ставлення О. Петрова до «цієї бандитської влади», як він називав радянську владу, виявляється з новою силою. У 1947 році, коли Сталін був у зеніті слави, Петров пише «Я видел палачей за стенами Кремля..» та низку інших віршів. О.Петров дуже гостро і болісно відчував всю несправедливість і жорстокість існуючого режиму, де людей перетворювали на безсловесні «гвинтики», де панувала атмосфера страху, доносів і насильства. Чи привернув увагу каральних органів радянського режиму О. Петров за свою сміливу творчість невідомо, судячи з відсутності будь-яких свідчень в обласних архівах Миколаєва.

В останні місяці свого життя О. Петров, важко хворий, лежачи в ліжку, спостерігав за безтурботним біганиною та іграми своїх онуків і правнуків. Що б згаяти час, він пише їм цілу серію дитячих віршиків, яких вистачило б на невелику дитячу книжку. Всього ж у наш час виявлено більше трьохсот віршів написаних доктором Петровим. Точну цифру назвати важко, так як деякі віршики дійшли до нас в закінченому вигляді, деякі на чернетках, а деякі у вигляді начерків з окремих рядків і чотиривіршів.

Помер Олександр Миколайович Петров 26 червня 1957 в 3:20 ранку.

Конец пути моей дороги.
Уже я вижу край земли.
Спасибо вам больные ноги,
Что груз мой долго вы несли.

Спасибо сердцу, что умело
В дороге радости дарить.
Что бесконечно жить хотело.
О жизни петь и говорить.

Вы были лучшими друзьями
Глаза мои и разум мой,
Шагал уверенно я с вами
В стране моей, объятой тьмой.

Спасибо светочам науки,
Всегда пленявших разум мой,
И тем, чьи образы и звуки
Душе открыли мир иной.

Спасибо звёздам и вселенной,
Спасибо солнцу и луне
Как буквы книги сокровенной
Глаза на мир открыли мне.

Тебе Земля, за всё спасибо:
За пенье птиц, леса, луга,
Моря, ручьи, за всё, где-либо
Ступала путника нога.

Мне были дороги и милы
И зов, и цель, куда я шел.
От дедов мужество и силы
Для жизни трудной я обрёл.

С упорством предка – дровосека,
В лесах блуждавшего во мгле,
Весь труд на благо человека
Был отдан мною на земле.

Поклон родительскому дому,
Покойным матери, отцу
И роду нашему простому,
Поклон земле, коль жизнь к концу!

Список використаних джерел та літератури

1. Приватний архів Криницького Олександра Сергійовича (м. Миколаїв) (далі – ПА Криницького О. С.) – Лист О. Петрову від Т. Компонєєць від 4 листопада 1902 р.
2. ПА Криницького О. С.
3. ПА Криницького О. С. – Кронштадтскій Въстникъ. – 1901. – №7.
4. ПА Криницького О. С. – Послужной список лекаря А. Н. Петрова (28 января 1914 г.)
5. Там само.
6. ПА Криницького О. С. – Удостоверение №597 Николаевского ремонтно-судостроительного завода Морского ведомства «РемСудъ» (05.04.1919 г.).
7. ПА Криницького О. С. – Зошит віршів та особистих нотаток О. М. Петрова.

СЕКЦІЯ № 2«ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ (ДИЗАЙН, ХОРЕОГРАФІЯ, МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО)»

О.К.ІВАНОВ,
Заслужений працівник культури України,
професор кафедри музичного
мистецтваВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ЕСТЕТИКО-СВІТОГЛЯДНІ ОРІЄНТИРИ У СВІТЛІ ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

На сучасному етапі розвитку мистецтва музична комунікація як специфічний процес створення і трансляції музичної інформації передбачає наявність таких основних ланок: композитор – твір – виконавець – слухач. Але до XVIII ст. композитор був, практично, невіддільним від виконавця, тобто, згідно із сучасною теорією комунікації, були поєднані ланки «композитор» і «виконавець». Вона мала такий вигляд: композитор-виконавець – твір – слухач.

З розвитком музичного мистецтва виконавець поступово віддаляється від композитора й перетворюється на самостійну ланку в акті музичної комунікації. Однак, незважаючи на появу й стрімкий розвиток музичного виконавства як окремого специфічного виду музичної діяльності, суміщення ланок «композитор» і «виконавець» триває.

З історії музики відомо, що багато видатних композиторів одночасно виявляли себе як диригенти. Й.С. Бах часто був виконавцем-диригентом, причому, крім гри на клавесині чи органі, він одним із перших почав жестами давати вказівки іншим музикантам, іноді наспівував мелодію або відстукував ритм ногою.

Серед західноєвропейських композиторів, яким належить внесок у становлення й розвиток диригентського мистецтва, слід назвати також Ж.Б. Люллі, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена, К. М. Вебера, Г. Берліоза, Ф.Мендельсона, Р. Вагнера, Ф. Ліста, Г. Малера, Й. Штрауса (сина), Р.Штрауса, Дж. Енеску та ін. [1].

Якщо розглянути творчість композиторів-диригентів Західної та Східної Європи в історичній ретроспективі, то можна визначили деякі причини, які спонукали їх до диригентської діяльності. Ось деякі з них: 1)новаторські устремління, бажання вдосконалити як сам оркестр, так і принципи управління ним (Р. Вагнер); 2)універсальність творчого обдаровання, схильність до виконавства, прагнення розкрити ще одну грань свого таланту (Ф.Ліст, С. Рахманінов, І. Стравинський, С. Прокоф’єв, А.Хачатурян, Дж. Енеску та ін.); 3)прагнення популяризувати свої твори, намагання найглибше розкрити свій творчий задум (П. Чайковський та інші композитори, які диригували лише власними творами); 4)диригування як робота, засіб матеріального утримання

себе та своєї родини (С. Рахманінов на початку творчого шляху, Дж.Енеску та ін.); 5)диригування як спосіб спілкування з найширшою аудиторією (А. Хачатурян); 6)приклад улюбленого вчителя (Р. Глієр – Б.Лятошинський); 7)специфічні життєві обставини (А. Хачатурян, І.Карабиць).

Як бачимо, перелік досить широкий, але ним не вичерпуються різноманітності обставин, які в кожному конкретному випадку стали причиною і мотивом до диригентської діяльності композитора. Якими б вони не були, у них обов'язково є спільний для всіх композиторів-диригентів елемент: прагнення хоча б на деякий час повернути первісний синкретизм мистецтва, відчути неповторну мить, коли енергія творення помножується на енергію виконання і зливається з потужною енергетичною вібрацією зали.

Багато композиторів-диригентів зізнавалися, що хвилини найбільш вдалих виступів були найщасливішими у їхньому житті. Та найкраще про це сказав видатний румунський композитор, скрипаль і диригент Дж.Енеску: «Оплески мене не дуже хвилюють. Але коли оркестр переймається моїми думками, коли він розуміє мене, зливається зі мною, коли різні інструменти передають у звуках мої наміри, у ці хвилини я відчуваю настільки сильну насолоду, що її не передати словами».

Композиторська професія має свою специфіку: вона більш утаємничена, ніж професії акторів, режисерів, музикантів-виконавців, артистів балету, естради, цирку і представників інших видів мистецтв. Композиторська праця не публічна, твір композитор обмірковує і створює на самоті. Та коли твір написано, честь представити його публіці належить виконавцеві. Саме виконавець спілкується з публікою мовою музичних звуків під час виконання твору композитора. Що стосується композитора, то присутній у концертній залі під час виконання свого твору, він не з власної волі стає кінцевою ланкою музичної комунікації – слухачем!

Усі ці міркування породжують закономірних запитання: «Чи траплялися композитори-диригенти в історії української музики?»; «Якою була їхня мотивація до диригентської діяльності?». Серед українських композиторів-диригентів – видатні імена Миколи Лисенка, Миколи Колесси, Станіслава Людкевича, Адама Солтиса, Бориса Лятошинського, Мирослава Скорика, Івана Карабиця, Володимира Рунчака та ін. [2]

Перше місце у цьому ряду по праву належить М. Лисенку. Його диригентська діяльність була пов'язана переважно з хоровим жанром. Це не випадково, адже в історії української культури формування професійної композиторської школи і становлення симфонізму як методу музичного мислення відбувалося саме завдяки хоровим жанрам.

М.В. Лисенко, не маючи спеціальної підготовки, самостійно опанував диригування, досягнувши за кілька років рівня, гідного столичного музичного життя. Помітним явищем у культурно-мистецькому житті України стали його слов'янські концерти протягом 1870–1873 рр. у Києві. У цих концертах хор під керівництвом композитора виконував українські, російські, сербські, моравські, чеські, хорватські пісні, причому всі твори звучали мовою оригіналу.

Як писала сучасниця М. Лисенка С. Русова, «його праця давала надзвичайні наслідки, його концерти вславилися по всій Україні, до них усе українське громадянство ставилося з великою пошаною. Кожний концерт Лисенка був національно-музичним святом». [5]

Що стосується диригентських якостей Миколи Лисенка, то у спогадах Олени Пчілки, Софії Русової та інших його сучасників є чимало цікавих спостережень. Завдяки їм митець постає як досить суворий і вибагливий диригент, який завжди вимагав серйозного ставлення до виконання музичних творів як його, так і інших композиторів.

Авторитет митця серед учасників хору був незаперечним, належати до українського хору М. Лисенка вони мали за честь, усі були свідомі українці й українки, проповідники української національної ідеї як у хорі, так і поза ним. Поєднані патріотичними почуттями, працюючи у напівлегальних умовах, і хористи, і диригент намагалися не тільки якнайкраще виконати певний твір, а відтворити глибину і красу української пісні. У цьому полягала велич цього хору, у його виконанні «пісня не давала гинути до краю українському почуттю, українській свідомості на поневоленій укритій полудою Україні». [3]

«Концерти Лисенка були не тільки музичним тріумфом, а й великим піднесенням найчистішого почуття любові до України, до творчості її народу. У цьому й лежить безсмертне значення концертів Миколи Віталійовича». [4]

Отже, в особі М. Лисенка представлений абсолютно новий, унікальний тип мотивації до диригентської діяльності, яким яскраво характеризуються його естетичні та світоглядні настанови. Це зумовлено не особистими інтересами, а національною самосвідомістю, патріотичними почуттями, зацікавленістю культурою українського народу, невпинним бажанням піднести її на європейський рівень.

Список використаних джерел

1. Берегова О. Комунікація в музичному виконавстві як культурологічна проблема / О. Берегова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 84 : Композитор і сучасність : зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – С. 209–218.

2. Булат Т. Микола Лисенко / Т. Булат. – К. : Муз. Україна, 1973.– 106 с.

3. Пчілка Олена. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки) / Олена Пчілка // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / [редкол.: А.Лащенко (голова) та ін.]. – Т. І. – К. : Муз. Україна, 2003. – С. 76–112.

4. Ревуцький Д. М. В. Лисенко – хоровий диригент /Д. Ревуцький// М.В.Лисенко у спогадах сучасників. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 528–532.

5. Русова С. Спомини (М. В. Лисенко) / С. Русова // Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т. / [редкол.: А. Лащенко (голова) та ін.]. – Т. 1. – К. : Муз. Україна, 2003. – С. 167–175.

6. Старицький М. До біографії Лисенка / М. Старицький // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 7–62.

І.С. П'ЯТНИЦЬКА-ПОЗДНЯКОВА,
кандидат мистецтвознавства, доцент
докторант НМАУ імені П.І.Чайковського,
м. Київ

МУЗИЧНЕ МОВЛЕННЯ: СЕМІОТИЧНИЙ ДИСКУРС

У дослідженні висвітлено категорію «*музичного мовлення*», що постає універсальною формою мислення людини. На нашу думку, структурувати музичне мислення, знайти механізми розуміння сучасного музичного простору дозволить музичний семіозис, що є своєрідним інтерпретаційним простором смислу музики, процесом виникнення на основі певного смислового перетворення нової символічної функції, в якій модулюється комунікативний досвід знака. Звернення до музичного семіозису в контексті даної проблематики не є випадковим, адже розуміється нами не лише процес функціонування знаків, смислоутворення й інтерпретації, а як теоретична концепція.

Категорія «музичне мовлення» нами мислиться як елемент системи «мова-текст», що є репрезентантом ціннісних характеристик музичної культури другої половини XX ст. В онтологічному сенсі музика є складно організованим, цілісним багаторівневим феноменом, в якому музичні знаки мають характеристики, споріднені мовним, специфіка яких полягає у «системно-мовній якості» (за С. Шипом), та можливості іконічного відображення процесуальних явищ, що у музичному семіозисі відіграє вирішальну роль.

Музика як естетичний феномен є художнім мовленням, а *музичний твір – процесом мовлення*, опосередкований системою субзнаків, які отримують смисл в контексті цілісності музичного твору (за М. Бонфельдом).

У дослідженні наголошується, що в сучасній музикознавчій думці існують протиріччя стосовно знакової природи музики та окреслено спектр позицій, відповідно до яких одні вчені вважають музику семіотичним феноменом, що утворюється знаками різного типу – семантичними та естетичними (А. Моль) або інформаційними й художніми (С. Раппопорт); інші трактують музичні знаки як особливі семіотичні елементи, що мають лише конотативний зміст, але не мають денотатів (О. Козаренко); вважають музику «незнаковою семіотичною системою» (М. Арановський), або визначають теоретичні основи вивчення музики як мовлення, виявляючи властивості знакового функціонування та системної (мовної) організації музичного мовлення, створюючи універсальну понятійну модель музичної мови (С. В. Шип). Наголошується на тому, що семіотичний напрям у музикознавстві хоча й не набув метанаукового осмислення, але представлений змістовними й оригінальними музикознавчими дослідженнями таких видатних вчених як Б. Асаф'єв, М. Арановський, Л. Березовчук, І. Бєленкова, Р. Болховський, М. Бонфельд, О. Бурліна, І. Волкова, Б. Гаспаров, В. Гошовський, І. Земцовський, Д. Кірнарська, О. Козаренко, Ю. Кон, М. Ланглебен,

Ю. Лотман, С. Мальцев, В. Медушевський, В. Москаленко, О. Нікітенко, Є. Назайкінський, Г. Орлов, І. Пясковський, О. Сокол, О. Сохор, Г. Тараєва, Д. Терентьєв, В. Холопова, Т. Чередниченко, С. Шип, Б. Яворський та ін.

У дослідженні проаналізовано концептуальні положення різних вчених, зокрема, М. Г. Арановського про «немовну» природу музичного мистецтва [2]; В. В. Медушевського «про рухомість та мінливість музичного мовлення, що існує у вигляді конкретних, цілісних, індивідуальних об'єктів»; С. В. Шипа «про музику як інтонаційне мовлення»; Л. Мазеля про семантичний вимір музичної мови [8];М. Ш. Бонфельда про музику як процес «*мовлення на немовній основі*» [6] та інш.

У своєму дослідженні ми апелюємо до концепції М. Бонфельда, який вважає, що саме в музичному мовленні безпосередньо функціонують музичні знаки й породжуються музичні смисли, а відтворений у реальному звучанні музичний твір являє собою трансляцію певного смислу та є *музичним мовленням*. Дослідник наголошує на тому, що будь-який музичний твір є єдиним цілісним знаком і, одночасно, процесом мовлення. У зв'язку із цим піднімається проблема музичного тексту, що мислиться нами не як знаковасистема, а як текст-знак, що корелюється процесом мовлення, й тому є унікальнимактомтрансляціїсенсу.

Отже, музикознавство має позитивний досвід у проведенні аналогій між вербальною та музичною мовами в аспекті понятійної опозиції «мови – мовлення». На жаль, лінгвістичні визначення категорії мовлення, які беруться за основу в процесі аналізу музичних текстів, виявляють їх неспроможність за умов відсутності у самих текстах лінгвістичного поля змісту, тому є необхідність апелювати до семіотичного ракурсу в дослідженні музичного мовлення, що має інший інструментарій та методи аналізу. Там, де лінгвістика фіксує нуль означуваного, цілком можливий інший інтерпретаційний рівень розуміння, інша ментальна оптика, що є своєрідною конверсією цих категорій, перехід від дискурсу до дискурсу, від однієї системи розуміння до іншої.

Використана література:

1. Арановский М. Тезисы о музыкальной семантике / М. Г. Арановский // Музыкальный текст: структура и свойства. – М. : Композитор, 1998. – С. 315 – 345.
2. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства [Електронний ресурс] / М. Бонфельд. – Вологда : Русь, 1999. – 508 с. – Режим доступу: http://www.booksite.ru/
3. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с
4. Шип С. В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення: автореф. дис.д-ра мистецтв. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / С. В. Шип. – К., 2002. – 42 с.
5. Холопова В. Язык музыкальный и словесный: их системное сопоставление / В. Н. Холопова // Слово и музыка. – Сб. 36. – М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2002. – С. 43 – 51.

К.А.ГАЙДУКЕВИЧ,
кандидат культурології, доцент КНУКіМ,
м. Київ

ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ВИКОРИСТАННЯ «ТРАДИЦІЙНИХ» ЗАСОБІВ В ОРГАНІЗАЦІЇ МАСОВИХ СВЯТ

Трансформаційні процеси, що нині відбуваються у сучасному суспільстві диктують нові форми та характер святкування масових форм. Хоча такі жанри масового дійства як театралізований тематичний концерт, масові театралізовані видовища, театралізовані вистави та маніфестації, масове театралізоване художньо-спортивне свято і сьогодні не втратили своєї актуальності та популярності. Адже, синтезуючи різні види мистецтва, вони покликані задовольняти емоційні та естетичні потреби людини у змістовному відпочинку, спілкуванні, вихованні, одночасно формуючи та коригуючи систему загальнолюдських цінностей.

Втілюючи сценарно-режисерський задум постановки, створюючи художній образ видовища, режисер повинен оперувати не лише традиційними засобами, але й вводити в свою практику нові технології, що, увиразнюючи постановку свята, забезпечать йому вражаючий успіх та ефект.

Вміло впливати на уяву та свідомість глядача режисеру-постановнику допоможе арсенал різноманітних виражальних засобів, до яких у масовому святі належать:живе слово, музика, художнє та документальне кіно, художньо-декоративне оформлення,світло і звук, відеопроекції та екрани, піротехнічні ефекти, масові сцени, театральні шуми, символіка і колір, дії виконавців, вдало підібрані костюми, рух і пластика, створення загального темпоритму тощо.Від їх вмілого використання та вдалого логічного поєднання залежить створення цілісного, емоційного дійства.

Одним із важливих засобів ідейно-емоційної виразності є живе слово, яке завдяки своїй образності та змістовності, здатне створювати палітру різноманітних літературних образів, почуттів, дій та емоцій; атмосферу спілкування не лише між виконавцями, але й між сценічним майданчиком та глядацьким залом. У масових святкуваннях та видовищах слово присутнє в найрізноманітніших проявах. Вірші, художня проза, конферанс, фейлетон, куплети, дикторський голос, драматичні епізоди – це далеко неповний перелік різновидів словесної дії, що використовуються в постановці масових свят.

Варто зазначити, що, оскільки слово знаходиться у тісній взаємодії з багатьма різновидами театрального мистецтва, використовувати словесний матеріал потрібно вкрай економно та обережно. Риторичність, повчальність, довгі роздуми згубно позначатьсяна словесному матеріалі масового дійства.

У постановці масового свята значимим засобом ідейно-емоційного впливу виступає музика. Слово, підсилене піснею або музичним фрагментом приховує у собі величезний емоційний заряд. Музика використовується

режисером для вирішення ідейно-художніх завдань, стає органічним елементом всього дійства. На думку відомого українського режисера Б. Шарварко, музика здатна організувати темпоритм, емоційно збуджувати наскрізну дію, виступати тією активною силою, що збагачує та проникає в глибини душі глядачів, відкриває для них нові емоції. Правильно монтуючи музичні уривки та володіючи музичною ерудицією, на сцені можна відтворити певне соціальне середовище, історичну епоху, виокремити художні образи, підкреслити національний колорит, тобто, створити неповторну атмосферу свята [5].

А науковець М. Мельник зазначає, що для створення емоційної атмосфери концертного дійства буде доречним використання методу поєднання музичного матеріалу та хореографії, яка є одним із найважливіших видовищних мистецтв. Практично жодне масове свято не обходиться без використання хореографічних номерів, що, органічно вплітаючись в режисерському задумі, виступають яскравим виражальним засобом [4].

У практиці режисури масового дійства як засіб ідейно-емоційного впливу широко використовується художнє та документальне кіно, в якому здатні органічно поєднуватися і музика, і танець, і слово. На думку режисера та науковця Д. Генкіна, особливо доречним воно є на початку дійства, адже допомагає перенести учасників в певну історичну епоху чи події, підготувати до зустрічі з конкретними героями. Можливості використання кіно як виражального засобу в масовому дійстві різноманітні. Найпоширенішим прийомом є використання в постановці масового святкового дійства фрагментів із художніх фільмів, коли герої ніби оживають і сходять з екрану [1].

Як показує практика, важливу роль у створенні виразної сценічної атмосфери відіграє художньо-декоративне оформлення. Вдало знайдене художнє вирішення масового дійства допомагає створити зовнішній сценічний образ, якому притаманна глибока ідейність, яскравість, святковість та образність художньої мови.Відомий режисер А. Горбов цілком слушно зазначає, що: «художнє оформлення театралізованих заходів не повинно нести розважальний характер, а бути в контексті всієї театралізованої дії. Художнє оформлення повинно давати лише натяк, утворювати певний узагальнюючо-образний фон для всієї вистави, і таким чином ідейно-емоційно впливати на глядача» [2, С. 101].

У сучасному масовому театралізованому видовищі та дійстві головного значення набуває світло як засіб виразності. Сьогодні воно може слугувати не лише певним елементом художньої виразності, але й виступати як самостійна складова свята. Попитом користуються світлові шоу, водні феєрії, в яких світло відіграє головну роль. А поява на ринку відеосвітлових приборів на кшталт Catalyst, який здійснює повний контроль над зображенням, підтримує всі стандарти відео, здійснює проекцію на поверхні сцени, стелі, стін, води, декорацій, - дозволяючи в рази розширити можливості світлового художнього оформлення [3].

Практика останніх років доводить, що світло може бути практично єдиним засобом художнього оформлення: здатне розкривати або скорочувати сценічний час, змінювати простір, укрупнювати виконавця, виводити з єдиного потоку окремі найважливіші епізоди, найістотніші репліки, монологи.

Натомість, у сучасній практиці часто зустрічається надмірне захоплення мерехтливим кольоровим світлом, гірляндами та вогнями, які не мають нічого спільного зі створенням повноцінного художньо-сценічного образу.

На сучасному етапі в режисурі масових свят величезну роль відіграють відеопроекції та екрани. Сьогодні режисери використовують різного роду екрани як єдиний засіб декоративного рішення. Режисерами активно використовуються у роботі світлодіодні екрани та табло, які, як правило, застосовуються на майданчиках просто неба; мобільні проекційні дисплеї, адаптовані для концертних майданчиків; проекційні натяжні екрани; плазменні панелі з різними діагоналями. Режисерські прийоми використання відео проекцій так само вражають своєю різноманіттю. Це і широкий формат екрану, що утворює фон на сценічному майданчику, і вмонтований в декорацію екран (у формі трикутника фронтового листа, лобового скла автомобілю, карти світу та ін.), і прийом поліекрану. Сучасні проекційні технології дають нам можливість проектувати не лише на декорації, стіни приміщення, кригу чи арену, але й на водяну завісу та дим. Незважаючи на досить великий арсенал технічних спецефектів та виражальних засобів, режисер повинен вміти виокремити найвиразніші та найнеобхідніші для реалізації своєї творчої постановки.

Часто при створенні цілісного художнього образу дійства допомагає використання кінопроекції. Включення художнього або документального фрагменту, хроніки у драматургію сценарію, дозволяє перенести дію на сцені в будь-який куточок землі та сконцентрувати увагу на певній думці. Вводити графічні та живописні елементи до сценічної дії дозволяє діапроекція. Чергуючись, малюнки, фотографії, картини та діаграми, наочно підсилюють головну думку дійства, посилюють зоровий ефект.

Отже,сучасні виражальні та технічні засоби мають культуротворче значення. Їх чітке, логічне та вміле поєднання в процесі організації та постановки масових свят допоможе створити не лише незабутнє масове дійство, але й досягнути художньої цілісності, утримати увагу аудиторії, посилити емоційний та естетичний вплив на глядача. Лише професійне та правильне поєднання традиційних і сучасних засобів, не переобтяжуватимуть масове свято, не загублять творчий задум режисера і приведуть його до бажаного результату.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Генкин Д. Массовые праздники / Д. Генкин.- М.: Просвещение,1975. – 139с.
2. Горбов А. Режисура видовищно-театралізованих заходів / А. Горбов. – Фастів: «Поліфаст», 2004. – 264с.
3. Горюнова И. Режиссурамассовыхтеатрализованыхзрелищ и музыкальных представлений : лекции и сценарии / И. Горюнова. – Санкт-Петербург: Композитор, 2009. – 232с.
4. Мельник М. М. Театралізований тематичний концерт як синтетичний жанр сценічних мистецтв : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01/ Мирослава Миколаївна Мельник. – Київ, 2009. – 21с.

5. Шарварко Б.Режисура театралізованого масового дійства: навчально-методичний посібник / Б. Шарварко. – К.: НАКККіМ, 2004. -124с.

А.О.СВИСТУН,
магістр культурології, магістр державного управління, директор-розпорядник Миколаївського академічного художнього російського драматичного театру, викладач Миколаївського муніципального академічного коледжу,
м. Миколаїв

ТРАНСРЕГІОНАЛЬНІ ФОРМИ ДІЯЛЬНОСТІ В СФЕРІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУВАННЯ

На сучасному етапі розвитку та становлення українського суспільства до стратегічних пріоритетів держави належить сприяння розширенню участі України в європейському та світовому культурному співробітництві, інтеграції української культури до світового культурного простору. Ці пріоритети можуть бути реалізовані шляхом здійснення таких ключових завдань: удосконалення системи культурного співробітництва України із зарубіжними країнами шляхом укладання міжнародних договорів та прямих зв'язків між культурно-мистецькими установами інших країн; надання державної підтримки реалізацій найбільш значущих культурних ініціатив міжнародного характеру, що дасть змогу підвищити авторитет України у світі, сприятиме налагодженню порозуміння між народами; проведення за кордоном, з метою ознайомлення населення зарубіжних країн з культурним надбанням українського народу, заходів за участю українських мистецьких колективів, виставок українського мистецтва, фестивалів українського кіно, "круглих столів"; сприяння участі представників України у міжнародних виставках і конкурсах, завдяки чому можна представити самобутню українську культуру та найновіші культурні досягнення світовій громадськості; проведення культурно-мистецьких заходів у місцях компактного проживання українців заради задоволення їх культурних потреб тощо.

Концепція регіональної політики у демократичних країнах передбачає саморозвиток регіонів з урахуванням державою їх регіональних інтересів. Державне управління обмежується роллю координатора та розробника політичних завдань, а співробітництво будується лише через пряму співпрацю між учасниками ринкових процесів.

Регіональна культурна політика – це, з одного боку, істотна складова стратегії соціального та культурного розвитку України, яка реалізується відповідно до загальних завдань державної культурної політики; з іншого боку, регіональна культурна політика виступає як самостійна галузь проектної

діяльності, що має на меті всебічну підтримку та популяризацію культурної самобутності кожного регіону, його історичних пам'яток, мови, релігії, фольклору, народної творчості, створення умов для розвитку культурно-мистецького життя даної місцевості. У соціально-культурному проектуванні центральний уряд робить основний акцент на гарантії якості; регіональні та місцеві органи управління більше концентрують увагу на гарантіях доступності, місцевого споживання та участі в культурному житті.

Культурна політика в регіонах – "це не локальна діяльність окремого відомства, це спільна діяльність усіх суміжних із культурою структур, спрямована на здійснення єдиної, взаємопов'язаної у своїх складових загальнодержавної культурної політики".

Культурно-мистецьке проектування в громаді має вирішувати специфічні проблеми даного населеного пункту; задовольняти різноманітні соціально-культурні потреби громадськості; залучати до соціально-культурної діяльності представників різних соціально-демографічних груп; зміцнювати зв'язки між інституціями, що діють у громаді; сприяти відродженню та розвитку культури; посилювати значення громади у житті міста, сприяти реалізації культурно-мистецьких ініціатив населення.

Тобто, актуальність вивчення та розвитку регіонального культурно-мистецького проектування пояснюється:

- багатством регіонів нашої країни, різноманітністю етнічного складу населення, кліматичними та природними можливостями, традиціями та обрядами, культурною унікальністю та самобутністю;
- можливістю використати внутрішній потенціал території, місцеві соціально-культурні ініціативи, акцентувати увагу не на виробленні та прийнятті стратегічних рішень, а на органах регіонального та місцевого самоврядування;
- можливістю врахувати регіональну специфіку, особливості соціально-культурної інфраструктури, характерні для даної території та населення проблеми.

Соціально-культурна сфера є багаторівневою системою, що спроможна налагодити зв'язок між населенням і державними органами влади, громадськими організаціями, бізнесовими структурами, мистецькими об'єднаннями.

Соціально-культурна сфера має реальні можливості для реалізації населенням регіону своїх громадянських прав і свобод, вирішення соціокультурних проблем, удосконалення соціальної дійсності.

Регіональний культурно-мистецький проект – це принципово важлива форма самовиразу та самореалізації особистості. Нові соціально-економічні реалії та суперечливий характер реформ актуалізували проектну діяльність на регіональному рівні як засіб удосконалення культурно-мистецької дійсності.

Використання проектного потенціалу культурно-мистецької сфери на регіональному рівні дозволяє розробити та використати механізми її

саморозвитку, змоделювати та прогнозувати пріоритетні влади; інноваційний зміст кадрової політики органів управління у сфері культури.

Реалізація сформульованих завдань дозволить створити передумови для стійкого соціокультурного розвитку регіону.

Тому, завдання регіональних культурно-мистецьких проектів має сприяти:

- створенню умов для розвитку творчого потенціалу, духовного та культурного розвитку місцевого населення;
- збереженню та збагаченню історико-культурних традицій регіону та творчого потенціалу суспільства, відновлення механізмів культурної спадковості;
- формуванню моральних основ суспільства, громадянськості та патріотизму, позитивних культурно-поведінських моделей;
- забезпеченню умов для формування соціальноактивної позиції особистості;
- удосконаленню практики культурно-мистецької діяльності відповідно до змін у суспільстві;
- підготовці спеціалістів, здатних залучити населення до культурної творчості;
- громадському визнанню сфери культури як важливого стабілізуючого чинника суспільного розвитку.

Ефективне регіональне проектування має базуватись на принципах різноманітності послуг і напрямів проектної діяльності; систематичного вивчення потреб і запитів населення; доступності соціокультурних послуг для усіх соціальних груп населення; диференційованого соціокультурного обслуговування; якісності та комфортності обслуговування.

Культурно-мистецькі пректи в центрі своєї уваги мають такі проблеми як зниження рівня художнього розвитку у підростаючого покоління, одноманітність художніх смаків, зацікавленість тими видами та жанрами, що не вимагають інтелектуальних зусиль у процесі сприйняття, незатребуваність потенціалу професійного мистецтва, орієнтація закладів культури на комерційний репертуар, розважальні заходи низької якості, відсутність умов для розвитку та професійного самовизначення обдарованих дітей та ін.

Прикладами проектів у сфері художньої культури можуть бути проекти “Народна творчість”, “Мистецтво маргінальних територій”, “Світ прекрасного”, “Народні майстри”, “Мистецьке березілля”, “Лабіринт українського самвидаву”, “Південні маски” та ін.

Наприклад: Завданням проекту “Народна творчість” є виховання у дітей та підлітків інтересу до народного мистецтва; відновлення вмінь та технологій ремесел, традицій, звичаїв, характерних для регіону; відновлення історико-культурної спадщини.

Форми виконання проекту:

– пошуково-дослідницька діяльність про художньо обдарованих людей та носіїв народних ремесел;

- свята, народні гуляння, виставки народних майстрів,
- фестиваль дитячого фольклору;
- дитячі клуби естетичного розвитку;
- клуби любителів мистецтва, сімейні театри, художні майстерні, театральні студії та лабораторії фольклору, спеціалізовані підліткові клуби.

Проект "Світ прекрасного" має на меті художній розвиток

- духовно-моральне виховання, створення умов для реалізації інтелектуально-творчого потенціалу підростаючого покоління, залучення його до духовних цінностей,
- розвиток дозвіллєвої активності дітей та батьків.

Форми виконання проекту:

- групи естетичного розвитку;
- ігрові програми;
- цикли заходів для сім'ї;
- огляди, конкурси, фестивалі (тижні музики, фестиваль театральних мініатюр).

В умовах розвитку глобалізаційних та інтеграційних процесів виникла необхідність включення регіону в активну міжнародну діяльність. Процеси розширення Європейського Союзу, різні ступені участі у них України, утворення нових союзів, розвиток програм щонайширшого спрямування, зумовили необхідність пошуку нових шляхів реформування економічних зв'язків області та залучення до господарських процесів у регіоні нових потенційних інвесторів та надання сприяння вже працюючим підприємствам.

Міжнародне міжрегіональне співробітництво області спрямоване на встановлення і поглиблення соціальних, науково-технічних, екологічних, культурних та інших відносин між обласною державною адміністрацією та відповідними органами влади регіонів-партнерів інших держав у межах компетенції, визначеної національними законодавствами.

Транскордонне співробітництво (ТКС), як елемент державної політики, сьогодні займає достатньо важливе місце, як в системі пріоритетів соціально-економічного розвитку, так і в напрямку європейської інтеграції України.

Із введенням Європейським Союзом в дію нового фінансового інструменту – Європейського інструменту сусідства та партнерства (ЄІСП), що прийшов на зміну програмі ТАСІС для прикордонних регіонів країн СНД, Миколаївська область отримала можливість брати участь у нових програмах прикордонного співробітництва (ППС) "Україна-Польща-Білорусь" та „Україна-Румунія-Молдова" (2007-2015) і входить в територію дії цих програм в статусі додаткового регіону, що в свою чергу дозволяє брати участь виключно у м'яких (не інвестиційних, що стосуються розбудови інфраструктури) проектах.

З метою висвітлення тематики умов та процедур підготовки проектів, подачі заявок, можливостей залучення грантових коштів для реалізації проектів в рамках зазначених програм прикордонного співробітництва за ініціативи проекту «Сприяння розвитку регіонального потенціалу», який фінансується

Європейською Комісією, для потенційних аплікантів проведено два семінари, зокрема, 27 квітня 2009 року у м. Тернополі по програмі «Україна-Румунія-Молдова 2007-2015» та 6 травня 2009 року у м. Луцьк по програмі «Україна-Польща-Білорусь 2007-2015».

Під час дискусій розглянуто широкий спектр питань практичного застосування нових операційних програм, що сприяло плідному обміну досвідом у сфері транскордонного співробітництва, тематикою можливих проектів та розробками, робота над якими становить спільний інтерес.

Розглядаючи питання культурно-мистецьких проектів регіонального значення, неможливо залишити поза увагою досвід європейських країн у реалізації проектів соціально-культурної сфери як інструментів здійснення регіональної культурної політики. Світова практика розвитку регіонів доводить, що ефективною політикою держави у питаннях регіонального розвитку є не та, яка надає перевагу галузевим програмам розвитку, а та, за якою виключного значення набувають внутрішні характеристики та потенціал території.

Розвиток партнерських зв'язків та значний досвід Румунії, Польщі у залученні коштів Європейського Союзу, Брестської області в сфері реалізації, як великих, так і малих проектів приведе до збільшення їх кількості та покращення якості їхньої реалізації. Таким чином підписані угоди закладуть основи плідної та довготривалої співпраці між областями-партнерами та організаціями.

Основними ідеями майбутніх проектів є створення пунктів/центрів/бюро транскордонного співробітництва та дії, спрямовані на пошук потенційних партнерів; організація транскордонних заходів, таких як торгівельні ярмарки, спортивні заходи, концерти, творчі майстерні, форуми та семінари. Також сприяння впровадженню спільних дій, направлених на підтримку традиційної культури регіонів-партнерів; співпраця, візити, обмін досвідом органів місцевої влади, недержавних організацій. Підтримка спільних досліджень, розвиток та трансфер технологій.

Пріоритетною цільовою групою, на яку спрямовуватиметься реалізація проектів, будуть недержавні організації, національні меншини, асоціації, що представляють жінок, групи населення з обмеженими можливостями (інваліди).

Суттєвим недоліком в інституційному забезпеченні транскордонного співробітництва є його недостатній розвиток на рівні районів та громад. Досвід країн Європи свідчить, що провідниками такої співпраці виступають саме місцеві органи влади та самоврядування, їх асоціації, громадські організації, підприємницькі структури.

Питання про потребу запровадження прозорих механізмів фінансування програм та проектів в Україні обговорюється протягом трьох років, але до прийняття відповідних рішень актуальним залишається пошук та аналіз практик, запровадження прозорих, відкритих конкурсів, звітування за кошти платників податків.

Відбувається поступовий перехід від концепції «підтримки» діяльності неурядових організацій до концепції реалізації програм (надання послуг) для певних соціальних груп (цільових груп), що виконуються найбільш придатними та ефективними виконавцями – неурядовими організаціями.

На сьогодні в кожному місті, області чи загалом в Україні функціонує чимало громадських та інших неурядових організацій, які працюють із тими чи іншими соціальними групами (дітьми, молоддю, інвалідами, сім'ями з дітьми тощо).

В платників податків відсутній інтерес у тому, щоб просто підтримувати діяльність (існування) тієї чи іншої організації, це є справою тих, які заснували її та беруть в ній участь. Натомість в кожному місті, області, Україні існує чимало невирішених проблем, ненаданих послуг (наданих неефективно), які держава чи громада не спроможні надавати для цих соціальних груп. Такі послуги не можуть надати або виконуватимуть неефективно самі органи державної влади, органи місцевого самоврядування, створені ними установи, підприємства. Найбільш ефективно їх можуть надати організації громадського сектору, що працюють із відповідними соціальними групами або є представниками цих соціальних груп.

Таким чином, платники податків зацікавлені у тому, щоб вирішувались суспільні та соціальні проблеми ефективно.

Після усвідомлення цього факту постає питання про запровадження та проведення конкурсу (тендеру), щоб визначити не будь-яку неурядову організацію, яка потребує «підтримки», а організацію-найбільш ефективного виконавця послуг , які не може надати держава чи місцева громада. Таким чином, держава чи громада здійснює пошук найбільш ефективного, наближеного до цільової групи, досвідченого надавача послуг (виконавця робіт).

Питання про механізми фінансування заходів та програм, які розробляються організаціями громадського сектору, які мають більше можливостей оцінювати потреби різних груп молоді та представляти інтереси молоді, яку вони об'єднують, залишається актуальним для України.

В містах та областях визначення пріоритетів, оголошення конкурсів, проведення конкурсів, визначення переможців, забезпечення доступу до інформації, звітування та моніторинг такого бюджетного фінансування здійснюється по-різному.

Водночас ці практики, як успішні так і не успішні, є важливими джерелами інформації, показниками про проблеми та перешкоди участі організацій в такому фінансуванні.

Коаліцією громадських організацій здійснено пошук, проведено аналіз практик фінансування проектів та програм для молоді та дітей, які реалізуються громадськими організаціями у різних містах та областях України за кошти державного та місцевих бюджетів.

Головною метою нового фінансового інструменту є підтримка та розвиток безпосередніх стосунків між сусідніми країнами та поглиблення

взаєморозуміння між їхніми громадянами. Основні напрямки впровадження проектів - інституційна співпраця в галузі освіти, культури, науки, соціально-економічній сфері, підтримка громадянського суспільства та місцевих громад.

Регіональний культурно-мистецький проект – це принципово важлива форма самовиразу та самореалізації особистості. Нові соціально-економічні реалії та суперечливий характер реформ актуалізували проектну діяльність на регіональному рівні як засіб удосконалення культурно-мистецької дійсності.

Використання проектного потенціалу культурно-мистецької сфери на регіональному рівні дозволяє розробити та використати механізми її саморозвитку, змоделювати та прогнозувати пріоритетні влади; інноваційний зміст кадрової політики органів управління у сфері культури.

Отже, знання реґіональних особливостей, як передумова успішної співпраці між мистецькими установами та влади має посилити на регіональному рівні ефективність їх роботи в цілому.

Список використаної та цитованої літератури

1. Культурна політика України: оцінка міжнародних експертів [Електронний ресурс] / Рада культурної співпраці Ради Європи ; Міністерство культури України. – К., 1999–2014. – Режим доступу : http: //mincult.kmu.gov.ua/ mincult/uk

2. Петрова І.В. Проектування в соціально-культурній сфері.- [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www. culturalstudies. in.ua /2008_petrova_i_v_menu.php.

3. Петрушенко, Ю. М. Фінансове забезпечення культурного розвитку регіону [Текст] / Ю. М. Петрушенко, Ю. Г. Шишова // Вісник Сумського державного університету. Серія Економіка. – 2008. – № 2, Т. 2. – С. 160-169.

4. Підпригорчук, Я. Проблеми ресурсного забезпечення галузей культури в умовах ринкових трансформацій[Текст]/Я.Підпригорчук: Збірник наукових статей. – К.: КДІК, 1997. – 298с.

5. Постійно оновлюваний список благодійних фондів та організацій (приватних, корпоративних, громадських). - [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://charity-in-ua.livejournal.com/3374.html.

6. Современные технологии социально-культурной деятельности: учебное пособие[Текст]// Григорьева Е.И.. – Тамбов, 2002. – 260 с.

7. Соколов А.В. Феномен социально-культурной деятельности. – Санкт-Петербург,2003. – 118с.

8. Социально-культурная деятельность: поиски, проблемы, перспективы[Текст]. – Москва: МГУКИ, 2000. – 345 с.

В.А.ПЕТРОВ,
старший науковий співробітник
Миколаївського обласного
краєзнавчого музею,
м. Миколаїв

КОРИФЕЇ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ І МИКОЛАЇВЩИНА

Питання про діяльність корифеїв українського професіонального театру і їх зв'язок з Миколаївщиною висвітлювалися в науковій і науково-популярній літературі та в періодичній пресі. Але в публікаціяхзустрічаються деякі неточності. Тому автор ставить собі за мету дещо доповнити ці відомості.

Найбільш повна інформація про зв'язок театру корифеїв з Миколаївщиною викладена в книзі О.Ф. Ковальової і В.П. Чистова «Очерки истории культуры Южного Прибужья». Книга вторая «Литература и театр» [9].

Певний матеріал про це є і в Братському районному історичному музеї, в якому окремий розділ експозиції присвячено видатним землякам: вченому і винахіднику електродугового зварювання М.М. Бенардосу (1842-1905), народився в с. Мостове нинішнього Братського району, та засновникам українського професіонального театру братам і сестрі Тобілевичам: Івану Карповичу Карпенко-Карому (1845-1907), - український драматург, актор; Миколі Карповичу Садовському (1856-1933), - видатний український актор і режисер; Панасу Карповичу Саксаганському (1859 – 1940), - видатний режисер і актор, народний артист СРСР; Марії Карпівні Садовській-Барілотті (1855-1891), - видатна українська співачка й драматична актриса, долі яких тісно пов’язані з Миколаївщиною [17].

Троє з них народилися і провели дитинство в наших степах, в селах сучасного Братського району. Село Кам'яно-Костувате - батьківщина корифеїв українського театру П.К. Саксаганського і М.К. Садовського, хоча раніше, до початку 1980-х рр., вважалося, що Микола Садовський народився в с. Костуватому [5: 274; 1; 16:72;10:210], але нові архівні дані спростовують це [24:177; 2:182].В сусідньому селі Костуватому народилася сестра могутньої трійки – Марія Садовська-Барілотті [5:274;1].

Пізніше, після закінченя Одеського юнкерського училища, П.К. Тобілевич служив у Миколаєві в 58-му Празькому піхотному полку і проживав на вул. Інженерній в будинку Сидоренка (ріг вулиць Інженерної і Спаської) [22:44;1].

Саме в Миколаєві, вийшовши в запас, він стає професіональним актором, вступивши у вересні 1883 р. у трупу Марка Кропивницького, яка в той час мала назву: «Російсько-малоросійська трупа М.П. Старицького на чолі з М.Л. Кропивницьким, М.К. Заньковецькою і М.К. Садовським» [22: 49-

51;19:8], взявши собі театральний псевдонім Саксаганський в пам'ять про рідне материне село Саксагань[20:89].

Микола Тобілевич почав виступати на професіональній сцені на два роки раніше у Кременчуці у трупі Г. Ашкаренка, в якій був режисером і одночасно актором Марко Лукич Кропивницький[24:180; 26:13;10:211;19:4], який у жовтні 1882 р. організував у Єлисаветграді першу українську професіональну трупу, директором якої з середини 1883 р. став М. П. Старицький, а Кропивницький зосередився на режисурі, драматургії та акторській діяльності. Саме ця трупа поклала початок українському національному театру [18:391,393; 28:15-16; 31:14].

До речі, М.Л. Кропивницький теж наш земляк. Він хоч і народився на Єлисаветградщині (с. Бежбайраки, тепер – с. Кропивницьке Новоукраїнського району Кіровоградської області), але дитячі роки провів у нас, на Миколаївщині, де загалом прожив більше дев’яти років.

Його батько, Лука Іванович, з літа 1843 р. працював управителем маєтків князів Кантакузенів, які володіли землями на територіях сучасних Арбузинського, Доманівського, Вознесенського районів. Тому Марко з трьохлітнього віку жив то в Каетринівці (зараз – це частина с. Новокрасного Арбузинського району), то деякий час жив у Дмитрівці нинішнього Вознесенського району, то в Молдавці (зараз – с. Козубівка Доманівського району), то в с. Олександрівці (нинішній Доманівський район), де навчався у приватній школі поляка Рудковського, то знову у Молдавці та в Катеринівці. Взимку 1853-1854 рр. він мешкав у м. Вознесенську, де навчався з дітьми князя О.М. Кантакузена, а з весни до осені 1854 р. – у с. Новокрасному. Але найдовше Марко мешкав у с. Катеринівці, де загалом прожив більше шести років [11: 12-50].

До вступу у трупу Г. Ашкаренка, Микола Тобілевич мав уже великий життєвий досвід. Він був учасником російсько-турецької війни у 1877-1878 рр. і відзначився під час здобуття Шипкінського перевалу 28 грудня 1877 р., за що його було нагороджено Георгіївським хрестом.

Після війни його як героя Шипки направили в юнкерське училище в Одесі, після закінчення якого він отримав чин підпоручика і деякий час служив у 56 Житомирському полку в Бендерах. Але у 1881 році він йде у відставку і стає професіональним актором під псевдонімом Садовський, який він обрав за дівочим прізвищем матері [20: 68, 73, 84, 85;16:72].

Старший брат Тобілевичів, Іван Карпович(народився у с. Арсенівці на Єлисаветградщині), вступив у трупу Старицького в жовтні 1883 року, після того як його було звільнено з посади секретаря Єлисаветградського поліцейського управління як політично неблагонадійного. А в березні наступного року його піддали гласному нагляду поліції в обраному місці проживання і заборонили проживати в місцях, що перебували в стані посиленої охорони,протягом трьох років, після якого гласний нагляд замінили на негласний, який зняли тільки у 1903 році [29:7,22,46,61,356; 20:89,92,103,145,179,247].

Перебуваючи під гласним наглядом поліції у Новочеркаську, а з літа 1887 р. – на хуторі «Надія», і не маючи можливості виступати на сцені,Іван Карпович пише п’єси: комедію «Розумний і дурень», драми «Наймичка» і

«Безталанна» (1885), комедії «Мартин Боруля» (1886), «Гроші», яку пізніше перейменував на «Сто тисяч» (1889), та інші, в яких потім виконував ведучі ролі [29:35,53,41,42,45,69].Він писав свої п'єси і виступав на сцені під псевдонімом Карпенко-Карий, складений з імені батька Карпа та прізвища Гната Карого – улюбленого героя з п'єси Т.Г.Шевченка «Назар Стодоля»[29:23;28:16].

Сестра братів Тобілевичів, Марія, почала свою кар'єру професіональної драматичної акторки в трупі М.Л.Кропивницького у першій половині 1883 р. у Харкові під псевдонімом Садовська - Барілотті, що складався з прізвища матері та прізвища першого її чоловіка, італійця Барілотті. В серпні 1883 р. вона виступає в Одеському Маріїнському театрі, а у вересні – в театрі Монте в Миколаєві, в якому Марія Барілотті вперше побувала ще в кінці 1870-х рр., виступаючі в оперетах [20:88;18:391,393;27:19;20:76]. Всі вони у складі театральних труп неодноразово бували на гастролях в Миколаєві.

Наприклад:

- у вересні 1883 р. – М. Садовський, П. Саксаганський, і М. Садовська-Барілотті у складі Російсько-малоросійської трупи М. П. Старицького на чолі з М.Л. Кропивницьким, М.К. Заньковецькою і М.К. Садовським[18: 402;22:49-51];
- у 1885 році – двічі (у квітні-травні та у червні) – М. Садовський і П. Саксаганський, у складі трупи М.Л. Кропивницького;
- літній сезон 1886 р. – М. Садовський і П. Саксаганський, у складі трупи М.Л. Кропивницького;
- Восени 1886 р. ця ж трупа гастролює в Миколаєві без М.Л. Кропивницького, під керівництвом М.К. Садовського[4: 37-38;25:293];
- у грудні 1889 – лютому 1890 рр. – І. Карпенко-Карий, М.Садовський, П. Саксаганський і М.Садовська-Барілотті, у складі трупи Миколи Садовського [29: 77-79];
- у вересні-жовтні 1891 р. – П. Саксаганський і І. Карпенко-Карий, у складі трупи П.К. Саксаганського і І.К. Карпенка-Карого (одночасно з цією трупою в Миколаєві гастролювала і трупа М.Л. Кропивницького, з 1 по 18 жовтня 1891 р.)[29:111; 18:430];
- у листопаді 1892 – лютому 1893 рр. та у березні-квітні 1896 р. – М.Садовський, І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський у складі трупи П.К. Саксаганського і І. Карпенка-Карого[29:135-141];
- у травні-червні 1898 р. – П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, М, Садовський, у складі «З'єднаного товариства П.К. Саксаганського і М.К. Садовського» («Товариство малоросійських артистів під керівництвом П.К. Саксаганського і М.К. Садовського»)[29:240-244];
- у лютому-березні 1900 р. – гастролі трупи М.Л.Кропивницького («Товариство російсько-малоросійських артистів М.Л.Кропивницького»)[7:71];
- у вересні-жовтні 1900 р. – П.Саксаганський,М. Садовський і І.Карпенко- Карий, у складі «Малоросійської трупи М.Л.Кропивницького під орудою П.К.Саксаганського, М.Л.Садовського за участю М.К.Заньковецької» [29:289-293];

- у вересні-жовтні 1902 р. – П. Саксаганський, М. Садовський, І.К. Карий, у складі тієї ж трупи. (У період цих гастролей М.Л. Кропивницький виїжджає з частиною трупи до Вознесенська, де дає декілька вистав (20-22.10.), а 24 жовтня – він знову в Миколаєві[29: 337-343;18:487-488];
- у березні 1906 р. - П. Саксаганський, І.Карпенко-Карий, у складі трупи П.К. Саксаганського і І.К. Карпенка-Карого;
- з 28 березня по 5 квітня 1906 р. відбулися гастролі трупи П.К. Саксаганського і І.К. Карпенка-Карого у Вознесенську [29:427-428];
- у вересні 1909 р. – П. Саксаганський, зі своєю трупою. В Миколаєві він провів прощальний вечір. Після цього Панас Карпович залишає «Товариство малоросійських акторів» і виступає у складі різних українських труп у багатьох містах, в тому числі й на сцені Миколаєва (1912 і 1914 рр., а також у 1917 році) [9:207].

До цього слід додати, що брати Тобілевичі мали безпосереднє відношення до Миколаєва ще й тому, що в їхньому репертуарі була і опера «Катерина» Миколи Аркаса, який, як відомо, проживав у Миколаєві, дружив, як і Тобілевичі, з Марком Кропивницьким і теж був великим патріотом української культури. Аркас навіть став хрещеним батьком доньки Марка Кропивницького Марії [6:148].

Цей твір ставився ними у Катеринославі (липень 1899 р. і липень 1904 р.); Кишиневі (листопад 1899 р.); Києві (січень-лютий 1900 р. і грудень 1904 - січень 1905 рр.), Харкові (липень-серпень 1903 р. і листопад 1906 р.); Варшаві (жовтень 1903 р.); Житомирі (березень 1905 р.) [29:268-407].

Але ще раніше оперу ставила трупа М.Л. Кропивницького: 12 лютого 1899 р. відбулася прем'єра «Катерини» у Москві, 9 червня – у Києві (в березні-квітні вона ставилась в Мінську та Вільно). Потім була Одеса та інші міста [18:468-474;7:54,66].

А в Миколаєві «Катерина» була вперше поставлена у театрі Я. Шеффера 14 березня 1900 року цією ж трупою [7:71], хоча угода про об'єднання з труппою братів Тобілевичів уже була підписана (Київ, 22 лютого) [29; 283]. Але насправді об'єднана трупа почала свої гастролі уже в літньому сезоні, починаючи з Полтави (липень 1900 р.) [20:222; 29: 286-293]. Тому в деяких публікаціях миколаївських краєзнавців з цього приводу допущена неточність. Це підтверджують і відповідні афіші [7:71; 24:іл.].

Але цим не закінчуються заслуги наших земляків перед українським театром. Микола Карпович Садовський у 1906 р. організував нову трупу, яка незабаром виступає в Полтавському театрі[2:124;8:114], а наступного року на базі цієї трупи засновує в м. Києві перший стаціонарний український театр, оформивши у довгострокову оренду приміщення Троїцького народного дому і керує ним до 1919 р. А в 1905-1906 рр. він був директором українського театру товариства «Руська бесіда» у Львові, де також, до речі, ставив оперу «Катерина» [19:6;16:72; 7:81].

А Панас Карпович Саксаганський в 1918 році заснував інший театр в Києві, Народний театр, також стаціонарний, на базі якого у 1922 р. було організовано Український драматичний театр імені М.Заньковецької (нині у Львові) [2:219].

В театрі М. Л. Садовського, про який говорилось вище, працювали такі видатні актори як М. К. Заньковецька, І.О.Мар'яненко, Ф.В.Левицький, О.Д. Петляш, М. І. Литвиненко-Вольгемут та інші[13:175]. Цікаво відзначити, що серед талановитих артистів театру були і діти або племінники наших земляків-корифеїв українського театру. Так, наприклад, Іван Олександрович Мар'яненко був племінником М.Л.Кропивницького і свою артистичну кар'єру розпочав у трупі дядька у 1895 р. (в 1944 р. став народним артистом СРСР) [27:31;23:766]. В 1915 році він організував свою трупу («Товариство малоросійських артистів під керівництвом І.О. Мар'яненка»), в якій два сезони виступали П.К. Саксаганський і М.К. Заньковецька[15:172-176]. У трупі М. Кропивницького, а потім братів Тобілевичів виступав і брат І.О. Мар'яненка Марко Петлішенко[14:241;20:262]. Прекрасною драматичною акторкою і співачкою була і племінниця Тобілевичів Олена Денисівна Петляш, дочка Марії Карпівни і італійця Барілотті. Згодом Олена залишила театр Садовського і вступила до Петербурзької опери, де вона співала протягом багатьох років, виконуючи різні партії[16:87;27:37].

Рідна сестра Олени по матері Ольга (дочка Марії Карпівни і Дениса Миколайовича Мови (Петрова) теж деякий час виступала в цьому театрі спочатку в хорі, а потім співала партії Венери в опері «Енеїда». В неї було дуже високе і чисте сопрано.

Дуже обдарованим був і їхній рідний брат Сергій Петров. Він теж співав в опері і мав чудовий тенор, дуже приємного тембру. Сергій виступав в Ленінграді під псевдонімом Знаменський (жив у дитинстві і в юності на вулиці Знаменській в Єлисаветграді)[27:37-38].

В трупі Садовського працював і інший племінник братів Тобілевичів Євген Петрович Тобілевич за сценічним псевдонімом Рибчинський, син Петра Карповича Тобілевича. Микола Карпович взяв його у свій театр, незважаючи на те, що він дуже заїкався. Але Женя прекрасно грав різні ролі. Софія Тобілевич писала, що слухаючи його, ніхто не міг би і в думці припустити, що він заїкається в житті під час звичайної розмови. Разом з чималими здібностями Євген Рибчинський дістав у спадщину доволі імпозантну постать і всю зовнішність своїх близьких родичів – Тобілевичів. У нього був хороший голос. І в співах, і в суто розмовних ролях у нього завжди була виразна, чітка дикція [27:36-37].

А в трупі М.Л. Кропивницького виступав і прийомний син Марка Лукича – актор Костянтин Вукотич [14:241].

Дочка І.К. Карпенка-Карого Орися теж деякий час виступала на сцені, потім поїхала вчитись за кордон (Женева, Париж) [20:246].

Олександра Кропивницька, дочка М.Л.Кропивницького, стала відомою оперною співачкою [32].

Слід сказати декілька слів і про сина М.Л.Кропивницького Володимира, який закінчив юридичний факультет Петербурзького університету, але багато часу віддавав музиці (грав на піаніно і скрипці). А з 1920 року Володимир Маркович присвячує своє життя музичному театру, виступаючи в опері як концертмейстер, суфлер, хормейстер. З 1927 року працює хормейстером в різних оперних театрах, в тому числі в Куйбишевському театрі опери і балету, де він виступав 15 років (1931-1946 рр.) [12:9].

Як бачимо, М.Л.Кропивницький і Тобілевичі не тільки самі безмежно любили театр, а й прищеплювали цю любов молоді, в тому числі своїм дітям і племінникам.

Про корифеїв українського театру письменник Віталій Карпенко писав: «В житті кожного з них Миколаїв відіграв певну роль, запам'ятався тією чи іншою, подією, став хоч і невеличкою та своєрідною віхою в їх творчих біографіях. Та набагато вагомішу роль зіграли вони у житті корабельного міста: пропагуючи український театр у ті непрості часи, створюючи правдиві незабутні образи, вони підносили українську культуру, будили совість, примушували глядачів мислити. І цим збагатили духовне життя Миколаєва» [6:153].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойченко Валерій. Увековечим память корифеев/В. Бойченко// Южная правда. – 1980.- 5 декабря.
2. Большая энциклопедия: [в 62-х т.]. – М.: Терра, 2006. – Т. 43.
3. Григор'єв Григорій. Український театр Миколи Садовського/Г. Григор'єв//Спогади про Миколу Садовського: збірник [упорядкування, вступн. стаття, примітки Р.Я. Пилипчука]. – К.: Мистецтво, 1981. – С. 17-72.
4. Дувін І.П. Марко Лукич Кропивницький. - Спогади земляка/І.П. Дувін// Спогади про М.Кропивницького. – К.: Мистецтво, 1990.
5. Історія міст і сіл Української РСР. Миколаївська область. – К.: Інститут історії Академії наук УРСР, 1971.- 728 с.
6. Карпенко Віталій. Тут біля самого моря/В. Карпенко. – К.: Радянський письменник, - 276 с.
7. Кауфман Л. М.М. Аркас: нарис про життя і творчість/ Л.С. Кауфман. – К.: Держвидав. – 1958. – 131 с.
8. Коваленко Прохор. М.К. Садовський/ П. Коваленко// Спогади про Миколу Садовського. – С. 102-114.
9. Ковалева О.Ф., Чистов В.П. Очерки истории культуры Южного Прибужья: монография: в 3-х кн. (от истоков до начала XX века). – Книга вторая: Литература и театр/О.Ф. Ковалева, В.П. Чистов. - Николаев: Терра, 2001. – 284 с.
10. Корифеї українського театру: матеріали про діяльність театру корифеїв. – К.: Мистецтво, 1982. – 309 с., іл.
11. Кропивницький Марко Лукич. Автобіографія/М.Л. Кропивницький//Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К.: Мистецтво. 1955. – С. 5-73.
12. Кропивницький В.М. Із сімейної хроніки (спогади про батька)/В.М. Кропивницький. – К.: Мистецтво, 1968. – 214 с.
13. Кротевич Євген. Микола Карпович Садовський (Тобілевич)/Є. Кротович//Спогади...–С. 173-176.
14. Мар'яненко І. М.Л. Кропивницький і його театр/ І. Маряненко// Марко Лукич Кропивницький: збірник статей, спогадів і матеріалів. – С. 239-284.
15. Мар'яненко І.О. Сцена, актори, ролі/І.О. Мар'яненко/. – К.: Мистецтво, 1964. – 290 с.

16. Мар'яненко Іван. Театр М.К. Садовського в Києві/ І. Маряненко// Спогади… –С. 72-88.
17. Матеріали комунальної організації «Братський районний народний історико-краєзнавчий музей імені М.М. Радкевича Братської районної ради Миколаївської
області».
18.Меженко Ю. Хронологія артистичної діяльності М.Л. Кропивницького (матеріали до біографії)/Ю. Меженко//Збірник статей, спогадів і матеріалів. – С. 379-497.
19. Пилипчук Ростислав. Микола Садовський у спогадах сучасників/ Р. Пилип-чик// Спогади…–С. 1-10.
20. Пільгук Іван. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич)/ І. Пільгук. – К.: Молодь, 1976. – 296 с.
21. Полтавський краєзнавчий музей: путівник/ [за ред. М.Л. Каплуна]. - Харків: Прапор, 1971. – 152 с.
22. Саксаганський Панас. По шляху життя: уривок із книги «Думки про театр» /
П. Саксаганський// В городе корабелов: сборник прозаических произведений о Николаеве. - Одесса: Маяк, 1989. – С. 40-51.
23. Советский энциклопедический словарь/ [гл. редактор А.М. Прохоров]. – Изд. второе. – М.: Советская энциклопедия, 1983.
24. Спогади про Миколу Садовського. – Примітки. – С. 177-180.
25. Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І.К. Тобілевич). Життя і творча діяльність/ Л.Стеценко. – Держвидав, 1957. – 307 с.
26. Тобілевич Софія. М.К. Садовський/С. Тобілевич//Спогади…–С. 11-17.
27. Тобілевич Софія. Мої стежки і зустрічі/С. Тобілевич// Спогади…– С. 17-72.
28. Топчій І.П. Хутір Надія. Державний заповідник – музей І.К. Карпенка-Карого (Тобілевича): путівник/ І.П. Топчій. - Дніпропетровськ: Промінь, 1971.– 54 с.
29. Цибаньова О.С. Літопис життя і творчості І.К. Карпенка-Карого (І.К. Тобілевича)/О.С. Циганова. – К.: Дніпро, 1967. – 452 с.
30. Ярош В.П. Марко Лукич Кропивницький – видатний діяч української культури. – До 150-річчя від дня народження/В.П. Ярош. - Кіровоград: облполіграфвидав, 1990. – 32 с.
31. Ярош В.П. Театральна Кіровоградщина: методичні рекомендації на допомогу працівникам, широким колам громадськості у підготовці до 150-річчя від дня народження корифея українського театру Марка Лукича Кропивницького/ В.П. Ярош. – Кіровоград, 1989. – 27 с.
32. www.interecniy.kiev.ua.

О.М.ПЕТРЕНКО,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Миколаївського національного
університету м.В.О. Сухомлинського,
м. Миколаїв

ОПЕРНИЙ ЖАНР В КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ: УКРАЇНСЬКИЙ ВАРІАНТ І ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ

За останні три десятиліття (1985 – 2015 рр.) в оперній музиці українських і зарубіжних композиторів визначилися нові художні тенденції, про що свідчать суттєві зміни в жанровій системі. Постає завдання: усвідомити вітчизняну оперну творчість як самоцінне явище в європейському культурному контексті.Динаміка розвитку оперного жанру в Україні за позначений період розкривається через аналіз тематики, стилістики, естетики оперних творів. Якщо радянську добу (1922 – 1991 рр.) оперна творчість в Україні, як і, взагалі, мистецтво, виконували переважно обслуговуючу ідеологічну функцію, то створення незалежної української держави повністю змінило парадигму соціокультурного функціонування музичного театру, обумовило пошуки нових змістів. Розглядання оперної творчості сучасних українських композиторів з токи зору динаміки європейського художнього процесу неминуче веде до її осмислення як частки європейської культури, яка розвивається в контексті естетики постмодернізму. Безумовно, постмодерністські риси у прямому, адаптованому, модифікованому чи прихованому вигляді упізнаються в усіх оперних творах композиторів – представників різних національних культур світу. Постмодерністський дискурс творів українських авторів виявляє свої типологічні риси, пов’язані із загальними парадигматичними ознаками, – інтертекстуальністю, децентрацією як рівноправністю втілення усіх естетичних смислів та художніх форм, «постмодерністською чуттєвістю» як специфічним світобаченням, в якому асоціативність, метафоричність відіграють провідну роль. Ці основні ознаки в різних естетичних комбінаціях та художніх ракурсах притаманні образній системі оперних творів українських авторів позначеного періоду.

*Перша ознака*стосується образу провідного оперного героя, якому властиві риси напруженої рефлексії, внутрішніхвагань, його вербальний текст насичений метафорами, гіперболами, паралелізмами, інтертекстуальними запозиченнями, що стають основою оперних мікроформ. Приклади: «Танець з тінню», «Оглядний джентльмен» Людмили Самодаєвої, «Доля Доріана» Кармели Цепколенко.

*Друга ознака*проявляє себе у втіленні всеохоплюючої іронії, гротеску, гумору, умовної таємничості. В музичних характеристиках оперних образів

композитори підкреслюють їх ілюзорність, антигероїчність, квазігероїчність Приклади: «Мирсконца», «Алхімія слова», «З життя князя Т.», «Три мікроопери за Даніїлом Хармсом» Людмили Самодаєвої.

Третя ознака стосується музичного компоненту оперної драматургії, це широке використання полістилістики, зокрема, музичних цитат, алюзій, стилізацій, а також різних композиторських технік в одному творі. Приклад – «Числа і вітер» А. Загайкевич, де сполучаються різні типи вокальної мови, тональна і атональна техніки письма, засоби серійної музики та сонорики. В опері «Благовіщення» О. Щетинського використано модифіковані форми сакрального мелосу та вільний атональний стиль, оперний драматизм вокальної партії Богородиці сполучається з «німою мовою» Архангела (образ втілено засобом інструментальної музики – партія фортепіано). *Четверта ознака* характеризує жанровий нахил оперних творів, як переважно камерних з розширеними змістовними, драматургічними та стилістичними межами. Камерність проявляє себе в різних аспектах: *по-перше* – у складі виконавців: це моноопери (твори для однієї дійової особи), дуодрами (опери для двох дійових осіб), камерні драми (опери для трьох і більше дійових осіб), *по-друге* – в образному змісті (ліричному, лірико-психологічному тощо). Серед позначеного типу творів найбільше місце посідають моноопери. *Модифікований тип* цього жанру представлений у творі В. Польової «Echoes» (для сопрано та інструментального ансамблю, 1999 р.), який композиторка позначила як «драму з музикою». Авторка обирає провідними засобами музичної драматургії феноменальні властивості вокального звуку не тільки як музичного, але й як фонетичного та екфонетичного утворення. В. Польова використовує властивості не тільки музичного звуку – тембр, висотність, регістр, тривалість, гучність, артикуляцію, але й фонетичні особливості сонорності голосних і приголосних, – все це синтезується як формотворчий компонент. В такий спосіб втілюється авторська ідея відображення природних ефектів звукового простору – відгоміну, відлуння, реверберації, що знаходять відгук в людській душі. Традиція *лірико-психологічної монодрами* в українській музичній культурі, розвинена композитором В. Губаренком (моноопери «Ніжність», «Самотність») знайшла продовження в творах композиторів молодшої генерації Ірини Кириліної («Три портрети» за поезією Ліни Костенко, 1988 р.), Юрія Шамо («Пісні кохання» на вірші М,Заболоцького, Б. Пастернака, О. Жигуліна), Юрія Власова (Листи незнайомки» за твором С. Цвейга). Жанр *ліричної камерної драми* почав розроблятися ще у 1960-ті роки в Україні, це опери за творами А. П. Чехова («Ведмідь», 1963 р., «Пропозиція», 1964 р. Леоніда Грабовського, «Вірочка» Юрія Іщенка, 1971 р., «Палата № 6», Володимира Зубицького, 1982 р.).Поетика літературних і сценічних образів А. П. Чехова відкривала безмежне світло лірики та шляхетність почуттів, глибину людяності в драматичних і в комедійних сюжетах, але не відповідала канонам «народності й партійності» радянського мистецтва й тому оперні інтерпретації українських авторів залишились не затребуваними. Крім того сюжети творів письменника в позначених операх були зовсім позбавлені соціального

забарвлення, а конфлікти будувалися лише на особистих людських стосунках, порушуючи глибинні психологічні та буттєві проблеми. Даний смисловий вектор актуалізувався в наступну добу (починаючи з 1985 р.), коли імпульси камерної лірики почали «пророщуватись» за різними жанровими напрямками. Композитори знову звернулись до прози А. П. Чехова. Наприклад, Юрій Іщенко(опера «Водевіль», лібрето композитора за оповіданням «Страх» із використанням фрагментів «Оповідання невідомої людини», 1990 р.), його ж камерна опера для двохвечірнього виконання «Дядя Ваня» (лібрето композитора створено за однойменною п'єсою, 1996 р. – клавір, 1999 р. – партитура). Написана раніше «Вірочка» була поставлена на телебаченні (1988 р.). «Чеховська» естетика втілення лірико-особистісного знайшла прояв в оперних творах Людмили Самодаєвої, написаних за першоджерелами інших авторів, де людське буття відображено в різних екзистенціальних формах і проявах на межі парадоксального, ірраціонального, банального, гротескного, іронічного, але завжди гіперчутливого по відношенню до внутрішнього світу людини. В такий спосіб «чеховська інтонація» відчутна в операх Л. Самодаєвої за літературними текстами представників різних культурних традицій: російської (Даніїл Хармс, Велімир Хлєбніков), французької (Ежен Лабіш, Артюр Рембо), американської (Вашингтон Ірвінг). Данні смислові акценти органічно входять в постмодерністський контекст новітньої епохи. Ліричну жанрову лінію продовжує опера Віктора Власова «Гранатовый браслет» (за мотивами однойменного прозаїчного твору О. Купріна, опера для дев'ятисолістів, вокального ансамблю і симфонічного оркестру). *П'ята ознака*постмодерністської опери полягає в поетиці образного змісту, пов'язаного з розкриттям глибин людської душі, з використанням технологій психоаналізу тощо. Прикладом втілення глибин позасвідомого в опері є твір Кармели Цепколенко «Доля Доріана» (за романом О. Уайльда «Портрет Доріана Грея»). Образ «роздвоєної» особистості втілено в опері «Між двох вогнів» (за мотивами роману Г. Гессе «Степовий вовк»).

Шоста ознака постмодерністської опери в її українському варіанті полягає в опануванні сучасними композиторами іншомовних літературних джерел. Наприклад, опера Кармели Цепколенко «ZwichenZweiFeuern» на німецькій мові за романом німецького письменника Германа Гессе «Степовий вовк», 1994 р., опера Людмили Самодаєвої «DeliresII. Alchimieduverbe» – на французький текст за творами поета Артюра Рембо, 2001 р., опера Юлії Гомельської «Божественна Сара» створена на англійський текст. Твори на іншомовні тексти свідчать про намагання композиторів, по-перше, опанувати мелодику і стилістику іншого мовлення, надати йому сучасного інтонаційно-образного втілення, по-друге, композитори мають на меті інтегрувати свої твори в європейський культурний простір, позбавитись мовного бар'єру для того, що твір міг увійти в репертуар сучасних зарубіжних виконавців. Так, опера Л. Самодаєвої «DeliresII. Alchimieduverbe» була поставлена у Франції, опера Ю. Гомельської (створювалась для актриси і співачки Сари Уолкер) була неодноразово поставлена у Великобританії, опера К. Цепколенко на німецький

текст «Сегодня вечером «Борис Годунов» написана для німецького співця і актора Руперта Бергманна, ставилась в Німеччині й була повторена в Одесі на щорічному Міжнародному фестивалі сучасної музики «Два дня і дві ночі нової музики» (2009 р.).

*Сьома ознака*стосується опер, написаних за літературними творами наших сучасників – письменників і поетів постмодерністської епохи. Так, за замовленням Міністерства культури України Людмила Самодаєва написала оперу на оригінальний текст українського письменника Юрія Іздрика «Подвійний Леон» (2006 р.). Музична драматургія і стилістика опери втілюють багатомірність відносин особистості і суспільства в період стагнації і ентропії.

Восьма ознака опер доби постмодерну позначена явищами синтезу музичного театру з хоровими жанрами, Приклади: «Мойсей» Мирослава Скорика, «Золотослов», «Різдвяне дійство», «Вертеп» Л. Дичко, «Тарас. Зоряна криниця» Ігоря Щербакова.

*Висновок:*постмодернізм в українській оперній творчості є багатовекторним напрямом і надає приклади значного розширення жанрової системи.

В.Г. ПЛАХОТНЮК,
кандидат мистецтвознавства, доцент
за наказом кафедри музичного
мистецтва ВП «МФ КНУКіМ»

ВИВЧЕННЯ ТИПОЛОГІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ЯК ЗАСІБ ЗБАГАЧЕННЯ ДУХОВНОГО СВІТУ СТУДЕНТІВ

У період входження України в європейський простір набуває актуальності усвідомлення національної культури як частки загальнолюдської. Відомо, що неабияке значення у процесі художньо-естетичного розвитку особистості має музика, яка збагачує кругозір і духовний світ, формує систему цінностей. Перспективним є виявлення аналогій, подібностей, чи від'ємностей різних музичних культур, зокрема, української і французької, що належать до різних ареалів Європи. Обраний історичний період (др. пол. XIX ст.), коли тривав процес стабілізації національних композиторських шкіл, характеризується для обох культур спільними духовними устремліннями, не зважаючи на різні етнічні корені і традиції.

Позначена проблема ще не знайшла висвітлення у сучасних культурологічних, мистецтвознавчих та педагогічних дослідженнях. Окремі відомості про творчі україно-французькі контакти можна знайти у деяких наукових статтях музикознавців «радянської» доби Р. Кулик, Б. Асаф'єва, В. Чечотта, П. Сокальського. Ці музикознавці, як підкреслюється у статті Р. Кулик «Прогресивна українська музична критика другої половини XIX століття про творчість західноєвропейських композиторів» [8,с.30-42], усвідомлювали плідність загальної тенденції взаємозбагачення різних культур, зокрема, української та французької, що досить впевнено на їх погляд позначилося у др. пол. XIX ст.. Акцентуючи неабияке естетичне значення творів цього художнього напряму, українські критики прагнуть в той самий час об'єктивно висвітлити їх художню якість. У центрі їх уваги знаходиться «законодавець мод» Д.Мейєрбер, численні опери якого ставились у провідних театрах України (Київ, Харків, Одеса) протягом другої половини XIX ст.. Не відмовляючи композиторові в талановитості, українська критика відзначає певний занепад жанру «grandopera». Приваблює представників української культури творчість Г.Берліоза. Талант цього видатного симфоніста високо цінив і творчість активно пропагував основоположник української музичної класики М.В.Лисенко [5,с.48]. Взагалі в репертуарі симфонічних концертів у містах Києві, Харкові, Одесі сучасна французька музика займала тоді певне місце, - зокрема, популярністю користувались твори К.Сен-Санса [4,с.157]. Французька романтична опера активно вивчалась і постійно знаходилась у репертуарі

талановитих українських виконавців-співаків С. Гулака-Артемовського, С.Крушельницької, О.Мішуги, М. Менцинського, І. Алчевського [7,с.77].

Одним з перших представників вітчизняної культури, що активно опрацював традиції французької музичної класики, був співак, актор і композитор С.С.Гулак-Артемовський, який на протязі року навчання у Франції пройшов міцну оперну школу. Згодом він геніально синтезував у своїй опері "Запорожець за Дунаєм" (1862 р.) традиції українського музично-драматичного театру та французької комедійної опери-буфф. Цей унікальний шедевр національної та світової музики народився саме на стику української та французької шкіл і традицій. Створена на базовому ґрунті української пісенно-романсової лірики, пронизана інтонаціями національної музичної мови, опера С.Гулака-Артемовського містить і французький "елемент". Він відчувається у засобах втілення образу головного героя твору – Івана Карася, який водночас є типовим для амплуа французького баса-буффо з характерними скоромовками та віртуозними вокальними каденціями. У традиціях французької оперної класики вирішується "східний" – турецький елемент драматургії опери С.Гулака-Артемовського. Образ Султана створюється засобами загальноєвропейської наспівно-кантиленної мовної стилістики, а представників його двору – ритмоінтонаціями турецької військово-ритуальної музики. Подібний підхід до характеристики контрастних образних сфер музичної драматургії був опрацьований у творах французьких майстрів оперного жанру і мав усталені традиції (зокрема, у Д.Мейєрбера, Ф.-Ж. Госсека та ін.).

Синтетичний жанр опери вбачався провідним як в українській, так і французькій музиці доби романтизму. Наприклад, провідного значення набуває лірична опера, про що свідчать твори Ш.Гуно («Фауст»), Ж. Масне («Вертер»), Ж. Бізе («Джаміле») та М.Лисенка («Утоплена», «Різдвяна ніч»), П. Сокальського («Майська ніч»), Д. Січинського («Роксолана»). Семантика фантастичного елементу стає важливим сюжетно-смисловим фактором у більшості вказаних творів. Зустрічаються навіть тематичні збіги в операх провідних національних композиторів – зокрема у М.Лисенка та Ш.Гуно.

Ракурс співставлення дозволяє виявити риси особливого в оперній творчості двох національних культур. Так, українських композиторів помітно привертає патріотичний елемент, він акцентується навіть у лірико-комедійній опері («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського) та активно опрацьовується в жанрах героїко-трагедійних та історичних («Мазепа», «Облога Дубна» П.Сокальського, «Тарас Бульба» М.Лисенка). У французькій опері домінує ліризм, устремління до відтворення локального колориту іншокультурних традицій («Джаміле», «Кармен», «Шукачі перлин» Ж.Бізе).

Висвітлення теми жіночої долі як провідної в операх українських та французьких композиторів доби романтизму відрізняється різними тлумаченнями.Співставлення найбільш показових для кожної культури прикладів оперного жанру, (а такими можна назвати оперу «Кармен» Ж. Бізе та «Катерину» М.Аркаса), свідчать про різні підходи щодо відображення теми жіночої долі. По-різному автори підходять до втілення трагедійних концепцій.

Так, образ аркасівської Катерини, що відтворює ідею поеми Т.Шевченка, лежить у площині «екзистенціальній»: жорстокість суспільства губить і долю, і саме життя жінки, безвихідь доводить її до відчаю та самогубства. Образ Кармен в однойменній опері Ж.Бізе – навпаки, втілює ідею безкомпромісної боротьби за свободу власного вибору, за людську гідність, навіть ціною свого життя. Безумовно, не можна співставляти художні якості позначених творів, написаних аматором М.Аркасом і професіоналом Ж.Бізе.

Аналізуючи шляхи розвитку української та французької пісенно-романсової музики у др. пол. XIX ст., слід позначити деякі спільні риси. Вони відображають певні соціально-культурні тенденції, важливою з яких визначився рух за високий духовний зміст музичного мистецтва, за збереження його національної своєрідності. У такому напрямку працювали такі українські композитори як М.Лисенко, П.Ніщинський, Д.Січинський, М.Вербицький, Я.Лопатинський, Г.Топольницький та багато інших. Аналогічні організації були у Франції, зокрема, «Товариство орфеїстів» (названо на честь легендарного співця Орфея), паризьким відділенням якого керував Ш.Гуно, автор не тільки славнозвісних опер, але й багатьох популярних пісень. Його співвітчизники Е.Лало, А.Дюпарк, Г.Дюпон розвивають демократичний пісенний жанр. Саме у др. пол. XIX ст. хвиля революційного піднесення охопила і французький, і український народи. Серед широких верств українського населення розповсюдження набувають французькі революційні пісні «Марсельєза» та «Інтернаціонал». За тогочасним свідченням видатного західноукраїнського композитора і громадського діяча С.Людкевича пісні з Франції виконувалися повним текстом в оригіналі [3,с.56], поєднуючись з національними українськими традиціями.

Якщо у піснях революційно-демократичного спрямування, - українських і французьких, - спостерігається багато спільних стилістичних рис, то побутова пісенність наприкінці століття демонструє суттєві незбіги двох культур. Це пояснюється новими соціально-культурними тенденціями, що охопили Францію цього періоду.

Українська музика цього періоду не зазнала відчутних впливів індустріальної культури, вона знаходилася під впливом патріархальної свідомості, що позначилося на її пісенній творчості. Була збережена значна кількість пісенного фольклору, який міцно тримався у пам’яті поколінь.

Одним з провідних жанрів як українського, так і французького музичного мистецтва епохи пізнього романтизму стала камерно-вокальна лірика. Вона активно опрацьовувалася М.Лисенком, М.Колачевським, К.Стеценко, плеядою західноукраїнських композиторів. Цей шар музичної культури продовжував глибоко і плідно розвиватись французькими авторами. У розвитку кращих традицій певну роль відіграло «Національне товариство», створене у 1871 році за ініціативою К.Сен-Санса при участі Ц.Франка.

Поведений аналіз дозволяє зробити висновки щодо ефективності впровадження методу порівняльного аналізу у навчальний процес. Завдяки

такому підходу музична україністика збагачується і підсилюється матеріалом історії всесвітньої музики, музичної культурології тощо.

Отже, не зважаючи на значну географічну відстань, соціально-політичні умови, різні етнічні коріння і традиції, в українській та французькій музичних культурах доби пізнього романтизму багато спільного. Вивчення типології національних культур допоможе нам глибше пізнати вітчизняну спадщину, її характерність, своєрідність та, в той самий час, оцінити місце і значення.

Взаємовпливи української та французької музики, що позначилися в оперній та концертно-виконавській сферах творчості, знаходили продовження у контактах на терені соціально-політичної пісні. Позначений аспект вивчення типологічних подібностей та від'ємностей, що виникають у синхронному співставленні різних музичних культур, демонструє перспективність у напрямку розвитку концептуального мислення.

Все це, на мій погляд, збагачує духовний світ особистості, яка відчуватиме себе громадянином як своєї держави, так і часткою усього людства.

Література:

1. Боровик Н. К. Андрей Штогаренко: Жизнь, творчество, черты стиля./ Н. К. Боровик — К. : Муз. Україна, 1984. — 176 с.
2. Ємець О. Закоханий у театр: До 100-річчя від дня народження Юлія Мейтуса / О. Ємець // Музика. — 2003. — №4. — С. 28–29.
3. Лобас В.Х. Українська та зарубіжна культура / В.Х.Лобас, Ю.Г. Легенький . – К.:ВІПОЛ, 1997. – 272 с
4. Василенко З.І. Фольклористична діяльність М.В.Лисенка / З.І.Василенко. – К. : Наукова думка, 1972. – 186 с.
5. Козаренко Олександр. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко / Ігор Пясковський (відп.ред.), Олег Купчинський (відп.ред.). — Л., 2000. — 286с.
6. Корній Л.П. Історія української музики / Л.П.Корній : підручник. – К. – Харків – Нью-Йорк : Вид. М.П. Коць, 1998. – Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. – 387с.
7. Українська і зарубіжна культура. Навчальний посібник /Під заг. ред. Заболоцької К.В. — Донецьк: «Східний видавничий дім», 2001. - 79-102с.
8. Кулик Р. Українська прогресивна музична критика другої половини XIX ст. про творчість західноєвропейських композиторів / Р. Кулик // Українське музикознавство.– К. : Муз. Україна, 1976. – Вип. 11. – С. 3–43.

А.В.ЛЕВЧЕНКО,
доцент кафедри музичного мистецтва
ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПАРТЕСНОГО СПІВУ В УКРАЇНІ

Партесний концерт займає особливе місце в історії української музичної культури, є однією з найрозвиненіших форм професійної хорової музики XVII-XVIII ст., що завершує великий етап становлення багатоголосного співу нового типу. Його розквіт припадає на той період, коли у вітчизняній культурі відбувався активний процес розвитку хорових жанрів, які відповідали вимогам епохи. В музиці це знайшло відбиття в її професіоналізації, соціальній переорієнтації, емансипації від церкви, виробленні національно-самобутніх форм. Ширший погляд на партесний концерт має важливе значення для розкриття культурних процесів минулого, перебудови музичного мислення, формування і обгрунтування історичної спадкоємності.

XVII сторіччя в Україні характеризується значними змінами в економічному й суспільному житті. Відбувається важкий і суперечливий процес долання середньовічних норм і завоювання нових. Перед мистецтвом постають невживані, більш складні завдання, воно безпосередніше пов'язується з суспільним життям, значною мірою змінюючи свою орієнтацію. Починають розхитуватись межі, що відділяли церковну музику від світської. Коли в своїх джерелах партесний спів виникає як засіб оформлення церковної служби, то з плином часу він стає частиною загальнодержавних актів і усвідомлюється як важливий фактор громадського життя. Відмінною рисою саме жанру концерту завжди був його зв'язок з масовою аудиторією, з ідеями загальнонародного значення. Партесний концерт знаменує собою період змін взаємовідношень у системі "музика-суспільство", коли з'являється необхідність у зверненні до неї як до незалежного мистецтва. У зв'язку з цим виникає потреба у творах,безпосередньо звернених до присутніх як до слухачів і в місці виконання таких композицій. Однак, мистецтво для широкої аудиторії могло розраховувати тільки на церкву, бо ще не виробились форми світського використання музики в масових масштабах. Поступово, не виходячи із стін храму та палацу, вона вивільнюється з під влади церкви й набуває певної незалежності, перетворюючи храм на місце спілкування не тільки з Богом але й з мистецтвом.

Нове спрямування зумовило прагнення до чуттєвої краси, до повноти й барвистості звучання, яке мало захопити і вразити слухача. В музиці з'являється пишність, святковість, віртуозність. З часом ці якості проявляються все сильніше, як і яскравість контрастів. Орієнтація на слухача мала і зворотню дію: людина стає змістом мистецтва. Пізнати її, відтворити її внутрішній світ - ось прагнення нової музики і ця риса багато в чому стає визначальною. Таким чином, відбувається централізація мистецтва відносно суб'єкта - людини - і визнання її центром світобудови. Переведене у площину партесного концерту воно означає, що йдеться про створення зразків високого звучання, які охоплювали такі загальнонародні, ширше, загальнолюдські проблеми, як проблема вічного життя та смерті, суті існування людини, її етичних ідеалів.

Оцінюючи партесний концерт у порівнянні з іншими музичними явищами, слід вказати, що він займає серединне положення між явищами, які йому передували і були йому сучасні, і тими, що змінили його. Для перших він стає свого роду метою розвитку, етапом концентрації нових стильових рис. Щодо творчості другої половини XVIII ст. концерт стає початком еволюції, яка передбачає й інше розташування ознак жанру.

Багатогранність партесних концертів, відмінність їх естетичних принципів, комплекс характерних ознак, головними серед яких є - безупинна змінність хорового складу, темброва забарвленість, інтенсивність звучання, "густота" чи прозорість його, контрастне зіставлення дзвінких могутніх "тутті" та мережива сольних груп - найбільш повно свідчать про його незалежність до явища мистецтва нового часу, його історичну обумовленість.

В дослідженні концерту один з найважливіших ракурсів - це аналіз багатоголосся, де сконцентровано найбільш специфічні риси жанру, без яких він не існує як певне музичне, естетичне та історичне явище. Поза багатоголоссям (в розумінні кількості голосів) нема партесного концерту як жанру. Через багатоголосся встановлюються зв'язки з музичним, а ширше - й мистецьким взагалі мисленням епохи, багатоголосся визначило структуру твору, вплинуло на формування його музичної тканини.

Розщеплення партесного багатоголосся на два головних види стало головною тенденцією наступного періоду розвитку вітчизняної музики. Перший - основний на суцільному русі всіх голосів, без імітацій - відомий під назвою постійного багатоголосся, або з постійною щільністю хорової тканини, має багато різновидів, як за числом голосів, так і за фактурою. До них належать гармонізації давніх старовинних мелодій знаменного та інших розспівів, оформлення церковної служби, кантове багатоголосся. Другий вид - що включає то тутті голосів, то рух окремих груп при паузуванні інших, і де великого значення набуває імітаційність -дістав назву перемінного багатоголосся або з перемінною щільністю хорової тканини. Він став ознакою

партесного концерту. В ньому багатоманітність трактування хорової маси грунтується на однотипному складі голосів (наборі хорових партій). Якщо композитори більш раннього часу досить вільно трактували кількість і тембровий склад голосів, то твори Дилецького, Давидовича, Бродовського, Пекалицького, Шаваровського та багатьох інших, які збереглися донині, всі спираються на чотириголосний хор. Він утверджується як найзручніша структура гармонічного акорду. Домінування такого багатоголосся свідчить про гармонічну спрямованість музичного мислення композиторів того часу. Багатоголосна тканина дістає міцну конструктивну основу - чотириголосну вертикаль, яка може подвоюватись, потроюватись в залежності від кількості голосів, завжди кратної чотирьом. Вміння оперувати акордовими вертикалями спиралось на вже вироблені традиції, на певну теоретичну базу, зокрема, "Граматику" М.Дилецького і заклало основи професійної хорової культури пізнішого часу і всієї подальшої творчості в хоровому жанрі.

В дослідженні концерту один з найважливіших ракурсів - це аналіз багатоголосся, де сконцентровано найбільш специфічні риси жанру, без яких він не існує як певне музичне, естетичне та історичне явище. Поза багатоголоссям (в розумінні кількості голосів) нема партесного концерту як жанру. Через багатоголосся встановлюються зв'язки з музичним, а ширше - й мистецьким взагалі мисленням епохи, багатоголосся визначило структуру твору, вплинуло на формування його музичної тканини.

Розщеплення партесного багатоголосся на два головних види стало головною тенденцією наступного періоду розвитку вітчизняної музики. Перший - основний на суцільному русі всіх голосів, без імітацій - відомий під назвою постійного багатоголосся, або з постійною щільністю хорової тканини, має багато різновидів, як за числом голосів, так і за фактурою. До них належать гармонізації давніх старовинних мелодій знаменного та інших розспівів, оформлення церковної служби, кантове багатоголосся. Другий вид - що включає то тутті голосів, то рух окремих груп при паузуванні інших, і де великого значення набуває імітаційність -дістав назву перемінного багатоголосся або з перемінною щільністю хорової тканини. Він став ознакою партесного концерту. В ньому багатоманітність трактування хорової маси грунтується на однотипному складі голосів (наборі хорових партій). Якщо композитори більш раннього часу досить вільно трактували кількість і тембровий склад голосів, то твори Дилецького, Давидовича, Бродовського, Пекалицького, Шаваровського та багатьох інших, які збереглися донині, всі спираються на чотириголосний хор. Він утверджується як найзручніша структура гармонічного акорду. Домінування такого багатоголосся свідчить про гармонічну спрямованість музичного мислення композиторів того часу. Багатоголосна тканина дістає міцну конструктивну основу - чотириголосну

вертикаль, яка може подвоюватись, потроюватись в залежності від кількості голосів, завжди кратної чотирьом. Вміння оперувати акордовими вертикалями спиралось на вже вироблені традиції, на певну теоретичну базу, зокрема, "Граматику" М.Дилецького і заклало основи професійної хорової культури пізнішого часу і всієї подальшої творчості в хоровому жанрі.

Розглядаючи процеси розвитку партесного концерту в різні періоди варто наголосити на його зв'язки з народною творчістю, що відбивали еволюцію як самого жанру, так і композиторського мислення. Народнопісенна стихія все ширше і різноманітніше входить в музичну мову концертів. Перш за все мова йде про варіантно-підголоскову структуру багатоголосної тканини, різні зразки якої по-різному пов'язані з народними першоджерелами. Це або конкретні прийоми голосоведення (з октавно-унісонним збігом голосів, паралелізмами терцій, квінт), або ж сам принцип сполучення голосів. Тобто свідчення про те, що в тогочасній народній і професійній творчості процес розвитку підголоскової поліфонії певною мірою співпадає і збігається за часом і її поява в концертах не є результат пошуків готових форм народного співу, а органічний спосіб висловлення, внутрішньо необхідний тип формування хорового багатоголосся.

Підсумовуючи спостереження над партесним концертом у цілому, можна сказати, що він напрочуд органічно входить у мистецтво своєї доби - саме в ньому відбувалась перебудова музичного мистецтва, формувалися стійкі форми, вироблені на основі досягнень західноєвропейської музичної культури та столітнього досвіду розвитку вітчизняної хорової музики. Оперування великими звуковими масами, чуттєва рельєфність образів співставлення моноліту й вишуканих деталей, винахідливість у комбінуванні вертикалі й горизонталі - ось характерні риси своєрідності багатоголосся концертів, що являє собою завершене втілення певної системи мислення, є частиною загальної еволюції культури українського народу. При цьому попередні норми не відкидаються, а долучаються до процесу становлення новихзакономірностей національного музичного стилю.

О.А.МЕРЛЯНОВА,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
декан факультету мистецтв ВП «МФ
КНУКіМ», м. Миколаїв

РОЛЬ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДІ

Проблема виховання духовності нині є глобальною й гостро постала перед багатьма країнами світу, а отже, і перед нашим суспільством. Україна відрізняється унікальністю культурних та духовних надбань. А для їх збереження необхідний подальший розвиток духовності шляхом навчання та виховання молодого покоління. Нині особливого значення набуває проблема формування творчої, інтелектуально розвиненої особистості.

Естетичне виховання як процес формування естетичного ставлення до дійсності та активізації творчої діяльності особистості потрібно розглядати комплексно. Естетичне сприйняття, естетичне почуття, оцінка, судження, смак, ідеал, потреби, інтереси, творчий потенціал – визначаються розумовою, моральною, емоційною, духовною підготовкою підлітка, приводять до істотних змін його світогляду, переконань, поведінки, сприяють всебічному розвитку його творчих сил і здібностей.

Загальна культура молоді, моральна зрілість, рівень розвитку їх інтелектуальних здібностей визначають рівень естетично розвиненої особистості. Інакше кажучи, естетичне виховання підростаючого покоління зумовлено рівнем їх загального розвитку.

Предметом естетичного виховання є формування в особистості естетичного ставлення до дійсності і мистецтва. Саме мистецтво виступає тією гармонійною частиною духовного багатства особистості, яке розвиває естетичні, інтелектуальні, моральні почуття.

Л.Виготський називав мистецтво суцільною технікою почуттів, що не диктує безпосередньо тих вчинків, які повинні здійснюватися після його впливу, а забезпечує «післядію» катарсису. Психолог підкреслював: «Мистецтво є організацією нашої поведінки, установкою наперед, вимогою, яка може ніколи й не здійснитися, але яка примушує нас прагнути до вершин нашого життя, до того, що лежить за ним» [1, 243]. Загальновідомими є головні функції мистецтва: світоглядна, виховна, соціально-організаційна, комунікативна, гедоністична.

Мистецтво є носієм духовної культури, засобом просторово-тимчасового пізнання світу – мистецтво різних країн та часів (європейське чи африканське,

сучасне чи середньовічне) відображає побут, мораль, соціальні відносини певної доби.

Мистецтво є засобом формування та виявлення емоцій – викликає радість та смуток, захоплення та тривогу, допомагає передати певний емоційний стан.

Мистецтво виступає як форма і засіб спілкування. А отже, формує особистий, характерний цьому виду стиль спілкування – в театрі чи філармонії, концертному залі чи самодіяльному колективі.

Мистецтво – продукт суспільного розвитку. Кожна історична епоха привносить дещо своє в художнє опанування світу, узагальнює досягнення науки, культури, політики, моралі, економіки, прямуючи до найбільш повного і точного відбиття багатогранних явищ суспільного життя. Мистецтво при всій своїй різноманітності видів і жанрів є каталізатором будь-яких творчих починань особистості, здатне пробудити глибоко особисті переживання. Магічна, чарівна сила мистецтва виявляється в здатності проникати в найпотаємніші куточки свідомості, пробуджувати почуття і запалювати іскрою естетичного задоволення, змінювати характер та мотиви діяльності.

Мистецтво має всебічний вплив на почуття підлітків. Скажімо, народна творчість, яка втілює в собі національну своєрідність, особливості естетичного опанування дійсності на різних етапах розвитку суспільства, є першоосновою мистецтва, прикладом високого рівня поєднання його видів. Молодь необхідно знайомити з жанрами народної творчості (декоративно-ужитковим мистецтвом, народною хореографією, піснями, літературними творами), його неперевершеними шедеврами.

Історія мистецтв свідчить про те, що в усі історичні епохи мистецтво розвивалось як єдина цілісна система при взаємодії різних його видів.

Кожен вид мистецтва доповнює і збагачує естетичне виховання людей, підсилює їх естетичні переживання, формує ті грані особистості, які найбільше підвладні його впливу. Мистецтво впливає й на розвиток морально-етичних та інтелектуальних почуттів творчої особистості.

Узагальнення досвіду художньо-естетичного виховання студентської молоді та визначення їх загального рівня художньо-творчого розвитку дало змогу нам визначити необхідність функціонування організованої системи художньо-творчого виховання , що передбачає:

- виховання у молоді шанобливого ставлення до традицій українського народу, їх збереження та примноження на основі всебічного використання інтелектуального потенціалу особистості;
- реалізацію творчого потенціалу особистості, її здатності до творчого спілкування, виявлення різноманітних інтересів і потреб, розвитку мотиваційної сфери, яку характеризує творче ставлення до життя та засіб досягнення мети, високий рівень самореалізації особистості;
- залучення молоді до колективних форм творчої діяльності, в яких особливе місце має відводитись організаційно оформленим творчим колективам чи групам, створеним на добровольчих засадах, і які мають спільні інтереси та потреби в проведенні свого дозвілля;

- розвиток мотиваційної сфери молоді на основі високого рівня ціннісних орієнтацій, формування в неї стійкого інтересу до художньо-творчої діяльності, бажання реалізувати свої творчі здібності.

Використання мистецтва створює умови для гармонізації емоційних і логічних компонентів діяльності майбутніх фахівців, реалізації їхнього творчого потенціалу. Оскільки мистецтво є складовою частиною духовної культури суспільства і специфічним видом практично-духовного освоєння світу, воно має неоціненне значення для цілісного суспільного виховання особистості, її інтелектуального та естетичного розвитку.

Молодь потребує особливої уваги викладачів щодо основ її національного виховання. Пізнання української культурно-мистецької спадщини додає підліткам емоцій, переживань, вражень, закріплює навички, уміння, знання, розвиває культуру, покращує поведінку.

Отже, важливим елементом є залучення молоді до народної творчості, ознайомлення їх з історією, народними традиціями, народними піснями і танцями, кращими професійними та аматорськими зразками виконавства.

Література:

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский – М: Педагогика, 1987. – 441с.

І.О. ПАК,
доцент кафедри теорії та методики
початкової освіти
Миколаївського національного
університету імені
В.О. Сухомлинського
м. Миколаїв

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ

Сучасний етап розбудова української держави ознаменувався переосмисленням проблем становлення і розвитку системи педагогічної освіти. Професійна підготовка сучасного вчителя як виразника тих суспільних потреб і замовлень, що є на часі, перебуває в епіцентрі уваги державних діячів, наукової еліти та громадськості. Відповідно до Законів України «Про освіту», «Про вищу освіту», концепції цільової державної програми «Вчитель», «Концептуальних засад розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір» пріоритетними завданнями педагогічних закладів усіх рівнів акредитації є підготовка фахівців, передусім вчителів хореографії, здатних здійснювати професійну діяльність на демократичних і гуманістичних засадах ефективно реалізувати творчо-особистісний потенціал у професійно-педагогічній сфері.

Головні аспекти змісту та структури художньо-педагогічної діяльності розкрито в працях вчених О. Абдулліної, В. Бутенка, І. Зязюн [1], Л. Коваль, Н. Кузьміної, Л. Масол, В. Орлова, Г. Падалки, О. Рудницької, В. Сластьоніна, О. Щолокової [5].

Насамперед сутність поняття «професійно-педагогічна культура майбутнього вчителя» розуміємо структуру, що утворюється в процесі діяльності студентів, їх особливого моделювання світу в єдності свідомих і несвідомих механізмів. Результати цього моделювання знаходять вираження в художніх та естетичних засобах на засадах нероздільності логічного й образного. Вони становлять загальний рівень культури, визначають естетичну свідомість (погляди, потреби, ідеали тощо), систему соціокультурних, ціннісних відносин, естетично наповнену діяльність.

Розвиток естетичної культури дозволяє говорити про формування нового складу світосприймання, світовідчуття, світо оцінки та є характеристикою ціннісних утворень внутрішнього світу особистості. Насамперед, це завдання покладається на сучасні університети, перед якими гостро стоїть проблема формування в майбутніх учителів нового педагогічного мислення, для якого характерний відступ від ідеологічної завершеності, надання пріоритету національним і загальнолюдським цінностям, тісному зв’язку з мистецтвом, культурою.

Важливою методологічною засадою у контексті дослідження ми вважаємо визначення основних функцій культури. Ми дотримуємось думки, що функцією культурного явища є його здатність здійснювати певну роботу в межах цілісної системи для її збереження і розвитку. Кожна з функцій культури задовольняє певні потреби і розвитку. Кожна з функцій культури задовольняє певні потреби суспільства і особи.

Досліджуючи значення культури у формування особистості, ми переконалися, що культура не може існувати поза людською діяльністю. Види цієї діяльності допомагають класифікувати культуру за певними сферами.

Кожен вид мистецтв відтворює певні сторони життя за допомогою доступних тільки йому виражально-зображувальних засобів. Великого значення комплексному застосуванню різних видів мистецтв у художньо-педагогічній освіті надають сучасні науковці Г. Шевченко розглядає зазначену проблему як об'єктивну закономірність розвитку єдиного художньо-культурного процесу. На її думку, взаємодія мистецтв завжди має конкретно-історичний характер і є відображенням художнього мислення певної епохи. Взаємодія видів мистецтв як результат соціально-культурного розвитку суспільства розглянуто Т. Еолійською. Поєднання мистецьких цінностей надає художній картині цілісності та гармонійності. Взаємодію видів мистецтв обумовлено їхньою естетичною природою, генетичною, морфологічною спільністю, єдиними законами художнього мислення, загальною діалектикою людського пізнання.

Взаємодію різних видів мистецтв сприяє більш дієвому сприйняттю навчального матеріалу, що соєю чергою, позитивно впливає на естетичний, творчий розвиток особистості та спрямовується на формування єдності духовної, емоційної, інтелектуальної й фізичної її сфер. Д. Бернадська обґрунтовує, що феномен синтезу мистецтв реалізується в єдиному художньому образі або системі образів, які об'єднані спільним задумом, стилем, виконанням, але створені за законами різних мистецтв. Кожен із мистецтв потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтв загалом може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення.

В цій системі значне місце повинно відводитися хореографічному мистецтву.

Хореографічне мистецтво є неодмінним елементом усіх видів людської діяльності: пізнавальної ціннісно-орієнтованої і перетворюючої, яке зберегло свою єдність з людською свідомістю у всіх формах її активності презентуючи пізнання світу, його оцінку, працю і спілкування і окремі прояви духовного життя особистості.

Використання в хореографічній діяльності різних видів мистецтв зумовлено самою його специфікою. Хореографі за своєю природою є синтетичним видом мистецтва, в якому поєднуються музика, літературно-сюжетна основа танцю – лібрето, декоративно-прикладне мистецтво, живопис – декорації, костюми. Ще класики хореографії розуміли важливість поєднання мистецтв у хореографії: Ж.-Ж. Руссо зазначав, що взаємодія літературного тексту, музики й живопису утворює прекрасне взаємопов'язане ціле, а Д. Дідро писав, що танець – це поема, яка повинна мати своє окреме представлення. Це

наслідування за допомогою рухів, що вимагає зусиль поета, художника, музиканта й пантоміміста…

У часи Ж. Новерра постановнику балету необхідний був солідний запас знань: обізнаність із давньою і новітньою літературами, включали поезію й драматургію, – джерело сюжетів з живописом, що давав матеріал для створення пластичних образів балету; зв'язок із музикою допомагав окреслити характери, дії, різноманітні почуття героїв.

Отже, для послідовного розвитку хореографічного спектаклю Ж. Новерр пропонував звести воєдино музику, живопис, виконавське мистецтво акторів. У цьому він вбачав матеріал для монолітної дії, яка відповідала б логіці балетмейстера-режисера [2].

Хореографи західноєвропейського балетного театру Г. Анджьоліні, К. Блазис, Ж. Омер указували на важливість енциклопедичних знань хореографа. На їхню думку, грамотний балетмейстер повинен користуватися художніми засобами всіх мистецтв, часових і просторових, звертаючись до засобів танцю, музики, виконання, а то й до всього «…видовища, що зливається в єдиний союз хорів, балетів, акторів, статистів, костюмів, декорацій».

Таким чином, необхідність поєднання різних видів мистецтв у хореографічній діяльності обґрунтована класиками хореографії та сучасними науковцями. Однак, у професійній підготовці майбутніх фахівців із хореографії проблема синтезу мистецтв поки не знайшла достатнього відображення.

Отже, основна цінність хореографічного мистецтва полягає в його впливі на мислення людини, як інструмент пізнавальної діяльності, комунікативні якості, як засіб духовного й ділового спілкування і на творчі здібності, як основний засіб реалізації. На цій основі всебічно вдосконалюється й практична діяльність особистості – духовна і матеріальна.

Ось чому рішуче і послідовно треба ставити питання про необхідність широкого залучення хореографічного мистецтва до справи навчання і виховання. Це сприяє значному зростанню питомої ваги мистецтва не лише в сфері моралі, а й у формах самодіяльності на професійної творчості. Здатність мистецтва відтворювати людську діяльність цілісно назавжди забезпечує йому помітне місце в культурі, місце тим відповідніше, чим більше суспільство відчуватиме потребу в цілісних особистостях.

Список використаних джерел:

1. Зязюн І. А. Естетична регуляція ціннісної свідомості / Іван Зязюн // Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: зб. матеріалів наук.-метод. семінару. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006.

2. Новер Ж. Ж. Письма о танце и балетах, Л. – М., 1965, С. 22-23.

3. Сердюк Т. Хореографія у вихованні студентів // Мистецтво та освіта. – 2009. – №26, С. 22-25.

4. Тараканова А. П. Система хореографічного виховання у школах і позашкільних закладах. – К.: ІЗМН, 1996. – 284 с.

5. Щолокова О., Ващенко Л. Концепція художньо-естетичного розвитку школярів в системі освітньої галузі. // Мистецтво та освіта – 1999. № 1., С. 4-8.

В.В.ШЕРЕМЕТ,
ст. викладач кафедри музичного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЗАВОДУ ІМ. 61 КОМУНАРА ЯК ЯВИЩЕ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ 20-80 РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ»

Одна зі сторінок історії народно-оркестрового виконавства в Україніpозпочиналася на Миколаївщині та пов'язана із діяльністювідомого самодіяльного оркестру народних інструментів м. Миколаєва, до якого увійшли робітники суднобудівельних підприємств міста.

Діяльність колективу, та постать одного з його керівників Г.Ф.Манілова – привертали увагу музичних та громадських діячів ще у 30 – 70рр. ХХ століття, під час найбільшої творчої активностіколективу. Завдяки талантові музиканта-керівника Г.Ф.Манілова, аматорський оркестр підніс свій художньо-виконавський рівень до професійної майстерності за сім років: від початку свого існування з 1925р. до першої значущої перемоги у І-й Всесоюзній олімпіаді художньої самодіяльності 1932р., у Москві. Численні періодичні видання середини ХХ століття, від обласного до державного рівня(«Советская музика», «Музыкальная жизнь», «Радянська культура», «Народна творчість», «Бугская заря», «Південна правда»), висвітлювали досягнення Всеукраїнського оркестру робочих металістів (ВУОРМ) на чолі із його відомим керманичем. Звання ВУОРМ оркестр отримав у 1931 р. за художні досягнення та видатні заслуги перед трудящими.

Діяльність колективу тривала протягом декількох десятків років (1925–1980рр), і тому залишила по собі значний резонанс,як культурно – історичне і мистецьке явище, навіть, після припинення існування оркестру.

Друга хвиля звернення до історії ВУОРМу прийшла вже у роки встановлення незалежності України, та активізації науково-дослідної роботи в області проблем духовної культури нації, історії і теорії мистецтв.

Побіжні згадки про миколаївський оркестр народних інструментів знаходимо у музикознавців О.О.Ільченка (Київ), О.І.Трофимчука (Рівне), В.П.Власова (Одеса). Найбільшу кількість матеріалів про діяльність і досягнення самодіяльного оркестру, про особистість Г.Ф. Манілова та його методи роботи з колективом було подано у статтях, нарисах, рецензіях кандидата мистецтвознавства О.Макаренка. Розгляд публікаційавтора показав, що попри змістовність віднайдених статей, надані матеріали носять інформативний характер та потребують аналізу та уточнення.

Виникнення самодіяльного робітничого оркестру було зумовлено декількома чинниками: Миколаїв, як військово-морський порт та

адміністративний центр, ще з часів свого заснування (1789 р.) презентував високий культурний рівень населення та його попит до культурно-мистецьких заходів. Ще одним чинником, що зумовив утворення оркестру ВУОРМ, стало зацікавлення трудящих міста грою на народних інструментах, завдяки їх доступності, та впливу просвітницької діяльності В.В.Андрєєва, яка мала широкий резонанс на початку XX століття, – все це виливалося у виникнення невеликих музичних гуртків.

Аналіз архівних матеріалів показав, що на базі музичного гуртка Ф.Бокова, шляхом поступового приєднання до нього членів з інших аматорських ансамблів міста за три роки утворився розширений струнний інструментальний ансамбль.

Нова сторінка оркестру розпочалася у 1925 р., з відкриттям у Миколаєві центрального міського клубу ім. Я.Свердлова, у розпорядження якого поступає існуючий народно-інструментальний ансамбль, а на його базі утворюється великий струнний оркестр. Пізніше оркестр переходить до відомства Заводу ім. 61 Комунара.

Для творчого росту колективу на роль керівника і диригента,запросили вже відомого, на той час, у Миколаєві музиканта, педагога, диригента і композитора, громадського діяча Г.Ф.Манілова, який вирішує всю подальшу долю колективу, що згодом набуває всесоюзної слави.

Стрімке творчо-виконавське зростання колективу ВУОРМ пов’язане саме із приходом до керівництва Г.Ф.Манілова, тому ця постать заслуговує окремої уваги.

Григорій Феофанович Манілов народився 16 січня (4 січня за ст. ст.) 1875 року у містечку Ніжин Чернігівської губернії. Закінчив музичне училище по класу диригування та скрипкового контрабасу. З 1903 року, на початку творчого шляху у м. Миколаєві, Г.Ф.Манілов веде у місті активну культурно-громадську та педагогічну діяльність, очолює оркестри та хори навчальних закладів та підприємств.З 1907 року Г.Ф.Манілов є членом миколаївської «Просвіти», бере активну участь у мистецьких заходах товариства, тісно співпрацює з М.М.Аркасом. З 1925р. розпочався видатний етап його творчого шляху – робота із першим у Миколаєві та Причорноморському регіонісамодіяльним оркестром народних інструментів.

Офіційною датою утворення оркестру вважається 11 березня 1925 р., коли були проведені перші організаційні збори колективу на чолі з Г.Ф.Маніловим і обговорені основні шляхи подальшої роботи.

Прогресивними, як для тих часів, були форми удосконалення виконавської майстерності музикантів оркестру: Г.Ф.Манілов утворив на базі колективу окремі концертні ансамблі; впровадив складання партій оркестрантами для допуску до загальних репетицій; запропонував для контролю якості виконавства запис репетицій за допомогою наявних тоді засобів звукозаписувальної техніки; аналіз та обговорення передконцертних репетицій та концертних виступів оркестру.

За рішенням уряду УРСР, та рекомендацією Президії ВЦРПС, у 1932 р Миколаївський оркестр у повному складі був відправлений на навчання до Одеської консерваторії. У 1937 р. колектив оркестрантів блискуче закінчує консерваторію та стає професійним колективом Одеської філармонії і продовжує концертну діяльність, а згодом, знову працює у Миколаєві.

Міцними були творчі зв'язки оркестру із композиторами того часу Р.Глієром, К.Данькевичем, П.Козицьким, Г.Верьовкою, А.Філіпенком, К.Домінченим, Л.Ревуцьким та іншими. Ще з перших років діяльності оркестру, його почесним шефом став радянський композитор і громадський діяч М.Іпполітов-Іванов, який презентував оркестру свої твори для виконання.

За роки свого існування миколаївський оркестр був визнаним на всесоюзному рівні. Оркестранти творчо співпрацювали із колективами з Ленінграда, Магнітогорська,Єревана, Києва, Харкова, Дніпропетровська, Одеси, організовували творчі зустрічі, концерти у різних містах країни, надавали методичну допомогу іншим колективам. Діяльність оркестру високо оцінювали такі видатні музиканти, педагоги Київської консерваторії, як М.Геліс, М.Різоль.

Миколаївський оркестр виховав таких відомих професійних музикантів, як Валентин Єфремов – диригент Одеського театру опери та балету, Гліб Сиротинський – диригент оркестру Донецької філармонії, викладач Луцького музичного училища; також, керівниками оркестрів стали Агей Немисенко (в Одесі), Семен Флек (в системі установ культури Радянської Армії) та багато інших.

У 1950 р. видатному музиканту, Г.Ф.Манілову було присвоєне почесне звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР. А вже у 1957р. колектив отримує звання «Заслуженого оркестру УРСР». Керманичами колективу після Г.Ф.Манілова були Є.Й.Єнін та В.М.Підопригора, які протягом усього часу існування колективу достойно тримали високий статус Заслуженого оркестру УРСР.

У березні 2015 році громадськість Миколаєва відзначає 90 років із дня заснування оркестру ВУОРМ.

Колектив зробив неоціненний внесок у справу популяризації виконавства на народних інструментах, дав Україні та світу високопрофесійні мистецькі кадри, його діяльність сприяла піднесенню на новий професійний рівень народно-інструментального виконавського мистецтва у регіоні та в Україні.

І.В.КУЛЬОВА,
викладач циклової комісії народного інструментального мистецтва Миколаївського коледжу культури і мистецтв, м. Миколаїв

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КОЛЕКТИВНОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УМОВАХ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Протягом останніх десятиріч колективне народно-інструментальне виконавство здійснило потужний зліт у напрямку загального розвитку культури, орієнтованого передусім на функціонування в умовах вільного ринку. Ця тенденція обумовлена насамперед зростанням інтересу до даного виду мистецтва, і, як наслідок, пошуком нових форм розкриття творчості народно-інструментальних колективів.

Професійне народно-інструментальне мистецтвовідіграє важливу роль в естетичному вихованні народу, вихованні в ньомудійсно високої художньої культури та глибокого розуміння музики, у вихованнінаціональної гідності, що забезпечує виховання адекватних знавців музичного мистецтва, розвиток справжніх митців.

Ансамблевемузикування на народних інструментах в Україні має давні традиції. Розвиток ансамблевого народно-інструментального виконавства на сучасному етапі характеризується рядом особливостей, зумовлених удосконаленням системи музичної освіти, розширенням мережі навчальних закладів, де здійснюється підготовка виконавців,керівників ансамблів та оркестрів народних інструментів, що обумовлює урізноманітнення палітривиразнихзасобів та розширення репертуару,функціонування сучасних форм тарізних видів народно-інструментальних ансамблів, як звичного явища сучасної музичної культури.

Аналізуючи ансамблеве виконавство на народних інструментах, слід зазначити, що зовсім недавнодля підготовки учасника народно-інструментального колективу, потрібно було озброїти його відповідними знаннями і вміннями, досягнути єдиного гармонійного розвитку технічних і художніх навичок, подбати про загальний рівень музичного розвитку. Учаснику колективу достатньо було професійно володіти своїм інструментом, використовуючи спектр тембральних, технічних, динамічних його можливостей.

Але сьогодення, зі швидким розвитком врізних галузях культури і мистецтв, в умовах всебічної модернізації різних сфер навчання і виховання, поширенням комп’ютеризації музичного мистецтва, переходу до цифрових носіїв, впливаючи на змінення у мисленні музиканта, не дозволяючи ні на

краплину зменшити вищезазначених якостей, вимагає використання різноманітних сучасних технологій задля оновленої трактовки музичного матеріалу. Зміни суспільної свідомості призводять до посиленої вимогливості слухача, який перетворюється також в глядача, і окрім ідеального звучання, він прагне бачити цікаве дійство на сцені.

Ансамблі народних інструментів постійно беруть участь у різноманітних конкурсах та фестивалях народно-інструментальної музики. Це дозволяє учасникам постійно залишатися у формі, спостерігати за тенденціями розвитку сучасного народно-ансамблевого музикування, набувати цікавого досвіду.

Кожен колектив прагне зайняти свою «нішу» у різнобарвному просторі народно-інструментального мистецтва, тому керівники та учасники колективів постійно перебувають в творчому пошуку різноманітних цікавих нововведень, якоюсь мірою, повертаючись до синкретичності у мистецтві засобами поєднання різних його видів, показуючи паралельно зі своїм виступом тематичний відеоряд, залучаючи до своїх виступів читців (для точного розкриття ідеї твору), хореографів (для візуального сприйняття задуму), але найчастіше учасники намагаються обходитися своїми силами, виявляючи багатогранність свого таланту. Для цьогоучасникамансамблю, бажаномати добре розвиненімімікуіпантоміміку. Саме вони слугуютьансамблістамсвоєрідною "мовою" спілкування: як для внутрішніх потреб – узгодженняікорегуванняспільноїгри; так і для зовнішніхефектів – сценічно-образноговідтворенняі артистичного втіленняхудожньогозмістумузичноготвору.

Справжній ансамбль створюється не шляхом обмеження індивідуальної творчої свободи виконавців, а навпаки, музичне спілкування в ансамблі розширює сферу їх художньої фантазії, активізує внутрішні сили, волю і стимулює їх професійний зріст. Практика засвідчує, що професійною якістю учасника ансамблю мусить бути не лише досконала індивідуальна майстерність, а й здатність до емоційного та творчого спілкування, і це є запорукою успіху.

Щоб мати оригінальний «свій» репертуар, керівник колективу повинен бути, якщо не композитором творів програми ансамблю, то принаймні аранжувальником для даного складу інструментів.Це, як правило, музичні твори, якінайбільшевідповідаютьвиконавськимможливостямколективу, дозволяютьйомуповноюміроювиявитисвійтворчий потенціал. Проте репертуар, як відомо, зазнаєзмінпов’язаних здинамікоюрозвитку народного інструментальногомистецтва, самого колективуіпотребуєпостійногопоновлення. На жаль, друкованоїлітератури для народно-інструментальнихколективів катастрофічно мало. Одним зреальнихшляхіврозв’язанняцієїпроблемиможе стати створенняівпровадження у практику роботинародно-інструментальнихансамбліваранжувань та опрацюваньмузичнихтворіврегіональнихкомпозиторів.

Напевно, лише народно-інструментальне виконавство здатне найбільш змістовнодонести слухачеві глибинність почуттів, пов’язаних із музичним

народнимпобутом, з історією національних традицій, з довкіллям людського існування і єневід'ємним елементом загальнонаціональної культури українського народу всучасних умовах, а також відповідає загальнодержавним настановам на збереження культурної спадщини України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волощук Ю. І. Народно-професійне інструментальне виконавство як явище сучасної культури (на матеріалі творчості гуцульських скрипалів) / Ю. І. Волощук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць : наук. записки Рівн. держ. гуман. ун. Вип. 12. – Рівне : РДГУ, 2007. – С. 76–80.
2. Грица С. Народнийпрофесіоналізм // Мистецтво та етнос. – К., 1991.
3. Давидов М. Київськаакадемічна школа народно-інструментальногомистецтва. –К., 1999.
4. Дрозда П. До проблемисучасного стану народно-інструментального колективногомузикування / П. Дрозда // Теорія і практика матеріально-художньоїкультури : збірникматеріалів. − Харків : ХДАДМ, 2006. − С. 22–24.
5. Незовибатько О. Ознайомленнязмузичнимиінструментами та організаціяінструментальнихансамблів. - К., 1966. - 79 с.;
6. Пасічник Л. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: Автореф.дис.канд. мистецтвознавства: 01 / ЛДМА ім.М.В.Лисенка. - Львів, 2007. - 17 с.

Р.Ю.ЛАРІКОВА,
здобувач, завідувач лабораторії
кафедри дизайну одягу КНУКіМ,
м. Миколаїв

НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ ОБ'ЄДНАНЬ В УКРАЇНІ

Мистецтво є дзеркалом соціокультурної ситуації в країні і музика не є виключенням з цього правила. Музика – це сфера духовного життя людини, спрямована на естетичне задоволення, покликана задовольнити потреби у відпочинку, дозвіллі, релаксації, рекреації. Музика є значним інструментом впливу на різні категорії населення без обмежень за віком, статтю, освітою, соціальним статусом чи національністю, тощо.

В Україні протягом історичного розвитку існувало багато різноманітних музичних об'єднань, організацій, товариств, асоціацій, що займались розвитком музичного мистецтва, створювали умови для його популяризації та розповсюдження, підтримували композиторів, виконавців, обмінювались досвідом. Музичні об'єднання – об'єднаннямузикантів, аматорів та шанувальників музики, що ставлять своєю метоюпоширеннямузичної культури, пропаганду івивченняокремихвидівмузичногомистецтва.

Одним із найстаріших музичних об'єднань в Україні єАсоціація сучасної музики України — перше професійне об'єднання композиторів і виконавців в Україні, яке функціонує ще з 1926 року. Головним завдання асоціації було музично-стильове оновлення української музики через вивчення, практичне засвоєння й популяризацію новітніх музичних надбань вітчизняних та європейських композиторів. Учасники асоціації щотижнево ознайомлювались із музичними творами, відвідували виступи на концертній естраді, влаштовували диспути з питань розвитку нової музики.

Асоціація відігравала важливу роль у музичному житті країни. Завдяки її членам організовувались концерти вітчизняних композиторів експериментального напряму, влаштовувались виступи радянських композиторів за кордоном, запрошувались зарубіжні композитори та виконавці. Видавались журнали на музичну тематику. Проте у 1932 році асоціацію було ліквідовано, зважаючи на діяльність несумісну з «радянською ідеологією».

В радянські часи набували поширення музичні організації за інтересами, які об'єднували всіх бажаючих без обмежень віку, статі, освітнього рівня, професії. Головним об'єднуючим елементом був інтерес до музики, а серед форм діяльності переважали: обговорення музики різних жанрів, авторів, форм та стилів; чайні церемонії; фестивалі; майстер-класи. Серед тем зустрічей

можна назвати такі як: «Радянська пісенна творчість», «Джаз вчора і сьогодні», «Творчість Баха», тощо.

Подібні музичні об'єднання існують і по теперішній час на базі закладів культури або віртуально в мережі інтернет.

У XXI ст. узв'язку з масовим розповсюдженням масової піратської музичної продукції, створюються колективні музичні асоціації, основним завданням яких є захист авторських прав. Прикладом таких асоціацій є: «Асоціація Музичної Індустрії України», «Асоціація Нова Музика», Асоціація «Дім Авторів музики в Україні», «Українська Антипіратська Асоціація»та інші.

Опікуючись проблемами піратства, захисту прав, створення інфраструктури музичної індустрії та стимулювання інвестицій в музичну сферу головними завданнями таких асоціацій є:

- розвиток та удосконалення законодавства в сфері авторського права і суміжних прав, а також інших галузей права, які регулюють сферу створення та використання об'єктів інтелектуальної власності;

- сприяння суб'єктам авторських і суміжних прав у захисті та ефективному розпорядженні належними їм майновими авторськими та суміжними правами, у тому числі шляхом інформаційно-технічної і консультаційної підтримки відповідних організацій колективного управління;

-представництво та захист прав і законних інтересів членів асоціації, інших представників музичної індустрії в органах державної влади, українських, іноземних, міжнародних організаціях, в судових та інших, як українських, так і зарубіжних органах;

-співробітництво з вітчизняними, зарубіжними та міжнародними організаціями з питань розвитку інтелектуальної власності, підтримки та захисту прав членів асоціації.

Тобто, такі організації діють від імені та в інтересах суб'єктів авторського права за використання музичних творів на території України шляхом публічного повідомлення публічного виконання і відтворення шляхом механічного, магнітного та іншого запису або у вигляді мобільного контенту.

Розвиває нову музику та нове мистецтво в Україні через організацію та проведення різноманітних мистецько-культурних імпрез та акцій (фестивалів, конференцій, майстер-класів тощо), здійснення аудіо- та аудіовізуальних записів, випуск компакт-дисків, публікацію нотних видань та іншої друкованої і електронної продукції Асоціація Нова Музика.

Асоціація була заснована у 1995 році в м. Одеса. Вже наступного року у 1996 році Асоціація Нова Музика вступила у Міжнародне товариство сучасної музики/ISCM і стала її повноправним членом – Українською секцією, яка представляє всю Україну.

Основним завданням Асоціації Нова Музика є всебічна підтримка, композиторів, музикантів, музикознавців, менеджерів культури, всіх митців, які розвивають новаторські напрями сучасної музики та синтетичних видів мистецтва. Асоціація Нова Музика, виходячи з ідеалу вільного розвитку мистецтва, не обмежує поняття нової музики стильовими чи ідеологічними

рамками. Напрями діяльності Асоціації різноманітні та багатопланові. Асоціація безкоштовно здійснює інформаційно-рекламну діяльність, надає послуги менеджменту, сприяє творчій праці та підвищенню майстерності, допомагає встановлювати контакти з колегами та менеджерами, спілкуватися зі світовою музичною громадськістю, виконувати та записувати музику, брати участь у фестивалях та конкурсах, обмінюватися інформацією та творами.

Завдяки діяльності Асоціації Нова Музика поширюються процеси творчого взаємообміну: українські музиканти виконують твори композиторів інших країн, а іноземні - сучасних українських композиторів. За 10 років діяльності Асоціацією Нова Музика підготовлено та видано 9 компакт-дисків сучасної музики та 2 CD-ROMи, довідник сучасних композиторів та понад 70 буклетів.

Зараз в нашій країні є нагальна потреба у застосуванні терапії мистецтвом. Дотепер музична терапія набула поширення в усьому світі і з середини XX століття розвивається як окрема індустрія. Музична терапія послуговується як методами, що постали з освітньої практики, так і своїми власними.Музичною терапією займається Українська академія музичної терапії «Equilibrium». Завданнями терапії є: оволодіння технікою гри на основних видах музичних інструментів – духових, струнних та ударних; засвоєння студентами феноменологічного підходу до розуміння музичних явищ. Форми роботи: індивідуальна та робота в групах, феноменологічні досліди, практика гри на інструментах.

Таким чином, музична терапія як інновація користується популярністю у молодого покоління у всіх розвинених країнах світу та все більше стверджується у статусі універсальної виховної системи, здатної оптимізувати процес особистісного розвитку людини у складних умовах сучасного суспільного життя.На основі викладеного можна зробити такі висновки, що музичні об’єднання в Україні діють з початку XX ст. Головними їх завданнями є: оновлення української музики; популяризація музичних надбань; розвиток нової музики та нового мистецтва в Україні; підтримка композиторів, музикантів, які розвивають інноваційні напрями сучасної музики та синтетичних видів мистецтва.

Серед напрямів діяльності переважають: комплектування бібліотеки та фонотеки музичними та нотними виданнями; спілкування із світовою музичною громадськістю; обмін інформацією та творами; збирання та розповсюдження інформації про сучасний музичний процес; підготовка та видання друкованих матеріалів.

Проведене нами дослідження не вичерпує тему напрямів діяльності сучасних музичних об’єднань в Україні і потребує подальших ґрунтовних досліджень.

Ю.В.ОДРОБІНСЬКИЙ,
кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ЕТНОФУТУРИЗМ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ В УКРАЇНІ

Дизайн як цілісне універсальне явище, що є глибинною властивістю людського мислення і змістовною характеристикою культури, поширюється на всі види людської діяльності. Сутність дизайну націлена на подолання безсистемності в сфері розвитку людства та конфлікту міжлюдиною і деструктивністю індустріального а також створення мосту між людиною і природою, споживацтвом і духовністю[5]. Шлях до подолання однобічності технократичної раціональності вбачається у зверненні до цінностей духовного порядку, що формуються через різні творчі форми дизайну, утвердження яких може привести до формування духовно високої людини – Homo axios – і дозволить уникнути наслідків деструктивно-руйнівних процесів особистості.

В цьому контексті надважливими є *етнодизайнерські системи*, що нерозривно пов'язані з історичними та культурними умовами становлення нації.

*Етнодизайн*є одним з напрямів сучасного мистецтва, що став культурним феноменом суспільного буття ХХ ст.– початку ХХ ст. [1]. В Україні становлення етнодизайну відбувалося ще на початку ХХ ст. завдяки взаємодії професійних дизайнерів і народних майстрів. Етнодизайн, на думку відомого дослідника А.І.Бровченко– «це трансформація елементів національної культури, зокрема декоративно-вжиткового мистецтва (форм, орнаментів, колористики, традиційних технік тощо) в сучасні промислові вироби» [1].

В той же час кандидат архітектури О. А Крижанівський дає більш широке визначення діяльності етнодизайну. «Етнодизайн – це комплексна міждисциплінарна проектно-художня діяльність, яка інтегрує в собі природознавчі, технічні, гуманітарні знання, інженерне мислення і спрямована на формування та промислове вдосконалення предметного оточення людини із високим семіотичним статусом в усіх без винятку сферах життєдіяльності в певних етнічних традиціях» [3].

Погоджуючись із цими двома твердження дослідників, необхідно також зазначити, що етнодизайн, виступаючи посередником між промисловістю і народним мистецтвом, перш за все об’єднує точні й гуманітарні науки, одночасно залучаючи чуттєві здібності та духовність людини[7]. Саме активізація етнічної свідомої самоідентифікації з позиції вивчення орнітології, історії, філософії і народознавства дало поштовх для розуміння такого глобального явища як *етнофутуризм*[2].Його поява наприкінці ХХ – початку ХХІ століття була пов’язана із необхідністю збереження етнокультурної

ідентичності серед тюркських та фіно-угорських народів. Але, не дивлячись на вузьку направленість, принципи етнофутуризму стали поштовхом для розвитку мистецтва у сучасному світі.

Світоглядноюпозицією етнофутуризму став діалог і прагнення до синтезу «свого» (етноархаікі) і «чужого» (техногенного). Етнофутуризм у цьому сенсі толерантний до будь-якої етнічності та модернізації в сучасній культурі, і визначає, таким чином, його співвідношення з постмодернізмом та метамодернізмом (ліричний постмодернізм).

Етнофутуризм являє собою складну і цілісну систему світосприйняття, світовідчуття і світорозуміння. Це свого роду комплекс ідей і способів освоєння різноманітної дійсності сучасними етноформам, що опинилися в ситуації культурної кризи, викликаної руйнацією радянської системи і модернізаційними процесами, пов'язаними з західним впливом. У цьому плані етнофутуризм виникає як спосіб «психологічного захисту» та адекватної реакції на нестійкість в кризові, хаосоподібні процеси дійсності. В цих умовах етнофутуризм можна розглядати з одного боку - як спосіб адаптації до умовкультурного кризи, а з іншого - як відповідь на процеси глобалізації та уніфікації. Даний світогляд знаходить вияв у ряді конкретних форм: ідеології, повсякденності та мистецтві.

Будучи феноменом постнеокласичного типу, етнофутуризм виявляє такі наближення з постмодернізмом, як парадоксальність, інтертекстуальність, ірраціональність, імпровізаційність та ігровий початок. Етнофутуризм виступає тут в безпосередньому зв'язку з таким процесом, як «етноренессанс»[8].

Гносеологічними передумовами особливостей етнофутуризму можна вважати природу людського мислення; якому властиві з одного боку адекватність відображення дійсності, а з іншого - здатність до конструювання реальності, перетворенню за допомогою фантазії, уяви, де особливу важливість мають: апперцепція, пам'ять, пригадування і т.п., а також цілі, ідеали і проекти як образи майбутнього, де на перший план виходять мотиви архетипічних уявлень національних культур, мотиви сполучення сенсу людського буття з вищими духовними цінностями, пошук стійких орієнтирів етнокультурної традиції.

Етнофутуризм, як і постмодернізм, вибудовує нову міфологію, але якщо, постмодерністська міфотворчість - це песимістичне, то етнофутуристичний міф - оптимістичний, схильний до космогонізму, з вірою в прогрес і можливість гармонії між консервативним і інноваційним.

На початку 2000-х рр. на домінуюче місце ідеології в об'єктивації етнофутуристичного світогляду, заступає буденно-повсякденна культура. На таких найважливіших рівнях реалізації повсякденності, як реальне макро- (наприклад, міська) і мікросередовище (простір речей і артефактів), і як гіперреальне середовище (мас-медійний простір, Інтернет)[6].

Нове художнє мислення виникає на основі переосмислення традицій етнічних культур в їх сукупності: обряд, вірування, словесний і образотворчий фольклор. Міф і орнаментика пов'язані між собою опосередковано. У

геометричних символах ткацтва, вишивки, різьблення, і в їх кольорі зашифровані символи, не цілком зрозумілі навіть носіям культур. Однак відмінність знаково-символічної природи цих орнаментів від принципів образотворчості традиційної академічної школи спонукало художників-етнофутуристів до пошуків нової образотворчої мови, відповідної етнокультурної традиції.

Розглянемо сутність етнофутуризму як писхо-фізиологічний стан людини.

Кожен куточок Землі є самобутнім та самовидозміниючим в системі організації простору. Кожна людина, перебуваючи довгий час на одному територіальному пласті, навіть в межах одного міста, адаптується до цієї місцевості – стає органічною частиною навколишнього середовища. Вона адаптується до природніх умов існування: впливу сонячного випромінювання; смаку та запахів рослин, води, м'яса місцевих тварин, овочей, фруктів, ягід; особливостей ландшафтного середовища, геодезії та інше. І коли, та сама людина потрапляє в іншу місцевість, навіть в межах одного регіону, вона може відчувати невпевненість, обережність, самотність, що є факторами внутрішнього самозахисту та початком процесу нової адаптації.

Саме природня адаптація дає можливість людині-суспільству відчути навколишнє середовище та пристосуватись до нього – знайти генетичний код місця. Особливо його інтуїтивно відчувають та генерують люди із творчими здібностями: художники, майстри, дизайнери та інші творчі люди.

Все що відчуває людина - візуальний та інформативний простір, який через психоасоціативне сприйняття, трансформується в лінію, лінія створює форму, а форма – образ, який надалі моделює наступний цикл перетворення.

Сформований образ на одній території, обов'язково видозміниться на іншій. Проаналізувати ці відмінності можна на основі дослідження давнього мистецтва кочових племен, на прикладі скіфської кам'янорізної пластики.

Скіфська кам'яна монументальна скульптура є унікальним явищем мистецтваVII – III ст. до н.е. та духовно-матеріальної культури українських та північнокавказьких земель. Її формо та образотворення видозмінювалось поступово і було пов'язано не лише із розвитком технологій, а й зміною територіальної локації. На основі проведеного автором аналізу в монографії «Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель» (2009) [4], було виявлено три основних ареали розповсюдження скіфської скульптури.

Перший ареал – це територія Північного Кавказу, де скіфи перебували з VII – III ст. до н.е. Форма монументальної скульптури на цій території була спочатку плитоподібною, де зображення рис обличчя та рук знаходилось лише на лицьовій частині. З V ст. до н.е., форма статуї стала більш подібною до людської фігури: змодельовано форму голови, позначені руки, елементи одягу та зброї. Часто ці скульптури мали декорування у вигляді декількох горизонтальних смужок на голові, шиї, поясі або ногах.

Другим ареалом виступає територія Північного Причорномор'я, де центром була територія сучасного Півдня України, а саме Миколаївська,

Херсонська, Запорізька та Одеська області. Оселившись та кочуючи по цій території VII – IV ст. до н.е., скіфи створили державу, що не дивлячись на варварський спосіб життя, змогла знайти порозуміння із давньогрецькими колоніями Ольвією і Танаїсом, з якими були торгівельні зв'язки.

Скульптури Північного Причорномор'я вирізнялись від північнокавказьких, більш умовною «знаковою» формою, де ретельно моделювалась кожна її частина. У декорі з'являється витоподібна гривня, каптан із подолами, поступово шаблонні риси обличчя витісняться портретністю, домінують V-подібні та вертикальні лінії. Унікальними зразками цього мистецького пласту є статуя із с. Нововасилївки, Тернівки (Миколаївська обл.), с. Віноградівки (Одеської області), с. Білоцерківки (Запорізької області) тощо.

Третім ареалом розповсюдження скіфської скульптури є територія Малої Скифії - степової частини Криму, куди з III ст. до н.е. Скіфи були змушені перекочувати після приходу сарматських племен із Півночі.

Саме на цій території форма скульптур поступово видозмінюється на круглу та статуарний рельєф, а часом замість декорування, майстри почали наносити контуром форму знака-символа, що дало поштовх до створення власної самобутньої писемності та родової геральдистики в період сарматизації Боспорського царства з I ст. до н.е. до IVст. н.е.

Підсумовуючи цей своєрідний аналіз скіфської скульптури, як приклад, можна виокремити відмінності однієї групи населення на різних територіях, як в паралельному розвитку, так і поступовому. Саме ці та інші своєрідності духовно-матеріальної культури різних місць є основою ідентифікації людини – суспільства – етносу та його значення.

Отже, щоб виявити та ідентифікувати код певної місцевості слід проаналізувати особливості та схожості усіх форм та елементів творів мистецтва протягом значного відрізку часу, тому продуктивніше вивчати та досліджувати первісне мистецтво та порівнювати його із мистецтвом тієї самої території пізнішого періоду та сучасного. Саме первинне, навіть рудиментне мистецтво є у цьому випадку найточнішим орієнтиром, бо воно базувалось лише на інстинктивному клітинному рівні, в основі яких є відчуття та уявлення.

Синтез давніх мотивів і сучасної стилістики створить нове сприйняття існуючого та стане основою сучасного дизайну в Україні. Саме етнофутуризм в системі метамодернізму виведе сприймання самого себе як частину всесвіту і дасть можливість використовувати ці знання для природного видозмінення світу через основні сучасні напрямки дизайну як архітектурний, ландшафтний дизайн, веб-дизайн, дизайн інтер'єрів, поліграфічний дизайн, дизайн одягу, твори декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва.

Мистецтво, будучи своєрідним «дзеркалом культури» жваво відгукується на будь-які зміни в житті суспільства, а коли на художній території виникають і проростають нові ідеали, культуротворчі можливості мистецтва виявляються повною мірою, оскільки воно здатне генерувати нові цінності, які проникають в інші сфери культури, змінюючи суспільну психологію.

Розвиваючи етнічні процеси в конструктивному творчому руслі, етнофутуризм виявляється в цьому сенсі змістовною і унікальною практикою. Цей напрямок дає надзвичайну свободу для творчих пошуків у мистецтві, оскільки будується на синтезі архаїчного, автентичного етнічного матеріалу і сучасних академічних, і неоакадемічних форм культури. Таким чином, етнофутуризм стає не тільки способом виживання національних культур в сучасних умовах, а й реальним майданчиком діалогу культур, полікультурною основою і сферою реалізації толерантності.

Список літературних джерел

1. Бровченко А. І. Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика трудового навчання» / А. І. Бровченко. – К., 2011. – 21 с.
2. КолчеваЭ.М. Этнофутуризм как явление культуры/ Э.М. Колчева. — Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2008. — 164 с.
3. Максименко Г. Є. Формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Г. Є. Максименко. – К., 2009. – 20 с.
4. Одробінський Ю. В. Скіфо-сарматська кам’янорізна пластика українських земель (характеристика видів і художні особливості) / Ю.В.Одробінський. – Миколаїв: Дизайн і поліграфія, 2010. – 396 с. – 220 іл.
5. Рижова І.С. Соціально-філософська парадигма сучасного дизайну / І.С. Рижова // Гуманітарний вісник ЗДІМА. – Запоріжжя, 2008. – випуск 33. – С.111-129.
6. Розенберг Н.АЭтнофутуризм и этническая идентификацияв искусстве России конца XIX - начала XXI века / Н.А Розенберг, Е.О. Плеханова // Современные трансформации российской культуры. – М.: Наука, 2005. – с. 281-302.
7. Руденченко А. Теоретичні основи навчання етнодизайну студентів вищих мистецьких навчальних закладів / Алла Руденченко // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – Київ, 2013. – №8. – С.100-106.
8. Уколова Марина Сергеевна. Феномен этнофутуризма в современной культуре : диссертация ... кандидата философских наук : 24.00.01 / Уколова Марина Сергеевна.- Казань, 2009.- 183 с.

І.Г.ЧЕРКЕСОВА,

Заслужений діяч мистецтв України, професор
кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ЕТНОФУТУРИЗМ ЯК ЗАСІБ КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Час нашого буття в умовах сьогоднішнього суспільства – постмодерн – характеризується фахівцями філософії, культурології, соціології через порушення причинно-наслідкових зв'язків соціальної системи. Найяскравіше це проявляється у видах мистецтва й дизайну. Коротко потрібно зазначити, що явище культури – дизайн – виникає тільки за умов потужного розвитку промислового виробництва на підґрунті науково-технічного прогресу. На сьогодні мета дизайну визначається як гармонізація простору життєдіяльності людини засобами й формами творчої діяльності.

Фантастичний прорив високих технологій у буденне життя споживачів-користувачів ще на початку XX ст. передбачав відомий італійський літератор Філіппо Т. Марінетті (1876-1944), який прославився своїм Маніфестом футуризму, що став на довгі десятиліття вказівкою напрямків розвитку мистецтв. Головна ідея Маніфесту Марінетті – це, по-перше, енергія, швидкість, війна; по-друге, війна як санітар, що очищує суспільство в цілому й свідомість окремих індивідів від минулих ціннісних орієнтирів. Марінетті з послідовниками – літераторами, художниками заклали підвалини стилістичного напрямку «футуризм». Традиційні канони, шаблони, прийоми утворення форми у мистецтвах були відкинуті. Виникав кентавр – поєднання не поєднуваного – в мистецтві: порушення правил світлотіньового моделювання форми, пропорцій, порушення побудови перспективи тощо. Реальність перетворювалась на фантастичну реальність – віртуальність – у змінених формах художніх композицій. Але при цьому засоби й матеріали залишалися традиційними: станок-мольберт, палітра, пензлі, фарби. Художник працював за мольбертом, архітектор за кульманом традиційними інструментами. Футуристи намагалися на площині зафіксувати швидкість, миттєвість змін форм реальності. Аналіз мистецьких напрямків XX ст. не входить у завдання автора в тезах статті, але потрібно зазначити, що активні спроби проникнути у підсвідомість й показати її природу з метою пізнання й самопізнання робилися різними митцями. Казимир Малевич (1879-1935), розробник концепції супрематизму, у своїх станкових творах, наприклад, «На сінокосі», «Дівчата в полі», «Лісоруб» малював образи руху, образи людей нового суспільства. Необізнаний глядач сприймав й сприймає ці композиції емоційно (подобається-не подобається), а фахівці-митці одразу сприймають порушення у мистецькому відтворені не існуючого, того, що не може існувати у раціональному світі природи. Наприклад, якщо світло падає з одного боку, то протилежний бік форми знаходиться у тіні. Малевич у створені цілісності форми фронтальної постаті розбиває причинно-наслідкові зв'язки освітлення (світлотіньового моделювання у образотворчому мистецтві): світло змінюється

на тінь алогічно так, що утворюється відчуття нереального, але досить декоративного ефекту. Потрібно ще зазначити, що Малевич своїми ідеями випередив час. Він проголошував потребу у відділенні кольору від матеріального носія й доводив, що колір самодостатня субстанція. Що ж, треба визнати, що його ідея знайшла своє втілення через електронні комп'ютерні технології. Адже художники кінця XIX и початку XX століть знали тільки субтрактивне (механічне утворення кольорових відтінків у сумішах фарб) змішування кольорів, на підставі чого були розроблені кольорові моделі. У комп'ютерних технологіях на екранах моніторів проявляється дія аддитивного (хвильова енергія світла) змішування кольорів. Саме там – у «глибинах» екрану – у віртуальному просторі й здійснено мрію Малевича: колір відділено від матерії, матеріального носія. Колір – це енергія – хвильова енергія електромагнітного випромінювання, яку людина сприймає фізіологічно й осмислює, пізнає через психічні механізми.

Творчість Малевича стала джерелом натхнення для митців постмодерну й проявилася у формах етнофутуризму та деконструктивізму. Яскравим представником деконструктивізму є британський архітектор арабського походження Заха Хадід, котра визнає беззаперечний вплив ідей К. Малевича на концепції своєї творчості. Етнофутуризм – сучасний рух у культурі, що виникає наприкінці XX ст. у середовищі фіно-угорських народів, але вже на сьогодні стає явищем міжнародного масштабу, що досить ґрунтовно аналізує у своїй монографії Ельвіра Колчева [1]. Етнофутирузм можна визначити через поняття автора науково-художньої літератури Данила Даніна «науки кентавристики» – поєднання не поєднуваного: це кентавр утворення мистецьких форм як відображення якості відчуття й пізнання реальності митця постмодерну. Як яскравий приклад порушення причинно-наслідкових зв'язків можна навести, що на початку XX ст. всесвітньовідомий «батько» комерційного дизайну Раймод Лоуи проголосив, що потворне погано продається й тим самим вказав шлях приручення споживача й формування потрібного потенційного споживача й користувача: пропозиція визначає попит! Тисячоліттями саме попит визначав пропозицію й виконував цивілізаторські функції. XX століття все змінило: жорстка конкурентна боротьба за свої інтереси, за виживання примусила змінити ціннісні орієнтири відповідно впровадженню нових високих технологій. Форми сучасного мистецтва, що представлені на численних бієнале (Венеціанське наприклад), на провідних світових аукціонах (Sotheby's, Christie's,Phillips)стали відбиттям відчуття соціокультурних рухів суспільства XXI століття. Глобалісти наголошують на всебічній уніфікації: від побутових форм до форм сприйняття та відображення й мислення мас людей глобалізованного суспільства. За таких умов, за природничими законами Всесвіту – кожна дія викликає протидію, виникає потреба в ідентифікації (країни, груп людей) та у самоідентифікації, що проявляються у різних формах субкультур, у соціальних об'єднаннях, наприклад, «Центр Льва Гумільова. Сучасне Євразійство», Рух «Нові скіфи» (до речи, теж спираються на ідеї та творчість Малевича: «Червона кіннота»). Наприкінці XX ст. виникає цікавий мистецький напрям на північних теренах Россі, що з давніх давен був ареалом існування фіно-угорських народностей й

отримує назву «Етнофутуризм», такий собі кентавр поєднання протиріч. Етнофутуризм перетворюється на дієвий засіб самоідентифікації у глобалізованному соціумі. Провідні соціологи, культурологи, філософи євразійства представляють етнофутуризм як образ мислення та альтернативу на майбутнє. На їх думку, творчість етнофутуриста спрямована на збереження традиційної культури, її оригінальних характеристик та на популярність її екзотичності, що зробить її впізна́ною. А це й є ідентифікація, що ґрунтується на самовизначенні культури народу й забезпечує виживання народностей як націй у майбутньому.

В аспекті етнофутуризму можна розглядати й прояви фолькстилю у сучасних формах предметів й речей, що створюються як ручними, так й виробничими технологіями, а частіше міксом цих технологій. Розглянемо як приклад такої ситуації виготовлення ляльки-мотанки у сьогоденні. Традиційна культура етносів фінно-угорського та слов'янського дієво зберегла традиційні форми виготовлення цієї символічно-культової та побутової форми. А постаті з живописних полотен К. Малевича теж ніби пішли від мотанки – круглі голови без обличчя. Дослідники цього напрямку прикладної народної творчості О. Найден, Г. Бердник роблять однакові висновки з призначення та матеріалів й технології виготовлення [2; 3]. Систематизовано усталені форми ляльки-мотанки як оберега-берегині, як іграшки з певним символічним значеннями [2]. Ляльок-мотанок на сьогодні можна придбати на фольклорних ярмарках, у містах продажу етнічних сувенірів, можна зробити самому за рекомендаціями різноманітних майстер-класів. З сакральної форми лялька-мотанка перетворилась на форму етнофутуристичну, що дієво надає інформацію про країну або про регіони країни. Утворюються сувенірні ляльки-мотанки вже з застосуванням міксу традиційних та сучасних технологій з використанням як традиційних, так й сучасних матеріалів. Одяг шиють, наприклад, на сучасних електричних швейних машинках, використовують сучасні стрічки, мереживо, бісер та подібні форми намистин з пластику, акрилових та металізованих матеріалів тощо. Але головним у виготовленні ляльки-мотанки залишається художня якість, яка проявляє приналежність до певної етнічної групи, країни. Навіть у високохудожніх авторських формах, наприклад ляльки Оксани Смереки-Малик, чітко втілені риси саме культури Львівщини та Гуцульщини. Обличчя її ляльок без різнобарвного хреста, голівки круглі як на зображеннях Малевича. Митці Півдня України вирішують складне завдання самоідентифікації через форми ляльки-мотанки. На момент написання тез готується проект ляльки-мотанки Причорноморського степу «Лялькіночки». Результати побачимо пізніше, але вже зараз можна зазначити художні родзинки стильових ознак саме цього регіону у ляльках-мотанках миколаївських художників Інни Кушніренко та автора статті. Їх художньо-образний початок ґрунтується на місцевій культурі, у середині якої й формувалася особистість мисткинь.

З вищевикладено у тезисній формі та за умов обмеження кількості сторінок можна лише зазначити, що: 1) етнічні стильові напрямки та квінтесенція цього – етнофутуризм – логічно виникають як протидія глобалізації суспільства на основі високих технологій; 2) бажання зберегти своє

етносоціальне коріння, визначити власну приналежність до певної традиційної культури веде до створення по-перше, художніх та естетичних форм предметного оточення людини; по-друге, предметні форми у етностилях презентує оригінальність етнічних груп на міжнародних рівнях; по-третє, презентування певної етнічної культури на підставах філософських, соціальних концепцій, на ідеях чого утворюються предметні художні етноформи у сучасності й набувають рис впізнаності, мають можливість ставати трендами [4]; по-четверте, рухаючись у руслі цивілізаційних технологій (нанотехнологій, комп'ютерних, інформаційних тощо), певні етнічні групи, що являть собою соціальні спільноти за відчуттям приналежності до певної етнокультури, завдяки створенню нових художніх форм на підґрунті традиційних, зберігають зв'язок між минулим та майбутнім, збагачують майбутнє культури свого народу, своєї країни, формують почуття гордості та гідності людини на просторах глобалізованного світу; по-п'яте, час постмодерну породжує деконструктивізм й як протидію – етнофутуризм (засіб самоідентичності): архітектурні й дизайнерські об'єкти Захі Хадід представлені на всіх континентах, своєю фантастичною формою вражають відчуття та орієнтацію людей у реальності. Але це *минуле майбутнього*, тому що є тільки глобальною ілюстрацією ідей всесвітньовідомих письменникі-фантастів. Етнофутуризм активізує дію архетипів у підсвідомості людини, роботу її генетичної пам'яті, завдяки чому виникають відчуття свого, рідного, зрозумілого й справжнього. Це *майбутнє минулого.*

Кентавр етнофутуризму торує шлях етнічного ренесансу України у мистецькому формотворенні.

Література:

1. Колчева Э.М. Этнофутуризм как явление культуры: монография [Электронный ресурс] // Э.М. Колчева; Марийский гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2008. – 164 с. – Режим доступа: http://window.edu.ru/resource/497/66497 - Загл. с экрана.
2. Найден О.С. Українська народна лялька / О.С. Найден – К.: ВД «Стилос», 2007. – 240 с.
3. Бердник Г. Народна лялька-мотанка – оберіг наших душ [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://sumno.com/article/narodna-lyalka-motanka-oberig-nashyh-dush/
4. Розенберг Н.А., Плеханова Е.О. Этнофутуризм и этническая идетификация в искусстве России конца XIX-начала XXI века [Электронный ресурс] / Н.А. Розенберг, Е.О. Плеханова // Современные трансформации российской культуры. – М.: Наука, 2009. – С. 281-302. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/e/Etnofuturism.html - Загл. с экрана.

О.В.ПЕРЕПЕЛИЦЯ,
кандидат педагогічних наук, старший викладач, завідувач «Арт-хол» галереї Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського, м. Миколаїв

ДИЗАЙН ЯК ПРОЕКТНА КУЛЬТУРА

Одним з явищпроектної культури та технічної естетики, що тенденціями свого розвитку точно визначає пізновально-духовний стан людини, є дизайн. Сьогодні, дизайн – предмет багатьох суперечок, які загострюються його застосуванням у найрізноманітніших сферах людської діяльності – від виготовлення предметів побуту до космічних проектів. Актуальність до українського дизайну можно прослідити за рівнем національної свідомості, за спостереженням конкуренція на ринку дизайнерських товарів та послуг, за новими формами та технологіями тощо.

Теоретичною базою сучасного дизайну є технічна естетика — наукова дисципліна, яка комплексно вивчає соціальні, естетичні, функціональні, ергономічні і технічні аспекти формування предметно-просторового середовища і складає науково-методичні основи дизайну.

Перші теоретичний аналіз про дизайн, зроблені Д.Рескіним, У.Моррісом, Г.Земпером, Г.Рідом, визначили його багатоаспектність, різнохарактерність, поліфункціональність. Подальший шлях теорії дизайну на Заході позначений розмаїттям підходів: від зведення його до промислової естетики (Дж.Глоаг, В.Гропіус, Ф.-Ч.Ешфорд,) до розуміння як універсальної складової людської діяльності (Д.Нельсон, Т.Мальдонадо). Наприкінці ХХ ст. у вивченні дизайну вже чітко формується думка, що дійсно фундаментальне його дослідження передусім, передбачає, врахування його межового характеру, значення у людському бутті та естетичного змісту його формовисловлювань. Сучасне функціонування дизайну вказує на те, що його природа перевищує можливості виробничої практики і будь-яке його дослідження у межах однієї сфери не здатне розкрити його природу: він явище межове й амбівалентне, і тільки урахування цієї специфіки робить аналіз його суті результативним [5].

Дизайн у вузькому, спеціальному значенні терміна – це проектна художньо-творча діяльність, що направлена на розробку елементів предметно-просторового середовища людської життєдіяльності, які виготовлені індустріально, з високими споживчими властивостями й естетичними якостями [4;6]. Розуміння дизайн-діяльності як незамінної складової облаштування людини у світі, обумовило звернення до історії культури і мистецтва зарубіжних (Р.Арнхейма, З.Гідіона, Е.Тайлора, Г.Коуена) та вітчизняних авторів (Б.Віппера, А.Гуревича, Н.Дмитрієвої, О.Лосєва, Д.Сараб’янова, Г.Сунягина, В.Тасалова, Ф.Уманцева, В.Циркунова) дозволили виявити зв’язки

предметних форм з трансформаціями людського світовідчуття. Осмислення стану сучасної культури відбулось через західних теоретиків - Ж.Бодрийара, Ж.Дерріда, У.Еко, Ж.-Ф.Ліотара, а також розробок українськими та російськими вченими онтологічних вимірів та процесів розвитку культури (Є.Бистрицький, М.Каган, М.Лотман, А.Мардер, Р.Шульга та інш.) Визначення в роботах О.Іванова, В.Куріцина, Д.Сараб'янова, Л.Стародубцевої, О.Судакової, О.Роговського, В.Халіпова, О.Шліпченко забезпечили аналіз реалій сучасного дизайну необхідними теоретичними координатами, розумінням зв'язків між формами його практики та провідними тенденціями культури[1;3;5].

Позначка дизайну – у цьому вузькому смислі – формування гармонійного середовища житлової, виробничої і соціально-культурної сфер.Визначення природи дизайну тісно пов'язано з дослідженням його співвідношення з мистецтвом [1;2;3]. Їх спорідненість фіксується у численних класифікаціях. Ґрунтовні дослідження М.Кагана та В.Михальова виводять дизайн і мистецтво з єдиного кореня – естетичного освоєння дійсності. Сучасна філософсько-естетична думка вийшла на рівень, що дозволяє осягнути дизайн як найрозвинутіша та усвідомлена галузь людської діяльності за законами краси поза мистецтвом. Дослідження дизайну в українській науці представлено сьогодні працями Ю.Білодіда, В.Даниленка, Ю.Легенького, Т.Малік, О.Поліщук, О.Хмельовського [6].

Вагомим внеском у теорію дизайну стали дослідження російської дослідниці Г. Лоли, які переконливо демонструють можливості і потенції філософського аналізу дизайну через вимір його соціокультурного буття. Значною мірою цей підхід передумовлений розробками теоретиків та практиків – Д.Азрікана, Р.Антонова, В.Аронова, Л.Безмоздіна, Є.Бізунової, В.Глазичова, А.Іконнікова, К.Кантора, Л.Мельникова, М.Михеєвої, В.Пузанова, В.Сидоренка, С.Хан-Магомедова, Ю.Шатіна та інш.

Сучасні дослідження природи естетичного як фундаментальної людської діяльності, як способу гармонізації стосунків зі світом, обґрунтування поняття естетичної домінанти епохи як вияву її естетичної суттєвості, здійснені В.Гриценко. Естетичний аналіз сучасних напрямків розвитку західноєвропейського мистецтва в роботах Л.Левчук, ґрунтовне дослідження рушіїв та внутрішніх змістів авангардних пошуків XX-XXI ст., здійснене В.Личковахом, та розробка проблем природи мистецтва як явища культури В.Панченко стали базовими для визначення провідних характеристик сучасного культурного простору і моделей їх естетичного аналізу. Висвітлені в роботах російських філософів В.Бичкова та Н.Маньковської проблеми некласичної естетики забезпечили можливість осмислення новітніх тенденцій та форм дизайну на рівні нового понятійного дискурсу.

Роботи українських філософів, що вивчають феномени речовості, предметності, тілесності, інтерактивності, безпосередньо причетні до буття дизайну – О.Гомілко, В.Гусаченко, А.Осипов, О.Кисельова – розкривають їх

глибинні виміри та діалектику розвитку крізь призму сучасних знань про людину [6].

Отже, свого практичного і закінченого значення естетична діяльність досягає в дизайні – творчій діяльності, метою якої є визначення і створення гармонійних формальних якостей предметно-просторового середовища людської життєдіяльності – праці, побуту, відпочинку тощо, – яка б найбільш повно задовольняла матеріальні і духовні потреби людини. Для України на сучасному етапі пріоритетність такої проблеми проглядається досить важливою. Забезпечення зовнішнього й внутрішнього ринку високоестетичними конкурентноздатними товарами є найбільш раціональним шляхом розвитку економіки України.

Література:

1. Аронов В.Р. Дизайн и искусство/. – Сер. «Эстетика». – М., 1984. – № 2.
2. Борев Ю.Б. Эстетика/ Ю.Б Бореев/- В 2-х т. – Смоленск, 1997.
3. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти)/ В. Я. Даниленко/ автреф. д-ра мистецтвознавства: 05.01.03 / Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2006
4. Даниленко В.Я. Основи дизайну/ В.Я. Даниленко / – К., 1996.
5. Кузнецова І. О. Моделювання візуального сприйняття об'єктів дизайну, декоративно- прикладного і образотворчого мистецтва / І. О Кузнецова., – дис... д-ра техн. наук: 05.01.03 / Київський національний ун-т будівництва і архітектури. – К., 2006. – 415с.
6. Пригорницька А. А. Естетосфера сучасного дизайну/ А. А Пригорницька. – дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. - К., 2005.

Ю.А.МАКУШИН,
Заслужений художник України, доцент
кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ МИКОЛАЄВА В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Україна з давніх-давен відома в світі своєю багатою культурною спадщиною. Історично склалося так, що часів стабільності в процесі становлення і розвитку українських земель майже не було. Кожне століття розвитку української культури проходило в рамках воєнних конфліктів, революційних та суспільно-політичних рухів, головною метою яких було відстоювання власної державності.

Така ситуація в кожний період української історії показувала невичерпність, творчу оригінальність і талановитість українського народу, який постійно живе на пульсі історичних подій і відображує їх у власній творчій спадщині.

Не обминула така тенденція і місто Миколаїв. В складні часи становлення і розвитку незалежної України це місто відіграє роль міцного культурного осередку.

За цивілізаційною концепцією О.Шпенглера, Європа у зв'язку з розвитком цивілізації переживає занепад культури. Миколаїв же навпаки, живе бурхливим культурним життям.

За висловом Р.Вагнера – митець незалежно від його мети знаходить задоволення уже в самому процесі творчої праці, процесі оволодіння матеріалом свого оформлення – словом,
сам процес творчості є для нього діяльністю, яка розглядається їм як насолод й задоволення, а не як праця [1; с.121].
Миколаїв в часи незалежності України активно розвивається у всіх напрямах мистецтва.

В літературі перше місце посідає поезія. Слід виділити корифеїв своєї справи: Д. Кременя, В Качуріна, О. Іванова, К. Голубкову, В. Пучкова.
Д. Кремінь з 2010 року голова Миколаївської обласної організації Національної спілки письменників України, головний редактор часопису «Соборна вулиця», за часів незалежності України написав збірки «Пектораль» (1997), «Елегія троянського вина» (2001), «Літопис» (вибрані твори) (2003), «Атлантида під вербою» (2003), «Синопсис» (2003), «Полювання на дикого вепра» (2006), «Літній час» (2007), «Вибрані твори» (Бібліотека Шевченківського комітету) (2007), «Лампада над Синюхою» (2007) (спільно з народним художником України А.Антонюком), «Скіфське золото» (вибрані твори 1990-2000-х рр..)(2008), «Замурована музика» (2011), «Мовчання волхвів», «Медовий місяць у Карфагені» (2012) [2; с.182].

Працював в часи незалежності України поет Еміль Январьов. В цей час виходять його збірки «Ольвійський причал» (1991), «Документ» (1997), «Вірші мої молодші за мене» (2000), «Збіг обставин» (2001), «Оригінал» (2006), «Вибране» (2009). З 1994 р. поет був автором та ведучим телевізійної передачі про культуру і мистецтво «Поле зору» та рубрики «Журнальний столик» в міській газеті «Вечірній Миколаїв». За вагомий внесок в розвиток культури міста Е.Январьов у 1999 р. отримав почесний титул «Почесний городянин міста Миколаєва» [2; с.370].

Миколаївський поет В.Качурін, очолював Миколаївське відділення спілки письменників України з 2000 р. Його перу належить ряд збірок віршів: «Отчий край» (1997), «Корабельная юность моя» (1999), «Ходові випробування» (2000), «Грані душі» (2001), «Лінія долі» (2002), «Душа зобов'язана працювати» (2003), «Я буду космонавтом» (2005).

Поет О.Іванов – член Національної спілки журналістів України (1990), член президії Асоціації діячів естрадного мистецтва України (1997), заслужений працівник культури України (1996), доцент (2000), професор (2004), член-кореспондент Міжнародної Кирило-Мефодіївської академії слов'янського просвітництва (Москва, 2012). Але в його творчості існує не тільки поезія. О.Іванов є автором 9 книг прози, поезії та пісень: «Мне ветер серце не остудит» (1997); «Моєї пісні бентежна струна» (1998); «Весь скарб я довіряю вам» (2000); «Зов романтики» (2006); «Портрет на фоні часу» (2008); «Варіації на вільну тему» (2009); «Музичний момент» (2010); «С подлинным верно» (2012), «Душа дозріла для польоту» (2014). Поет демонстрував свою творчість в Україні, Росії, Білорусі, Болгарії. У 2010 р. стає лауреатом премії ім. М.Аркаса [3; с.80].

В Пучков відомий в місті як автор збірок віршів: «Штрафна рота» (2005), «Два береги» (2008), «На стику моря і лиману» (2008), «Штрафна проща» (2005).

Широко представлено в місті театральне мистецтво. В Миколаєві найпопулярніші два театри: Миколаївський академічний український театр драми та музичної комедії і Миколаївський художній російський драматичний театр.

Відомий за межами міста та країни колектив Миколаївського академічного українського театру. Він проводив гастролі в Тбілісі, Баку, Бресті та інших містах. В репертуарі театру знаходяться як твори світової класики (І.Кальман «Королева чардашу», його ж «Фіалка Монмартру», Ф.Лоу «Моя чарівна леді», Г.Фігейреду «Чудова потвора», В.Шекспір «»Макбет», Й.Штраус «Циганський барон», його ж «Ніч у Венеції»), так і української (Л.Костенко «Маруся Чурай», І.Кочерга «Свіччене весілля», М.Аркас «Катерина», «І.Франко «Украдене щастя»).

Директор Миколаївського художнього російського драматичного театру М.Кравченко у 2003 р. запрошує до співробітництва харківського режисера П.Бойко. Наступного року театр успішно представляє у Києві.

В складних економічних умовах становлення незалежності України активно розвивається образотворче мистецтво. Не припинила своє існування Миколаївська обласна організація Національної Спілки художників України. Хоча великих замовлень, що виконувалися всім колективом спілки, не існує, художники продовжують перебувати в її складі. Їх діяльність переорієнтувалась

на участь у міжнародних і обласних виставках, організацію і проведення міських виставок. Окремим пунктом слід зазначити персональні виставки художників. В Миколаєві широко розвинута система художньої освіти. В місті працюють студії образотворчого мистецтва. Слід тут виділити зразкову студію «Мауглі» (Миколаївський обласний будинок вчителя, керівник В.Лещенко), студію «Помаранчевий кіт» (Миколаївський обласний палац творчості учнів, керівник А.Лук'яненко), вихованці яких є переможцями обласних конкурсів і учасниками міських, обласних і міжнародних конкурсів та виставок. Лідером у підготовці художників –професіоналів виступає кафедра дизайну Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв.

Активно розвивається сьогодні в місті музичне мистецтво. У навчанні молодого покоління вагому роль відіграють Миколаївське державне вище музичне училище, Миколаївське державне вище училище культури, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв.

Миколаївське державне вище музичне училище відоме хорами «Фантазія», «Золотий струм» та ансамблем «Канцона». Викладачі музичного училища виступають концертмейстерами Симфонічного оркестру Управління культури обласної державної адміністрації й музичного училища. Діяльність Миколаївського державного вищого училища культури пов'язана з народною творчістю. Колективи училища працюють в галузі народного пісенного та інструментального мистецтва.

Широко відома творча діяльність викладачів та студентів Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв. Тут працює Народний хоровий колектив кафедри музичного мистецтва (керівник проф. О.Шпачинський), викладає Заслужений діяч мистецтв України О.Кедіс.

Вагомий внесок у розвиток сучасної інструментальної музики зробив колишній співробітник Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, Заслужений діяч мистецтв України Д.Журавель. Талановита, самобутня особистість, керівник оркестру старовинної та сучасної музики «ArsNova». В репертуар оркестру входили твори Й.С.Баха, Ф.Генделя, В.Моцарта, А.Вівальді, А.П'яцоли, С.Рахманінова [3; с.71].

Таким чином, сучасне становище культури в Миколаєві є унікальним явищем. Творчі особистості мають можливість не тільки розкрити себе, а й отримати професійну освіту в училищах та університетах міста.

Література

1. Вагнер Р. Искусство и революция.//Вагнер Р. Избранные работы./ Сост. и коммент. И.А.Барсовой и С.А.Ошерова. – М.: Искусство, 1978.-695с.-С.107-141.-С.121
2. Николаевцы. Энцклопедический словарь. – Николаев: «Возможности Киммерии», 1999. – 374с.
3. Человек года. Горожанин года. (1996-2013) Библиографический справочник. – Николаев: «Возможности Киммерии», 2014. – 220с.

А.О.КУЦЕНКО,
викладач ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

АРТ-ЛАНДШАФТ ЯК ВИЯВ КРЕАТИВНОСТІ У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ТА ЙОГО ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ

Ландшафтний дизайн це - одна зі складових повноцінної професійної діяльності дизайнера, це окремий вид мистецтва до якого входить організація та благоустрій простору «зелених зон», який має власні стилі.

Ландшафтний дизайн – це мистецтво, що знаходиться на стику трьох напрямків: з одного боку, архітектури, будівництва та проектування (інженерний аспект), з іншого боку, ботаніки та рослинництва (біологічний аспект), і, з третього боку, в ландшафтному дизайні використовуються відомості з історії (особливо з історії культури) та філософії. На відміну від садівництва і городництва, основне завдання яких має сільськогосподарську спрямованість (підвищення врожайності садово-городніх культур), ландшафтний дизайн - більш загальний і універсальний. Головне його завдання - створення гармонії, краси в поєднанні з використанням інфраструктури будівель, згладжування конфліктності між урбанізаційними формами і природою, яка часто від них страждає.

В час постмодернізму та пост постмодернізму (мета модернізму) виникає необхідність проектування та створення ландшафтного дизайну, що обумовлена часом та бажанням змінити вигляд навколишнього середовища. Особливої популярності на початку XXI ст. набуває напрям арт-ландшафт.

Чіткого визначення, що таке арт-ландшафт, немає. Однозначно, що це не сад в традиційному розумінні. До арт-ландшафтувідносять завершені зелені композиції, музейні інсталяції, скульптури, всередині яких можна знаходитись; як твір, у центрі уваги якого виявляється людина, свідомо переживає те, що сприймає і робить. Яскраві і динамічні, іноді абсурдні арт-ландшафти набувають емоційної взаємодії з глядачем, де домінує ідея над формою, асоціативні зв'язки,музика, живопис, театральне дійство, скульптура і архітектура; використання новітніх матеріалів і технологій. В арт-ландшафтах знаходять своє застосування нетрадиційні для створення саду і нові будівельні матеріали та технології. Таким чином, можна стверджувати, що арт-ландшафт - це композиція, де зміст і авторська ідея домінують над формою. А саме це дозволяє повною мірою вивільнити свою творчість та дати можливість креативним та божевільним ідеям посісти своє місце в історії дизайну. Витоки арт-ландшафту криються в абстракціонізмі - модерністській течії в мистецтві XX століття, яка принципово відмовилася від зображення реальних предметів в живописі, скульптурі та графіці.

В арт-ландшафті існують чотири різні стильові напрями. Їх використовують в залежності від бажання замовника, розділяючи на кінетичні, артефакти, інсталяції, «архітектурні».

В основі кінетичної композиції арт-ландшафту є просторово-динамічні експерименти, де важливим є ефекти реального руху твору або окремих його складових. Для створення ефекту руху використовуються вода і вітер - найдинамічніші зі стихій. Найяскравіший приклад кінетичного саду був представлений на Ліверпульської бієнале 2008 року. Архітектори нью-йоркського бюро Diller Scofidio + Renfro створили інсталяцію Arbores Laetae - «Радісні дерева». Вона являла собою два десятки грабів, які, завдяки використанню технічних трюків і пристосувань, поверталися і постійно змінювали своє розташування.

«Артефакти» - це композиції в ландшафті на основі скульптури, з'являються в кінці 1970-х-початку 80-х років. Артефакт - це «річ другої природи, тобто річ, зроблена людиною і автономна по відношенню до природи; це також факт мистецтва (арт-факт), що вимагає повної творчої присутності художника. Ще одне розуміння артефакту пов'язане з традицією, з культурою - це як вічна символічна даність, як щось таке, чого не може бути, але він таємничим чином трапляється». Штучний об'єкт-артефакт - символ технічної частини світу. Він не порушує природного середовища; артефакт виникає і зникає з волі художника. Яскравий приклад артефакту в ландшафті - сад у Генті (Бельгія). Він має три органічних дерев'яних скульптури, що навмисно створені контрастними по відношенню до цього традиційного саду. Структура артефактів шароподібними деревами (липа), з них в'ються спеціально висаджені плетисті троянди. У темний час доби жовте і червоне освітлення надає ландшафту містичного відтінку.

Інсталяції арт-ландшафту(від англ. installation - установка) мають багато спільного з артефактами. Це просторові композиції, з різних елементів - побутових предметів: промислових виробів та матеріалів, природних об'єктів, текстової або візуальної інформації. Піонерами інсталяції були дадаїсти і сюрреалисты.Створюючи в сучасних садах незвичайні поєднання звичайних речей, художник наділяє їх новим символічним змістом. Одна з найефектніших світлових інсталяцій «Поле Світла» була створенабританським дизайнером Брюсом Манро у 2008 року у графстві Корнуолл (Англія) в межах проекту «Едем». Територія площею 1200 м, заповнена шістьма тисячами акрилових трубок, з розташованими усередині оптоволоконними кабелями під скляними сферами. З настанням темряви сад розквітає тисячами вогнів.

Напрямок «Архітектурний сад» з'явився у результаті прагнення об'єднати в одне ціле ландшафт і архітектуру. Він відображає сучасні тенденції у сфері архітектури і дизайну. Один з найяскравіших прикладів архітектурного саду - «Перехресний сад» у Мадриді, виконаний іспанським архітектурним бюро ElisaValero. Нові простори, необхідні художньому музею Пласідо Аранго, були заховані в надрах «Перехресного саду», видаючи свою присутність лише ритмічно розташованими світловими колодязями, створюють відображену

фактуру неба на зеленій рівнині вдень і випромінюючи тьмяне світло вночі. Сад об'єднує всі музейні споруди і є «простором для споглядання», в якому фізична присутність архітектури приймає другорядне значення.

Отже арт-ландшафти розширюють наше уявлення про сад. Автори таких садів відображають у них свій світогляд і філософські ідеї. Творці арт-ландшафтів, крім самовираження, вирішують також питання вторинного споживання побутових і промислових відходів. Цей напрям повноправно можна вважати перспективним у першу чергу на території України, адже проблема розвитку мистецтва, самовираження думки і на додаток екології займає досить вагоме місце у суспільстві. За допомогою арт-ландшафту можна вирішити одразу декілька проблем одночасно. Це досить зручно, вигідно та економічно, що є важливим чинником у контексті забруднення середовища та економії коштів на відтворення ландшафту.

Література

1. Забелина Е.В. «Поиск нових форм в ландшафтной архитектуре»/Е.В. Забелина. -:Архитектура, 2005.-с.120
2. Ньюбери Тим. «Библия садового дизайна»/Тим Ньюбери. - :Кладець Букс, 2005.-с.200
3. Рубцов Л.И. «Деревья и кустарними в ландшафтной архитектуре»/Л.И Рубцова. –1977 -с.180
4. Соколов М.Н. «Принцып рая. Главы об экологии сада, парка и прекрасного вида»/ М.Н Соколов. – 2011. – с.498

В.В.АТЛАНОВ,
викладач кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

ЕВОЛЮЦІЯ СВІТЛОТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ВИРАЗНОСТІ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА

Порівняно молодий напрямок дизайнерської діяльності – світловий дизайн наразі перебуває у стані активного розвитку. Ми спостерігаємо народження нових імен, ідей і технологій, що революційно змінюють навколишній світ та нашу уяву про сучасні принципи формоутворення. Це стало можливим завдяки новітнім технологіям і засобам освітлення. Спостерігається тісний взаємозв’язок між еволюцією світлотехніки та розвитком світлового дизайну, як діяльності, що спрямована на створення гармонійного предметно-просторового середовища сучасного міста.

Незважаючи на те, що світловий дизайн – досить молодий напрям, що з'явився на стику архітектурної, дизайнерської та світлотехнічної наук, уже багато науковців звернули свою увагу на різні аспекти його розвитку, намагаючись сформувати єдину термінологію, проаналізувати тенденції, виявити стилістичні особливості та еволюційні періоди нового явища.

Відправною точкою в дослідженнях на цю тему на пострадянському просторі прийнято вважати працю Н.М. Гусєва та В.Г. Макаревича «Світлова архітектура»[1]. Цією працею було акцентовано увагу до нових тенденцій у розвитку архітектури в контексті освітлення будівель і споруд.

Фрагментарний аналіз світлового дизайну, як нового явища було зроблено у праці Н.І. Щепеткова «Світловий дизайн міста» [2], однак у цій праці основну увагу було приділено завданню підготовки фахівців у галузі світлового дизайну, тому теоретичні моменти еволюції освітлення були зачеплені дуже поверхнево, у короткій ретроспективі.

Велика кількість наукових праць вітчизняних і зарубіжних авторів присвячено технічним аспектам світлового дизайну. Наприклад, досліджуються проблеми освітлення сучасних міст [3]; теоретичні аспекти образотворчості у світловому дизайні [4], тощо.

У даній праці надається ретроспективний аналіз розвитку технічних засобів світлового формоутворення в контексті створення художньо-образної виразності міського середовища. Основна увага надається залежності образотворчого процесу зодчих від рівня розвитку технічних засобів освітлення.

Розглянуто питання ролі світла у процесі формоутворення, точки зору на світло митців середньовіччя, яка полягає в тому, що світло сприймається, як носій образів, що розташовані навколо глядача [5]. Незважаючи на те, що подальший розвиток науки спростував це твердження, середньовічний підхід найкраще сприяє розумінню ролі світла, як фактора формоутворення. Велика кількість праць митців та зодчих у доелектричний період підтверджує цю точку зору.

Розвиток електричних засобів освітлення значно поширив творчі можливості для зодчих та митців, використання цих можливостей ми спостерігаємо на прикладі найбільш відомих пам'яток світлової архітектури.

Сучасний стан розвитку світлотехнічних засобів, комп'ютерні технології керування світловими струмами революційно вплинули на дизайнерську думку. Маємо багато прикладів оригінальних дизайнерських рішень у галузі світлового формоутворення.

Окрему увагу варто звернути на стан світлодизайну в Україні. Приклади найвідоміших дизайнерських рішень та тенденції розвитку національних напрямів у цієї галузі демонструють загалом інтернаціональний підхід та відсутність національно-орієнтованого стилістичного напряму.

Якщо зазирнути в майбутнє світлодизайну, враховуючи сучасні тенденції та основні напрями розвитку світлової техніки, технології та програмного забеспечення то можна припустити, що ця галузь ще більш відокремиться від близьких до неї дизайнерських напрямів, та породить багато підрозділів (статичне освітлення, динамічне освітлення, інтерактивне освітлення, природні емуляції, тощо).

На підставі проведеної роботи можна зробити кілька важливих висновків, а саме:

а) світлодизайн, як напрямок дизайнерської творчості, тісно пов'язаний із розвитком технічних та технологічних засобів освітлення;

б)на сучасному етапі розвитку техніки та технології світлодизайн сформувався у відокремлений напрямок дизайну, близький до архітектури та образотворчого мистецтва;

в) основні тенденції розвитку техніки та технології визначають напрями еволюції світлового формоутворення зі своїми стилістичними та художніми особливостями;

г) в Україні на сучасному етапі, на відміну від багатьох інших галузей мистецтва, поки ще не сформовано унікального національного стилістичного світлодизайнерського напряму, зразки дизайнерських рішень, що наразі існують, не містять в собі української самобутності, а відображають у більшості загально-світові тенденції, тобто Україна поки що чекає на своїх самобутніх геніїв світлового дизайну.

Список використаної літератури.

1. Гусев Н.М., Макаревич В.Г. Световая архитектура. М.: Стройиздат, 1973. 248 с.

2. Щепетков Н.И. Световой дизайн города. М.: Архитектура С, 2006. 317 с.: ил.

3. Сяо Хуэйцянь. Ночное освещение городов: планирование, проектирование и практика. Пекин: Изд-во строит. промышленности КНР, 1999. 483 с.: ил.

4. (Келер В., Лукхардт В. Свет в архитектуре. Свет и цвет, как средства архитектурной выразительности. М.: Гос. изд. лит-ры по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1961. 180 с.: ил.

5. Леонардо да Винчи. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи живописца и скульптора флорентийского. М.: ОГИЗ., 1934. 384 с.: ил.

М.М.СОПІЛЬНЯК,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

СУЧАСНИЙ СТАН ХУДОЖНЬО-ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ: ТЕНДЕНЦІЇ, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Одна зі сторінок історії народно-оркестрового виконавства в Україніpозпочиналася на Миколаївщині та пов'язана із діяльністювідомого самодіяльного оркестру народних інструментів м. Миколаєва, до якого увійшли робітники суднобудівельних підприємств міста.

Діяльність колективу, та постать одного з його керівників Г.Ф.Манілова – привертали увагу музичних та громадських діячів ще у 30 – 70рр. XX століття, під час найбільшої творчої активностіколективу. Завдяки талантові музиканта-керівника Г.Ф.Манілова, аматорський оркестр підніс свій художньо-виконавський рівень до професійної майстерності за сім років: від початку свого існування з 1925р. до першої значущої перемоги у І-й Всесоюзній олімпіаді художньої самодіяльності 1932р., у Москві. Численні періодичні видання середини XX століття, від обласного до державного рівня(«Советская музика», «Музыкальная жизнь», «Радянська культура», «Народна творчість», «Бугская заря», «Південна правда»), висвітлювали досягнення Всеукраїнського оркестру робочих металістів (ВУОРМ) на чолі із його відомим керманичем. Звання ВУОРМ оркестр отримав у 1931 р. за художні досягнення та видатні заслуги перед трудящими.

Діяльність колективу тривала протягом декількох десятків років (1925–1980рр), і тому залишила по собі значний резонанс,як культурно – історичне і мистецьке явище, навіть, після припинення існування оркестру.

Друга хвиля звернення до історії ВУОРМу прийшла вже у роки встановлення незалежності України, та активізації науково-дослідної роботи в області проблем духовної культури нації, історії і теорії мистецтв.

Побіжні згадки про миколаївський оркестр народних інструментів знаходимо у музикознавців О.О.Ільченка (Київ), О.І.Трофимчука (Рівне), В.П.Власова (Одеса). Найбільшу кількість матеріалів про діяльність і досягнення самодіяльного оркестру, про особистість Г.Ф. Манілова та його методи роботи з колективом було подано у статтях, нарисах, рецензіях кандидата мистецтвознавства О.Макаренка. Розгляд публікаційавтора показав, що попри змістовність віднайдених статей, надані матеріали носять інформативний характер та потребуютьаналізу та уточнення.

Виникнення самодіяльного робітничого оркестру було зумовлено декількома чинниками: Миколаїв, як військово-морський порт та адміністративний центр, ще з часів свого заснування (1789 р.) презентував

високий культурний рівень населення та його попит до культурно-мистецьких заходів. Ще одним чинником, що зумовив утворення оркестру ВУОРМ, стало зацікавлення трудящих міста грою на народних інструментах, завдяки їх доступності, та впливу просвітницької діяльності В.В.Андрєєва, яка мала широкий резонанс на початку ХХ століття, – все це виливалося у виникнення невеликих музичних гуртків.

Аналіз архівних матеріалів показав, що на базі музичного гуртка Ф.Бокова, шляхом поступового приєднання до нього членів з інших аматорських ансамблів міста за три роки утворився розширений струнний інструментальний ансамбль.

Нова сторінка оркестру розпочалася у 1925 р., з відкриттям у Миколаєві центрального міського клубу ім. Я.Свердлова, у розпорядження якого поступає існуючий народно-інструментальний ансамбль, а на його базі утворюється великий струнний оркестр. Пізніше оркестр переходить до відомства Заводу ім. 61 Комунара.

Для творчого росту колективу на роль керівника і диригента,запросили вже відомого, на той час, у Миколаєві музиканта, педагога, диригента і композитора, громадського діяча Г.Ф.Манілова, який вирішує всю подальшу долю колективу, що згодом набуває всесоюзної слави.

Стрімке творчо-виконавське зростання колективу ВУОРМ пов’язане саме із приходом до керівництва Г.Ф.Манілова, тому ця постать заслуговує окремої уваги.

Григорій Феофанович Манілов народився 16 січня (4 січня за ст. ст.) 1875 року у містечку Ніжин Чернігівської губернії. Закінчив музичне училище по класу диригування та скрипкового контрабасу. З 1903 року, на початку творчого шляху у м. Миколаєві, Г.Ф.Манілов веде у місті активну культурно-громадську та педагогічну діяльність, очолює оркестри та хори навчальних закладів та підприємств.З 1907 року Г.Ф.Манілов є членом миколаївської «Просвіти», бере активну участь у мистецьких заходах товариства, тісно співпрацює з М.М.Аркасом. З 1925р. розпочався видатний етап його творчого шляху – робота із першим у Миколаєві та Причорноморському регіонісамодіяльним оркестром народних інструментів.

Офіційною датою утворення оркестру вважається 11 березня 1925 р., коли були проведені перші організаційні збори колективу на чолі з Г.Ф.Маніловим і обговорені основні шляхи подальшої роботи.

Прогресивними, як для тих часів, були форми удосконалення виконавської майстерності музикантів оркестру: Г.Ф.Манілов утворив на базі колективу окремі концертні ансамблі; впровадив складання партій оркестрантами для допуску до загальних репетицій; запропонував для контролю якості виконавства запис репетицій за допомогою наявних тоді засобів звукозаписувальної техніки; аналіз та обговорення передконцертних репетицій та концертних виступів оркестру.

За рішенням уряду УРСР, та рекомендацією Президії ВЦРПС, у 1932 р Миколаївський оркестр у повному складі був відправлений на навчання до

Одеської консерваторії. У 1937 р. колектив оркестрантів блискуче закінчує консерваторію та стає професійним колективом Одеської філармонії і продовжує концертну діяльність, а згодом, знову працює у Миколаєві.

Міцними були творчі зв'язки оркестру із композиторами того часу Р.Глієром, К.Данькевичем, П.Козицьким, Г.Верьовкою, А.Філіпенком, К.Домінченим, Л.Ревуцьким та іншими. Ще з перших років діяльності оркестру, його почесним шефом став радянський композитор і громадський діяч М.Іпполітов-Іванов, який презентував оркестру свої твори для виконання.

За роки свого існування миколаївський оркестр був визнаним на всесоюзному рівні. Оркестранти творчо співпрацювали із колективами з Ленінграда, Магнітогорська,Єревана, Києва, Харкова, Дніпропетровська, Одеси, організовували творчі зустрічі, концерти у різних містах країни, надавали методичну допомогу іншим колективам. Діяльність оркестру високо оцінювали такі видатні музиканти, педагоги Київської консерваторії, як М.Геліс, М.Різоль.

Миколаївський оркестр виховав таких відомих професійних музикантів, як Валентин Єфремов – диригент Одеського театру опери та балету, Гліб Сиротинський – диригент оркестру Донецької філармонії, викладач Луцького музичного училища; також, керівниками оркестрів стали Агей Немисенко (в Одесі), Семен Флек (в системі установ культури Радянської Армії) та багато інших.

У 1950 р. видатному музиканту, Г.Ф.Манілову було присвоєне почесне звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР. А вже у 1957р. колектив отримує звання «Заслуженого оркестру УРСР». Керманичами колективу після Г.Ф.Манілова були Є.Й.Єнін та В.М.Підопригора, які протягом усього часу існування колективу достойно тримали високий статус Заслуженого оркестру УРСР.

У березні 2015 році громадськість Миколаєва відзначає 90 років із дня заснування оркестру ВУОРМ.

Колектив зробив неоціненний внесок у справу популяризації виконавства на народних інструментах, дав Україні та світу високопрофесійні мистецькі кадри, його діяльність сприяла піднесенню на новий професійний рівень народно-інструментального виконавського мистецтва у регіоні та в Україні.

О.Л.ТРИГУБ,
здобувач Львівської національної академії мистецтв, старший викладач кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

ЖІНОЧИЙ ОДЯГОВИЙ КОМПЛЕКС БОЛГАР ПІВДНЯ УКРАЇНИ XIX – XX СТ.

В результаті процесу колонізації територія сучасного Півдня України була заселена багатьма національностями. Перша Сербська або Слов'янська колонізаційна хвиля, що передбачала і болгарські переселення почалася ще за часів правління Петра І. Протягом XVIII ст. болгарський колонізаційний рух на Півдні України набув великих розмірів. Покладалися сподівання на те, що іноземці привнесуть у новий край більш високу сучасну культуру і позитивно вплинуть на місцеве та пришле населення [2, 110-111]. Болгар, гагаузів, албанців називали „задунайськими переселенцями" [8, 96]. Як засвідчує М.С. Державін у 1915 р. на території Бессарабської, Херсонської і Таврійської губерній розташовувалось 117 болгарських колоній [5, 7]. Болгари і сьогодні складають одну з найчисельніших етнічних груп, проживаючих на цій території.Більшість переселенців походить зі Східної та Північно-Східної Болгарії.

Починаючи з другої половини XIX – першої половини XX ст. проблемою дослідження болгарської колонізації, культури та побуту болгарських переселенців займалися вчені – етнографи та історики Болгарії (В. Апрілов, І. Богоров, Н. Гєров, П. Славейков), України і Росії (М. Державін, А. Скальковський, А. Клаус, А. Защук, П. Задерацький, А. Кочубинський, П. Свіньїн, Д. Багалей, Г. Писаревський, І. Бессараба, Ю. Венєлін, В. Григорович, І. Срезневський, С. Цвєтко). Болгарський народний костюм Півдня України в загальних працях з етнографії вивчався такими дослідниками XX ст. як Н. Калашникова, О. Будина, Ю. Іванова, Н. Голант, І. Носкова та ін. В ході роботи автором було вивчено праці М.Г. Велевої та Є.І. Лепавцової, присвячені дослідженню болгарського костюму в різних районах Болгарії, І. Коєва, що займався вивченням болгарської орнаментики вишивок, Н.М. Калашникової, Т.А. Агафонової, Н.Г. Голант, О.Р. Будіної, Ю.В. Іванової, які досліджували одяг бессарабських болгар. Дослідження українських та російських вчених проводились в межах етнографії та історії, в сфері ж мистецтвознавства болгарський народний костюм Півдня України залишається невивченим, хоча, насамперед, це витвір декоративно-прикладного мистецтва.

Автором статті були проведені польові дослідження в селах Одеської та Миколаївської області. Були опрацьовані матеріали Етнографічного музею при Зорянському будинку культури, Музею „Камчікська кишта" болгарської народної культури в с. Зоря (Камчік), були охопленні матеріали

Миколаївського обласного краєзнавчого та Одеського державного історико-краєзнавчого музеїв, щодо останнього, в ньому зберігаються експонати, зібрані в багатьох болгарських селах Бессарабії (сучасна Південно-Західна Україна та Південна Молдова).

Болгарський народний костюм представлений чотирма типами одягових комплексів: *сукманим,саяним* та незшитими типами поясного одягу *двопристілочним* і *однопристілочним*.Вид сукні, що вдягається поверх натільного одягу (сорочки), визначає тип болгарського жіночого костюму. Одяг із присутністю *сукмана* (*сукман* – глухий синій або чорний вовняний сарафан без плечового шва) [4, 14] відноситься до *сукманого* одягового комплексу. Цей комплекс був характерним для бессарабських болгарок майже все XIX сторіччя.

Сукман буває лляним, конопельним або бавовняним, але частіше він виготовлявся із вовни. Від матеріалу, з якого виготовлений *сукман,* залежить і його колір. Так *сукмани* з матеріалу рослинного походження мають природній колір, вовняні ж пофарбовані в чорний або темно-синій. *Сукман* майже повністю повторює крій *ризи*, тобто тунікоподібний з розташованим по центру основним полотном. Характерною прикрасою *сукмана* є вишивка або аплікація з різнокольорових шматків тканини на спідниці, по шву на пазушному розрізі.

Болгарський одяг Півдня України XIX ст. мав спільні риси із одягом тих місцевостей Болгарії, звідки прибули переселенці. Але згодом склався єдиний тип жіночого костюму, в основі якого лежав *сукман*. Пізніше великого поширення набула відрізна, призбирана по талії, з довгими рукавами сукня, сформована на основі *сукмана* під впливом міської моди.

Рокла (термін болгар Півдня України, від болгарського *рокля*- сукня) – найбільш пізній тип болгарського жіночого одягу, відрізна сукня з вовняного матеріалу, довжиною до середини литки або трохи нижче. *Рокла* за формоутворенням має Х-подібний силует: щільно прилягаючий ліф, збірчаста та широка спідниця. Треба зазначити, що в с. Зоря (за свідченням інформатора) на початку XX ст. сукня з фабричного матеріалу, не обов’язково з вовни мала також назву *рокла.*В с. Городнє (Чійшія) *роклею* називалась тільки та сукня, що зшита з матерії в клітину. Однотонна ж сукня мала назву *манофил*, хоча за кроєм і не відрізнялася [11, 365]. В с. Кирнички (Фонтіна-Дзінілор) *рокла*– це шита вручну сукня, зимова - з тонкої вовняної тканини, літня – з конопляної, лляної тканини. Пращуром *рокли* був відрізний *сукман*, що побутував в північно-східних районах Болгарії (Східна Стара Планіна та узбережжя Дунаю) [11, 366; 6, 252]. Треба зазначити, що вихідці саме з цього регіону склали більшість масової міграційної хвилі початку XIX ст. [10, 75].

Етнографічний музей при Зорянському будинку культури нараховує 52 експоната. Музей „Камчікська кишта” болгарської народної культури в с. Зоря - 15.Багато експонатів в Етнографічному музеї при Зорянському будинку культури представляють собою як вовняні безрукавні *рокли* в клітину, з глибоким пазушним розрізом, так і сукні з купованої матерії з довгими рукавами та складним кроєм за міською модою.

На початку XX ст. під впливом міста в жіночому костюмі замість сукні з'являються кофта (*кофтічка, баска, сакчі*) та спідниця (*баска, юбка*) з домотканої або купованої вовняної матерії. Спідниця складалася з 6-10 клинів та призбирувалась на поясі. Кофта мала рукава з манжетами (*рукавнічка, грімнічка*), іноді невеликий буф. Такий комплект шився з домотканого та фабричного матеріалу. В с. Зоря кофти мали фігурні рельєфи, відкладні коміри, іноді лацкани, манжети, що оздоблювались бавовняним оксамитом. Застібка була на 2-4 ґудзиках.

Болгарські народні жіночі сорочки (*ризи*) за кроєм та зовнішнім декоруванням М.Г. Велева, етнографічне дослідження якої охоплює головним чином період XIX – першої половини XX ст., поділяє на два типи: тунікоподібні (тобто без плечового шва) та *ризи* з плечовими вставками та зборками - бирчанки (*бърчанка*). Сорочки другого типу пов'язані виключно із *двопристілочним* одяговим комплексом (назва *„двопристілочний"*, уживана в південному регіоні України, в Болгарії вона зветься *двупрестилчена носия*). *Двупрестілочний одяг* (переклад Б. Койнакової) – жіночий одяг, поясну частину комплексу якого утворюють запаска з фартухом і звуться задньою та передньою *престілками* [3, 144-145]. Подібний тип жіночого поясного одягу притаманний одягу всіх слов'ян. В українському одязі аналогом слугують запаски та плахти.Тунікоподібні сорочки характерні для *сукманого* одягового комплексу. Вони складаються з полотнища, яке має подвійну довжину від плеча до щиколоток, що перегнуто навпіл.

На початку XX ст. сорочка починає виконувати роль нижньої білизни. З'являються короткі блузи без рукавів, стягнуті у складки на талії (*чапак*), або ж *чапак з долной юбкой*, де до ліфа додається ще й спідниця, що надає цій білизні схожості з українською „талійкою" [1, 114].

Виходячи з дослідження Н. Калашнікової, болгарський фартух має два типи. Перший – *престилка*, має вигляд полотнища вовняної строкатої або однотонної тканини, яке прикрашали каймою з тканим геометричним орнаментом та закріплювали на поясі за допомогою зав'язок або шнурків. Інший же тип – *фарта* шився з двох полотнищ із зав'язками з однотонної вовняної тканини, що призбирувались біля пояса [10, 87]. Т. Агафонова та Н.Г. Голант засвідчують, що терміном *фарта, фатра, фартушка* звався фартух з купованої матерії [11, 386; 1, 115]. В с. Зоря, виходячи з власних польових досліджень автора, за свідченням інформатора, використовувалось слово *фартушка*.

Жіночому костюму*сукманого* типу властива велика кількість металевих прикрас. Серед них є ковані пояси з *пафтами* спереду (*колани*).Пояс – обов'язковий компонент *сукманого* комплексу. Ткані або вишиті пояси (*ивици*) прикрашалися металевими пластинами (*пафти*) [7, 165]. Відомі також відлиті каблучки (*пръстени*), намиста – *гердани*: на шию – *великий плафтур* і на чоло – *малий плафтур*; *богма* – намисто зі срібних ланцюжків, до якого кріпляться ще три ланцюжка – один довгий і два коротких; *дукатник* – срібний поясок, прикрашений дрібними срібними грошима (дукатами); сережки (*обици*), *надвушні* підвіски (*трепка*); пояси, що складаються з металевих сегментів,

нанизаних на шкіряну стрічку (*рафт*); прикраси на волосся (*иглите за коса: тетрейка, прибодка, китка, косичник*) [9, 115].

Болгарки Одещини у XIX – на початку XX ст., як засвідчує Т.Агафонова, носили підвішені до чіпця нитки дрібних турецьких монет (*мацалки*), що мали довжину до підборіддя, нагрудні прикраси з золотих або срібних блях (*алтин, лефти, левтус*), нанизані на шнурок дрібні монети або срібні предмети (*грідни*), срібні або мідні куповані браслети (*грімнічкі, грімна, цеклі, блезікі, вравель, браслета, гривни*), срібні браслети з ланцюжком (*срібна гривна*), золоті сережки (*рубанці*) [1, 116].

Сукманий одяговий комплекс відрізняється від інших чистотою форми, виразністю силуетної лінії, помірною кількістю елементів одягу та декору. Він припускає багато найрізноманітніших металевих прикрас можливо з естетичних міркувань, оскільки велика за розміром одноколірна площина сукмана потребує дрібних форм.

Колекція болгарських одягових металевих прикрас фондів Миколаївського обласного краєзнавчого музею представлена п’ятьма укомплектованими та сьома розпарованими жіночими пряжками – *пафтами*, трьома браслетами і одним *герданом*. Всі вироби виготовлені в техніці кування, лиття та філіграні. Експонати виготовлені з ювелірного сплаву, до складу якого входить срібло.

Не меншої уваги заслуговує колекція болгарських прикрас Одеського державного історико–краєзнавчого музею. Вона за кількістю експонатів (41), які потрапили до музею в результаті багатьох експедицій по болгарським селам Бессарабії протягом 50-х – 80-х років XX ст., в основному це села Вільне, Рівне, Єлизаветівка Тарутинського р-ну та с. Дмитровка Болградського р-ну Одеської обл. Експонати датуються часом починаючи з кінця XVIII ст. і завершуючи початком XX ст. До колекції входять *пафти*, браслети (*гривни*), *надвушники* (*убици*), намиста (*гердани*), *алтън*, бляхи на пояс.

Отже, як ми бачимо, протягом XIX – початку XX ст. плечовий жіночий одяг дещо модифікувався. Еволюціонував від *сукмана*, *рокли* і до комплекту – „двійки”: кофта і спідниця. Цікавим фактом є те, що подібний розвиток костюму, як стверджують болгарські дослідники відбувався в багатьох районах Болгарії. *Сукманий* тип одягу отримав надзвичайне поширення. Вчені пов’язують таку тенденцію із епохою національного відродження, тому, що тоді міська мода орієнтувалася на європейську культуру, а *сукман* був найбільш придатним для його подальшої трансформації.

Трансформація болгарського народного костюму на Півдні України обумовлена наступними чинниками: впливом міської моди, що пов’язано зі зміною орієнтирів, тобто поширенням впливу міської культури та міського виробництва на початку XX ст., появою фабричних матеріалів. Жіночі *ризи* протягом XIX ст. залишались традиційними, і лише на початку XX ст. в них змінюється декоративне оздоблення, додається функція нижньої білизни, крій набуває рис міської моди, використовуються фабричні тканини. Жіночі сорочки на початку XX ст. все менше оздоблюються вишивкою. Вона залишається здебільшого на святковому та обрядовому одязі.

В ході дослідження матеріалів Миколаївського обласного краєзнавчого та Одеського державного історико-краєзнавчого музеїв було виявлено розмаїття болгарських одягових металевих прикрас Півдня України. Вони класифікуються як за призначенням їх носіння, так і за формою. Порівнюючи південноукраїнські прикраси болгар з ювелірними прикрасами Болгарії по конструкції, декоруванню, орнаментальній символіці треба відмітити достатньо близьку ідентичність, канонічність їх виготовлення, хоча видів останніх, звичайно, більше і метали та оздоблення дорожчі та пишніші. Можна припустити, що це викликано браком коштів, відсутністю матеріалів, впливом міської моди на сільську. Але збереження болгарами - переселенцями традицій в своєму народному костюмі, незважаючи на віддаленість від своєї Великої Батьківщини є незаперечним фактом.

Список використаних джерел:

1. Агафонова Т. Одяг болгар південно–західної України (XIX – перша пол. XX ст.) / Т.Агафонова // Народна творчість та етнографія. – 1997. – №5-6. – с. 113-119.
2. Багалей Д. Колонизация Новороссийского края и первые шаги его по пути культуры. IV – V / Д. Багалей // Киевская старина. – 1889. - №7. – с. 110-148.
3. Велева М. Българската двупрестилчена носия / М. Велева. – София: Издательство на Българската Академия на науките, 1963. – 162 с.
4. Велева М.Г. Български народни носии. – Т.2: Български народни носии в Средна Западна България и Средните и Западните Родопи от края на XVIII до средата на XX в. / М.Г. Велева, Евг. Ил. Лепавцова. – София: Издательство на Българската Академия на Науките, 1974. – 252 с., ил.
5. Державин Н.С. Болгарские колонии в России / Н.С. Державин. - Т.2: Язык. – Петроград, 1915. – 648 с.
6. Етнография на България. – Том 2: Материална култура. – София: Издательство на Българската Академия на Науките, 1983. – 330 с.
7. Задерацкий П.Э. Болгаре, поселенцы Новороссийского края и Бессарабии / П.Э. Задерацкий // Москвитянин. – 1845. – Ч.6. №11. – с. 159-187.
8. Иванова Ю.В. Тенденция развития этнических групп в многонациональной среде (на примере албанских поселений на юге Украины в XIX-XX в.в.) / Ю.В. Иванова // Советская этнография. – 1981. – №4. – с. 95-107.
9. Странджа: Материална и духовна култура. – София: Академично издательство проф. Марин Дринов, 1996. – 456 с.
10. Страницы истории и этнографии болгар Молдовы и Украины. – Кишинёв: «Штиинца», 1995. – 108 с.
11. Чійшія: Нариси історії та етнографії болгарського села Городнє в Бессарабії / Кол. авт.: А.В. Шабашов, М.М. Червенков, Л.В. Суботін, М.Д. Пінті, Н.П. Пінті, В.М. Шевченко, Н.Г. Голант, Д.Є. Нікогло, О.В. Кисса, В.Я. Диханов, В.П. Степанов, О.І. Водинчар, І.А. Стоянов; Головн. ред. В.Н. Станко. – Одеса: Астропринт, 2003. – 792 с., іл

СЕКЦІЯ № 3«БІБЛІОТЕЧНІ, МУЗЕЙНІ, КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВІ ТА ТУРИСТИЧНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ»

Л.М.АРХИПОВА,
доктор технічних наук, доцент,
завідувач кафедри туризму Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу,
м. Івано-Франківськ

ІНТЕРАКТИВНА ПРАКТИКА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТУРИСТИЧНИХ ОБ'ЄКТІВ

Тлумацький район розміщений на сході Івано-Франківської області на Покутській рівнині неподалік від обласного центру на відстані 25 км. Порівняно з іншими районами Прикарпаття характеризується слабким розвитком туризму. Серед відомих природних туристичних об'єктів – Дністровський регіональний ландшафтний парк (РЛП), площа якого 5500 га протяжність в межах досліджуваного району становить 82 км

Отже, актуальним є предмет дослідження даної роботи, що полягає у залученні об'єктів природно-заповідного фонду місцевого значення та історико-культурної спадщини до туристичних ресурсів Тлумацького району, популяризація їх шляхом додавання обєктів і їх туристичного опису до інтерактивної карти.

Ознайомившись з туристичним потенціалом Тлумацького району та провівши польові дослідження території, було визначено географічні координати об'єктів природно-заповідного фонду місцевого значення за допомогою GPS-навігатора (табл.1).

Таблиця 1 – Географічні координати об'єктів природно-заповідного фонду місцевого значення Тлумацького району

№ п/п	Назва об'єкта та місце знаходження	Координати
1.	Ботанічний заказник «Меленища» (с.Паланичі)	48°30' пн.ш. 24°84' сх.д.
2.	Ботанічна пам'ятка природи «Липова алея» (с. Паланичі)	48°53' пн.ш. 25°21' сх.д.
3.	Ботанічна пам'ятка природи «Потіцька гора» (с. Паланичі)	48°76' пн.ш. 24°29' сх.д.
4.	Пам'ятка садово-паркового мистецтва Тлумацький парк (м. Тлумач)	48°49' пн.ш. 24°57' сх.д.
5.	Заповідне урочище «Цовдри» (с. Грушка)	48°56' пн.ш. 25°04' сх.д.
6.	Ботанічна пам'ятка природи «Городище» (с. Хотимир)	48°19' пн.ш. 25°55' сх.д.

7.	Заповідне урочище «Хотимирське» (с. Хотимир)	48°45’ пн.ш. 25°’17’ сх.д.
8.	Ботанічний заказник «Пугачівка» (с. Гарасимів)	48°47’ пн.ш. 25°00’ сх.д.
9.	Ботанічна пам'ятка природи «Лиса гора» (с. Гарасимів)	48°34’ пн.ш. 25°21’ сх.д.
10.	Комплексна пам'ятка природи «Данчиця» (с. Підвербці)	48°21’ пн.ш. 25°35’ сх.д.
11.	Водоспад «Дівочі сльози» (с. Ісаків)	48°49’ пн.ш. 25°21’ сх.д.
12.	Ботанічна пам'ятка природи «Петрівська липа» (с. Петрів)	48°08’ пн.ш. 25°13’ сх.д.
13.	Заповідне урочище «Нижнівське»	48°32’ пн.ш. 25°10’ сх.д.

Під час натурних спостережень була виконана естетична оцінка рекреаційної території Тлумацького району відповідно до «Методичних рекомендацій щодо проведення естетичної оцінки території…» [1]. Географо-естетичні критерії оцінки ландшафту визначають ступінь рекреаційної цінності компонентів ландшафту. Підрахувавши кількість балів, сума показників становить 9 балів з 16 можливих (табл.2), що свідчить про високі географо-естетичні критерії ландшафту досліджуваного району.

Таблиця 2.2 - Географо-естетичні критерії оцінки ландшафту

№	Критерій	Умови оцінки місцевості	Бал
1.	Гармонія природних та антропогенних об'єктів	є антропогенні об'єкти, які нез-начно порушують ландшафт	1
2.	Наявність на ділянці мальовничих урочищ, затишних куточків, де приємно відпочивати, насолоджу-ючись красою природи	є більше 3-х мальовничих урочищ (або, якщо ділянка невелика, вона сама по собі є мальовничим урочищем)	2
3.	Наявність на ділянці визначних пам'яток, таких, як химерні скелі, водоспади, вікові дерева, скупчен-ня чарівних рослин, квітів, пам'ят-ники історії і культури тощо.	незначна кількість визначних пам'яток	1
4.	Наявність на ділянці оглядових майданчиків, з яких відкриваються гарні краєвиди	оглядові майданчики відсутні	0
5.	Виразність рельєфу місцевості	горбиста або пересічена місцевість	1
6.	Виразність водних об'єктів	більшість присутніх (або тих, що межують) водних об'єктів виразні, тобто мають мальов-ничі береги, чисту воду тощо	2
7.	Різноманітність і чергування рослинних угруповань	на ділянці чергуються декілька (більш 2-х) рослинних угрупу-вань (хвойний ліс з березови-ми гайками та галявинами)	2
8.	Різноманітність тваринного світу ділянки	можна зустріти лише комах, дрібних звірів і птахів	0
Сумарний бал за критеріями		9	

Після проведення польових досліджень та узагальнення зібраної інформації було створено інтерактивну карту за допомогою Вікімапії (рис. 1,2).

Вікімапія (Wikimapia) - міжнародний безкоштовний веб-сайт, географічна онлайнова енциклопедія, мета якої полягає в тому, щоб відзначити і описати всі географічні об'єкти на Землі [2].

Вікімапія являє собою інтерактивну карту на основі Google Maps API, яка складається з інформаційного шару, створюваного користувачами, супутникових фотографій (картографічної підоснови) Google maps та інших джерел. На карті можна підсвітити і вибрати будь зазначений об'єкт і подивитися його опис. Щоб знайти якийсь конкретний об'єкт, потрібно вказати його назву або координати в пошуковому рядку.

Переглядаючи карту Вікімапія, користувач бачить об'єкти, обмежені контурами, і може отримати їх текстовий опис. Додавання фотографій і виділення нових ділянок карти доступно будь-якому відвідувачу сайту, але редагування об'єктів доступно лише зареєстрованим користувачам. Об'єкти також позначаються категоріями, в режимі пошуку відображаються тільки ті з них, в описі яких присутній дана категорія .

Будь-який користувач може створити новий об'єкт. Для цього потрібно намалювати його контур на карті, і, при бажанні, додати опис. Саме це й було нами зроблено для досліджених вище обєктів Тлумацького району. Також до кожного позначеного ділянці можна вибрати категорії, додавати фотографії цього об'єкта, відеоролики з YouTube і посилання на сторінку в Вікіпедії для цього об'єкта. Шар позначок Вікімапія можна підключити до програми Google Earth. При необхідності можна помістити виділений фрагмент карти на свій сайт або в блог.

На рис. 1 і 2 представлено процес створення інтерактивної туристичної карти Тлумацького району Івано-Франківської області у Вікімапії. Додані пам’ятки можна переглянути навівши курсор на потрібний населений пункт, а саме на контур описаного об’єкта і зліва з’явиться інформація про нього.

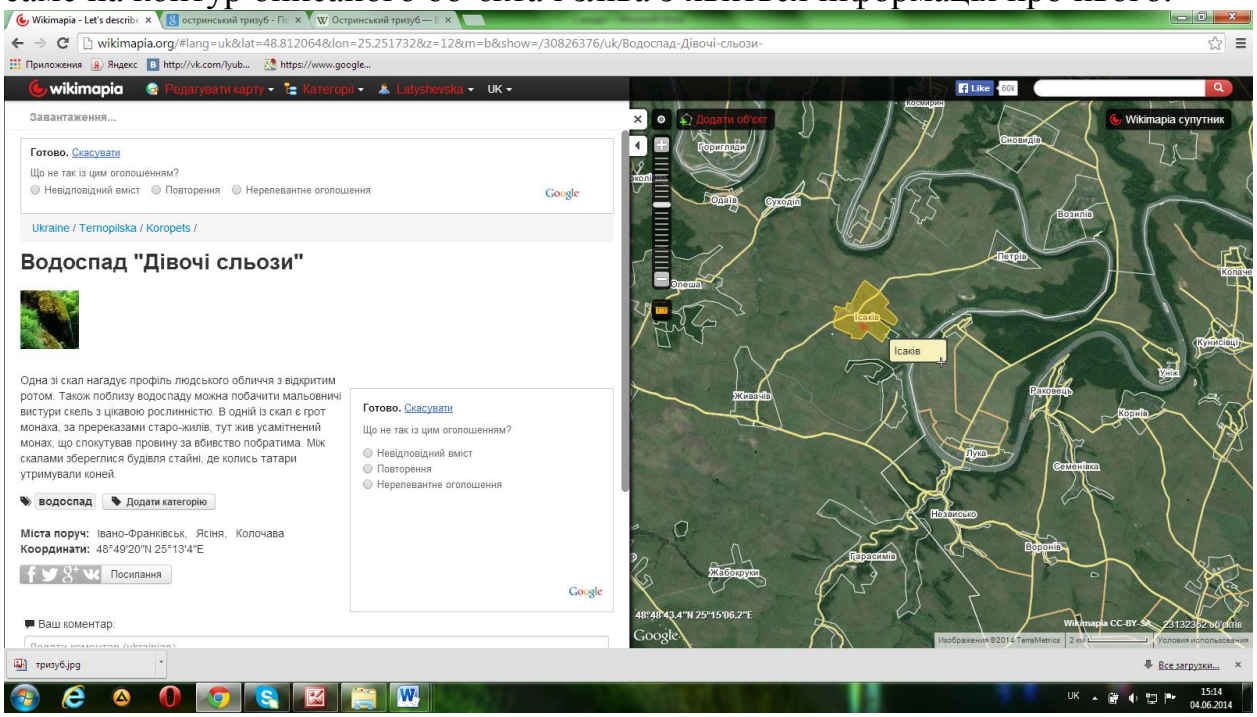


Рис. 1 – Водоспад «Дівочі сльози» - туристичний обєкт Тлумацького району

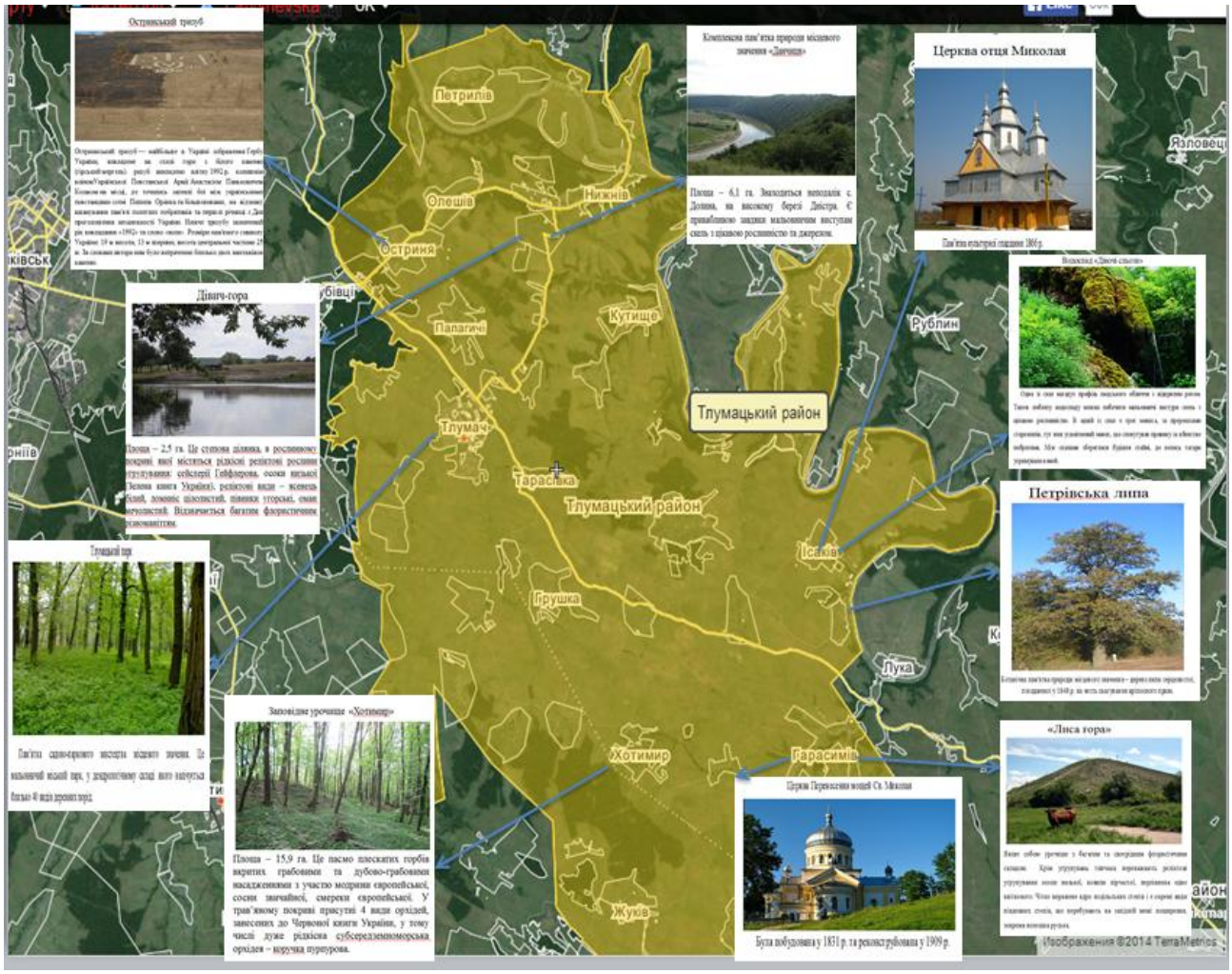


Рисунок 2 – Створена туристична карта Тлумацького району

Висновки. Тлумацький район багатий природними та історико-культурними об'єктами. На обліку перебуває 53 пам'ятки архітектури, чимало пам'яток археології та декілька музеїв. Проведено польові дослідження, фотозйомка та туристичний опис двох ботанічних заказників місцевого значення, сіми ботанічних пам'яток природи, п'яти заповідних урочищ, комплексної пам’ятки природи місцевого значення «Данчиця», пам’ятки садово-паркового мистецтва місцевого значення – Тлумацького парку та водоспаду «Дівочі сльози». Систематизувавши зібрані дані було створено інтерактивну карту у Вікіпедії, яка дозволяє користувачам переглянути онлайн всі визначні місця краю і сприятиме популяризації екологічного туризму Прикарпаття.

Список використаних джерел.

1. Методичні рекомендації щодо проведення естетичної оцінки території з метою заповідання затверджені наказом Державної служби заповідної справи від 21.04.2006, № 3.

2. http://wikimapiablog.blogspot.com/ - Вікімапія, 2014 р.

В.С.ВЕЛИКОЧИЙ,
доктор історичних наук, професор,
директор Інституту туризму ДВНЗ
«Прикарпатський національний
університет імені Василя
Стефаника», м. Івано-Франківськ

ПОКУТТЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА КРАЮ ПОГРАНИЧЧЯ

Серед етнографічних регіонів України, навіть Прикарпаття, Покуття вирізняється своєю багатогранною привабливістю. Географічне розташування краю, яке поєднує степову, передгірську та гористу місцевість, багату флору і фауну, чималі водні й бальнеологічні ресурси, багатий історико-культурний спадок створюють домінантні передумови в порівнянні з іншими теренами країни щодо формування і реалізації туристичного продукту.

Загальновизнаним є факт, що Покуття, як край, як окрема територіально визначена одиниця згадується ще з кінця XIV століття. Під ним в сьогоднішній етнологічній наці розуміють територію між верхніми течіями рік Дністер та Прут, яка сьогодні знаходиься в територіальних межах Городенківського, Снятинського, Тлумацького районів Івано-Франківської області цілком, Коломийського, Косівського, Надвірняньского і Богородчанського – частково.

Не викликає сумніву той факт, що територія майбутнього Покуття, споконвіку слугувала мешканням для автохтонного населення – предків нинішньої української нації. З часу появи на географічно-геополітичній мапі Європи Покуття одразу стає об’єктом зацікавленості Польського королівства. Саме воно успадкувало в результаті васально-сеньйоріальних угод територію колишньої Галицько-Волинської держави, вигравши боротьбу в угорських королів і значною мірою – литвинської династії Гедеміновичів.

Формування Покуття, як краю пограниччя, припускаємо, розпочалося власне в час Галицько-Волинської держави. На думку ряду сучасних українських істориків, етнологів, археологів саме вона внесла чималий вклад у формування молдавського етносу, у становлення молдавської державності XIV-XVII століть [1]. Більше того, саме з Покуття розпочинався процес поширення традицій культурного, релігійного й національно-політичного характеру на Подністер'я середньої і нижньої течії – так зване Пониззя (в межах якого і лежить більшою частиною сьогоднішня територія Молдови). Дані сучасної науки настільки промовитсі, що це дає підстави стверджувати професійному історику І.Скочилясу про формування й запровадження до наукового обігу концепту “Русо-Влахії” як спадкоємиці Галицько-Волинської держави[2].

Таким чином, можемо сміливо стверджувати, що Покуття є краєм українсько-польсько-румунсько-молдавського пограниччя. Як і кожне порубіжжя, воно є контрастним, характерне поєднанням протиріч, слугує прикладом полікультурності й національно-державної самоідентичності,

міжнаціональної толерантності й локомотивом процесу національного самоусвідомлення.

Будь-яке полікультурне середовище є цікавим для того туриста, який зорієнтований на споживання продукту культурно-мистецького характеру. Що приваблює в ньому? Вважаємо, що головними відмінним рисами пограниччя є його унікальність, неподібність на інші більш моноетнічні регіони країни в плані культурно-історичної спадщини. Другою визначальною ознакою вважаємо також динамізм розвитку краю. Термін "пограниччя" за словами В. Міньоли вказує на простір "між", на "буття і процес на кордоні" як лінії, смузі, що розмежовує. Тут
варто говорити не про ізоляцію, а про потенційний діалог між соціальними, культурними, економічними та політичними партнерами "кордону", тобто пограниччя[3, С.64]. Таким чином, пограниччя не належать абсолютно цілком лише певній культурі або державі, є, так би мовити, порубіжною територією, де відбувається плавний перехід від однієї культури до іншої.

Водночас пограниччя є тією спільною територією, на якій культури невідворотно вступають у певні стосунки, долаючи часто своє упередження та стереотипи, долаючи національні й етнічні кордони. Наявність кордонів означає можливість їх подолання та співпраці, саме тому жоден кордон не можна вважати ні цілком замкнутими, ні цілком відкритим[4, С.213]. Перетинання кордону є дійством знаковим та значущим, це розширення меж світогляду, духовне збагачення і розвиток. Подолати кордон – означає вийти за межі власного, комфортного і зрозумілого світу, перейти у місце чуже або ж звернути увагу на раніше непомітне. Подолання розмежовуючих ліній завжди таїть у собі поступ.

Виходячи з цього концепту, пограниччя є найбільш цікавим для внутрішнього туриста. Усвідомлення ним свого етнічного походження і національної приналежності, сприймання стереотипу самоідентифікації в загальнонаціональному масштабі робить занурення в інший культурний світ в межах його ж країни чимось загадковим, непізнаним, цікавим,привабливим.

Покуття, як і інші пограниччя, витворює своєрідний єдиний культурний простір на міжнаціональному, полікультурному рівні. Уважний турист часом може і не помітити різниці в архітектурних формах об'єктів, перебуваючи в старовинній частині Львова, Івано-Франківська, Кракова, Коломиї чи Відня.

Сучасний світ все більше набуває рис "межовості", суспільства все частіше розуміють, що існування в координатах "свій – чужий" є тупиковим, для просування вперед необхідне збагачення і порозуміння з іншими культурами на усіх рівнях: політичному, економічному чи соціальному. Погоджуємося з українським дослідником пограниччя Олександром Шевчуком, що наймодернішим і найрозвинутішим у цьому сенсі є саме пограниччя, адже подібна співпраця існує в його межах від самого початку, це певна його вроджена риса [5]. Пограниччя є відкрите до сприйняття нового, існування на кордоні, наближення до іншої культури, сприяє тому, що на цій території відбувається збагачення культури, творення знакових для неї речей та подій.

Типовим прикладом елементу культури пограниччя є монументальна архітектура Покуття, представлена трьома замками: Городенківським, Раковецьким, Чернелицьким. Їх відновлення і використання з господарською, культурологічною та дослідницькою метою повинно надати нового імпульсу в створенні якісного туристичного продукту, привабливого і економічно вигідного для краю. Важливою в цьому плані, на нашу думку, могла б стати українсько-польська співпраця.

Ще одним прикладом культури пограниччя на Покутті є скульптури польського митця єврейського походження Йогана Пінзеля. Він був виразником своєрідного напрямку експресивної динаміки. Суть цього напрямку полягала в тому, що, зводячи масивні статуї, автору вдавалося досягти легкості і граційності. Складається враження, що фігури нібито зависають у повітрі в плавних спіралеподібних рухах менуету. Цей напрямок в архітектурному мистецтві ніби синтезує в собі пишне бароко і легкий та витончений стиль рококо. На Покутті його твори збереглися в костелі Непорочного зачаття Діви Марії в м. Городенці[6, С.69] і є частиною української національної культурної спадщини.

Насамкінець слід відзначити, що пограниччя є не лише місцем культурного обміну і культурного взаємозбагачення. Воно виступає і осередком збереження національної ідентичності, територією і простором продукування національного самоусвідомлення через збереження традицій, звичаїв, обрядів, національної культури. Поєднання різного і нетрадиційного викликає увагу і зацікавленість туриста. Наявність таких компонентів, своєю чергою, збільшує шанси краю на розвиток туристичного потенціалу, збагачення його мешканців, на збереження національно-культурного спадку.

Література:

1. Пониззя//[Електронний ресурс] – Режим доступу :http://uk.wikipedia.org/
2. Скочиляс І. Галич після Галича: Пониззя (Русо-Влахія) у XII – XIV століттях та утворення Молдавського князівства/Ігор Скочиляс //Княжа доба: історія і культура / [відп. ред. Володимир Александрович]. – Львів, 2011. – Вип. 5.– С.29-71.
3. Адвилонене Ж. Проблематика и возможности понятия «Пограничье» / Ж. Адвілонене//Перекрёстки – № 2-4. – 2008. – С. 57-89.
4. Бреский О., Бреская О. От транзитологии к тоерии Пограничья. Очерки деконструкции концепта “ВосточнаяЕвропа”. – Вильнюс: 2008. – 336 с.
5. Шевчук О. Пограниччя як соціокультурне явище/ О.Шевчук//Наукові записки. Серія “Культурологія”. – Острог: Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2012. – Вип. 10. – 224 с.
6. Никифорук В., Смеречанський Р. Старожитності Городенківщини (у фактах, легендах, домислах).- Снятин: Видавничо-редакційний відділ “Над Прутом”, 1995.-112 с.

В.В.ШИКЕРИНЕЦЬ,
кандидат наук з державного управління, доцент, завідувач кафедри організації туризму та управління соціокультурною діяльністю, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»,
м. Івано-Франківськ

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЕТНОТУРИЗМУ НА БОЙКІВЩИНІ

Етнотуризм є ефективним засобом людських цінностей. Це водночас, специфічний вид людської діяльності, мотивацією якого є пізнання краєзнавчих та країнознавчих ресурсів, ознайомлення з цінностями етнографічних груп у місцях їх компактного проживання на території України. Мета етнотуризму полягає у відвіданні будь-якого етнотуристичного регіону нашої держави для ознайомлення з культурою, побутом, традиціями, діалектами, кухнею, образотворчим мистецтвом місцевих жителів.

Необхідно зазначити, що вивчення і розробка теоретико-методологічних основ етнотуризму ще не стало предметом спеціального комплексного дослідження в українській науці. Поза увагою науковців залишаються такі проблемні питання як створення термінологічного апарату і підходів до класифікації етнотуризму як унікального соціально-економічного явища.

Метою даного дослідження є узагальнення теоретико-методологічних засад етнотуризму на Бойківщині. Досягнення визначеної мети зумовило необхідність оцінити ресурсні можливості стосовно активізації етнотуристичної діяльності в окресленому регіоні.

Об’єктом дослідження є етнотуризм в Карпатському регіоні України.Предметом дослідження – процеси становлення та розвитку етнотуризму.

Відродження українських традицій і звичаїв, елементів національної культури, вплив релігії на українське суспільство, особливості менталітету нації, духовно моральний вимір викликає інтерес з боку багатьох фахівців різних напрямів, зокрема духовенства, органів державного та місцевого управління (місцеве управління – складний різновид публічної влади, який може вводити, як місцеві представницькі та виконавчі органи, так і державну адміністрацію на місцях, що зумовлює сполучення в інституті місцевого управління самоврядних і державних начал**[1]**), науковців і відображається в чисельних публікаціях, монографіях, виступах.

На сьогоднішньому етапі розвитку етнотуризму особливого значення набувають дослідження історії та культури етнічних та етноконфесійних груп,

які населяють Карпатський регіон. В системі етнічного туризму є спільні риси з релігійним туризмом, що є особливим зацікавленням для туристів з діаспори чи іноземців[2].

Особливого значення в сучасних умовах набуває вивчення стану освоєння туристично-рекреаційних ресурсів та визначення шляхів їх найбільш оптимального використання у тих регіонах, на території яких активно розвиваються різні види туризму і ця галузь визначена як одна з головних у структурі регіональної економіки. До таких регіонів належить етнографічні території: Бойківщина, Гуцульщина та інші.

Впродовж століть землі етнографічних груп українців, перебували у складі декількох чужих держав. Зберігши у побутовому вжитку прадавній, ще з Київської епохи, мовно-культурний пласт й унікальні побутові риси у загальноукраїнському руслі, як підтвердження теорії про спільну етногенетичну основу, продемонстрували потужні енергетичні ресурси у протистоянні колонізації і відстоювання своєї національної ідентичності**[3].**

Бойківщина – етнографічний район, що займає центральну найбільш освоєну частину Карпат (Бескиди, Горгани, Прикарпаття). В сучасному адміністративно-територіальному вимірі Бойківщина охоплює Долинський, Рожнятівський та частину Богородчанського районів – Івано-Франківської області, Дрогобицький, Самбірський, Сколівський, Старосамбірський, Стрийський та Турківський райони – Львівської області, а також населенні пункти Великоберезівського, Воловецького, Межигірського районів – Закарпатської області. Частина бойківських поселень зараз знаходиться у республіках Словаччина та Польща. Часто місце проживання локалізують в умовному трикутнику: Ужгород–Дрогобич–Івано-Франківськ.

Характерними рисами у бойків-українців відзначається житлове будівництво. Бойківська садиба представляє велику споруду, яка під одним дахом, але в окремих камерах поміщає житло, хлів та господарські приміщення. Для накриття господарсько-житлової садиби використовували травостій (комиш, житню солому тощо), що вирізняє їх від гуцульських жител. Доповнює житлово-господарський комплекс доволі широкий та довгий двір, межі якого окреслює дерев’яна огорожа. Бойківські житла споруджувалися з деревини на кам’яних підмостках. Будували будівельним методом «на зруб».

Особливий інтерес на Бойківщині викликають дерев’яні та муровані церкви. «Бойківський» тип церков є початковим варіантом дерев’яних храмів тризрубних, триверхих з шатровими верхами, з кількома заломами. До нефа із заходу і сходу прилягають більш вузькі прямокутні зруби бабинці та вівтарна частина, кутові сполучення зроблені вирубкою «в ластівчин хвіст».

Традиційний бойківський народний одяг до найновішого часу доніс давню простоту форм і крою. Одяг шили з вовняного сукна і хутра та домотканого полотна. Регіональними особливостями характерні різні галузі традиційної духовної культури жителів бойківського краю. У календарних і сімейних звичаях та обрядах, віруваннях, міфології, народних знаннях, звичаєвому праві простежується нашарування різних епох і уявлень, передусім

тісний зв'язок із життєвими справами людини. Бойківська фольклорна традиція донесла до нашого часу цінні пам’ятки давніх верств усної поетичної творчості українського народу, зокрема колядки, весільні, обрядові пісні, народні балади, уснопоетичні твори, пов’язані змістом із історичними, побутовими подіями.

Має своєрідний характер і традиційне декоративне мистецтво: малярство, вишивка, різьба по дереву, форми і способи прикрашання одягу, розпис писанок. Збереженні на Бойківщинні твори народного малярства належать до комплексу унікальних пам’яток української загальнонаціональної художньої культури.

Цінні колекції етнографічних матеріалів зібрані у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту Народознавства НАН України (м. Львів), зразки народного будівництва з цього краю у Львівському музеї народної архітектури і побуту.

Однією з активних форм безпосереднього залучення іноземних та вітчизняних туристів у Карпатський регіон України є організація фестивальних дійств, фольклорних свят тощо. Найбільш відомими і масовими етнотуристичними фестивалями в Карпатах є: «Бойківська ватра» (м. Долина), «Бойківська Дрогобичинна» (с. Нагуєвичі), «Карпатський вернісаж» м. Івано-Франківськ), «Карпатія» (м. Львів-Трускавець), «Шешори» (с. Шешори), «Я люблю Карпати» (смт. Славське), Всесвітні бойківські фестини «З чистих джерел» (м. Турка) та інші.

Підвищений інтерес у туристів викликають фестивалі-свята (дійства), присвяченні традиційним релігійно-обрядовим подіям українського календаря: «Святий Миколай дарує свято» (м. Трускавець); «Велика гаївка», «Велика коляда», «Ой, радуйся земле», «Спалах Різдвяної зірки», «Фестиваль вертепів» (м. Львів) та ін.

Заслуговують на увагу туристів професійно-ремісничі етнофестивалі: свято бджолярів – свято бойківського меду» (м. Дрогобич), свято виноробів – фестиваль «Червоне вино» (м. Ужгород), свято лісоруба (НПП «Синевир), свято пекарів, фестиваль пивоварів «Львівське пиво» (м. Львів), фестиваль ковалів (м. Івано-Франківськ), фестиваль рибалок (с. Кальне Мукачівського району) та ін.

Зважаючи на особливості сьогодення, етнотуризм виступає в якості механізму самозбереження і само відтворення етнічної культури. Етнотуризм на можна вважати єдиною формою виявлення культурного туризму, оскільки даний його різновид настільки багатоаспектний, наскільки різнобарвна мозаїка етносів українського народу. А, започаткування нових етнозаходів доводить, що етнотуризм не просто існує, а й інтенсивно розвивається.

Таким чином, розвиток туризму в Карпатському регіоні, як в одному з провідних в Україні в плані використання туризму як галузі господарювання, знаходиться на стадії постійного динамічного поступу. Потреба подальшого ефективного використання історико-культурного потенціалу регіону вимагає розробки і запровадження заходів системного характеру, спрямованих на: оптимізацію етнофестивального руху із залученням все більшої кількості

ініціативних місцевих територіальних громад до напрацьованих форм культурно-масових заходів; обов'язкове залучення фахівців при плануванні й проектуванні таких заходів з метою підвищення їх конкурентоздатності на національному ринку туристичних продукту; розширення форм культурно-масових заходів як складової культурного туризму; підтримку об'єктів історико-культурної спадщини в належному матеріально-технічному стані, розширення можливостей їх використання зокрема з атрактивною метою[4].

Дослідження підтвердили, що етнотуризм – перспективний інноваційний сегмент внутрішнього туризму в Україні. Карпатський регіон – важлива складова етнокультурного ландшафту країни: відбувається відродження забутих традицій, обрядів, звичаїв, ремесел та промислів. Такий позитивний вплив етнотуризму дозволяє місцевим територіальним громадам, місцевому населенню додатково отримувати матеріальні вигоди та не забувати свої традиції.

Водночас, необхідно створити належні умови для подальшого розвитку етнотуризму, популяризації його в Україні та світі, не допустити повного його знищення, особливо в умовах глобалізації – саме на цих принципах має базуватися майбутній розвиток етнотуризму в Карпатському регіоні.

Більшість науковців вважають, що основними напрямами розвитку етнотуризму в Україні можуть бути: активізація діяльності громадських українських товариств «Бойківщина»; залучення різних етнотуристичних об'єктів до екскурсійного обслуговування; інноваційна діяльність державних і муніципальних музеїв, історико-культурних заповідників, музеїв під відкритим небом, приватних етномузеїв; організація етнофольклорних фестивалів і свят, як місцевих, регіональних, вітчизняних та міжнародних; створення етнотуристичних центрів у Карпатському регіоні України; залучення благодійних (неурядових) організацій до участі в оптимізації інформаційно-рекламної діяльності для поширення інформації про етнотуристичні можливості осередків народного мистецтва та художніх промислів; засобам масової інформації всіх форм власності сприяти створенню програм з популяризації історико-культурної спадщини, які б висвітлювали етнографічні особливості української держави; органам місцевого управління розширити інформаційне наповнення власних інтернет-ресурсів з метою популяризації національної культури.

Одержані в процесі наукового дослідження результати підтверджують гіпотезу, покладену в його основу, а реалізована мета та завдання дають можливість сформулювати такі висновки, що етнотуризм є: важливим чинником створення ґрунту для національно-культурного відродження і розвитку Карпатського регіону; вдосконалення туристичної інфраструктури регіону; ефективним засобом збереження історико-культурної спадщини; урізноманітненням регіонального туристичного продукту.

При належному підході органів державного та місцевого управління до вирішення окреслених проблем, постійній участі територіальних громад у цьому процесі, вважаємо, Карпатський регіон здатний стати лідером в Україні

не лише за кількістю туристів, які відвідують цей регіон, але й за якістю надання туристичних послуг, зокрема в галузі етнотуризму.

Враховуючи вище викладене, можемо черговий раз констатувати, що проведене наукове дослідження дало змогу визначити, що внаслідок величезної різноманітності умов на території нашої країни можуть бути втіленні вжиття всі пропозиції і рекомендації, причому їхня практична реалізація залежить від особливостей того чи іншого регіону, а порушена проблема є актуальною та потребує подальших наукових досліджень з врахуванням інтеграційних процесів.

Література

1. Шикеринець В.В. Становлення та тенденції розвитку місцевого управління в Україні : Монографія / В.В. Шикеринець / [за наук. ред. д. держ. упр., проф. О.Я. Лазора] / Львівський регіональний інститут державного управління Національної академії державного управління при Президентові України. – Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2010 – С. 31.

2. Бочан І.О. Вступне слово про етнотуризм / І.О. Бочан // Розвиток етнотуризму: проблеми та перспективи : Зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 2-3 березня 2011 р.) / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Львівський інститут економіки і туризму. – Львів : ЛІЕТ, 2001. – С. 9.

3. Шикеринець В.В. Деякі аспекти розвитку етнотуризму в Україні (на місцевому рівні) / В.В. Шикеринець // Розвиток етнотуризму: проблеми та перспективи : Зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 2-3 березня 2011 р.) / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Львівський інститут економіки і туризму. – Львів : ЛІЕТ, 2001. – С. 24.

4. Великочий В.С. Культурний туризм в Івано-Франківській області: сучасний стан і перспективи розвитку / В.С. Великочий // Рекреаційний потенціал Прикарпаття : історія, сучасний стан, перспективи. – Вип. 3 : Мат. міжн. наук. конф. «Туризм і розвиток регіону» (Івано-Франківськ – Яремче, 19-21 жовтня 2011 р.) Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника; гол. ред. – Володимир Клапчук; відп. секр. – Василь Шикеринець. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2011. – С. 9.

Г.В.ГРИТЧУК,
кандидат психологічних наук, доцент
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»,
м. Івано-Франківськ

СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ПОДІЄВОГО ТУРИЗМУ НА ПРИКАРПАТТІ

Складна внутріполітична ситуація в Україні на сьогодні ставить щонайменше під сумнів розвиток туризму як галузі господарювання і сфери зайнятості населення. Прагматик обов'язково поставить питання: який туризм може бути в країні, коли в ній відбуваються військові дії? Питання на перший погляд закономірне. Навіть аргументоване, виходячи з реальної ситуації. Однак, не безальтернативне за можливою відповіддю. Досвід останнього десятиліття таких держав, як Єгипет, Таїланд переконує: туристична галузь може мати розвиток і в час політичної нестабільності, навіть в період часткового воєнного протистояння в межах одного державного утворення.

До березня 2014 року Прикарпаття (під ним розуміємо територію сучасної Івано-Франківської області), як складова частина Карпатського регіону України, було другим за темпами розвитку туризму в країні після кримського півострову, однією з двох гірських територій, що користувалася чи не найбільшим попитом у внутрішнього туриста. На сьогодні, після окупації Криму іноземними інтервентами, Карпати залишилися єдиним унікальним туристичним рекреаційним регіоном, який володіє значним культурно-подієвим потенціалом, здатний задовольнити потреби найбільш вибагливого внутрішнього споживача туристичного продукту. Прикарпаття займає, на нашу думку, чільне місце в цьому регіоні.

На перетворення туризму в галузь господарювання в області спрямовані і Стратегія розвитку туризму в Івано-Франківській області до 2015 року та Регіональна цільова програма розвитку туризму в Івано-Франківській області[1], які успішно здійснюються, не дивлячись на більш ніж форс мажорні обставини. В них подієвому туризму, як складовій туризму культурного, відводиться значна роль і місце. Загалом, під культурним туризмом в Європейській Унії розуміють "активність осіб як в місцях їх туристичного перебування, так і постійного проживання, яка дозволяє пізнавати й отримувати новий досвід з життя інших людей, віддзеркалюючи їх суспільні звичаї, релігійні традиції, інтелектуальну думку, спадок, культурні прагнення і ті, що мають на меті задоволення людських потреб, а також очікувань в сфері культури " [2, S.9].

Можемо сміливо стверджувати, що за своєю суттю і змістом культурний туризм – це один з видів туризму, який покликаний задовольнити потреби людини в здобутті нової інформації щодо історико-культурного спадку

обраного регіону подорожувань, в набутті нового досвіду в спілкуванні з місцевими жителями і пізнанні їх побуту, звичаїв, традицій, обрядів, мистецьких, літературних, архітектурних та інших надбань. В цьому контексті туризм подієвий пов'язаний з культурними, культурно-масовими заходами, що відбуваються в певному регіоні і спрямовані на задоволення мистецьких, емоційних потреб споживача туристичного продукту.

Чільне місце серед заходів подієвого туризму на Івано-Франківщині займають фестивалі. Найбільш відомими з них є Гуцульський, історія якого налічує вже більше десятка років, Бойківський та Покутські фестивалі, які стали традиційними, Опільський фестиваль, який щойно заявив про себе, але обіцяє бути масштабним і значимим. До цієї ж когорти віднесемо і тематичні фестивалі: "Різдво в Карпатах", "Бойківська ватра ", "Родослав", "Карпатський вернісаж ", "Фестиваль ковалів ", етнофестиваль народної музики "Шешори" тощо. Всі вони, як правило, організовуються активними місцевими громадами за підтримки органів державної влади та місцевого самоврядування.

Враховуючи той факт, що зимовий фестиваль "Різдво на Майзлях", який проходив цього року в Івано-Франківську, зібрав чималу кількість учасників з усієї країни, не кажучи про чисельну аудиторію[3], можемо передбачити, що такий вид подієвого туризму матиме перспективи продовження свого розвитку на Прикарпатті. Темпи розвою сьогодні залежать головно від темпів і глибини ескалації суспільно-політичної ситуації в країні, є слабко прогнозованими. Однак наявними і можливими до реалізації.

Більш перспективними, на нашу думку, можуть стати інші види подієвого туризму, які не вимагають значного кількісного компоненту, мають, так би мовити," камерний" характер. Йдеться, насамперед, про мистецькі акції, пов'язані з бієнале, галерейними виставками творів мистецтва, оригінальними акціями музеїв і музейних установ, сольними концертами вокалістів, інструментальних колективів. Досвід організації таких заходів в м. Івано-Франківську показує, насамперед, потребу їх проведення, по-друге, великий попит у жителів не тільки обласного центру, але й області загалом. До таких акцій віднесемо вже традиційну "Ніч в музеї", яка проводиться в Івано-Франківському художньому музеї [4]. Вона включає виставку творів сучасного чи класичного мистецтва у поєднанні з виконанням інструментальних творів молодими виконавцями, студентами мистецьких навчальних закладів міста. Не меншим попитом користуються і концерти таких відомих не лише в Україні, а й поза її межами, колективів, як "Гармонія нобіле", "Галицькі передзвони", симфонічного оркестру Івано-Франківської обласної філармонії, Гуцульського народного ансамблю пісні і танцю.

Важливою складовою культурного туризму на Прикарпатті є також використання з туристичною метою пам'яток історії та культури краю: мистецьких, архітектурних, сакральних, монументальних тощо. Власне цей сегмент, точніше його використання в галузі туризму сьогодні вимагає, вважаємо, більшої уваги. Маємо на увазі створення і проведення на базі об'єктів культурно-історичної спадщини різних за масштабністю заходів, які б

сприяли як популяризації них самих, так і підтриманню їх в належному стані. При цьому слід зважати і на той факт, що в цьому плані існують вагомі проблеми загальнодержавного значення, зокрема на законодавчому рівні, подолати які самотужки жодну з регіонів окремо не під силу.

Важливо, на нашу думку, наголосити на участі громад, громадських організацій у розвитку культурного туризму в Івано-Франківській області. Яскравим прикладом в цьому плані є надзвичайно важливий проект "Музейне коло Прикарпаття"[5], метою якого стало усунення браку інформації про наявні в музеях експозиції, виставки та культурно-мистецькі заходи, які проводяться в регіоні, особливо наповнення програми перебування туристів так званим „інтелектуальним продуктом. Впродовж одинадцяти місяців ініціаторами й виконавцями цього проекту було закумульовану значну інформацію про музеї області різного тематичного спрямування й підпорядкованості, яка на сьогодні є чи не найякіснішою.

Таким чином сучасний стан розвитку подієвого туризму на Прикарпатті дозволяє з оптимізмом дивитися в майбутнє. Переорієнтація акцентів у його організації на заходи менш масштабного характеру дозволить, на нашу думку, зберегти культурний туризм як складову туристичної галузі краю загалом, дасть можливість не втратити щонайменше потенційного внутрішнього туриста.

Література:

1. Регіональна цільова програма розвитку туризму в Івано-Франківській області на 2011-2015 роки, схвалена розпорядженням Івано-Франківської обласної державної адміністрації від 07.02.2011 р.№49, затвердженої рішенням івано-Франківської обласної ради від 24.03.2011 р.№74-4/2011[Електронний ресурс: Режим доступу:http://wwwif.gov.ua/modelus.
2. JedrysiakT. Turystykakulturowa/T.Jedrysiak . – Warszawa: Polske Wydawnictwo Ekonomiczne, 2008.- 150 s.
3. Завершення VI Різдвяного фестивалю "Коляда на Майзлях-2015"// [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://if.osbm.info/2015/01/zavershennya-vi-rizdvyanogo-festyvalyu-kolyada-na-majzlyah-2015/
4. В музеї мистецтв Прикарпаття відбудеться культурно-мистецький захід "Ніч в музеї"//[Електронний ресурс]: Режим доступу: http://www.blitz.if.ua/?q=news&id=14634.
5. Музейне коло Прикарпаття[Електронний ресурс: Режим доступу: http://www.museum.if.ua/project.html.

О.І.ДУТЧАК,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри організації туризму та
управління соціокультурною діяльністю
Інституту туризму ДВНЗ
«Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»,
м. Івано-Франківськ

ФЕСТИВАЛЬНИЙ ТУРИЗМ: ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ТЕРМІНУ

Вступ.Фестивальний рух як невід'ємна частинакультурного життя на сьогодні збільшує свої масштаби, охоплюючи й залучаючи все ширші кола суспільства та іноземних відвідувачів. Ця тенденція має вагомий вплив на діяльність туристських організацій. Взаємозв'язок фестивального руху та туризму полягає в тому, що туристський бізнес лежить у сфері надання послуг з надання нових вражень, емоцій, знань, відчуттів. Відвідуючи нові місця, мандрівник хоче проникнутись життям іншого народу, його світоглядом, відчути незвичайність чужої культури, познайомитися з місцевими традиціями тощо.

Мета дослідження полягає у аналізі окремих аспектів формування терміну "фестивальний туризм" та визначення розуміння його сутності в сучасному українському та зарубіжному науковому просторі.

Поняття «фестивального туризму» чи «фестивального туру» все частіше з'являються у переліку пропонованих туристичних послуг і завойовують все ширшу споживчу аудиторію. Однак у розробках відомих українських вчених майже немає тлумачень терміну "фестивальний туризм". На сторінках монографії М.П. Крачила «Географія туризму» [4] та у праці В.Ф. Кифяка [3]ми знаходимо такий вид туризму, як культурно-розважальний, який автори визначають як розважальні подорожі з метою відвідування фестивалів та спортивних змагань. І.М. Школа [6] також виділяє пізнавальні тури, метою яких є відвідування святкових заходів, концертів, виставок, але терміну «фестивальний туризм» в його роботах немає. Фестивально-видовищний та спортивно-видовищний як підвиди культурно-розважального туризму пропонує в своїх працях О.О Бейдик [5]. Свою систематику рекреаційної діяльності пропонує Ю.П. Грицко [2]. Він виділяє фестивальний туризм у системі рекреаційно–туристської діяльності.

Англійські вчені-економісти Diane O'Sullivan та Marion J. Jackson [7] з 2002 року вивчають вплив фестивального туризму на економіку країни. Не вдаючись до формування дефініції досліджуваного нами поняття, вони

розглядають його як невід'ємну складову сучасного культурного простору країни.

О.Д. Король [5] вважає точкою відліку розвитку сучасного туризму кінець другої Світової Війни та акцентує увагу на тому, що фестивальний туризм у його сучасному трактуванні почав розвиватися дещо пізніше, хоча його історичні витоки є значно глибшими. На його думку, фестивальний туризм заслуговує бути виділеним в окремий вид туризму. Саме фестивалі як найбільш наповнені активністю і культурним змістом події дозволяють задовольнити запити туристів, що лежать в різних галузях соціально-культурного життя відвідуваного регіону або країни.

Загалом в українській науці фестивальний туризм розглядають як один із спеціалізованих видів туризму, що покликаний реалізувати специфічні запити людей під час поїздки, відвідування об'єкта атракції. В останні роки у всьому світі швидкими темпами почав розвиватися цей вид туризму. Аналітики туристичної індустрії передрікають йому багатократне зростання [8].

Фестивальні подорожі мають всі ознаки туризму. Фестивальний туризм знаходився на стику пізнавального, розважального та етнографічного туризму. Не відкидаємо можливості знаходження спільних ознак з іншими видами туризму, але у цього виду є яскраво виражені власні особливості, що дає можливість виділити наступні ознаки фестивального туризму: подорожі є нетривалими (в середньому 3-5 днів); мають чітко виражені просторові рамки (місця проведення фестивалів); в останні роки спостерігається все більша зацікавленість до фестивалів та свят; простежується чітка історія розвитку фестивалів; мають мету, що відрізняється від мети пізнавального туризму; існують зв'язки з іншими видами туризму; створена система класифікацій цього виду туризму [2].

Важко провести межу між подієвим туризмом і фестивальним. Так подієвий туризм включає такі відмінні атракції, як: військові паради, конференції, форуми, симпозіуми, круглі столи; освітні заходи: семінари, тренінги, курси підвищення кваліфікації; покази фільму, торжества; торгівельні шоу, презентації, відкриття підприємств, прийоми, заходи, пов'язані з просуванням торгівельної марки, аукціони, авіа- і автосалони і т. ін. [9]. Фестивальний туризм виступає одним з наймасовіших різновидів пізнавального туризму.

Згідно з методикою «Класифікація туризму за метою подорожей» О.О Бейдика [1] створена система зв'язків фестивального туризму з іншими видами туризму. За даною схемою простежуються зв'язки фестивального туризму з культурно-розважальним, релігійним, пізнавальним, спортивним та шоп-туризмом.

Висновки. На основі вище наведеного можна стверджувати, що виокремлення специфічних ознак та аналіз місця фестивального туризму у структурі рекреаційно-туристської діяльності дає можливість вважати фестивальний туризм окремим видом туризму (різновидом пізнавального). Такий підхід дозволяє розширити, доповнити та вдосконалити існуючі

класифікаційні засади культорологічних і туризмознавчих досліджень, вивчити роль фестивалів, як у житті суспільства, так і у сфері туризму.

Список використаних джерел

1. Бейдик О.О. Рекреаційно–туристські ресурси України: методологія та методика аналізу, термінологія, районування / О.О. Бейдик. – К.: Видавничо–поліграфічний центр “Київський університет”, 2001. – 304 с.
2. Грицко Ю. Фестивальний туризм у системі рекреаційно–туристської діяльності / Ю. Грицько, Ж. Бучко // Науковий вісник Чернів. уні–ту. Вип. 519/520. – 2010. – С. 56 – 60.
3. Кифяк В.Ф. Організація туристичної діяльності в Україні / В.Ф. Кифяк. – Чернівці: Зелена Буковина, 2003. – 312 с.
4. Крачило Н.П. География туризма / Н.П. Крачило. – К.: Вища школа., 1987. – 208с.
5. 39Проблеми географії та менеджменту туризму: Монографія / [В.Г. Явкін, В.П. Руденко, О.Д. Король та ін.]. – Чернівці: Рута, 2006. – 260 с.
6. Школа І.М. Менеджмент туристичної індустрії: Навчальний посібник / І.М.Школа.– Чернівці: Книги - XXI, 2005. – 596 с.
7. Daine O’Sullivan. Festaval Tourism: A Contributor to Sustainable Local Economic Development / O’Sullivan Daine, J. Jakson Marion // Jornal of sustanable tourism. 2002. – Vol.10. – N.4.
8. Дутчак О. І. Окремі аспекти розвитку етнофестивального туризму Карпатського регіону України на прикладі Львівської області [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела:http://int–konf.org/konf092014/874–kandidat–storichnih–nauk–dutchak–o–okrem–aspekti–rozvitku–etnofestivalnogo–turizmu–karpatskogo–regonu–ukrayini–na–priklad–lvvskoyi–oblast.html. – (Назва з екрана).
9. Топорницька М. Я. Перспективи розвитку етнофестивального туризму у Львівській області / М. Я. Топорницька. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http://collectedpapers.com.ua/wpcontent/uploads/ 2013/10/032_633_634_Topornicka.pdf. – (Назва з екрана).

В.В. ОРЛОВА,
кандидат економічних наук, доцент,
доцент кафедри організації туризму та
управління соціокультурною діяльністю
С.П. ОРИШКО,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри організації туризму та
управління соціокультурною діяльністю
Інститут туризму ДВНЗ
«Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»,
м. Івано-Франківськ

УПРАВЛІННЯ ЯКІСТЮ ЯК ЗАСІБ ДОСЯГНЕННЯ КОМЕРЦІЙНИХ УСПІХІВ У СФЕРІ ТУРИЗМУ

В останні роки на ринку туристичних послуг спостерігається зростання пропозицій та одночасно скорочення попиту на послуги туристичної галузі. Тому при формуванні стратегічних конкурентних переваг в туристичній сфері постає завдання надавати послуги, які були б вищої якості ніж можуть запропонувати конкуренти. Одним із ключових завдань є надавати такі туристичні послуги, які не тільки задовольняють, але і перевершують очікування потенційних клієнтів.

Очікування клієнтів може сформуватися в результаті досвіду, який у нихвже є, та інформації, що одержують покупці за особистими (прямими) чи за неособистими (масовими) каналами маркетингових комунікацій. В результаті клієнт вибирає туристичне підприємство, а після одержання ним послуг порівнює свої очікування та враження про них.

У випадку невідповідності вражень про одержанітуристичні послуги таочікувань, клієнти можуть втратити до туристичного підприємства будь-яку зацікавленість, якщо очікування відповідають чи перевершують враження, то відвідувачі знову можуть повернутися до пропонованих послугтуристичного підприємства. Клієнти завжди прагнуть до визначеної ними відповідності цін на туристичні послугита їхній якості. Цікавим є той факт, що, як правило, покупці невідчутних туристичних послуг скаржаться рідше на високу їхвартість, ніж покупці фізичних товарів. Якщо покупець вважає, щовартість послуги завищена, то у такому випадку не буде користуватися послугамитакоготуристичного підприємства. Як правило, незадоволеність якістю туристичних послуг призводить до чималих втрат в частці ринку. Саме тому туристичні підприємства, які прагнуть комерційних успіхів на ринку туристичних послуг повиннівиявлятиз максимальною точністю очікування іпотреби своїх потенційних клієнтів.

Саме тому туристичні підприємстваповинні ставити перед собою такі основні завдання: підтримувати якість обслуговування на високому рівні, своєчасно усувати недолікипри наданні туристичних послуг, розробляти стратегії щодо підвищення якості обслуговування.

В міжнародному туризмі проблема якості обслуговування вважається однією з найактуальніших у розвитку туристичної галузі. Якісне обслуговування клієнтів має неабиякий вплив на структуру споживчого попиту та є важливим фактором в конкурентній боротьбі наринку туристичних послуг в сучасних умовах ведення бізнесу. Якщо туристи, отримали задоволення від обслуговуванням в туристичних фірмах,екскурсійних бюро, готелях, ресторанах, то існує ймовірність того, що вони стануть активно їх пропагувати. В кінцевому підсумкуякість обслуговування– є важливим чинником підвищення економічної ефективності сфери туризму. На якість обслуговування впливаєчимало факторів, як наприклад, своєчасне надання послуг, направленість їх на конкретного клієнта, їх комплексність.

Критерії якості визначаються системою показників, що можна застосувати для оцінки різних видів діяльності щодо обслуговування споживачів. Наприклад, при оцінці якості обслуговування туристів в готелях важливим є факт відповідності номеру класу обслуговування, чистота номерів, відсутність претензій та інше; при оцінюванні якості екскурсійного обслуговування маєчимале значення повнота та достовірність інформації, обізнаність, культура мови, оптимальність маршруту,транспортне забезпечення, кваліфікація екскурсоводів. Також якість туру визначатиме анімаційний підхід, диференціація турів у відповідності з побажаннями та вимогами конкретних груп споживачів.

Коли ми говоримо про якість, то маємо на увазі, що туристичні послуги, які надаються, повинні відповідати очікуванням споживача, або встановленим стандартам. Таким чином стандарти, їх змістта форму можна вважати критерієм якісного обслуговування. Критеріями при оцінці якості отриманих туристичних послуг для споживача буде відчуття його задоволеності, а саме чи справдилися його очікування та чи відповідає одержане очікуваному. Показникомступеня задоволеності споживача є його бажання ще раз повернутися та поради зробитице своїм знайомим та друзям.

Ефективна діяльність будь-якого підприємства у сфері туризму має тісний зв'язок з якістю послуг, які воно надає.

На сьогоднішній день одне із найважливіших завдань, яке стоїть перед українськимитуристичними підприємствамице створити ефективну системупо управлінню якістю, якасприятиме тому, щоб реальністю стало надавати конкурентоздатнітуристичні послуги. Впровадження ефективної системи якості є також важливою складовою і при здійсненні переговорів із закордонними корпоративними партнерами та туроператорами, вони, як правило, за обов'язкову умовувважають перед підписанням контракту перевірити існуючу систему якості та наявність на цю системусертифіката, який видає авторитетний орган.

Споживач повинен бути переконаний, що якість послуг, які пропонуютьйому, відповідають його потребам.

Розв'язати важливу економічну проблему – створення конкурентоспроможних туристичних послуг задля задоволення всезростаючих потреб споживачів та наповнення державного бюджету можливе тільки коли будестворенана туристичному підприємстві ефективна система з управління якістю.

Реалізувати політику в області якості можливо при визначенні першочергових завдань з метою досягненнямети у сфері якості. Першочергові задачімають включати:

- постійно задовольняти вимоги споживачів з точки зору професійної етики тастандартів;
- безперервно підвищувати якість послуг;
- враховувати соціальні потреби.

Керівництвунеобхідношершочергові завдання перетворити в набір заходів і цілей у сфері якості. Для прикладу це можуть бути:

- чітко визначені потреби споживачівта відповідні заходи в сфері якості;
- вживати профілактичні заходи з метою попередити невдоволеність споживачів;
- оптимізувати витрати, що пов'язані з якістю, задля досягнення відповідного стандарту якості пропонованих послуг;
- залучати весь персонал туристичного підприємствадля досягнення визначеного рівня якості;
- безперервно аналізувати вимоги, що висувалися до послуг, досягнутого рівня, щоб визначити можливості щодо підвищення їх якості;
- попереджувати несприятливий вплив туристичного підприємства на суспільство.

В сучасних умовах, коли на світовому туристичному ринку посилюється конкуренція, особливо актуальним і важливим постає питання реформаторського підходу до вирішення багатьох завдань, в тому числі і проблеманадання якісних туристичних послуг. Адже саме від того, наскільки вона успішно вирішується, багато в чому залежить діяльність і майбутній розвитоктуристичного підприємства.

Туристичні підприємства не тільки повинні давати гарантію якісної послуги, бути здатними забезпечити вимоги замовника, але вони повинні показати потребу підприємства щодо створення системи постійного покращення рівня якості.

Розроблятися та впроваджуватися система управління якістю на кожному конкретному підприємстві повинна залежно від його власних специфічних цілей, потреб,наданих послуг,сформованої практики роботи, процесів.

Система управління якістю, яку пропонується застосовувати у діяльності туристичних підприємств, можебути представленау вигляді кругообігу, що включатиме в себе потреби споживачів, систему цінностей підприємства, процеси управління якістю, аж до досягнення задоволеності споживача.

Туристичні підприємства, які надають послуги високої якості, безумовно отримують конкурентну перевагу. Система цінностей споживачів повинна бути точною у діагностиці запитів споживачів по відношенню до рівня якості послуги. А тому виробнику необхідно знати досконало сегмент споживчого ринку, на якому він працює, так як вимоги на різних сегментах ринку стосовно рівня якості можуть бути різними[1, с.346].

В сьогоднішніх умовах саме туристичне підприємство повинно генерувати нові межі якості таформувати нові, на порядок вищі, стандарти якості. В умовах коли відбувається процес глобалізації виробниктуристичних послуг не може зупинитися на досягнутому рівні якості. Ні один виробник не має гарантії бути захищеним від експансії,як національних, так і іноземнихконкурентів, своїх власних ринків. Таку впевненість може дати тільки генерування нової, більш високого рівня якості послуг. Це стосується в першу чергу підприємств, якіпропонують туристичні послуги. По своїй природі послуги в значній мірі відрізняються від природи товару. І тому, тільки в процесі постійного підвищення рівня якості послуг, які пропонуються, є можливість не тільки зберегти наявних клієнтів, але й залучититакож нових.

Список використаних джерел:

1. Ткаченко Т.І. Сталий розвиток туризму: теорія, методологія, реалії бізнесу: [монографія]/Т.І. Ткаченко – К.: Київ. Нац.. торг.-екон. ун-т, 2006. – с.537.
2. Шаповал М.І. Основи стандартизації, управління якістю і сертифікації: Підручник./ М.І.Шаповал — К.: Європ. Ун-т фінансів, інформ. Система, менеджменту і бізнесу, 2000. – с.231
3. Шаповал М.І. Менеджмент якості: Підручник. / М.І.Шаповал — К.: Т-во «Знання», КОО, 2003. — 475 с.

Т.З.МАЛАНЮК,

ст.викл. кафедри організації туризму
та управління соціокультурною
діяльністю ДВНЗ «Прикарпатський
національний університет імені
Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ

ІСТОРИЧНІ ПАМ'ЯТКИ ОПІЛЛЯ: СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАНЯ У ТУРИЗМІ

Постановка проблеми. Етнографи поділяють Прикарпаття на чотири зони: Гуцульщину, Бойківщину, Покуття та Опілля. Дві перші - від етнічного походження, дві другі, навпаки, - історико-географічні [4]. Процес звільнення родючих грунтів від дерев назвали ополенням, людей, які тут проживали - ополянами, а край – Опіллям. Цей топонім віддавна використовувався як на означення фізико-географічної області, розташованої на одній з ділянок Подільської височини, так і на означення історико-етнографічного регіону.

Регіону фізико-географічному відношенні остаточно сформувався у XVI ст. Сьогодні Опілля - це самобутній край з цікавою історією, мальовничою природою, своєрідним побутом, багатий туристичними ресурсами. Цей регіон приваблює туристів своїми історико-культурними пам'ятками, які в наш час є чудовими туристичними об'єктами.

Мета статті є висвітлення історичної спадщини етнографічного району Опілля в межах Івано-Франкіської області та визначити перспективи використання для потреб туризму.

Результати дослідження.Опілля має багату історію, мовчазними свідками якої стали історичні пам'ятки.

Пам'ятки матеріальної культури малюють нам Галич як велике багате місто, що займало величезну, на той час, площу з високорозвинутою культурою, великим ремісничим виробництвом.

Від Галича пролягла в безсмертя дорога першої української поетеси княгині Ярославни, книжника Тимофія, співця Митуси. Тут писалися перші рядки Галицько-Волинського літопису. В монастирях, які були осередками духовного життя Галича, писалися книги. При княжому дворі укладалися документи, збірники законів. З бібліотеки галицьких князів до нашого часу дійшли Христинопільський Апостол, Галицьке і Добрилове Євангелії. Як свідчать численні знахідки писал-стилосів та табличок до писання, написи-графіті на стінах храмів, у місті жило багато письменних людей.

В урочищі Качків, на південно-західний околиці Крилоського городища, між внутрішніми і зовнішніми оборонними валами старого Галича стоїть одинокий курган. Саме про цей пагорб згадував, називаючи його „Галичиною могилою”, літописець [2, с. 6], коли розповідав про складні політичні події початку XIII ст.Ця згадка пов’язана з боротьбою галицьких бояр і міського населення проти угрів 1206 р. Славетний історик України М. Грушевський вважав, що в Галичиній могилі міг бути похований засновник Галича.

Напередодні 1100-літнього ювілею Галича 1998 року, пам’ятку княжої доби Галичину могилу було музеєфіковано за проектом З. Соколовського (Івано-Франківський філіал інституту “Укрзахідпроектреставрація”) [2, с. 7] і вона стала ще одним унікальним об’єктом Крилоської гори, доповненням до експозиції Музею історії давнього Галича та символом пам’яті про великого будівничого, невідомого засновника стольного міста.

До історичних пам’яток Опілля відносимо пам’ятник-символ „Меч і Рало”. Він височить на Крилоській горі навпроти Музею народної архітектури і побуту Прикарпаття. Цей величний пам'ятний знак споруджений на тому місці, де в княжі часи пролягла перша лінія оборонних валів Галицько-Волинської держави, в урочищі Прокаліїв сад. Барельєф пам'ятного знака відображає історичні події періоду становлення Галицько-Волинської держави. Він є символом єднання древньоруських міст, назви яких викарбувані на велетенському мечі, уздовж якого можна прочитати літописні свідчення про городи руські й про Галич. На Ралі, яке увіковічнює мирну працю хліборобів, зображені міфологічні персонажі, давньоруські воїни, орачі, літописець. Меч, встромлений в землю, симовлізує припинення війн [1,с.23].

В м.Галич знаходитьсься пам’ятник королю Данилу Галицькому – пам’ятка, яку варто відвідати. Пам’ятник було відкрито у головний день святкування 1100-літнього ювілею Галича, 22 вересня 1998 року, на центральній площі міста, неподалік церкви Різдва Христового. Авторами пам’ятника є львівські митці – скульптор О. Пилєв та архітектор О. Чамара. Данило Галицький зображений на коні з відведеною назад правою рукою з мечем. Пам’ятник проглядається з усіх боків [4, с. 524].

На північно-західному схилі Крилоської височини, всього за кілька сот метрів від фундаментів Успенського собору споконвіків б’ють з-під землі холодні води Княжої криниці. Княжа криниця за переказами давала силу і наснагу давньоруським воїнам, робила їх невразливими до ворожих стріл та мечів, а ще надавала їм впевненості у перемозі. Львівські реставратори повернули її до нового життя, встановили над джерелом чотириметрову ротонду та увінчали її мідною банею з позолоченим хрестом. Біля криниці упорядкували підходи для відвідувачів, облаштували оглядовий майданчик. Того ж року, на святе Водохрестя, Княжу криницю освятили [2,с.10].

В урочищі Прокаліїв Сад, поруч із автострадою Івано-Франківськ — Львів розташований пам'ятний знак „Древній Галич”. Відкритий в 1987р. Має вигляд символічних меча і плуга (уособлення мирної праці та ратних подвигів наших пращурів), відлитих у бетоні і встановлених на висипаному пагорбі (вис. 7,5 м). На фасадній площині леза меча вміщено напис у древньослов'янському стилі: Любові до землі — мужеству на брані і святому братству древніх руських градов — Києву — Новгороду — Полоцьку". На тильній стороні зображено громовержця Перуна та міфічного пса-сторожа Сваргласа. На дишлі плуга розміщуються 2 великі рельєфні композиції, що передають головну ідею пам'ятника. Автори пам'ятника: скульптор П. Сопільник, архітектор В. Лукомський [1, с.29].

Меморіальна дошка Я. Пастернакові, на стіні каплиці св. Василія встановлена у 1994 р. на честь відомого українського археолога, який розкопав фундамент Успенського собору [3,с. 115].

Розповідь про історичні пам’ятки Опілля буде неповною без згадки про визначну постать українського минулого. До числа видатних постатей XVIст., які залишили помітний слід у світовій історіївідносимо українку Роксолану (бл. 1500-1558). Силою свого таланту, розуму іздібностей ця славетна жінка зуміла подолати численні життєві труднощі іпіднятися до становища першої дружини султана Османської імперіїСулеймана IIВеликого (1520-1566). При його дворі їїназивали Хуррем Хасекі(Радісна Дружина), а європейські сучасники знали її під іменами Росса, Русса, Рокса, Роксолана. Цій жінці присвячені численні літературні і музичні твори XVIII — XX ст.

Займаючи високе суспільне становище, Роксолана, поза сумнівом, впливала на формування відносин між Османською імперієюіПольським королівством. Значний інтерес викликає епістолярна спадщина Роксолани. Сьогодні відомі лише 2 листи султанші та її доньки МіхріМах (Світло Місяця) до польського короля Сигізмунда II Августа. В жовтні 1999 року на центральній площі міста Рогатин було встановлено прикрашений бронзовими птахами, біля якого молодята зараз покладають квіти [1, с.31].

Таким чином Опілля характеризується багатими історичними ресурсами, які використовуються вкрай нераціонально.Тому невідкладною справою є реєстр національних культурних цінностей краю, їх дослідження, збереження і використання для розвитку туристичної галузі.

У перспективі може бути створено історико-етнографічний рекреаційно-туристичний комплекс „Опілля”. У цьому регіоні ми маємо унікальне поєднання неповторних ландшафтів, історичних і етнографічних пам’яток, а також пам’яток природи, культури, побуту населення.

Культурний туризм є одним з основних засобів пізнання власної країни, формуванню гордості за її культурні надбання. Тому держава повинна приділяти йому належної уваги.

Актуалізація і використання історико-кльтурної спадщини Опілля зумовлюють необхідність застосування досвіду підтримки культурного туризму в європейських країнах, розвитку міжнародного співробітництва в пам'яткоохоронній справі. Вважаємо доцільним створення програми збереження та охорони історико-культурних пам'яток та введення їх в дію. Так як регіон Опілля є багатим, насиченим в історико-культурному плані, має велику кількість об'єктів, які представляють певну цінність в рамках української спадщини, то створення програми розвитку регіону, програми збереження та використання історико-культурної спадщини, програми розвитку туризму етнографічного регіону є необхідним.

Отже, Опілля – це мальовничий край з унікальними пам'ятками історії та культури. Вони мають величезну цінність для збереження пам'яті віків для наступних поколінь і повинні стати міцною основою для динамічного розвитку туристичної галузі Прикарпаття та України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилів Б. Памятки історії та культури Івано-Франківщини / Б. Гаврилів, М. Гаврилів. – Івано-Франківськ : [б.в.], 2001. – 96 с.

2. Дідух В. Пам'ятки Крилоської гори. / В. Дідух, Р. Мацалак // Пам'ятки України 2013 № 6. – С. 4-11.

3. Коваль І. Ярослав Пастернак – дослідник старожитностей України. / І. Коваль, І. Миронюк. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2006. – 144 с.

4. Прикарпаття спадщина віків. Пам'ятки природи, історії, культури, етнографії / наук. ред. М. Кугутяк. – Львів: Манускрипт, Львів, 2006. – 567 с.

Ю.М.БОЙЧУК,
асистент кафедри іноземних мов і країнознавства Інституту туризму ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗА ДОПОМОГОЮ ТУРИЗМУ

У статті визначено та узагальнено туристичні засоби, що яскраво впливають на розвиток творчих здібностей дитини молодшого шкільного віку. Важливим для педагога є зосередження на розвитку особистості дитини, вагомою частиною якої є творчість.На сторінках статті досліджено оптимальні умови формування творчої особистості дитини молодшого шкільного віку (6-7 до 9-10 років). Визначено найважливіші методи та засоби формування творчого індивіда під впливом суб'єктів та об'єктів туристичної галузі. Творчий розвиток дитини за допомогою туризму реалізується через комплексний підхід до виховання молодших школярів, що базується на цілісності навчального, виховного та пізнавального процесів.

Сьогодні надзвичайно важливою та актуальною стала проблема творчості, адже саме творчі люди створюють щось нове та неповторне, що використовується у всіх сферах людської діяльності. Тому одне із найважливіших завдань вчителя на сучасному етапі – розвинути креативну особистість учня.

Творчість передбачає наявність у особистості здібностей, мотивів, знань, і умінь, завдяки яким створюється продукт, що вирізняється новизною, оригінальністю, унікальністю. Творчість – психологічно складний процес. У центрі його – уява, навколо неї задіяні інші психічні процеси: увага, пам'ять, мислення, які виявляються в тих знаннях, що є в людини. Уява доповнюється здібностями і вміннями, процес творчості може відбуватися лише за умови відповідного емоційного тла.

Вихідні положення проблеми формування творчої особистості сформульовано у працях таких педагогів, як В.О.Сухомлинський, К.Д.Ушинський, А.С. Макаренко. Чимало спеціальних психологічних досліджень підтверджують позитивну роль творчості у стимулюванні пізнавальних інтересів учнів, допитливості, дослідницької активності, здатності до знаходження оригінальних рішень та прогнозування [2,14].

Молодший шкільний вік (з 6-7 до 9-10 років) визначається важливою подією в житті дитини – вступом до школи. Навчальна діяльність потребує розвитку високих психічних функцій – мимовільної уваги, пам'яті, уяви. Увага, пам'ять, уява молодшого школяра уже набуває самостійності – дитина вчиться

володіти спеціальними діями, які дають можливість зосередитись на навчальній діяльності, зберігати в пам'яті побачене чи почуте, уявити собі щось, що виходить за межі сприйнятого раніше.

У віці 7-11 років дитина починає розуміти, що вона являє собою певну особистість, яка безумовно розвивається під впливом соціуму. Вона знає, що повинна вчитися і в процесі навчання змінювати себе. Самосвідомість дитини інтенсивно розвивається, а її структура укріпляється, наповнюючись новими ціннісними орієнтаціями [6].

Серед різноманітних засобів, що сприяють формуванню нової людини, особливе місце належить туризму і краєзнавству, які посідають міцні позиції в навчально-виховному процесі в школі, профтехучилищі, у позашкільних та дошкільних установах, що здійснюють роботу з дітьми за місцем проживання, у сімейному вихованні. Поставлені завдання у справі виховання молодого покоління туризм і краєзнавство вирішують за допомогою специфічного змісту, форм і методів. Пов'язано це з тим, що туризм і краєзнавство в сучасному їх розумінні – це фізичний розвиток, оздоровлення і пізнання навколишньої дійсності, формування цінних духовних якостей особистості.

Передовий педагогічний досвід показує, що виховання молоді в туристсько-краєзнавчій діяльності успішно вирішується за умови комплексного підходу до цієї проблеми. Це означає, що процес виховання дітей тим ефективніший, чим повніше відображені в туристсько-краєзнавчій діяльності принципи педагогіки, науково обґрунтовані її зміст і методи. Експериментальні методики, розроблені з урахуванням комплексного підходу до проблеми виховання, дозволили створити систему цілорічної туристсько-краєзнавчої діяльності гуртків, загонів і груп, організованих на принципах самоврядування з використанням туристсько-краєзнавчих посад. Основу системи складають туристсько-краєзнавчі цикли, послідовна реалізація яких дає можливість вести виховну роботу неперервно і цілеспрямовано, що в кінцевому підсумку значно посилює її ефект [3,200].

Розвиток абстрактної думки спирається на конкретні уявлення. Оскільки першим ступенем пізнання є чуттєве сприйняття явищ навколишнього світу, то основне призначення туристично-краєзнавчої роботи полягає в тому, щоб пов'язати чуттєве сприйняття з абстрактною думкою. Коли діти вивчають, наприклад, яр або досліджують джерело і безпосередньо бачать об'єкти, що вивчаються, можуть протягом певного часу спостерігати за руйнівною дією води і заглибленням і яру, то вони можуть встановити чинники, які сприяють утворенню яру. На основі власних спостережень діти роблять відповідні висновки та узагальнення. Матеріал, добутий у процесі туристично-краєзнавчої роботи, пожвавлює урок, робить його цікавим, допомагає учням краще засвоїти наукові поняття і терміни, розширює і поглиблює їх світосприйняття, прищеплює вміння активно впливати на середовище. Туристично-краєзнавчий матеріал дає змогу вчителю при викладанні йти від загального до часткового та від часткового шляхом аналізу знову повертатися до загального, але вже збагаченого конкретними знаннями.

Використання такого матеріалу—ефективний засіб зв'язку навчання географії з життям, трудової діяльністю місцевого населення, засіб активізації пізнавальної діяльності школярів у процесі навчання та підвищення його виховного значення [4,4-5].

Література:

1.Вікова та педагогічна психологія**:** Навч. посіб. /О.В. Скрипченко,Л.В. Долинська, З.В. Огороднійчукта ін.— К.: Просвіта, 2001.— 416 с.– Режим доступу до джерелаhttp://medbib.in.ua/vikova-pedagogichna-psihologiya.html
2. Гонташ Г.Є. Формування творчої особистості. // Всесвітня література та культура. – 2003. - №5- с. 13-16
3. Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»: Збірник наукових праць – Переяслав-Хмельницький, 2011. – Вип.20. – 592 с.
4. Крачило М.П. Краєзнавство і туризм, Навч.посібник – К.: Вища школа, 1994. – 141с.
5. Маланюк Т.З. Краєзнавство і туризм:навчальний посібник / Т.З.Маланюк.:Івано-Франківськ, 2010. – 200с.
6. Мухіна В.С. Возрастная психология:феноменология развития, детство, отрочество.- Москва:ACADEMIA, 1999. - 456с. – Режим доступу до джерела http://www.goldbiblioteca.ru/online_psihologiya/online_psistr8/758.php
7. Ожгібесов В.М. Виховання туризмом.Розповіді педагогів-позашкільників [Електронний ресурс]/В.М.Ожгібесов.-Житомир:Полісся, 2008. – Режим доступу до джерела :tourlib.net/books_ukr/ozhibesov.htm
8.Педагогіка туризму. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів./За ред..проф.Федорченка В.К., проф..Фоменко Н.А., доц..Скрипник М.І., доц.. Цехмістрової Г.С./ - К.: Видавничий дім «Слово», 2004. – 296с.
9.Ягупов В.В. Педагогіка: Навч.посібник. – К.: Либідь, 2003.- 560с.

І.А.ФЕДОТОВ,
аспірант кафедри зв’язків з громадськістю та реклами Інституту журналістики та міжнародних відносин КНУКіМ,
м. Київ

ВИСТАВКОВО-ЯРМАРКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК КОМУНІКАТИВНЕ ЯВИЩЕ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Виставково-ярмаркова діяльність це один із складних та інтегрованих видів комунікацій у соціокультурному просторі. Вона включає використання всіх доступних комунікацій — поштові розсилання, телемаркетинг, рекламу на телебаченні й у пресі, рекламні щити, паблік рилейшнз, роздавання зразків і сувенірів, буклетів та рекламних листівок, особистісне спілкування.У добре спланованій виставковій роботі найефективніше поєднуються усі згадані інструменти для досягнення швидкого зворотного зв'язку — укладення угод з клієнтами та отримання прибутку. Стрімкий розвиток технологій у сучасному світі, короткий строк життя інновацій, швидкі зміни в економічному, політичному житті, науково-технічному середовищі посилюють значення таких комунікативних заходів, як виставки - ярмарки використання яких дає змогу адекватно реагувати на зміни та ознайомлювати з досягненнями в різних сферах науки, техніки, економіки широкі кола зацікавлених осіб і суспільства загалом.[1]

Необхідність виставок ініціюється намаганнями скоординувати у часі й просторі та допомогти "зустрітися" попиту і пропозиції. Виставкова діяльність має багато цілей, серед яких особливе значення надається рекламуванню, інформуванню потенційних споживачів про підприємство і його продукцію, а також обміну комерційною інформацією, широкому висвітленню виставкових процесів у засобах масової інформації.[2] На базі експозицій виставок організовуються короткострокові курси, науково-технічні семінари, конференції, виступи творчих колективів, проведення ігор, конкурсів, різноманітні зустрічі, прес-клуби, консультування та багато інших заходів. Різноманітність жанрових заході привертає увагу відвідувачів, задовольняє потребу в отриманні інформації, спілкуванні, розвагах тощо. Торговельний ярмарок — це короткочасний, періодичний захід, який відбувається здебільшого в одному і тому самому місці, де велика кількість експонентів у зразках (експонатах) представляє товари однієї або кількох галузей. Ярмаркова діяльність супроводжується поширенням різноманітної маркетингової інформації про експонати та експонентів. Такі характеристики ярмарку, як об'єктивність, періодичність, обмеженість у часі й просторі, надають

ярмарковим заходам певного комунікативного імпульсу, що забезпечує ефективну комунікативну зосередженість експонентів на досягненні конкретних результатів.[4]

Торговельно-промислова виставка — це також короткочасний періодичний захід, у межах якого значна кількість підприємств пропонує свої зразки потенційним покупцям, інформує їх та сприяє продажам. Однією із рис, що визначають відмінність ярмарку від виставки, є проведення ярмарку регулярно і в точно визначений час, в одному й тому самому місці, виставка ж може бути організована у будь-якому місці й у будь-який час.[5]Сучасна система виставок (ярмарків) надає підприємствам можливість поширювати різноманітну маркетингову інформацію і одночасно одержувати її за відносно доступною ціною. У глобальній економіці виставки віддзеркалюють технічний розвиток, стають центром інформування і соціокультурним явищем. Комунікативні характеристики цього інтегрованого засобу – живе спілкування з потенційним споживачем, двосторонній обмін інформацією. Безпосередність спілкування полегшує своєчасну адаптацію підприємства до умов ринку, сприяє розвиткові співробітництва між учасниками, створює відносини "business-to-business".[6]

Переваги виставок:

- створення передумов для так званих випадкових зустрічей;
- забезпечення безпосереднього спілкування;
- презентація товарів та їх демонстрація;
- безпосереднє і одночасне порівняння конкуруючих товарів;
- цілеспрямована організація інформаційних контактів;
- сприяння укладанню угод;
- співпраця із професійною аудиторією;
- прямі контакти з представниками преси, зокрема професійних видань;
- психологічний ефект «нейтральної території»;
- ефект концентрації уваги: велика й загальновизнана виставка – є соціокультурною подією. [3]

Значення виставкової діяльності не обмежується окресленим. Участь у виставках надає можливість експонентові формувати суспільну думку про себе, демонструючи якісну продукцію підприємства, та високий професійний рівень персоналу, кваліфікаційне спілкування з потенційними клієнтами, громадськістю, засобами масової інформації.

Виставки різняться певними ознаками. Залежно від місця проведення:

- які організовуються на території країни;
- які влаштовуються за кордоном.

І ті і інші можуть бути:

- регіональними;
- міжрегіональними;
- національними;
- міжнародними.

За частотою проведення виставки поділяються на:

-періодичні;
- щорічні;
- сезонні.

Частота проведення заходів залежить від виду продукції, умов конкуренції, ринкової ситуації. За особливостями пропозиції вирізняють виставки:
- універсальні;
- багатогалузеві;
- споживчих товарів.[7]

За напрямками роботи виставки – ярмарки поділяють:
- торгові, де відбувається продаж продукту, або приймання замовлень;
- інформативні;
- з метою розвитку комунікацій та встановлення контактів.

Виставки та ярмарки поступово стали дзеркалом загального розвитку, біржею інформації, індикатором цін, економічно-політичним форумом прогнозування кон'юнктурних змін, а також особливим соціальним явищем з економічним, політичним і культурним змістом. Виставки та ярмарки користуються перевагами безпосередньої комунікації й живого контакту з товарами й послугами. Виставки - ярмарки сприяють не тільки розвитку технологій, розширенню асортименту споживчих та інвестиційних товарів, збільшенню кількості товарів-новинок за паралельного зменшення тривалості життєвого циклу цих товарів, лібералізації економіки країн-учасників, а й сприяють розвитку комунікацій, та і стають не від'ємною частиною соціокультурного простору.

Список використаних джерел

1. Паблик Рилейшенз. Теория и практика/Скотт М Катлип, Ален Х. Сентер, Глен М Брум/Издательство «Вильямс», 2008, 640с.
2. Евгений Ющук, Александр Кузин Противостояние черному PR в Интренете. – К.: Вершина, 2008
3. Девид Филлипс PR в Интернете.–пер. с англ. Е.Гаврилова.– М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004, 320 с.
4. Джефкинс Фрэнк, Ядин Дэниэл. Паблик рилейшнз: Учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. 350400 "Связи с общественностью" / В.Н. Егоров (пер.с англ.). — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. — 400с.
5. Віталій Курінний «З Києва виносять виставкові центри» //Хрещатик, № 43, 7 березня 2008
6. Джеффри Стэмп Правила маркетинга Procter&Gamble. – М.: РОСМЭН-БИЗНЕС, 2004
7. Портал про маркетинг, рекламу, PR, http://www.sostav.ua/

А.О.ОБОЗНА,
кандидат економічних наук, доцент за наказом
кафедри менеджменту ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

СТРАТЕГІЯ ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ІНДУСТРІЇ ГОСТИННОСТІ

Розвиток індустрії гостинності відіграє важливу роль у рішенні загальнонаціональних проблем держави. Зокрема, сфера туризму забезпечує нові робочі місця, підтримуючи високий рівень життя населення, обумовлюючи розвиток інфраструктури всіх галузей народного господарства.

Сучасна сфера гостинності являється глобальним соціально-економічним явищем, що функціонує в умовах жорсткої конкуренції. Це обумовлює важливість інноваційної складової, розвиток якої виявляється основним детермінуючим факторомконкурентоздатності туристичних організацій.

В свою чергу серед пріоритетів державної політики можна відзначити підтримку розвитку туристичної галузі, створення сприятливих візових, митних, податкових умов, що сприяють веденню успішноїтуристичної діяльності. Таким чином на перший план інноваційного управління у сфері гостинності виступає гарантія особистої безпеки, екологічна безпека, вільний доступ до шедеврів національної культури, доброзичливість з боку місцевого населення[1].

Однак до високого рівня розвитку світової туристичної галузі в цілому додалось також ріст масштабів інноваційної діяльності у всіх секторах економіки, включаючи соціально-культурний сервіс і туризм. З огляду на це, очевидною виявляється необхідність пошуку якісно нових підходів до організації ведення туристичного бізнесу, нових ідей і напрямків. Так, інноваційна діяльність у сфері туризму має бути направлена не тільки на створення нового або зміну існуючого продукту, на вдосконалення транспортних, готельних та інших послуг, а також на освоєння нових ринків, впровадження новітніх інформаційних і телекомунікаційних технологій та сучасних форм організаційно-управлінської діяльності.

Туризмє одназ найважливіших галузейекономіки багатьохрозвинених країн, ікраїн, що розвиваються, він входить вчислоосновних джерел доходу, валютних надходженьв економіку. Туристські організаціївумовах ринкової економікивсебільшеусвідомлюють необхідністьрозробкинових продуктів і послугі пов'язану з цимекономічну вигоду.Однак не всікомпанії застосовуютьінноваціїнапрактиці. Аджеінноваційнадіяльність характеризуєтьсявисоким рівнемневизначеностіі ризику,складністю прогнозуваннякінцевих результатів.Алеприграмотному підходідо створенняіреалізаціїінноваціїможутьепринестичималий дохідчималу користь.

Інноваційний розвитокпідприємств індустріїтуризму- церозробка і створеннянових туристичнихмаршрутів, продуктів, послуг, технологій із

застосуваннямдосягненьнауки,техніки,ІТ-технологій, атакожпередовогодосвіду в галузі управлінняі маркетингу,впровадження яких дозволитьпідвищити зайнятістьнаселення,забезпечити зростанняйогодоходів, підвищити соціально-економічний розвиток і туристськупривабливість країнита регіону [2].Дляпобудови ефективноїметодикиінноваційного розвитку підприємствтуризму необхідноооцінитивесь спектрпоказників, що відносяться до сфери послугта індустріїтуризму, а саме потрібно вивчити взаємозв'язокфакторівзовнішнього і внутрішнього середовища, щовпливаютьнарозвиток підприємствіндустрії туризму, враховуючи історичні тамісцевіумови розвиткуконкретноготуристського напряму, провести оцінку станутуристської інфраструктури.

Інноваційнаполітика держави спрямованана створення сприятливихумов розвиткуіндустрії туризму тазадоволеннятуристських потребнаселення, створенняновихконкурентоспроможнихпродуктів і послуг, впровадження сучасних технологій управління. Причомурозвиток інноваційнеобхіднийякнарівні держави,такі на рівнісамихтуристських організацій. Самеінноваційне зростанняведе до створенняіреалізації новихабо вдосконаленихпродуктів і послуг,оздоровлення нетільки підприємстватуристичної індустрії,атакож суміжнихгалузей. Разом з тим, необхідно зауважити, що до особливостей інноваційного розвитку організацій індустрії гостинності слід віднести індивідуальність та нестандартність послуг, що надаються.

Важливобрати до увагияк традиційні, та й альтернативніринки збуту,і намагатисявикористовувати всіісснуючі каналипродажів,вловлюючинові тенденції в розвиткуіндустріїгостинності.Не сліднедооцінювати силукомунікабельності: вміння налагоджувати контактизаразє одним з найпотужнішихзнарядьсучасного маркетингу. У періоджорсткої конкуренціїнеобхіднодотримуватися балансу міжрентабельністю ірівнемпослуг.Сучасніклієнти,з одного боку, вимагають значних ціновихзнижок,аз іншого -більшої зручностіі комфорту.

Найбільшважливі проблеми, з якими стикаються менеджери,це [3]:конкуренція;вплив Інтернету;галузеваконсолідація; тиск націни; недоліквміння тасучаснихнавичок веденнябізнесу.

Таким чином, невід'ємним елементом інноваційного функціонування підприємств індустрії гостинності виступає механізм управління, що включає в себе органи управління, конкурентоздатність, ресурси та інноваційний потенціал, функції управління, засоби управлінського впливу, а також методи управління, пов'язані із змінами у ціновій політиці, впровадженням інноваційних проектів, використанням технологій аутсортсингу.

Література:

1. Індустрія гостинності: прогноз на 2013 рік [Електронний ресурс]: Режим доступу // www.ey.com/UA/uk

2. Гуляєв В.Г. Організація туристської діяльності: Навчальний посібник.– М.: Нолидж, 2000. – 312 с.

3. Кучеренко Е. Проблемы гостинично-ресторанного бизнеса // Гостиничный и ресоранный бизнес. – 2014. - №2. – С.72-74.

Г.А.ГАРБАР,
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри соціально-
гуманітарних дисциплін ВП «МФ
КНУКіМ», м. Миколаїв

ТУРИЗМ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Актуальність дослідження обумовлена активізацією і зростаючим проникненням в життя глобальних процесів, прискоренням темпів суспільного життя та широкомасштабною інформатизацією усіх сфер людської діяльності в умовах сьогодення. Туризм представляє собою невід'ємну частину життя суспільства і є феноменом світового рівня.

Останнім часом особливої актуальності набув так званий культурний туризм – форма взаємодії, культурного обміну, яка передбачає цілеспрямоване занурення в культурне середовище з метою його освоєння [1, с. 278].

Серед активних учасників у справі рішення проблеми культурного туризму чимало вітчизняних учених-філософів, культурологів, таких як В. Пазенок, В. Федорченко, С. Горський, В. Воронкова, Г. Марсель, Дж.Уррі, Г. Маршан, Ж. Ферреол та ін.

Мета дослідження – визначити місце, роль туризму, його вплив на всі процеси, які виникають у культурі в умовах глобалізації.

Зараз багато йдеться про глобалізацію як тенденцію в різних сферах соціокультурного буття людства. Усі ці процеси цілком природні сучасному світові, який усе більше й більше інтенсифікує комунікативні, виробничі та інші процеси свого розвитку. Але це інколи дуже шкідливо позначається на тих культурних цінностях, які не потребують нівеляції й будь-якої універсалізації та адаптації. Оскільки глобальна культура може утворювати нові культурні цінності або змінювати існуючі, вона може сприяти зникненню національно-культурних ідентичностей різних народів. Найсерйозніша проблема – це не просто експансія глобальної культури, а руйнація нею національних ідентичностей народів. У зв'язку з цим на локальному рівні слід очікувати зростання розуміння необхідності захисту національного розмаїття. «Процес глобалізації вимагає об'єднання культур через усвідомлення взаємозалежності. Зараз підвищується роль кожної культури та її вплив на глобальні процеси. У той же час це загострює проблему етнічних цінностей і стратегії розвитку на перспективу» [3, с. 81].

Туризм у контексті всіх цих реалій стає одним із факторів глобалізації. З одного боку, – це високо розвинута індустрія, яка так чи інакше діє та є масовою і надзвичайно структуризованою як комерційний бізнес,

маркетинговий образ буття. З іншого боку, вона потребує свого культурного осмислення, інших підходів і програм щодо культурації і створення своєрідного культурного поля туристичної діяльності.

Глобалізація – один із процесів, що відбуваються в сучасному суспільстві. Тому ми намагаємось поставити проблему місця туризму в процесі глобалізації культури, визначити його роль як однієї із стратегій глобалізації культури.

Важливо зазначити, що глобалізація – це явище багатовимірне, яке утворюється як формування геоекономічного, геополітичного, геосоціального і геогуманітарного простору. Адже це збільшення з префіксом «гео» відбувається за рахунок всезагальної всезалежності, єдиного тяжіння всіх елементів світового співтовариства до вихідних принципів макроявищ, які відбуваються. Економічні, політичні, соціальні, гуманітарні, культурні реалії так чи інакше пов’язані. Адже мова йде про те, що йдеться про особливий процес – глобалізацію культури.

Культури більше всього страждають від макропроцесів, які відбуваються в процесі геопланітарних трансформацій суспільства й людства. Якщо глобалізація, яку зараз ми зазначаємо як певний комплекс процесів угрупування, набуває планетарних масштабів, то не можна думати, що це абсолютно новітні реальності. У культурах та цивілізаціях різних часів відбувалися подібні процеси. Але вони не набували таких екстенсивних вимірів, яких вони набули саме в XXI столітті.

Римська імперія, яка здійснювала себе у просторі геополітичних трансформацій світу в той час, не була тою глобалізацією, яку ми маємо сьогодні, але процеси дуже схожі, схожий і сам механізм дії культурних явищ.

Постає питання – наскільки туризм є фактором глобалізації культури, наскільки він може продукувати, трансформувати і впливати на всі ті процеси, які виникають в культурі.

Ми можемо сказати, що туризм, як фактор глобалізації саме в цьому контексті безконфліктного єднання суб’єкта й об’єкта, їх неподільності може використовувати, здійснювати всі механізми, реалії, трансформації культурних кодів, симулякрів і всього іншого, чим сповнена наша культура, але лише в обмежених просторових і часових реаліях туристичної діяльності.

Ми бачимо, що вже сама інфраструктура суб’єктності туристичної діяльності так чи інакше реагує на механізми глобалізації культури і глобалізує її саме типологічно, на підставі моделювання глобалізації в контексті тих суб’єктів, суб’єктних моделей, які ми зазначили як культуротворчі механізми і принципи.

В умовах глобалізації культури туризм є одним із ефективних принципів розширення механізмів, презентації різних культур, регіональних центрів, рекреацій, які утворюють свої особливі методи щодо співтовариства, співучасті в загальних процесах міжнародного спілкування як на рівні туристичної діяльності, так, і на рівні загальнокультурних процесів.

Важливо, що туризм, як фактор глобалізації культур вносить і свої теоретико-методологічні регулятиви в ті процеси, які відбуваються в сучасному суспільстві. Так, наприклад, розуміння культурного надбання як певного ресурсу, свідчить про унікальність культурної спадщини, явищ культури, які не можуть бути адаптовані або описані мовою іншої культури і визначені в іншому культурному контексті.

Тобто, ми бачимо багато різних реалій культуротворення від туристичної діяльності, практичної реальності, суб'єктно-об'єктних відносин культуротворення, так і до самої теоретичної рефлексії – теорії туризму, яка є більш економічно значимою. По суті, ці реалії впливають на той контекст, який позначається як глобалізація в широкому розумінні – культурна, економічна, геополітична.

Саме винищення ресурсів і спустошення рекреацій призводить до того, що пустеля очікує не лише одну країну, а і майже всю земну кулю. Цей, майже, елементарний і банальний образ, який обігрується в різних кінофільмах, свідчить про сучасний стан нового бачення есхатологізму, який в екологічному вимірі стимулює дбайливе, розумне і паритетне, діалогічне відношення різних партнерів культурного та будь-якого іншого співтовариства як угрупування, яке виникає на певний час, у певному просторі.

Процеси глобалізації, які зараз відбуваються не є довготривкими, вони лише на певний час, потім може наступити зовсім протилежний процес – процес локалізації. Це вже відбувалось в історії, не раз величезні імперії розвалювалися і виникали своєрідні культурні центри, які створювали абсолютно автентичну незалежну і своєрідну культуру.

Усі ці реалії, так чи інакше, зіштовхуються з туризмом і на побутовому рівні знаходять своє вирішення. Наша проблема – зазначити й сформулювати ці відзнаки структурно-диференційно, як складові туристичної діяльності або культури туризму як чинника глобалізації культури.

Важливо, що навіть етимологічно слово «туризм» походить від французького «таур», що означає екскурсію або мандрівку, яка завершується поверненням до місця початку подорожі. Ми знаємо, що турист повертаючись додому після знайомства з іншими культурами, насичений новими почуттями, образами, імпульсами, та він вдома залишається суб'єктом своєї рідної культури.

У цьому і є головна цінність туристичної акції або турпроекту, який має свою аксіологію до того, що вже минуло, і може повторитися ще.

Тому туризм і акцентує цей аксіологічний пласт буття, який пов'язаний з маркером часовості. Туристична індустрія має свій темп і ритм, але він є лише допоміжним. Темп і ритм екзистенційної культури створює ту аксіологію, яка є самовизначенням культурного туризму як цінності всіх культурних процесів, якими б драматичними й гостро актуальними вони б не були.

Ми вже підійшли до певного розуміння, що культура туризму стає однією із культурних практик у цілому, а діалог культур здійснюється саме в контексті культури туризму. Не культурного туризму як споживацької стратегії

сприйняття пам'яток архітектури, а самої культури туризму, що стає засобом діалогу культури.

Цей аспект бачення проблеми дає більш широке аксіологічне та культуровимірне розуміння як діалогу культур, так і місця туризму в цьому діалозі культур.

Висновки. Особлива роль туризму в контексті глобальних тенденцій свідчить про те, що саме культурний потенціал завжди був ціннісним потенціалом надбання всього людства.

Культурний туризм надає можливість врівноважити процеси підвищення темпу життя, дає можливість прожити в різних часових і просторових зонах в одному турі декілька різних відрізків часу.

Туризм дає творчі імпульси для розвитку культури. Культурний обмін пробуджує більш глибокий інтерес до звичаїв, традицій інших народів і цивілізацій, виступає як конкретне виявлення діалогу. «Входження» в іншу культуру та пізнання інших культур допомагає краще зрозуміти і власну культуру, і самого себе. Усе це свідчить про те, що культурний туризм в умовах глобалізації є одним з найважливіших пріоритетів культуротворчості.

Список використаної літератури:

1. Воронкова Л.П. История туризма и гостеприимства: [учеб.пособ.]/ Л.П.Воронкова.-М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004 – 304 с.
2. Пазенок В.С. Туризмологія: методологія формування теоретичних засад // Туризм на порозі XXI століття: освіта, культура, екологія.- С. 9-11.
3. Сакун Л.В. Теория и практика подготовки специалистов сферы туризма в развитых странах мира / Людмила Владимировна Сакун. – К.: МАУП, 2004. – 339 с.
4. Слободенюк Е.В. Гуманізація: філософські засади розвитку міжнародного туристичного співробітництва в умовах глобалізації / Е.В.Слободенюк // Наукові записки КЫТЕП. Випуск 2. – К., 2002. – С.41-57.
5. Хоружий С.С. Очерки синергийной антропологии / Сергей Сергеевич Хоружий. – М.: Інститут философии, теологии и историософии св.Фомы, 2005. – 408 с.

О.В.ГАВРИЛОВА,
кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри соціально-гуманітарних дисциплін ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА СКАУТСЬКОГО РУХУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

На сучасному етапі в багатонаціональній Україні активізувалась проблема формування мультикультурної компетенції у підростаючого покоління,спроможного представляти Україну в світі, забезпечувати міжнародні контакти, ефективно взаємодіяти у міжетнічних колективах, здатного вирішувати професійні завдання в умовах мультикультурного суспільства.Мультикультурна компетенція дозволяє визнавати наявність культурних відмінностей у різних групах населення, сприяє синтезу і взаємодії культур.

У визначенні поняття «мультикультурна компетенція» сучасні науковці не одностайні: загальні шляхи розвитку мультикультурної освіти досліджували К. Дмитрієв, Н. Іванець, Я. Лєбєдєва, Г. Палаткіна, О. Рудік, К. Трасберг, П. Фанон та ін.; критерії та рівні мультикультурної компетенції і дидактичних особливостей професійної освіти вивчали Н. Боритко, Г. Палаткіна, Н. Самойленко, І. Сєденкова,В. Сластенін та ін.; педагогічні можливості соціально-гуманітарних дисциплін у формуванні мультикультурної компетенції опрацьовували О. Сніговська, Ю. Макарова, М. Яковлєва та ін.

Мультикультурна компетенція (за І. Турчиною) враховує цілісну картину світу, спрямована на гуманістичне світовідчуття, олюднення професійних знань, сприяє позитивному сприйняттю іншого, встановленню конструктивних професійних відносин між представниками різних етносів [5].

Мультикультурна компетентність в сучасних дослідженнях має наступні характеристики: специфіка її формування проявляється у переході від пасивного споглядання до активного пізнання мультикультурних цінностей і поведінкових ролей, що сприяє позитивній етносоціалізації; готовність і здатність до здійснення діяльності в мультикультурному суспільстві; у її структуру входять мотиви пізнання, прийняття відмінних від власної культури цінностей, знання норм різних культур; сприяє вирішенню професійних завдань у ситуаціях межетнічних конфліктів і позитивній взаємодії з представниками різних етносів; є результатом мультикультурної освіти;

проявляється в готовності вирішувати завдання міжкультурної комунікації необхідної якості особистості для успішної професійної діяльності [5, с. 30].

Для вирішення проблеми формування мультикультурної компетентності варто звернутись до практичного досвіду міжнародних дитячих та молодіжних громадських організацій – це «особливий тип громадського об'єднання, для якого характерні: наявність ціннісної мети, заради якої здійснюється спільна діяльність дітей і дорослих; добровільне та фіксоване членство; самоврядування; наявність організаційної структури; норм і правил» [2]. Ефективність діяльності дитячих об'єднань перед іншими виховними осередками обумовлюється добровільністю, різновіковим складом учасників, виховательським складом. Крім цього, вихованців дитячих організацій приваблює «почуття спільності, бачення мети, цінності і норми, які поділяють члени команди, чіткі правила, закони, традиції, довіра, клімат відкритості, зацікавленість у неформальних контактах...» [8].

Діяльність дитячих та молодіжних об'єднань та організацій спрямована на виховання дітей та молоді, формування в них навичок толерантного спілкування, взаємодії в групі, активної життєвої позиції, досягнення поставленої мети, тобто певним чином сприяють формуванню мультикультурної компетентності її членів.

У діяльності дитячих об'єднань для підлітків значущою постає можливість у вільному спілкуванні, цікава особистість вихователів, наставників, дружелюбна тепла атмосфера, можливість самореалізації [4]. Задіяність у дитячих об'єднаннях є однією з форм організації дозвілля підростаючого покоління [7]. Це підтверджено дослідженнями А. Фернхем, П. Хейвен, які характеризують дозвілля людини як можливість задоволення найрізноманітніших потреб особистості, пониження рівня напруги та тривожності, появу джерела приємних відчуттів [6, с. 243].

Значне місце серед дитячих та молодіжних громадських об'єднань посідають скаутські, які за 100 років існування довели свою ефективність як виховний рух. Це дає змогу їх розглядати як гідного партнера у всебічному розвитку учнівської молоді. Членство у скаутському русі сприяє розвитку в дітей та підлітків активної життєвої позиції, високоморальної громадянської поведінки, набуттю життєво необхідних знань, практичних умінь та навичок, що сприяють засвоєнню позитивного соціального досвіду. Виховний досвід скаутського руху дозволяє розглядати його як гідного партнера формальної освіти у формуванні мультикультурної компетенції.

Можливості виховного середовища скаутського руху досліджували: Л. Бондар, С. Диба, В. Довбищенко, С. Воздвиженський, Н. Євдокимова, Ю. Жданович, Н. Коляда, Н. Крупська, Т. Кузнецова, В. Кудінов, Ю. Кудряшов, Р. Охрімчук, К. Подтинна, О. Пупкова, О. Решетніков; З. Удич, М. Фурс, В. Черних, С. Чернета, Н. Чиренко, А. Ярмольчук, Л. Ярова та ін.

Скаутинг є скороченою назвою скаутського руху, що є «добровільним, неполітичним виховним рухом для молодих людей, відкритим для всіх незалежно від їх походження, расової приналежності та віросповідання,

відповідно до мети, принципів та методів, що розроблені засновником руху. Існує у вигляді Всесвітньої організації скаутського руху (ВОСР), членами якої є визнані національні скаутські організації, до яких входять діти, підлітки, молодь та дорослі люди, що беруть участь у русі. Основоположні засади, на яких діє та розвивається скаутинг, визначені у Конституції ВОСР [1].

Всесвітня організація скаутського руху має свою визначену структуру. Україна представлена у Євразійському регіоні ВОСР. На сьогодні в Україні існує велика кількість скаутських організацій місцевого, регіонального та всеукраїнського рівня, наприклад: Національна організація скаутів України (НОСУ), Пласт, Січ, Всеукраїнська молодіжна громадська організація «СПОК», Асоціація Гайдів України (Association of Ukrainian Guides), що у 1999 році стала асоціативним членом Всесвітньої асоціації дівчат-гайдів та дівчат-скаутів (WAGGGS).

Однією з ефективних соціокультурних практик у скаутському русі, яка успішно застосовуються для вирішення проблеми формування мультикультурної компетентності є джемборі (на регіональному, всеукраїнському, континентальному та міжнародному рівнях).

Джемборі (англ. jamboree) – виховний захід, зустріч скаутів [3]. Джемборі відбувається з метою обміну інформацією, планування діяльності, відпочинку з іграми та розвагами. Джемборі – це автентична програма, що допомагає скаутам відчути приналежність до скаутського руху та може класифікуватись за територіальним принципом, як регіональне, національне та Всесвітнє. Всесвітнє джемборі проходить раз на 4 роки. З розвитком інформаційних технологій набуває популярності інтернет-джемборі – JOTI – міжнародна зустріч скаутів у мережі Інтернет, що допомагає скаутам розширювати коло своїх контактів, обмінюватись досвідом, відчути приналежність до руху. З 1996 року JOTI – офіційна подія ВОСР і займає постійне місце на сайті Всесвітнього Скаутського Бюро. Зазвичай проходить щороку в треті вихідні жовтня.

Джемборі – це місце, де збираються скаути з виховною метою та задля популяризації скаутингу у світі. На джемборі скаути мають можливість обмінятись досвідом, самоствердитись, перевірити свої знання, уміння та навички, вони активно залучаються до пізнання мультикультурних цінностей і поведінкових ролей. На джемборі створюється виховне середовище де культура інших країн сприймається як цінність, вдосконалюються знання норм різних культур. Участь у подібних програмах сприяє вирішенню міжетнічних конфліктів, стимулює скаутів до необхідності самовдосконалення у т.ч. – вільного володіння іноземними мовами, що, у свою чергу, допомагає вирішувати завдання міжкультурної комунікації, необхідної якості особистості для успішної професійної діяльності.

Отже, виховне середовище скаутських об’єднань відповідає потребам підлітків та молоді завдяки виховному потенціалу, сприяє їх самовихованню та саморозвитку взагалі та формуванню мультикультурної компетентності зокрема.

Література:

1. Збірник документів Всесвітньої організації скаутського руху. – Женева, 1992 / Вид. укр. мовою УДЮТ «Січ», 1998. – 29 с.
2. Охрімчук Р. М. Дитячі громадські об’єднання в Україні: їх виховні можливості та пропозиції школі / Раїса Михайлівна Охрімчук // Початкова школа. – 2005. – № 7. – С. 47–50.
3. Скаутинг. Словарь-справочник / Владимир Игоревич Довбыщенко, Олег Викторович Решетников. – Ялта–Гурзуф : Региональное бюро Евразии, 2001. – 102 с.
4. Точка зрения: Работы юных исследователей по проблемам детского движения / [отв. за выпуск И. Калинина].– Новосибирск : ООО «Немо Пресс», 2006. – Сб. 1. – 99 с.
5. Турчина Инга Валентиновна Формирование мультикультурной компетенции студентов среднего профессионального образования при изучении социально-гуманитарных дисциплин : : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Турчина Инга Валентиновна; [Место защиты: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого] Великий Новгород , 2014 - 190 с.ил. - Библиогр.: с. 152-174.
6. Фернхем А. Личность и социальное поведение / А. Фернхем, П. Хейвен – СПб. : Питер, 2001. – 368 с.
7. Чернета С. Ю. Організаційно-педагогічні умови соціалізації підлітків у неформальних молодіжних об’єднаннях : дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.05 «Соціальна педагогіка» / Світлана Юріївна Черенета. – К., 2006. – 219 с.
8. Шенгера Г. Молодіжні структури і національне виховання / Г. Шенгера // Нова педагогічна думка. – 1998. – № 3. – С. 81–85.

Р.В.КРАЄВА,
методист позашкільної освіти
ОЦДЮТ «Самоцвіт»,
м. Одеса

СКАУТИНГ ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД

«Всемирная история – это история разных интонаций при провозглашении всего нескольких метафор»
Хорхе Луис Борхес. Сфера Паскаля

Как известно, культурология – молодая наука, с дной стороны, переживающая еще период становления, с другой – развивающаяся весьма быстрыми темпами.

Современная культурология считает, что современного человека нужно не просто учить набору знаний и навыков, а формировать, учить сразу как носителя определенной культуры и, в дальнейшем, как ее создателя. Это сближает практическую, или прикладную, культурологию, с педагогикой как основной составляющей социокультурного воспроизводства.

Культурный код определяют как набор образов, связанных с комлексов стереотипов в сознании, это культурное бессознательное – не то, что говорится и осознается, а то, что проявляется в поступках. Чаще говорят о культурном коде нации, народа, страны или территории.

Различают три типа глобальных культурных кода:дописьменный (или традиционный),письменный (он же книжный)и новый, формирующийся – экранный.

О последнем говорят с конца прошлого века, эпохи, когда компьютерные технологии стали все глубже проникать в ежедневную жизнь молодого поколения. Сегодняшние дети практически с рождения живут и формируются в условиях именно этого культурного кода.

Новый культурный код – это не только то, что мы, условно говоря, можем увидеть «с экрана» телевизора, монитора, планшета или телефона – текст, видео, анимацию и др.

Это и абсолютно новые явления и феномены. К примеру, мем.

Мем определяют как единицу культурной информации, коей может выступать любая идея, символ, манера или образ действия, осознанно или неосознанно передаваемые от человека к человеку посредством речи, письма, видео, ритуалов, жестов и др.

Концепцию мема и сам термин предложил в 1976 году эволюционный биолог Ричард Докинз в книге «Эгоистичный ген». Он предположил, что вся культурная информация состоит из базовых единиц – мемов (аналогия – гены как единицы биоинформации). Мему нужен носитель и культурная среда, в которой он размножается, копируется и видоизменяется, образуя новые мемы.

Мемы могут бороться друг с другом за ресурсы (умы людей-носителей).

Подобную идею встречаем еще в конце 19 века у Бехтерева (концепция «ментальных микробов», которые есть везде и передаются через слова и жесты, через книги и газеты и т.д.) Подобные идеи широко представлены в научной фантастике 20 века.

Так, в рассказе «Digital to Analogue» Аластера Рейнольдса описывается «меметическая эпидемия», распространяющаяся посредством музыкальных произведений. В романе «Absloution Gap» этого же автора рассказывается о религиозном движении, члены которого используют биологические вирусы в качестве разносчиков мемов. В научно-фантастическом романе-детективе «В стране слепых» Майкл Флинн называет мемом любую расхожую фразу или идею, могущую стать исторически значимой:

— Понимаете, идеи — это ключи ко всему. Идеи — мы их называем «мемы» — управляют сознательным поведением людей точно так же, как гены управляют их инстинктами. («В стране слепых». Глава 9)

С развитием средств массовой информации и социальных сетей мемы могут вызывать социально значимые последствия – от влияния на детскую аудиторию, до изменения общественных убеждений, влияющих на моду, политику, экономику, в том числе в глобальных масштабах.

В той же «Стране слепых» Флинн выдвигает мысль о манипулировании массовым сознанием.

Мы же хотим поговорить о скаутинге как культурном коде.

Скаутинг, с его более чем столетней историей, сформировал свою культуру, которая выражается в целом ряде параметров, как внешних, атрибутивно-символических (форма, приветствие, салют, нашивки, лесные лагеря, пионеринг), так и глубоко концептуальных, социокультурных (верность Богу и Родине, добрые дела).

Именно в этом уникальность скаутинга как образовательной и воспитательной системы, существующей как особый культурный код, вне зависимости от возраста участников, страны, континента и др.

В эпоху, когда, говоря культурологическим языком, разошлись ранее параллельные линии взросления и культурного развития человека, нужна новая парадигма воспитания, когда задачей становится не воспитание личности определенного типа (под задачу государства, профессии или иных «заказчиков»), а помощь каждому формирующемуся человеку развиваться (и саморазвиваться) во всей многомерности возможностей.

И в конце краткого изложения хочется процитировать современного украинского философа Сергея Дацюка, который говорит об «интонации» и «метафорах» современного исторического контекста Украины как

социокультурного феномена: «История украинской революции – это история верно выбранных интонаций при реализации всего нескольких метафор – свобода, достоинство, решимость… нужно поймать «кураж» мыслительной отваги, ощутить азарт инноваций, эмпатировать драйв молодежи. Когда земля горит под ногами, сердце должно гореть наперекор всему, а ум должен работать быстрее. Тогда у нас есть шанс.»

Литература:

1. Е.Д.Жукова. «Культурология образования» и «педагогическая культурология»: поиск идентичности. - Современный университет: теория и практика. http://cyberleninka.ru/article/n/kulturologiya-obrazovaniya-i-pedagogicheskaya-kulturologiya-poisk-identichnosti
2. Ричард Докинз. Эгоистичный ген. http://lib.aldebaran.ru/author/dokinz_richard/dokinz_richard_yegoistichnyi_gen/dokinz_richard_yegoistichnyi_gen__19.html
3. Флинн М. В стране слепых. Пер.с англ. А.Круглова. – М., АСТ, Транзиткнига, 2005.
4. Видт И.Е. Образование как феномен культуры: эволюция образовательных моделей в историко-культурном пространстве. Дисс.доктора пед.наук, Тюмень, 2003
5. Сергей Дацюк. Веселая революция. http://studrespublika.com/news/text_news.php?id=2841

О.П.ХАЄЦЬКИЙ,
кандидат історичних наук, доцент кафедри історіографії, джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського,
м. Миколаїв

РОЛЬ УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО МУЗЕЮ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ (З ДОСВІДУ МНУ ІМЕНІ В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО)

Історичним досвідом розвитку вищої освіти і її сучасним станом доведена важливість музеїв як необхідного та обов'язкового структурного підрозділу університету. Тому будь-який поважний університет у світі неодмінно має у своїй структурі музей, або кілька музеїв різних профілів. Це обумовлено унікальною місією музеїв в університетському просторі, яку не може перебрати на себе жоден з інших університетських підрозділів. Аджемузеї університетів здатні виконувати особливі функції у збереженні, поширенні і популяризації наукових знань та культурних традицій, навчальному і науковому процесах, формуванні й становленні освіченої особистості, прищепленні поваги до кращих традицій навчального закладу та обраної професії, підготовці справжніх професіоналів своєї справи.

Звісно, успішність виконання музеями зазначених вище завдань залежить від багатьох чинників, серед яких важливе місце посідає вивчення та творче використання досвіду їх діяльності. У даному повідомленні поставлено за мету проаналізувати роль університетських музеїв у професійній підготовці фахівців на прикладі діяльності музеїв Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Окремі аспекти досліджуваної теми висвітлювались в працях з історії університету та його окремих підрозділів [2;3;5], обговорювались на Міжнародній науково-практичній конференції «Університетські музеї: європейський досвід та українська практика» (2011, м. Київ) [6]. Однак комплексно дана проблема ще не розглядалась.

Як відомо, перші університетські музеї виникли майже одночасно з появою університетів і з самого початку посідали важливе місце в удосконаленні навчально-виховного процесу, розвитку наукових знань та формуванні університетської ідентичності в цілому. Яскраві приклади ролі музеїв у становленні та розвитку університетів України містить історія Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Ще до початку занять у новоствореному в 1834 році Київському імператорському університеті Святого Володимира до Києва було перевезене передане університету майно ліквідованого Кременецько-Волинського ліцею, в тому числі бібліотека,

навчальні прилади, нумізматичний кабінет, колекції мінералів, картин, гравюр та скульптур, і навіть рослини – для створення університетського ботанічного саду. Сьогодні в університеті функціонують 10 навчально-наукових музеїв.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського знаходиться на початковому етапі створення власних традицій розбудови університетських музеїв, хоча ще з часу заснування Миколаївського учительського інституту (1913 р.), від якого веде свою історію університет, в структурних підрозділах зберігались, зазвичай без належної систематизації, матеріальні свідчення його історії.

Перша спроба створення в навчальному закладі музею, який мав науково-педагогічного профіль, була здійснена в середині 20-х років XX ст. У 1925 р. штат музею Миколаївського інституту народної освіти (так тоді називався навчальний заклад) складався з трьох працівників. На базі музею проводились екскурсії, лабораторні заняття, читались лекції, працював гурток радіолюбителів. Музей відвідували не тільки студенти, а й робітники, червоноармійці, учні місцевих шкіл [3, с. 117]. Із закінченням «золотого десятиріччя» в розвитку краєзнавства та музейної справи припинив свою діяльність і зазначений музей. Долю його колекцій простежити поки що не вдалося.

Значну роль у вихованні студентів та залученні їх до краєзнавчої роботи відіграв створений на початку 80-х років XX ст. до 70-річчя навчального закладу музей історії Миколаївського державного педагогічного інституту. Фундатором та першим громадським директором музею к.і.н., доц. І. С. Павліком (1925-2003) було організовано пошукову роботу по вивченню історії інституту, збирання та облік музейних предметів, оформлення експозиції в окремому приміщенні. На базі музею проводились екскурсії та інші форми освітньо-масової роботи [3, с. 46].

Реорганізація Миколаївського педагогічного інституту в університет та надання йому в 2010 р. статусу національного спричинили необхідність реконструкції музею та приведення його у відповідність із завданнями, які стоять перед університетом класичного типу. Триває розпочата кілька років тому розбудова університетського музейного комплексу, який нині складається з чотирьох спеціалізованих музеїв - Музею історії університету, Музею археології та етнографії, Музею «Педагогічна освіта Миколаївщини», Музею-лабораторії по впровадженню спадщини В. О. Сухомлинського та кількох позамузейних об’єктів.

Основними джерелами формування музейного фонду є: науково-пошукова робота керівників та активу музею, результати науково-дослідної діяльності, дари та пожертви, участь студентів у формуванні фондів музею. Керівництво підрозділами музейного комплексу та організація експозиційної та архівно-інформаційної діяльності здійснюється штатними викладачами на громадських засадах із залученням студентського активу. Джерелами фінансування університетських музеїв є бюджет навчального закладу та спонсорська допомога.

Наукова концепція, завдання і зміст експозицій, тематична структура музейного комплексу університету розроблені на основі вимог музеєзнавства. Завданнями діяльності музеїв, що входять до музейного комплексу є: урізноманітнення форм та методів навчально-виховної роботи шляхом

використання музейних предметів та науково-допоміжних матеріалів; розширення науково-методичної бази для проведення навчальних та виробничих практик; популяризація серед викладачів, студентів та населення регіону наукових знань під час проведення екскурсій та інших форм масової науково-просвітницької роботи.

Оновлена до 100-річчя навчального закладу експозиція Музею історії університету, відкриття якої відбулося 11 жовтня 2013 року, віддзеркалює історію ВИШу від його заснування до сьогодення. Експозицію побудовано за розділами: Нащадки освітянських традицій; Миколаївський учительський інститут; Миколаївський інститут народної освіти; Миколаївський інститут соціального виховання; Миколаївський державний педагогічний інститут; Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського. Справжньою реліквією музейної колекції є групова фотографія учнів та викладачів Миколаївського учительського інституту 1916 року. В експозиції та фондах представлені документи, фотографії, рукописні та друковані наукові праці викладачів, підручники, зразки навчального обладнання, нагороди та інші матеріали, що відображають різні аспекти розвитку навчального закладу [4].

Музей археології та етнографії (створений в 2009 р. при Навчально-науковому інституті історії та права) складається з археологічного та етнографічного відділів, відображає матеріальну та духовну культуру місцевого населення від доби каменю до пізнього середньовіччя та історію археологічних досліджень на території Миколаївської області, а також етнографічні особливості регіону. Увазі відвідувачів пропонуються також позамузейні об’єкти – розташовані у дворі Інституту лапідарій, діюча гончарна піч та розміщена в підвалі будівлі майстерня гончаря з повним комплектом обладнання. Навчально-освітню спрямованість етнографічного розділу експозиції музею підкреслює стенд «Етнографічна практика». При музеї працює студентський гурток гончарства під керівництвом відомого майстра народної творчості Сергія Глушка [5. с.116].

Експозиція музею «Педагогічна освіта Миколаївщини» (створений в 2011 р. при Інституті педагогічної освіти) присвячена історії впровадження педагогічних ідей та розвитку педагогічних закладів в регіоні. Музей має експозиційні розділи: історія педагогічної освіти Миколаївщини, педагогічні династії, розвиток педагогічної освіти в умовах цивілізаційних змін, міжнародні зв’язки в розвитку педагогічної освіти [2, с. 56].

У 2003 р. в університеті створено кімнату-музей В. О. Сухомлинського (нині – музей-лабораторія). Тут зібрані матеріали, присвячені вивченню та творчому використанню педагогічних ідей видатного педагога в Україні та за кордоном. Експозиція складається з розділів: Філософія виховання; Проблеми виховуючого навчання; Створення розвиваючого середовища; Виховна система В. О. Сухомлинського та світова педагогічна практика. В окремій вітрині виставлені особисті речі Василя Олександровича, передані до музею його донькою. Зусиллями викладачів та студентів на прилеглій території облаштовано оригінальний позамузейний об’єкт – «Сад радості», призначений для проведення занять просто неба. Такі заняття були невід’ємною складовою педагогічної системи видатного педагога-новатора [1, с. 165].

Стаціонарна експозиція, тимчасові виставки та матеріали фондів музейного комплексу університету тісно пов’язані з навчальними програмами,

використовуються в навчально-виховному процесі, при викладанні нормативних курсів, написанні дипломних робіт, проведенні навчальних та виробничих практик. На базі університетських музеїв проводяться екскурсії, виставки народних ремесел, зустрічі з ветеранами університету та знаними земляками, а також інші форми масової просвітницької роботи, здійснюється популяризація науково-педагогічних знань серед населення регіону.

Підвищенню ролі музейного комплексу в розвитку університету сприятиме здійснення намічених на найближчу перспективу наступних заходів: більш чітке визначення та закріплення правового статусу університетських музеїв; покращення їх фінансування та технічного оснащення; розширення площ спеціально обладнаних фондосховищ; удосконалення системи обліку та умов зберігання музейних колекцій; урізноманітнення форм експозиційно-виставкової та науково-освітньої роботи; встановлення зв'язків з вітчизняними та зарубіжними музеями відповідного профілю з метою обміну досвідом. На жаль, у складі комплексу поки що відсутні музеї природничого профілю, що значно обмежує науково-дослідну базу підготовки фіхівців відповідних спеціальностей.

Отже, фундатори музейного комплексу МНУ імені В. О. Сухомлинського знаходяться на початковому етапі створення власних традицій розбудови університетських музеїв. Важливе значення в процесі досягнення цієї мети має вивчення та творче використання кращого вітчизняного та зарубіжного досвіду, рекомендацій Міжнародного комітету університетських музеїв та колекцій. Пріоритетними напрямками діяльності університетського музейного комплексу є: показ за допомогою музейних предметів підвищення соціального значення Університету; відображення змін в методиці викладання, наукових досліджень та формуванні університетської ідентичності; використання музейних колекцій та експозицій для підвищення ефективності навчально-виховного процесу.

Список використаних джерел:

1. Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Миколаївська область / ред. рада вид. : В. Г. Кремень (гол.) [та ін.]; редкол. тому: В. Д. Будак (гол.) [та ін.]. – К.: Знання України, 2010. – 311 с.
2. Інститут педагогічної освіти / за ред. В. Д. Будака, О. М. Пєхоти. – Миколаїв: Іліон, 2012. – 276 с.
3. Миколаївський державний університет імені В.О.Сухомлинського: віхи історії (1913-2008). – Миколаїв: ТОВ «Фірма «Іліон», 2009.–186 с.
4. Музей історії Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Путівник. – Миколаїв, 2014.
5. Навчально-науковий інститут історії та права (1974-2010 рр.). – Миколаїв, 2011. – 452 с.
6. Хаєцький О. П. Музейний комплекс Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського: історія створення та переспективи розвитку / О. П. Хаєцький // Університетські музеї: європейський досвід та українська практика. Збірка праць Міжнародної гауково-практичної конференції (6-7 жовтня 2011 р., м. Київ). – Ніжин, 2012. – С. 379-386.

О.М.ЧОНТАЙ,
завідувач відділом Кіровоградського
обласного краєзнавчого музею,
музеєм історії українського
хореографічного мистецтва,
м. Кіровоград

ПЕРШИЙ В УКРАЇНІ ТА ЄДИНИЙ У СВІТІ – МУЗЕЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА . СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Рівень духовності і цивілізованості держави визначається значною мірою тим, як вона ставиться до історичної і культурної спадщини народу.

У нелегкому 2004 році, коли все частіше лунали чутки про закриття музеїв та інших установ, на Кіровоградщині було відкрито новий музей, який з гордістю можна назвати першим і єдиним у світі – музей історії українського хореографічного мистецтва.

Питання створення музею впродовж довгого часу піднімалось творчою інтелігенцією нашого краю, але відсутність функціонально придатного для музею приміщення не давало змоги це зробити. І ось у 2004 році музей таки розташувався у живописному куточку степового краю, заповіднику-музеї І.К. Тобілевича (Карпенка-Карого) Хутір Надія. Таке розміщення не випадкове, адже саме у виставах корифеїв українського театру, які жили і творили тут, і почав своє життя народно-сценічний танець.

У 2003 році припинив своє існування легендарний ансамбль «Ятрань», залишивши неоціненний мистецький спадок. Нелегку роботу по увічненню історії ансамблю взяв на себе кандидат мистецтвознавства, заслужений працівник культури України Борис Григорович Кокуленко. Так з’явилася на світ книга «Степова Терпсихора». Борис Григорович був одним з ініціаторів створення музею, а зібрані ним матеріали з історії хореографічного мистецтва на Кіровоградщині, які експонувалися у 1999 році у приміщенні обласного українського музично-драматичного театру імені М.Кропивницького, стали основою фондової збірки музею.

Рушійною силою розвитку музею був і є народний артист України, художній керівник заслуженого ансамблю народного танцю України «Ятрань» Анатолій Михайлович Кривохижа. Разом з Б.Г.Кокуленком він писав листи про надання музею необхідного приміщення. І ось у 2004 році, під час XXXIV Всеукраїнського свята театрального мистецтва «Вересневі самоцвіти» у 3-х відреставрованих кімнатах приміщення, яке надали для музею історії

українського хореографічного мистецтва у заповіднику-музеї І.К.Тобілевича (Карпенка-Карого) Хутір Надія, було відкрито першу експозицію музею, де знайшли художнє втілення унікальні матеріали з історії розвитку танцювального мистецтва на Кіровоградщині, зібрані Борисом Григоровичем Кокуленком та Василем Сильвестровичем Босим – доцентом, художнім керівником ансамблю «Ятрань», заслуженим працівником культури України, а також матеріали про народний хореографічний ансамбль «Пролісок», представлені його художнім керівником, професором, народним артистом України Анатолієм Єгоровичем Коротковим.

Під час свого візиту до музею у 2005 році Герой України, народний артист України, директор Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П.Вірського Мирослав Михайлович Вантух запропонував не обмежуватись тільки місцевим матеріалом, а хронологічно простежити розвиток українського хореографічного мистецтва в Україні та за її межами.

З цього часу розпочалася робота із збору матеріалу в різних напрямках. На даний момент експозиція музею складається з 6 залів, кожен з яких розкриває певний розділ. Матеріали окремих експозиційних комплексів дають змогу прослідкувати етапи розвитку та становлення як професійних так і аматорських хореографічних колективів, які дали можливість виявити свою обдарованість і таланти багатьом творчим особистостям.

Перший розділ має назву «Театр корифеїв та зародження українського сценічного танцю. Перший тріумф українського танцю в світі (1935р., Лондон)». В цьому розділі прослідковується розвиток українського народного танцю як сценічного мистецтва до створення першого ансамблю українського народного танцю, яким керували Павло Вірський та Микола Болотов.

Наступна зала «Професійні хореографічні колективи України від П.Вірського до сьогодення» розповідає про той самий перший ансамбль народного українського танцю, який зараз носить ім’я свого засновника та професійні ансамблі танцю, які працюють при обласних філармоніях. Всього представлено матеріали про 16 колективів з різних куточків України.

Наступний розділ – «Заслужені самодіяльні колективи українського народного танцю в Україні» розповідає про колективи, які не є професійними, але мають високий виконавський рівень. Явище самодіяльних танцювальних колективів зародилося ще при Радянському Союзі, коли молоді люди різних професій після роботи приходили до танцювальних гуртків при Будинках культури і займалися хореографією. Кращі з кращих отримували звання «заслужений». На жаль, на сьогодні із самодіяльних вижили лише ті ансамблі, які вчасно перейшли на роботу з дітьми та молоддю. В експозиції музею представлено матеріали про 7 заслужених ансамблів, серед яких легендарний ансамбль «Ятрань», який єдиний із заслужених колективів на той час мав концертну програму у двох відділеннях, а його художній керівник, народний артист України Анатолій Михайлович Кривохижа, і сьогодні є одним з найбільш шанованих патріархів українського народного танцю. Вихованці «ятранської школи» створили танцювальні колективи знані в Україні та за її межами.

Далі розташована зала «Український танець за кордоном та колективи української діаспори», експозиція якої – це коротка розповідь про мистецькі події, видатних хореографів, танцівників-солістів та уславлені колективи Австралії, Аргентини, Бразилії, Польщі, Росії, Франції, Сполучених штатів Америки, які своєю творчістю піднесли український танець до всесвітнього визнання.

Наступний розділ – це кімната пам'яті. Вона присвячена тим хореографам, яких вже немає в живих, але всі вони поклали своє життя на алтар мистецтва, через що доля багатьох з них, на жаль, складалася трагічно. Саме завдяки їхній самовідданій праці український народний танець дійшов до наших днів і його найкращі традиції передаються нащадкам. Ніколи не згаснуть свічки пам'яті про тих, без кого неможливо уявити високі злети творчої наснаги і народження прекрасних творів національного хореографічного мистецтва у різні роки.

Кажуть, що якщо у справи немає продовження, то вона вмирає. Саме тому експозиція останньої зали музею розповідає про кращі хореографічні школи та дитячі колективи України, де готується достойна зміна продовжувачів танцювальних традицій українського народного танцю. Також в цій залі представлені матеріали, які розповідають про діяльність Національної спілки хореографів України та її осередків на місцях. Це організація, яка опікується розвитком та підтримкою українського народного танцю на сучасному етапі.

Співробітники музею займаються науковою роботою, зокрема, розробляють тематичні екскурсії з кожного розділу та підрозділу експозиції з метою повного розкриття тих чи інших питань, пов'язаних з розвитком української хореографії у минулому та на сучасному етапі.

У перспективі музей історії українського хореографічного мистецтва прагне розширити коло спілкування з широкою публікою, стати своєрідним методичним, культурно-освітнім, науково-дослідним центром для фахівців та всіх, хто цікавиться українським хореографічним мистецтвом. Для цього є певні передумови, адже відеотека музею складається з унікальних записів концертних програм професійних, кращих самодіяльних та дитячих колективів України та діаспори, зібрано також близько 100 примірників фахової літератури.

На базі музею проводилися семінари хореографів, зокрема у 2011 році своє виїзне засідання тут провели члени Національної хореографічної спілки України.

Музей розташований на території заповідника-музею І.К. Тобілевича (Карпенка-Карого) Хутір Надія, який має значну територію та сцену на відкритому повітрі. Це дає можливість поєднувати інформативну частину (відвідування музею) з практичною – майстер класами з українського народного танцю, адже Кіровоград, як танцювальна столиця, славиться талановитими, іменитими хореографами, яким є що показати та чому навчити. Такі майстер-класи проводилися у 2013 році для декількох ансамблів з Канади. Ці зустрічі планувалися стати традиційними, адже було створено навіть графік для відвідування музею хореографії іноземними групами, але, на жаль, з огляду на останні події в Україні цей проект припинився.

Отже, музей – це живий організм і він, як і час не стоїть на місці. Ми продовжуємо роботу по збиранню предметів, відкриті для співпраці з усіма, кому не байдужі питання, пов'язані з українською хореографією.

В.В.ЖИВОТОВСЬКА,
учений секретар Миколаївського обласного краєзнавчого музею,
В.В.ЧЕРНЯВСЬКИЙ,кандидат історичних наук, заступник директора з наукової роботи Миколаївського обласного краєзнавчого музею,
м. Миколаїв

СОВЕТСКОЕ НАСЛЕДИЕ: К ВОПРОСУ О ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ФУНКЦИИ МУЗЕЯ

Весь комплекс музейной культуры, от оборудования в фондохранилищах до регламентирующего законодательства, всегда определяется той социокультурной функцией, которая возложена на музей самим контекстом времени, то есть, такими нетривиальными факторами как: политическая конъюнктура, господствующая идеология, характер экономических и социальных отношений. Будучи одновременно и государственным, и общественным институтом, музей, так или иначе, вынужден соответствовать их облику. Двадцать три года назад весь наш строй претерпел радикальное переформатирование. Но преобразования коснулись преимущественно хозяйственной и политической жизни, всем прочим сферам общественного бытия стала свойственна культурная инерция, вплоть до романтических ретроградных стремлений вернуться в прежнее советское состояние.

Статус музеев после 1991 года особенно интересен. Ведь, до сих пор не ясно, какую социокультурную функцию они выполняют в бывших республиках СССР? Отсутствие вразумительного ответа вызвано не только интеллектуальным конформизмом перед западными теоретиками, но и очевидной сложностью самой проблемы. Безусловно, ключом к её разрешению является понимание того специфического положения дел в музейной сфере, что сложилось ещё в советский период.

Задачу, первоначально возложенную на музей, без лишних сомнений можно назвать утилитарной. В XIX - начале XX веков учреждения подобного рода всецело ориентировались на накопление, хранение и последующие изучение материальной культуры и образцов живой природы [5]. При этом музеи были элитарным явлением и в первую очередь обслуживали интеллектуальные потребности господствующего класса. Подобная ограниченность и изолированность от народных масс вызвала совершенно

справедливую критику выдающегося русского мыслителя Н.Ф. Фёдорова, который открыто, называл музей бесполезным местом накопления «мертвечины» [9, с.111]. По мнению философа, устранить данный вопиющий недостаток было возможно только посредством превращения музея в достояние всего общества. Иными словами, он должен был обеспечить связь поколений и стать неким просветительским институтом, причём в масштабах всего социума. Подобное мышление идеально совпало с идеологией Великой Октябрьской революции. С 1917 года начался процесс тотальной «социализации» музейных учреждений и к их классическим функциям добавилось просвещение народных масс.

Если сопоставить количество открытых музеев в Российской Империи и СССР, то станет очевидным, что после «Октября» произошел настоящий «музейный бум» [2, с.23]. Эту метаморфозу советские теоретики толковали как превращение музея в часть социалистического общества [8, с.228]. Формально это означало, что музейное дело не просто определялось существующим социальным заказом, а и было вынужденно постоянно реагировать на все изменения, происходившие в общественной жизни Советского Союза. Всё это требовало новых форм взаимодействия с потенциальным посетителем. Определённый консенсус в этом вопросе был достигнут уже в 1930-х гг., когда окончательно сложился тот перечень музейных услуг, который мы на сегодняшний день называем классическим. В него вошли обзорные и тематические экскурсии (специфика которых варьировалась зависимо от возрастных особенностей посетителей), лектории, культпоходы, кинолектории и разнообразные выездные мероприятия - от передвижных выставок до публичных лекций [7, с.155].

В советское время работа музея не ограничивалась научно-просветительскими задачами, потому что практически сразу после победы советской власти на данный институт возложили функции идеологического учреждения. Экспозиции исторических музеев переориентировались на освещение относительно недавних событий, связанных с гражданской войной и историей русского революционного движения [2, с.90]. Также массовым явлением стали так называемые «Музеи революции», что открывались практически во всех областных центрах. Следует отметить, что политизация музейного дела была свойственна и западным модерным государствам, где музей ещё в XIX веке стал инструментом популяризации общепринятой версии национальной истории. Однако, это обстоятельство не оглашалось. В СССР использование музея как инструмента пропаганды признавалось официальным истеблишментом. Вот как об этом писали в учебниках по музееведению: «В период совершенствования социализма, когда решающее значение приобретает человеческий фактор, музеи призваны оказывать активное влияние на более полное и глубокое приобщение трудящихся к сокровищам духовной и материальной культуры, на гражданское воспитание, пропаганду революционных, боевых, трудовых и культурных традиций народа [6, с.17]. Это определение в качестве основных функций музея выделяло просвещение и

образование масс, но осуществлялось это только в рамках отведённых господствующей идеологией.

Если рассматривать метафизическую предпосылку изменения социокультурной функции музея в СССР, то мы будем вынуждены признать очевидное соответствие идеям Н.Ф. Фёдорова. Однако, чрезмерное усиление государственной власти спровоцировало превращение музея не столько в общественный, сколько в государственный институт, который стал своеобразным дополнением к существующей системе воспитания и образования. В итоге, работа музеев была стандартизирована и регулировалась единым общепринятым законодательством. В целом, Советскому Союзу удалось создать равновесную систему музейного дела, в которой достигалась фактическая гармония научно-исследовательской, образовательно-просветительской и пропагандистской функций. То обстоятельство, что порядок, цель и формат взаимодействия музея и посетителя были всецело монополизированы государством, породило, весьма, специфическую музейную культуру, которой до сих пор свойственны следующие отличительные черты:

Во-первых, понимание музея, как образовательно-просветительского учреждения.

Во-вторых, музейное дело воспринимается, как сугубо государственная прерогатива.

В-третьих, спектр музейных услуг и форм взаимодействия с посетителями существенно ограничен и регламентируется действующим законодательством.

В-четвёртых, музей официально выполняет функцию идеологического учреждения.

После развала СССР в музейной отрасли сложилась парадоксальная ситуация. С одной стороны прежние подходы получили негативный штамп «совдеп», а часть специалистов-теоретиков переориентировались на западный опыт. Тем не менее, провозглашенный курс на «демократизацию музея» не пошёл дальше проектных рассуждений. В 1990-2000-х годах музейная система нашей страны продолжала обслуживать идеологические нужды режима, а сам процесс «демократизации» не определялся идеей удовлетворения запросов потребителя культурного продукта. Государство продолжало проводить кампанию по «окультуриванию» рабочих и стимулированию посещение ими мест культурного досуга. Основным контингентом посетителей музеев по-прежнему остались организованные туристические группы, школьники и студенты, для которых ознакомление с экспозицией того или иного музея входило в обязательную программу.

В Украине, начиная с 2006 года, на средства иностранных доноров функционирует гражданская организация «Центр развития музейного дела». Несмотря на ее, достаточно, масштабную деятельность, заметной «демократизации музея» в Украине до сих пор не наблюдается. Очевидно, такая динамика вызвана отсутствием понимая реальной проблематики

«западного музея» и закреплением за целым рядом теоретических положений аксиоматического статуса.

В 1970-х годах, как Западная Европа, так и США, пережили «музейный бум» [3, с.74]. Повышенный интерес к музеям сохранялся до средины 1990-х годов, после чего последовал спад посещаемости. Австралийский социолог К. Скот интерпретировал этот факт, как результат смены модели культуры, которая перешла от статуса социальной ценности к индустрии [10]. В таких реалиях музей следует понимать не как хранилище артефактов или дополнительное образование, а центр досуга, предлагающий посетителям рыночный продукт. Это заключение означало, как минимум, необходимость перехода от интеллектуально-культурного центра к развлекательному учреждению. Такая постановка вопроса автоматически упраздняет наличие какой-либо миссии, кроме удовлетворения существующего спроса на досуг. Но, и здесь возникают существенные противоречия. Насколько готов музей конкурировать на рынке развлечений с такими формами времяпровождения, как видеоигры, ночные клубы, спорт, кино и так далее? Практически все западные специалисты признают в этом отношении музей неконкурентоспособным [11]. Опыт показывает, что даже такие мощные музейные комплексы как «Лувр» или «Музей королевских вооруженных сил Великобритании» не окупаются за счёт предоставляемых услуг.

Отсутствие прибыли и очевидная нерентабельность музеев делает сомнительным их переформатирования по принципу коммерческих развлекательных учреждений. Социологические изыскания на постсоветском пространстве показали, что реальную конкуренцию музеи могут составить только другим учреждениям культуры вроде библиотек, филармоний и театров [1, с.58].

В нашем понимании, вывод К. Скота нужно толковать иначе. Музей как социокультурный феномен просто был вписан в парадигму потребительского рыночного общества. Если в СССР его моделью была школа, то на западе ею стало коммерческое предприятия типа Диснейленда. Утопизм мышления сторонников «демократизации музея» заключается в том, что обращаясь к западному аналогу, они акцентируют внимания не на модель функционирования самого музея, а на социально-экономическую парадигму, в рамках которой он существует. Скромный быт наших музейщиков - результат скудного государственного финансирования. Очевидно, что в ЕС и США для казённых музеев подобная проблема отсутствует, а те музейные центры и комплексы, которые имеют частичное финансирование, либо прибывают на самообеспечении, на деле существуют за счёт широко распространенной практики донорства, через грантовые проекты [4с.155]. Существенные вопросы вызывает и идея адаптации музейного культурного продукта к стихийным запросам масс. Такая практика неизбежно повлечет за собой снижение общего культурно-образовательного уровня. В целом, такая политика идеально подходит к концепции школы «двух коридоров», что вот уже почти 200 лет культивируется в США и Европе. Суть данного парадокса в том, что западный

«демократический музей» функционирует в рамках противоречивой парадигмы, теоретические постулаты которой не соответствуют опыту.

Таким образом, все разговоры вокруг переориентации музейного дела на «западный лад» бессодержательны. Различия форм и методов работы вызваны спецификой двух принципиально разных социокультурных моделей. По этому, украинская музейная культура будет по прежнему сохранять свои советские качества, а все попытки её демократизации невозможны без наличия социальной и культурной реальности, тождественной США и ЕС. Однако, это не означает, что отечественные музеи не могут использовать западный опыт, отдельные досуговые элементы необходимы современному музейному делу. Чрезвычайно важно избегать их догматизации.

Список использованной литературы:

1. Геревич Е.С. Музей как социокультурное явление современного мира/Е.С. Геревич, С.А. Суханова//Вестник Саратовского государственного технического университета. – 2009.– №.1. – С.55-61.

2. История музейного дела в СССР: сборник статей. – М.: Госиздательство культурно-просветительной литературы, 1957. – 190 с.

3. Корчагин Е. Магазин при музеи /Е. Корчагин//Материалы российско-британского семинара «Музеи Санкт-Петербурга в условиях рыночной экономики», СПб.: 1997. – С.74-75

4. Котлер Н. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів та ресурсів/ Н. Котлер, Ф. Котлер, В. Котлер. – К.: Стилос, 2010. – 528 с.

5. Кудрявцева Н.С. К вопросу о социальной пользе современного музея. Режим доступа: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/credo-new-2-2011/9622-k-voprosu-o-socialnoj-polze-sovremennogo-muzeya.html

6. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учебное пособие для ВУЗов по специальности «история»/Под редакцией К.Г. Левыкина, В. Хербста. – М.: Высшая школа, 1988. – 431 с.

7. Основы советского музееведения/П.И. Галкин, В.К. Гарданов, И.П. Иваницкий, К.Г. Митяева, Г.А. Новицкий, Н.Н. Плавильщиков. – М.: Госиздательство культурно-просветительной литературы, 1955. –368 с.

8. Очерки истории музейного дела в СССР/А.М. Разгон, Т.А. Крюкова, К.Р. Синицина, Е.С. Радченко, В.Я. Гарник, С.А. Каспиринская-Овсянникова. – М.: Советская Россия, 1971. – 415 с.

9. Федоров Н.Ф. Философия общего дела/Н.Ф. Федоров. – М.: Эксмо, 2007. – 752 с.

10. Carol Scott. Museums: challenges for the 21st century // Museum management and marketing, London&New York, 2007. – p.49-68.

11. Carol Scott. Measuring Social Value // Museum management and marketing, London&New York, 2007. – p. 181-194.

Т.В.БЕРЕЗОВСЬКА,
кандидат історичних наук, доцент,
в.о. завідувача кафедри
українознавства Миколаївського
національного аграрного
університету,
м. Миколаїв

ПРОБЛЕМИ РОЗБУДОВИ ЕКСПОЗИЦІЇ МИКОЛАЇВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ «СТАРОФЛОТСЬКІ КАЗАРМИ»

Сьогодні в науковому колі музейників не вщухають суперечки щодо співвідношення в музейних експозиціях наукової інформативності та емоційної доцільності. Навіть, походячи з того, що сучасне музеєзнавство допускає створення суто авторських експозицій, проблема не втрачає своєї гостроти і знаходить широке висвітлення в літературі [1].

Вітчизняні дослідники відстоюють постнеокласичну, так звану об'єктивну методологію, згідно з якою музей виступає перш за все як об'єкт збереження культурного спадку. В цьому зв'язку його експозиційні відділи повинні надавати перевагу інформаційному простору, в якому артефакти, перемежовуючись з етикетажем, доносять до глядача об'єктивну картину доби. Відвідувач музею пропускає інформацію через власне сенсорне сприйняття і самостійно надає емоційного забарвлення.

Як правило, такі експозиції здебільшого притаманні розділам нумізматики, боністики, археології. В цьому зв'язку доречно звернутися до експозиційного розділу Миколаївського краєзнавчого музею «Старофлотські казарми», присвяченого прадавній історії і побудованій здебільшого на предметах археології (автор Н.Гаркуша). Перш за все слід зазначити, що експозиція побудована на науковій основі. Її автор глибоко знає тему і чітко дотримується наукового підходу у висвітленні того чи іншого вузла експозиції. Широкий діапазон і світогляд науковця дозволив створити науково обґрунтовану картину життєдіяльності цілої низки цивілізацій на теренах нашого краю. Нажаль, подекуди надмірно яскраве художнє оформлення, не підкреслює значення давніх артефактів, служачи їм тлом, а навпаки, перехльостує музейні предмети, затуляючи сучасною художньою культурою. В той же час експозиція, присвячена середньовічній історії, напрочуд гармонійна і заслуга тут належить перш за все художньому проектанту. В цілому ж

розділи, присвячені прадавній історії і середньовіччю, не можуть не вражати глибиною фахових знань та інтелектуального потенціалу автора експозиції, одного з найкращих спеціалістів Півдня України.

Ми розглянули напрямок в музейному будівництві, що базується на науковій інформативності та об'єктивній методології. Вітчизняне музеєзнавство визнало його визначальним. Проте існує інша думка, і належить вона здебільшого західноєвропейським дослідникам, про те що музейна експозиція повинна бути емоційно забарвленою. Зупинимося на теоретичному аспекті цього напрямку.

Не новина, що історико-краєзнавчі музеї являють собою поліструктурну конструкцію. Вони інтегрують декілька напрямків людських знань: історію, культуру, мистецтво, соціологію, політологію, економіку, тощо. Все це розкриває широкий простір для розширення форм і методів музейної роботи, припускає можливість експерименту, зокрема, в створенні проблемно-театралізованих експозицій, ситуативних ігор під час проведення екскурсій або музейних лекцій на основі постмодерністських студій.

Перед усім слід визначитися з термінологією. Що розуміти під значенням постмодерн в історичній науці? Адже історія наука досить консервативна, хоча і вона часами модернізується. Постмодернізм – це течія в історіографії, яка пов'язана з ревізією сталих поглядів на професію істориків і яка набула певного впливу, особливо в США. Цей напрямок виник в історичній науці під впливом лінгвістики та літературознавства. Згідно логіці думки представників цього напрямку, історик так само суверенно творить історичний текст, як складають його поети або письменники [2].

Цей метод цілком припадає і на створення авторської музейної експозиції, коли експозиціонер разом з художником виступають повноправно творцями нової знаково-просторової конструкції.

Текст історика, стверджують постмодерністи, - це оповідальний дискурс нарратив, що підкоряється тим самим правилам риторики, які виявляються в художній літературі.

Постмодерністський напрямок в сучасному музейному будівництві дозволяє синтезувати в образі людини та її життя всіх гілок і розгалужень історичної науки: соціальної, політичної, економічної, культурної історії тощо. Тобто людина є вмістилищем своєї доби. І через людину і окрему долю будь-якої людини експозиціонер має змогу якнайширше висвітлити цілу епоху, позбувшись незручного і недоречного розподілу на економіку, політику, культуру [3].

Але тут ми ризикуємо зустрітися і обов'язково зустрінемося з однією проблемою. Якщо письменник або поет «вільно грає думками», вдаючись до художніх колажів, дозволяє собі довільно наближувати і зміщувати різні часи і тексти, то історик працює з історичним джерелом, і його побудови ніяк не можуть повністю відволіктися від певної даності.

Можливо, при створенні повнопрофільної музейної експозиції слід походи від відправних точок: емоційної (і тут може прислугуватися постмодерністський напрямок) і наукової з її традиційною побудовою музейної експозиції. Практично це може мати вигляд науково поданого матеріалу з окремими експозиційними вузлами або залами емоційного занурювання. В цьому зв'язку слід відзначити, що експозиція Миколаївського краєзнавчого музею «Старофлотські казарми» є знаковою і відповідає багатьом засадам сучасного світового музеєзнавства.

Спробуємо пояснити, чому вбачаємо в емоційному підході більший потенціал побудови музейних експозицій. Знов звернемося до теорії.

Інтеракція людини з довкіллям має онтологічний та гносеологічний виміри, Онтологічний аспект взаємодії людини і навколишнього простору відображає інформативно насичена музейна експозиція, а художньо-емоційна експозиційна конструкція акцентує, як саме процеси взаємодії відбиваються в людській свідомості та уявленні індивідууму [4].

Людський розум конструює простір, людина отримує уявлення про реальний світ завдяки органам чуття та мислення. Отже, музейна експозиція покликана впливати і на те, і на інше. Бо в ідеалі, на нашу думку, завершена музейна експозиція-це конструкція, замішана на фактах і фантазіях, наочний результат ментальних конвенцій.

Саме таке вирішення проблеми співвідношення наукової інформативності і емоційної доцільності можна спостерігати в експозиції музею, присвячену заснуванню і соціокультурному розвитку міста Миколаєва (автор О.Пономарьова). Талановитий експозиціонер сміливо пішов шляхом постмодерніських студій, відображаючи картину світу через ментальні конвенції окремих верств населення або навіть окремих особистостей.

Цей напрямок можна простежити в експозиції, присвяченій першій світовій війні та подіям 1918-1930-х років (автор С.Піскурьов). Яскраве емоційне напруження експозиційної конструкції обумовлено як історичними реаліями, так і безумовною глибиною знань і рефлексій автора експозиції. Нажаль, брак експозиційної площі до деякої міри стиснув експозиційно-інформативний матеріал, надавши йому виставкового змісту. Можливо, в подальшому музей знайде можливість розширення такої значимої в історичному і виховному плані експозиції.

Підсумовуючи, слід зазначити, що експозиція Миколаївського краєзнавчого музею є серйозним об'єктом для глибокого наукового дослідження. Її створювали надзвичайні, талановиті особистості, науковий і творчий доробок яких вже став надбанням як культурницького, так і наукового простору України. Саме тому важливим аспектом в подальшому дослідженні теми сучасних інноваційних підходів в створенні експозиції Миколаївського краєзнавчого музею є саме аналіз та вивчення науково-творчої лабораторії провідних експозиціонерів. Нами була створена перша спроба простежити два

сучасних напрямків в музеєзнавстві в контексті експозиції музею «Старофлотські казарми», проте тема потребує подальшої розробки і ще чекає своїх дослідників.

Отже, Миколаївський краєзнавчий музей «Старофлотські казарми» на сьогоднішній день є одним із самих потужних науково-просвітницьких центрів України. Його експозиція побудована на високому професійному рівні, має авторський характер, глибоку наукову основу та художньо-емоційне наповнення. В історії музеєзнавства України небагато знається виставкових та стаціонарних експозицій, які б дорівнювали науково-творчим досягненням експозиціонерів Миколаївського краєзнавчого музею. Що ж до співвідношення в музейних експозиціях наукової інформативності та емоційної доцільності, то тут вже вирішувати кожномуокремому автору експозиції цю дилему самому. Приклад Миколаївського краєзнавчого музею ще раз доводить, коли в справі задіяні справжні професіонали, коли процес добре організований і ске5рований, то і результат перевищить найкращі очікування.

Список використаних джерел

1. Тельчаров А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров.-М.: Омега, 2005.- С.91.
2. Милграм С. Эксперимент в социальной психологи и / С. Милграм.- СПб.: Темпора, 2000.- С.15.
3. Замятин Д. Онтологическая динамика пространственных образов //Ейдос. Альманах теорії та історії науки.- Вип.6.-К.,2011/2012.-С. 489-537.
4. Юренева Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юеренева.- М.: Акадамический проспект, 2004.-С. 207

І.В.ГАВРИЛОВА,
завідувач науково-просвітницьким відділом Миколаївського обласного краєзнавчого музею,
м. Миколаїв

ІНТЕРАКТИВНА ВИСТАВКА В МУЗЕЇ

В теперішній час життєво важливо якомога повноцінно використовувати культурно-освітній потенціал музеїв у справі виховання підростаючого покоління. Молодь XXI століття здивувати дуже важко, адже суперниками музеїв є величезний інформаційний масив: телебачення, мас-медіа, Інтернет, комп'ютерні ігри, тощо. Але у порівнянні з ними музеї мають суттєву перевагу : в центрі музейного процесу знаходиться оригінал історії та культури. [3, с.3]

28 серпня 2012 року на вулиці Набережній 29 було відкрито експозицію Миколаївського обласного краєзнавчого музею. Тут він відсвяткував свій 100-літній ювілей. До знаменної дати колективом музейників була розгорнута велика збиральницька робота. Друзі музею та мешканці міста щедро ділилися своїми сімейними реліквіями. Серед них предмети побуту, документи, світлини, іграшки, книги, підручники, шкільне приладдя, меблі та інше.

Після огляду зібраних подарунків виявилося, що багато речей побутували в нашому місті під час Першої світової війни (1914-1918рр). Це було символічно, адже з тих подій минуло сто років. Відомо, що за радянських часів зберігати фото та документальні матеріали учасників Першої світової війни було небезпечно, цей період не висвітлювався і в музейних експозиціях. Тому виникла ідея створити виставку, присвячену життю наших пращурів у цю складну історичну епоху. Виставка отримала назву «Вот город мой сто лет назад, он полон предками моими». Ми вирішили розповісти про життя людей під час війни, про внесок різних верств населення міста у справу перемоги та повернення миру. Це дуже важливо, адже: «…культурное богатство обладает особым свойством: оно должно взаимодействовать с сегодняшним миром людей, ибо только в этом случае оно будет давать духовные силы, обогащать жизненные интересы и помыслы разных групп населения, способствовать появлению нових мотивов социально значимой деятельности».[3, с.5]

Ми врахували, коли люди приходять до музею, то потрапляють у особливий світ, присвячений якійсь події. Всі експонати виставки створені багатьма творцями. Відвідувачі вступають у діалог, емоційний контакт з різними, паралельно існуючими в одному просторі світами.[3, с.7]

Мистецтво музейної експозиції поступово стає самостійним жанром науково-художньої творчості, в основі якого перетворення єдиного концептуального задуму в органічно цілісну предметно-просторову систему. Щоби музейна експозиція привертала до себе увагу, була дидактична і побуджувала відвідувачів до інтелектуальної творчості та духовного розвитку, необхідна майстерність та креатив.

Плануючи експозицію, психологи радять створювати: «…атмосферу того времени, к котрому относятся экспонаты. Лучше всего это удается с помощью ансамблевого метода, сохраняющего жизненные связи предметов и восстанавливающего контекст, в котором они существовали»…[1, с.18]

Відтворивши на виставці вулицю міста, вокзал, сад тверезості, магазин, аптеку, шпиталь, гімназію, куточок кімнати дівчини, кухню, дитячу та інші типологічні історико-побутові комплекси початку ХХ століття, ми занурюємо відвідувачів у певне історичне середовище.

Під час роботи над виставкою ми свідомо відмовилися від великої кількості предметів, адже: «…конкретное впечатление от одного экспоната при условии понимания его содержания и места в системе экспозиции имеет куда большее значение, чем возникновение общего, часто поверхностного представления о музее в целом».[7,с.26] Площа залу, де розташувалася виставка, доволі велика. Експозиція не переобтяжена, в залі та вітринах багато повітря.

Музей це місце, де сьогодні синтезуються традиційні та новаторські дії. [4, с.4] Виставка «Вот город мой сто лет назад, он полон предками моими» створена інтерактивною, з елементами інсталяцій. В залі можна сидіти на лавці, гортати сторінки альбому з фотокопіями світлин, подивитись чорно-білий німий фільм, лялькову виставу «Кукольный переполох», взяти участь в уроці чистописання, тощо.

Музей сьогодні – унікальний механізм соціально-культурної комунікації, який сприяє взаємодії епох та культурних спільнот, стимулює соціально-культурну активність. Виставка «Вот город мой сто лет назад» націлена на роботу з різними соціальними та віковими групами та з конкретною людиною особисто. Так, для всіх відвідувачів цікавим є урок краснопису, або чистописання. Він проводиться в ході екскурсії . Кожен екскурсант сідає за стіл, бере в руки ручку з пером і має написати в зошиті фразу «Да будет мир!» «…Личное участие «в делах прошлого» может дать посетителю подлинный опыт исторического деяния, который человек не может получить ни из книг, ни из фильмов, ни в школе…» [1, с.18]

В роки Першої світової війни в Миколаєві працювало кілька кінотеатрів, тому ми запрошуємо переглянути чорно-білий фільм «Слава нам, смерть врагам!». Це історія життя сестри милосердя, яку розповів режисер Ханжонков О.О. у 1914 році. Для сучасного глядача побачене стає одкровенням, а іноді відкриттям. «…В такой экспозиции могли бы обрести жизнь и музыка того времени…» Музейні працівники оформили фільм вальсами та маршами того часу.

Один із напрямків роботи музеїв зі студентською аудиторією – допомога в опануванні майбутньої професії, сприяння розвитку інтересів та здібностей. Вже накопичено певний досвід у співпраці Миколаївського обласного краєзнавчого музею та Миколаївської філії Київського Національного університету культури і мистецтв. Виставка «Вот город мой сто лет назад» не стала винятком. Одніми з перших на неї завітали студенти цього вищого учбового закладу. Їх очолила Чеботаєва О.М. – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурно-дозвіллєвої діяльності ВП «МФ КНУКіМ». «…Музей предлагает … возможность включения в игровую или творческую деятельность непостедственно на экскурсии»… [7, с.26] Тому крім речей та документів в цей ансамбль включається екскурсовод, одягнений притаманно епосі, який починає спілкування з кількох фраз французькою мовою, проводить урок, дає коментарі під час перегляду фільму.

Ми зацікавлені в тому, щоб студенти полюбили музей, сприймали його як місце, де можна вести себе природно: адже тут немає домашніх завдань, не ставлять оцінки. Тут затишно і комфортно, можна відпочити, відсвяткувати день народження, прийти сюди з друзями, взяти участь у цікавих заходах і обов’язково чомусь навчитися. Під час спілкування зі студентами екскурсовод, як режисер, непомітно переконує в тому, що музей їм може стати у нагоді в багатьох життєвих ситуаціях.

Література:

1. Коваль М. Когда вы делаете экспозицию. // Советский музей. 1990. №1.
2. Нагорский Н.В. Музей как открытая педагогическая система. // Педагогика. 2005. №4.
3. Нагорский Н.В. Музейная педагогика и музейное педагогическое пространство. http : // portalus.ru (с).
4. Озерова Д.Е. Современные формы работы с посетителями Германии и России. // Педагогический вестник. 2002. №2.
5. Повість минулих літ. Київ. 1989.
6. Юхневич М.Ю. Когда школьник приходит в музей самостоятельно. // Советский музей. 1984. №1.
7. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей! Учебное пособие по музейной педагогике. М., 2001.

С.В.РОМАНЕНКО,
завідувач відділом пересувних та
стаціонарних виставок Миколаївського
обласного краєзнавчого музею,
м. Миколаїв

КОЛЛЕКЦИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ (НА ПРИМЕРЕ СОБРАНИЯ НИКОЛАЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ)

В эстетическом воспитании декоративно-прикладное искусство имеет огромное значение. Особенно сегодня, когда образцы массовой культуры других стран активно внедряются в жизнь, быт и мировоззрение людей, когда деформируется чувственное восприятие, утрачивается связь с эстетическими ценностями предков.

Известно, что основная цель эстетического воспитания заключается в формировании высокой культуры человеческих чувств, эстетическом отношении к своей жизнедеятельности, к объектам действительности, к труду. Основными звеньями в воспитании являются семья, дошкольные и школьные учреждения, вузы, культурно – просветительские учреждения: музеи, театры и т.д. [3, 92].

Среди организаций, имеющих отношение к эстетическому воспитанию, музеи занимают особое место. Они являются бесценными сокровищницами исторического прошлого народа и непосредственно предназначены для изучения, сохранения и рационального использования памятников материальной и духовной культуры. Не менее важная функция музея состоит в приобщении людей к достижениям национального и мирового историко-культурного наследия, без которого невозможно сформировать эстетически развитую личность. Важное место в этом процессе отводится декоративно-прикладному искусству. Оно обладает огромным нравственно-эстетическим и творческим потенциалом, в нем наиболее ярко проявляется живая душа народа, исторически сложившиеся традиционные особенности, художественные критерии и оценочные категории. Д.С. Лихачев писал: «Если до конца понять народное искусство и не смотреть на него как на «примитивное», то оно может служить исходной точкой для понимания всякого искусства – как некоей радости, самостоятельной ценности…» [2, 87].

К тому же народное творчество по своей наглядно-образной специфике зачастую доступнее восприятию. Лаконичное и понятное по своим изобразительным средствам, оно воспитывает художественный вкус, развивает чувство прекрасного. Поэтому Николаевский областной краеведческий музей в своей деятельности по эстетическому воспитанию часто опирается на народное

искусство, как неиссякаемый источник общечеловеческих и культурных ценностей. Разные формы работы с посетителями, популяризация и пропаганда достижений художественной культуры, знакомство с творчеством народа способствует эффективному эстетическому воспитанию личности, формированию ее культурного уровня.

Современная музейная коллекция образцов декоративно-прикладного искусства представлена, в основном, работами местных мастеров и охватывает практически все его отрасли (металл, дерево, керамика, текстиль).

Начало коллекции было заложено в 20-е гг. XX века, когда при музее был основан «украинский отдел». В тот период почти все собрание отдела состояло из предметов «не местного» производства. Это были изделия, привезенные из Полтавщины, Киевщины, Днепропетровщины, где уже в XIX веке сложились известные центры народных промыслов [1, 173].В годы Великой Отечественной войны музейная этнографическая коллекция очень пострадала. Поэтому в 50-80-е гг. XX в. ее фактически пришлось собирать заново. Для этих целей организовываются научные экспедиции, идет работа с народными мастерами, проводятся выставки. Наиболее активно предметы декоративно-прикладного искусства начинают поступать в музей в конце 70-х - начале 80-х годов XX века. В 1976 году при Николаевском областном научно-методическом центре народного творчества и культурно-просветительной работы было создано творческое объединение мастеров декоративно-прикладного искусства и самодеятельных художников «Прибужье».

В этот период, музей проводит ряд тематических выставок, на которых, наряду с историческими материалами, были представлены изделия мастеров декоративно-прикладного искусства. На выставке, посвященной XXII летнимолимпийским играм в Москве, были представлены работы Марушкевич О.С. (рушник, панно, ковер Т-797, 798,799), Зайцева Е.П. (резное панно МД-960), Натанаса К.М. (рушники Т-890-891), Маркитана В.М. (резное панно МД-961). Выставку к 60-летию образования СССР украшали изделия Ивановой Р.Ф (рушики Т-1067, 1208), Базилевской-Барташевич Т.А. (панно Т-1293). А на юбилейной выставке, посвященной 200 - летию со дня основания г. Николаева были представлены произведения Базилевского-Барташевича А.В. (вытынанки Г -2158, 2160), Агекян Е.А. (народная игрушка, декоративные панно Т- 1512-1517), Натанаса К.М. (панно Т-1673), Клок В.А. (рушник, сорочка Т-1930-1931) и других. Работы мастеров не просто украшали выставки, они их дополняли, задавали эмоциональный тон, подчеркивали местные особенности и колорит.

С созданием в 1993 году отделаэтнографии, работа по эстетическому воспитанию посредством произведений декоративно-прикладного искусства усиливается, а формы взаимодействия между посетителем и мастером значительно расширяются. Сотрудники отдела создают ряд тематических выставок: «Без труда нема плода» (1998 г.), «При гончарном круге» (2000 г.), «Мережаний світ витинанки» (2009 г.), «Памяти николаевских мастеров» (2010 г.) и др., которые знакомили с декоративно-прикладным искусством прошлого, развивали художественное сознание посетителей, способствовали формированию эстетических потребностей и вкусов. Постоянными становятся персональные выставки мастеров: «Гончар приглашает друзей» (2002 г., гончарное искусство Байбородина А.И.), «Магия металла Владимира Туровского» (2003 г., искусство чеканки и гравировки по металлу Заслуженного

работника народного творчества Украины Туровского В.И.), «Возрождение забытого искусства» (2006 г., резьба по кости и рогу Леоновой С.Н.), «Стежки к Лиману» (2008 г., народная картина Бондаренко Е.П.), «Мастер и его ученики» (2011 г., ткачество Заслуженного работника народного творчества Украины Дудник Н.В.), «Диалоги с деревом Е.П. Зайцева» (2013 г., резьба по дереву Заслуженного работника народного творчества Украины Зайцева Е.П.) и др. Дополнением персональных выставок и важным средством эстетического воспитания стали встречи и мастер-классы, которые мастера проводили для посетителей музея.

Народное искусство обладает большими воспитательными возможностями. Оно несет в себе огромный духовный заряд, эстетические идеалы и интересно, как для городских, так и для сельских жителей. Для жителей из районов области были разработаны выездные мастер-классы. Такая форма работы родилась в связи с ограниченной возможностью сельских школьников приобщиться к основам ремесел, которые из-за отсутствия спроса были утрачены в сельской местности. В районах области с успехом прошли мастер-классы по ювелирному искусству, валянию из шерсти декоративных панно, коклюшечному плетению.

С целью художественно-творческого самовыражения школьников, познания ими основ искусства, историко-культурных традиций своей страны сотрудниками отдела были разработаны два цикла мастер - классов: «Як прийдуть до тебе три праздники в гості" и «Николаевщина многонациональная». Чтобы перед посетителем вырисовывалась целостная картина развития того или иного пласта культуры, занятия по теме мастер-класса сначала проходят в одном из залов экспозиции, затем в музейной мастерской. Здесь посетители могут самостоятельно изготовить оберег к празднику (например, куклу зерновушку, рождественского паука, писанку) или декоративную вещь с учетом культурных особенностей народов, проживающих в крае (например, украшение для одежды, которые делали в молдавских селах области, закладку для книги с восточным рисунком, открытку с дымковскими мотивами).

Развитию художественных способностей, вкуса, эстетической ориентации способствуют конкурсы, которые музей организовывает для молодежи Николаевщины: «Народное искусство глазами молодежи», «Талант+Оригинальность». С 1999 г. по инициативе краеведческого музея проходит областной конкурс-выставка работ школьников «Барвиста писанка». Лучшие конкурсные работы пополняют коллекцию музея.

Коллекция декоративно-прикладного искусства, собранная в Николаевском областном краеведческом музее, стала неисчерпаемым источником для научной, исследовательской, выставочной работы, но главное – для эстетического воспитания молодежи и формирования ее культуры. Посредством общения с искусством прививается любовь к своему краю, происходит обогащение души.

Список использованных источников:

1. Вся Николаевщина. Справочная и адресная книга на 1929 г. – Николаев, издательство «Красный Николаев» 1928.- 250 с.
2. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. – М.: Дет.лит., 1985. – 207 с.

3. Мазепа В.І., Азархін А.В. та ін. Естетичне виховання. – Київ: Політвидав України, 1988.

Г.П.ДЕМ'ЯНЕНКО,
Заслужений працівник культури України, краєзнавець, культуролог, м. Миколаїв

З ПРАКТИКИ ВИКОРИСТАННЯ МАРКЕТИНГОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У МУЗЕЙНІЙ СПРАВІ

У функціонуванні галузі культури музейній справі завжди відводилося особливе місце. Це обумовлене самою сутністю музейних закладів, їх статусністю, соціально-культурною функцією і тільки їм притаманній атракції на відчуття людини будь-якого віку та соціального становища.

На довгому історичному шляху існування музейна справа розвивалась, удосконалювалась, однак при цьому зберігала основу свого суспільного призначення – збереження накопичених скарбів цивілізації із створенням умов доступу до них широкого кола людей.

Світова практика музейної справи має чимало форм і методів популяризації предметів, що складають фонди кожного музею. Це постійні й тимчасові експозиції, екскурсії для відвідувачів, виставки-продажі, реалізація друкованої та електронної продукції (буклети, листівки, каталоги, аудіо- та відео екскурсії й путівники тощо). Музеї будь-якої форми власності використовують це як спосіб поповнення бюджету закладу. Аби збільшити фінансові надходження музеї застосовують й інші форми шляхом розширення платних послуг. Наприклад, проведення атрибуцій (експертних оцінок), консультацій, реставрації або консервації антикваріату, читання лекцій на замовлення тощо.

Музейна справа в Україні, маючи загальносвітові риси, суттєво відрізняється від роботи музеїв інших країн. Це обумовлено тривалою заідеологізованістю, тиском державної системи фінансування музейного сегменту галузі культури, недосконалістю законодавчого забезпечення і проблемами підготовки кадрового корпусу.

У межах заявленої теми до розгляду пропонується один з аспектів із практики діяльності Миколаївського художнього музею ім. В.В. Верещагіна (далі – МХМ ім. В.В.Верещагіна) середини 80-кінця 90-х років 20 століття.

Фінансування галузі культури у цей період здійснювалось за залишковим принципом, а музеї взагалі отримували свою частку бюджету після клубної та

бібліотечної систем. Зрозуміло, що музейних закладів за кількістю було менше, проте вони були витратнішими через особливості утримання. У 2-й половині 20 ст. економіка країни опинилась у критичному стані, який вимагав екстрених, нетрадиційних рішень. У цих умовах Рада Міністрів СРСР ухвалила Постанову від 05.05.1988 № 972, відповідно до якої всім бюджетним закладам дозволялося надавати платні послуги, тобто, здійснювати госпрозрахункову господарську діяльність при самостійній обґрунтованій вартості цих послуг. У цілому, це був прогресивний документ, але його недоліком було те, що кошти, зароблені таким чином, зараховувалися державним бюджетом. Тому музейні заклади не мали зацікавленості у розширенні цієї роботи. Однак за критичним зменшенням державного фінансування надходження від платних послуг створювало певні гарантії фінансового забезпечення функціонування музеїв.

Крім традиційних надходжень від вже згаданих послуг МХМ ім. В.В.Верещагіна - першим у м. Миколаєві серед закладів культури - запропонував фотографування у музейних інтер'єрах весільних пар, рекламні знімання нових моделей одягу, взуття тощо, використання музейних предметів для друку календарів, виготовлення рам для картин, реставрацію предметів з приватних колекцій тощо. У музеї було створено експертну комісію для проведення атрибуцій, за висновками якої надавався дозвіл або заборонялося вивезення художніх цінностей за межі країни. Музично-художня вітальня (перша у музейній мережі) використовувалася як мала сцена Миколаївського російського драматичного театру ім. Чкалова (нині - Миколаївський академічний художній російський драматичний театр), а також як концертна зала філармонічного напрямку, у якому, зокрема, виступили перші зарубіжні виконавці ще за період «закритості» міста. У музеї розпочав роботу і перший у м. Миколаєві приватний театр О. Савінова «Гадкий утенок», який ще не мав тоді власного приміщення. Ця робота давала додаткові доходи музею, який навпомацки, але ефективно входив у новий процес, який сьогодні отримав термін «комерціалізація культури».

Це був складний період у роботі музею, який потребував від керівництва закладу (Г.П. Дем'яненко), працівників всього колективу не тільки знання своєї справи, а й гнучкості, мобільності, корекції психологічного підходу, адже від ***надання послуг*** за державні кошти треба було вчитися ***продавати продукт культури*** за загальними ринковими законами: конкурентоспроможністю, вивченням попиту, урізноманітненням пропозицій, розширенням кола впливу, стимуляцією потенційних споживачів.

Найбільш забезпечувало цей складний процес проведення різноманітних виставок. Вони мали два основні різновиди: залучені виставки (привезені до міста з інших музеїв або приватних власників тощо) та концептуальні виставки з власних фондів музею. Перед кожною виставкою ставилося подвійне

завдання: залучити якомога більше відвідувачів для знайомства з витворами мистецтва і за рахунок мобільної вартості вхідного квитка отримати більший дохід та окрім вхідного квитка надавати за додаткову плату додаткові послуги відвідувачам і таким чином збільшити надходження до каси музею.

До ***першого*** різновиду можна віднести такі виставки періоду часу, що розглядається, (назви виставок подаються мовою оригіналу): «Сальвадор Дали. Великий мастурбатор» (факсиміле витворів великого художника); «Цветы среди цветов» (авторська виставка відомого литовського художника-фотографа Рімантаса Дихявічуса); «Романтика старого Тифлиса» (виставка однієї картини геніального грузинського художника Ніко Піросмані); персональна виставка робіт Михайла Шемякіна-росіського та американського художника й скульптора; «Художники-баталисты Студии им. М.Б. Грекова»; «Дымковская грушка Валентины Племянниковой» (витвори російського народного глиняного художнього промислу В'ятської землі з майстер-класами майстрині під час роботи виставки); «Русские лаки и эмали» (витвори художніх промислів Хохломи, Палєха, Жостова, Городця, Мстери, а також витвори гжельської кераміки); «Янтарь - балтийский самоцвет» тощо. Перелічені виставки вперше демонструвалися у Миколаєві й мали велику кількість відвідувачів. Проте у виставковому просторі міста експозицій подібного художнього, атрактивного та комерційного рівня більше не траплялося за ці роки (окрім виставки «Скарби Півдня України», що демонструвала славнозвісне скіфське золото).

Вибуховий характер для міста та етапний для майстра мала перша у м. Миколаєві персональна виставка ще маловідомого та офіційно невизнаного тоді, а нині корифея українського образотворчого мистецтва Андрія Антонюка (1989 рік).

Другий різновид виставок МХМ ім. В.В.Верещагіна періоду, що розглядається, яскраво ілюструє виставка «У самовара». Концепцією виставки (автор - Н.Сафонова) склав показ предметів образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва, пов'язаних з традицією слов'янського чаювання. Основу експозиції склали самовари з приватних колекцій В.Коваль та родини Іваницьких і різноманітні предмети побуту, порцеляни, текстилю (скатертини, серветки), кришталю, металу (столові прибори, канделябри, свічники, таці тощо) від 18 до середини 20 століть.

Новацією виставки, ще не баченою у місті, була можливість скуштувати філіжанку чаю та смаколики, придбати трав'яні лікувальні та гастрономічні збори. У продажу також були рецепти різноманітних кондитерських виробів та чаїв різних країн та народів. На той час для музейного закладу такий синтетичний захід був несподіваним і незвичним, однак він збільшував економічний ефект.

До історії МХМ ім. В.В. Верещагіна та міста увійшли й виставки, що організовувались на суто комерційних засадах. У таких випадках з власником експонатури укладалися контракт або угода на її прокат (показ), узгоджувались умови розрахунків і порядок роботи виставки (тривалість, збереження експонатів, режим роботи, умови доплати музейним працівникам за додатково виконану роботу тощо).

Першою виставкою музею, що будувалася за законами маркетингу та PR-технологій як комерційний проект, сталавиставка воскових фігур «Історичні постаті», що викликала ажіотаж серед містян, і якій передувала масштабна PR-кампанія (ЗМІ, торговельні об'єкти, вокзали, міський транспорт, навчальні заклади). Й хоча вартість квитка була досить високою (п'ятикратно до вартості музейного), кількість відвідувачів за 1,5- місячний термін роботи виставки перебільшив піврічні показники відвідування, а дохід - фінансовий план музею! Наступним проектом цього напрямку стала експозиція «Метелики» (чарівний світ дикої природи).

У контексті теми треба розглянути виставку «ВОЗКО» - 20 років» (1999). Це була перша і допоки єдина у Миколаєві художньо-промислова виставка, концептом якої (автор – О. Болдусєва) став своєрідний діалог між мистецьким та індустріальними світами. Вражені масштабом виробництва, рівнем техніко-технологічного забезпечення, високою культурою виробництва, а головне - зразками продукції, фахівці музею відвели під експозицію дві великі зали, поєднані художнім містком - своєрідним смисловим переходом між суто індустріальним (описи технологічних процесів всіх цехів, інформації про кадровий потенціал, перемоги та відзнаки) та художньо-естетичним боком виробництва.

Понад 300 зразків натуральної шкір всіх відтінків та способів обробки, дизайнерські розробки чоловічого, жіночого, дитячого взуття на всі сезони, шкіряного одягу, галантереї, парасольок, меблів, салонів автомобілів, ба навіть форменого одягу інспекторів ДАІ містила тільки частина експозиції! Окреме місце було відведено не утилітарним, а художнім витворам - жіночим прикрасам зі шкіри, дизайнерським композиціям для інтер'єрів, які демонстрували відвідувачам виставки різні техніки художньої обробки шкіри: плетіння, гравіювання, тиснення, перфорацію, аплікацію, мозаїку тощо. Найбільший захват викликали краєвиди та тематичні й декоративні панно, виконані з кольорових шкіряних клаптиків майстринею з Вознесенська Валентиною Петровою, яка пізніше стала випускницею МФ КНУКіМ (декоративно-ужиткове мистецтво).

Для стимулювання відвідувачів були застосовані певні маркетингові технології: можливість придбати продукцію на замовлення за представленими зразками; акція з продажу за значними знижками; розіграш призів (кінокамери,

фотоапарати, плеєри, годинники) у номінаціях «Наймолодший відвідувач дня», «100-й відвідувач», «500-й відвідувач» тощо. Переможці вікторини «Що ти знаєш про «ВОЗКО»?» могли вибрати на виграну суму зразки продукції підприємства. Художньо-промислова виставка мала гарну пресу, значний потік відвідувачів та чималий дохід для музею.

Сьогодні для самостійної господарчої діяльності музейних закладів створено потужну основу. Законодавчо закріплено благодійництво, поширено спонсорство та меценатство, діє система фандрайзингу, до навчальних планів спеціальних навчальних закладів вищого рівня введено спеціальні дисципліни («Брендінг», «Управлінн міжнародними проектами» тощо). Також діють документи міжнародних організацій, спираючись на які можна реалізовувати успішні й прибуткові культурні проекти.

Не використовувати це надбання - значить наражати музейні заклади на жебрацьке існування за бюджетні крихти. Навіть за умов потужної економіки державне фінансування не виділятиметься закладам культури у першу чергу, а мережа приватних закладів й надалі складатиме все активнішу конкуренцію державним музеям як об’єктам соціально-культурної сфери.

Список використаних джерел

1.Закон України «Про музеї і музейну справу»від 29.06.1995 № 249/95-ВР (із змінами).
2. Закон України «Про підприємництво» від 07.02.1991 № 698-XII (із змінами).
3. Постановление Сонета Министров СССР «О мерах по коренной перестройке сферы платных услуг населению» от 05.08.1988 № 972.
4. Поплавський М.М. Менеджер культури. Підручник. К: МП «Леся», 1996 – 416 с.
5. Поплавський М.М. Азбука Паблік – Рілейшенз. Посібник. К:1997.
6. Поплавський М.М., Ліпєц Ю.В. Менеджмент, маркетинг. Комплексний термінологічний словник-довідник. К.: Макрос, 2008-568 с.
7. Миронов Ю.Б., Крамар Р.М. Основи рекламної діяльності. Електронний ресурс/URL tourlib.net/books_others/reklama 3-2/htm
8.Сергей Кернер, генеральный директор ЗАО «ВОЗКО»: «Европейский уровень производства нам по полечу»/ Електронний ресурс/URL imena.mk.ua
9. Особистий архів О.Болдусєвої.
10. Особистий архів автора.

О.Л.ЯБЛУНОВСЬКА,
головний зберігач фондів Комунального закладу культури «Миколаївський обласний художній музей ім. В. Верещагіна»,
Л.О.БАБЕНКО,
науковий співробітник відділу обліку та зберігання фондів Комунального закладу культури «Миколаївський обласний художній музей ім. В. Верещагіна»,
м. Миколаїв

НОВІ ФОРМИ РОБОТИ В ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕРЕСУВНИХ ВИСТАВОК ОДНОГО ДНЯ (З ДОСВІДУ РОБОТИ СПІВРОБІТНИКІВ ВІДДІЛУ ОБЛІКУ ТА ЗБЕРІГАННЯ ФОНДІВ)

Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна – науково-дослідний і культурно-просвітницький заклад, скарбниця високохудожніх творів образотворчого мистецтва.

Напевно важко знайти мешканця міста Миколаєва, який хоча би раз не відвідав би цей знаменний храм мистецтва, не ознайомився би з його визначною колекцією, не цікавився би його 100-річною історією.

Художній музей – це не тільки науково-дослідний та культурно-освітній заклад, він ще має великі можливості для розвитку творчого потенціалу людини, сприяє її креативному мисленню.

Великого значення у музейній роботі набули тематичні пересувні виставки одного дня. Адже завдяки такій формі роботи розширюються можливості експонування, а отже, і ознайомлення глядачів з прекрасними зразками образотворчого мистецтва, які не представлені в основній експозиції та спеціально улаштованих тривалих виставках, а тих, що зберігаються у фондах музею. Такі пересувні виставки знайомлять глядачів не тільки з творчим доробком митців минувшої доби, а й з творчістю сучасних майстрів.

Під час проведення екскурсії для кожної вікової групи відвідувачів, з урахуванням ступеню обізнаності, – дітей та юнацтва, фахівців та науковців – підбирається особливий варіант розповіді. Ознайомлюючи з експонатами, екскурсовод звертається не тільки до монологу, а й використовує елементи бесіди. Також визначається мова, на якій буде проводитися екскурсія – українська, або російська. Такий підхід створює дружню, комфортну

атмосферу для відвідувачів. Вся екскурсія сприймається як цікаве спілкування з витворами образотворчого мистецтва.

Організовуючи пересувні виставки одного дня співробітники відділу обліку та зберігання фондів розробили нові форми роботи. Однією з цікавих форм роботи є принцип триєдності мистецтв, тобто на одній виставці поєднуються образотворче та музикальне мистецтво, література. Під час проведення виставок широко використовуються слайд-презентації та мультимедійні технології. Глядачі активно приймають участь у майстер-класах, які тематично відповідають задуму та меті виставки.

На пересувній виставці одного дня «Місто майстрів» у Радсадівському соціальному реабілітаційному центрі, дітей ознайомили з видами декоративно-ужиткового мистецтва: аплікація, батик, витинанка. Розповідь супроводжувалася практичним показом створення витинанки. Після проведення екскурсії, для глядачів провели майстер-клас зі створення аплікації, витинанки та виробів з солоного тіста. Із задоволенням діти залучалися до творчості: кожна дитина створювала своїми руками предмети декоративно-ужиткового мистецтва, виявляла свої творчі можливості, відчувала особисту причетність до створення прекрасного.

Пересувна виставка «Петро Петровичев – талановитий майстер натюрморту та інтер'єру» – представляє твори живопису XX століття з колекції Миколаївського обласного художнього музею ім. В. В. Верещагіна. Висвітлює етапи творчого шляху митця, акцентує увагу на особливостях, завдяки яким він увійшов до історії російського мистецтва; на прикладі експонованих творів знайомить з такими жанрами живопису, як натюрморт та інтер'єр. У контексті цієї виставки проводиться майстер-клас, де глядачі навчаються самостійно компонувати різні види постановочних натюрмортів: предметів побуту та їжі, квітів, атрибутів мистецтва та інших наборів предметів. Серед них натюрморти – «Великодній», «Мистецький», «Щедра Україна», «У стилі голландського» тощо.

З давніх-давен у кожній українській родині використовувалася лялька-мотанка. Окрім того, що лялька виконувала роль оберегу, вона також вважалася символом матері-прародительниці, мудрості та зв'язку між поколіннями. Тему матері розкриває пересувна виставка «Люба ненька моя». До уваги відвідувачів музею представлено образ матері у різних видах образотворчого мистецтва: живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво – на прикладі оригінальних творів з фондів музею. Органічно доповнює враження від експонатів виставки поезія – «Мама, мамочка, матуся» В. Лущика і «Мама – солнышко, цветочек…» та музикальні твори – колискова «Котику сіренький» (слова та музика народні) і «Пісня про рушник» (муз. Платона Майбороди, сл. Андрія Малишка). Під час майстер-класу глядачі знайомляться із ляльками (катанкою, крупеничкою-зерновушкою та мотанкою), навчаються виготовляти ляльку-мотанку у традиційній манері наших далеких предків.

Елементи сучасних технологій – слайд-шоу та мультимедії, невелика інсталяція, що переносить глядачів у атмосферу давнини, використовуються під час проведення пересувної виставки «Подорож в глибоку давнину». Відвідувачі музею здійснюють захоплюючу подорож крізь століття, знайомляться із еволюцією розвитку, зовнішнім виглядом та способом життя найдавніших птахів і тварин від земноводних та плазунів до ссавців, таких як археоптерікс, еласмозавр та рамфоринх, бронтозавр та стегозавр та багато інших. А також, на прикладі експонованих творів, розширюються знання глядачів про вид графічного мистецтва «оригінальна графіка» і різноманітні художні техніки (гуаш, графічний олівець, туш, перо, кулькова ручка та ін.). У майстер-класі, кожен бажаючий, виявляє свої творчі здібності під час виготовлення динозаврів у традиційній техніці японського мистецтва оригамі, яке виникло ще у XVII ст. Враховуючи вікові особливості, дітям-дошкільникам середнього та молодшого віку пропонуються книжки-розмальовки із зображенням різних видів динозаврів.

У супроводі чарівної музики розпочинається огляд незвичайної експозиції «Чудесные ларцы и ларчики», на якій глядачі дізнаються багато цікавих тонкощів про різноманітні види промислів по виготовленню скринь: їх призначення (скриньки, шкатулки, табакерки, рахви), матеріалом виготовлення (дерево, лоза, соломка, метал, шкіра, пап’є-маше) та декором (витонченою палехською мініатюрою, яскравим петриківським розписом, косовським різьбленням, барельєфом та горельєфом у металі, тисненням шкіри, інкрустацією, плетінням), згадають нетлінні літературні пам’ятки – романтичну поему М. Ю. Лермонтова «Боярин Орша», казку П.П. Бажова «Серебрянное копытце»,російську народну казку «Царевна-лягушка». Виставка супроводжується слайд-презентацією.

Звичайно, з часом з’являться нові ідеї та пропозиції, знайдуть місце нові форми роботи – храм мистецтв завжди відкритий до спілкування. Адже музей, у якому нічого не змінюється, не буде цікавим для глядачів.

Л.А.ДЖАНАЄВА,
завідувач відділу науково-освітньої роботи Комунального закладу «Миколаївський обласний художній музей ім В. Верещагіна»,
М.С.НИКИФОРЧАК,
організатор екскурсій, Комунального закладу «Миколаївський обласний художній музей ім В. Верещагіна», м. Миколаїв

«НОЧЬ МУЗЕЕВ» КАК ИННОВАЦИОННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НИКОЛАЕВСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМ. В.В. ВЕРЕЩАГИНА

С весны 2008 года Николаевский областной художественный музей (НОХМ) им. В.В. Верещагина приобщился к международной акции «Ночь музеев» – одному из наиболее популярных ежегодных музейных мероприятий, традиционно проводимых в мае, в ближайшую к всемирному Дню музеев (18 мая) ночь с субботы на воскресенье.

Актуальность проведения «Ночи музеев» обусловлена необходимостью поиска новых форм музейной работы. Используя мощный культурно-художественный потенциал, музей вынужден и должен искать возможности успешного функционирования в современных экономических условиях.

Основываясь на обмене опытом работы, можно заключить, что во многих отечественных музеях значительные изменения уже произошли – от музея как хранилища коллекции, к музею, где в центре внимания – посетитель. Работники музея акцентируют внимание посетителей не только на музейном собрании. Больше внимания в экспозициях уделяется общечеловеческим ценностям.

Организация и проведение акции «Ночь музеев» как социально-культурного феномена в современных условиях, укрепляет репутацию и социальный статус музея, становится специфическим брендом музея, усиливая его позиции в культурном пространстве.

«Ночь музеев» – международная акция, популярность которой растет из года в год. К этой акции присоединяются все больше музеев, открывая свои двери для участников мероприятия в ночное время. Она становится более интересной и доступной, что дает возможность инициаторам этого мероприятия привлечь в музейные залы молодежь.

НОХМ им. В.В. Верещагина пытается поделиться своим скромным опытом проведения «Ночи музеев».

Как уже упоминалось выше, первый опыт проведения «Ночи музеев» состоялся в 2008 году и обрел форму концерта классической музыки в исполнении солиста камерного оркестра старинной и современной музыки «ARS NOVA» Виктора Макушина.

Сценарной основой музейной ночи 2011 года послужила тематическая программа «Скульптура XIX – нач. XXI ст.», проводимая в залах основной экспозиции. Как элемент эксперимента этого мероприятия стал перформанс (демонстрация «живых скульптур») в исполнении городского молодежного театра «СТУК» под руководством Артема Свистунова. Согласно выбранной тематике, актеры театра представили «ожившие» скульптуры А.С. Пушкина, В.В. Верещагина и др. Таким образом, проба оживления классической тематической экскурсии элементами перформанса нашла теплый отклик у участников музейной ночи, а музей обрел своего первого делового партнера.

Проект музейной ночи 2012 года под названием «Картины оживают в ночи» был подготовлен более основательно, если не сказать, более смело. Сотрудниками отдела научно-просветительской работы была определена мотивация участия в проекте, идея и тема, написан сценарий и распределены роли, найдены партнеры по работе. Была создана инициативная творческая группа из молодых научных сотрудников музея, согласившихся (и нужно сказать с энтузиазмом!) попробовать свои силы в «оживлении» образов музейных шедевров. Так, на одну ночь, сценической площадкой стали экспозиционные залы, а декорациями – картины корифеев искусства.

В зале иконописи, под тревожный звон колоколов, убедительно прозвучал монолог-исповедь Великой княгини Ольги с горячим призывом защитить Киевскую державу от недругов(Лидия Гашинская, заслуженная артистка Украины, актриса Николаевского академического художественного русского драматического театра).

В портретной галерее музея, в дрожащем свете ручных фонариков, «обрели жизнь и заговорили» высоким слогом поэтов Серебряного века образы, рожденные вдохновением больших мастеров. Обрела новую жизнь и поведала свою историю прекрасная «Купальщица», словно сошедшая с картины неизвестного художника школы К. Брюллова.

Приятной неожиданностью для зрителей стала встреча с самим Александром Сергеевичем (Максим Шипин, актер Николаевского академического художественного русского драматического театра), на время

покинувшего марину И. Айвазовского «Пушкин на берегу Черного моря» ради эмоционального диалога с музейным экскурсоводом, искусно «преобразившимся» в княгиню Елизавету Воронцову (младший научный сотрудник музея Ирина Черно). Необычная ночная экскурсия сопровождалась живым звуком виолончели (Надежда Домуз, старший преподаватель Николаевской детской музыкальной школы № 2) и волшебным вокалом (Екатерина Мирзоян, хормейстер оперно-вокальной студии Областного дворца культуры; Юлия Бендер, преподаватель Николаевского колледжа культуры и искусств).

Неожиданным открытием для сотрудников музея обернулся рассказ от лица Лолы Браз (научный сотрудник музея Дарья Скакунова), послужившей моделью для одноименного портрета прекрасной художницы Зинаиды Серебряковой. Заинтересовавшись темой, музейный сотрудник Татьяна Гагауз, сделала это произведение объектом атрибуционного исследования.

Перечислить все «тайны» этой волшебной ночи не позволяют ограниченные рамки статьи, и в этом нет необходимости. Скажем только, что в завершение праздника со словами благодарности потомкам за приумножение славы отечественного изобразительного искусства, сбережение и популяризацию его творческого наследия, «обратился» сам Василий Васильевич Верещагин с портрета кисти заслуженного художника Украины Виктора Семернева.

Акция «Ночь музеев» 2012 года вызвала живой интерес публики и средств массовой информации. Проект получил дополнительное развитие в музейной ночи 2014 года под названием «Тайны музейной ночи», где наряду с картинами «ожили и заговорили» музейные скульптуры – «А.С. Пушкин» заслуженного художника Украины Юрия Макушина (Максим Шипин) и «Св. Варвара» В. Беклемешева (научный сотрудник музея Любовь Бабенко).

Организаторы и непосредственные участники акции приобрели положительный опыт сотрудничества с партнерами, круг которых в результате проведения акции, пополнился актерами и музыкантами. Сотрудники музея, работая в творческом содружестве с профессионалами, учились умению удерживать внимание публики, внося элементы театра в классическую форму ведения экскурсии.

В 2013 году музей принял предложение Украинско-японского центра Николаевской области в «Ночь музеев» ознакомить посетителей с феноменом японской культуры через проект «Европа и Япония XIX ст.», который был реализован центром самостоятельно (без участия сотрудников музея), в виде демонстрации искусства икебаны и процедуры традиционного японского чаепития. Мероприятие было интересным, ноэтот эксперимент убедил нас в том, что от нашего музея ждут акций, отвечающих специфике художественного музея, в какой бы форме они не преподносились.

Вскоре нас ждет «Ночь музеев» 2015 года. С этим связаны определенные трудности – ограниченность площадей музейных залов не позволяет принять всех желающих одновременно, что доставляет немало беспокойства смотрителям музея. Одна из проблем, которую предстоит решить музею, – привлечение к реализации проекта потенциальных спонсоров и налаживание с ними продуктивных партнерских отношений. Но вопрос, быть ли «Ночи музеев», не стоит.

Проект «Ночь музеев» дает замечательную возможность широко представить богатство и художественную ценность обширного собрания музея и способствовать его популяризации. Экспериментальный характер проекта, в ходе его воплощения, позволяет применять разнообразие творческих приемов и возможностей музейного дела, использовать новые формы просветительской работы, новые принципы презентации музейных коллекций. Все это приближает музей к своей аудитории, превращает его в живой центр культурного обмена, что способствует его дальнейшему развитию.

Поэтому, учитывая все положительные составляющие этой акции, «Ночь музеев» 2015 года в Николаевском областном художественном музее состоится. А вот какой она будет – сохраним интригу.

Использованная литература:

1. Олеся Островська – Люта. «Хто зважиться на експеримент?». Одеський муніципальний музей ім. О.В. Блещунова. Науково популярний журнал «Музейний простір», # 1 (3) 12.

2. Зоя Шинчук. «Внедрение инновационных технологий в практику музейного дела». Наково популярний журнал «Музейний простір»,# 1 (3) 12.

3. Катерина Чуєва. «Ніч музеїв» для музеїв – зайвий клопіт чи нові можливості?». Науково популярний журнал «Музейний простір», # 1 (3) 12.

4 Сценарний план заходу «Ніч музеїв» на тему: «Картини оживають вночі». 2012 р. Укладач Л.А. Джанаєва.

5. Сценарний план заходу «Ніч музеїв» на тему «Таємниці музейної ночі». 2014 р. Укладач Л.А. Джанаєва.

Л.О.ЗАПІСОЧНА,
лектор Комунального закладу культури
«Миколаївський обласний художній музей
ім. В. Верещагіна»,
м. Миколаїв

ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. В.В. ВЕРЕЩАГІНА В ГАЛУЗІ ВІДРОДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

Однією з важливих задач музею є розвиток художньої культури широких мас відвідувачів,відродження та збереження українських народних традиційдекоративно-прикладного мистецтва. У фондах Миколаївського обласного художнього музею ім. В. В. Верещагіна зберігається багато високоякісних творівне тільки професійних художників, а и майстрів декоративно-прикладного мистецтва.Ці роботи стали основою для створення декількох пересувних одноденних виставок.

Такі заходи активізують відродження українських народних ремесел, традицій, обрядів і свят, відновлення родової спадкоємності, духовних зв'язків між поколіннями. Здавна навчання прийомівдекоративно-прикладного мистецтва відбувалося через родину, від матері до дочки, від батька до сина.В кожній хаті стояв ткацький станок, зроблений батьком. Більшість предметів побуту виготовлялась власноруч. Професійних художників-дизайнерів в минулому не існувало, майстрами були всі. Спеціального навчання в учбових закладах не відбувалось, дитина просто спостерігала за діями старших і повторювала їх, при потребі батьки пояснювали, як зробити краще.

В Петриківці малюки 3-4 років вмочали пальчик у фарбу і «натикували» (малювали) ягідки, складніші елементи малювали старші діти і мами-майстрині. Раніше дівчаток з раннього віку (з 3-х років) починали учитипрясти, шити та вишивати. За тим, як гарно та охайно вишита сорочка в дівчини, визначали, якою вона стане господинею. До повноліття дівчатам треба було наткати і вишити собі придане.(А спочатку – посадити, виростити і зібрати льон або інші волоконні рослини, зібрати, обробити, зробити з них нитки). Тому, як тільки дівчатка дотягувалися ногами до підніжок ткацького верстака (10-12 років), їх починали вчититкацтву. Щоб вступити до гурту старших дівчат, треба було показати створену власноруч і гарно вдягнену ляльку. А дорослі дивилися, наскільки якісно, охайно та красиво вона створена. Так дівчата доводили свою дорослість і водночас набували навичок, необхідних для

сімейного життя. Аналогічно велося навчання і хлопчиків. На вечорницях не стільки розважалися, скільки займалися рукоділлям. А парубки теж спостерігали, обираючи наречену не тільки за красою, а більше за працьовитістю. Хлопці теж змагалися, хто ліпше вирізьбить і оздобить прядку для своєї дівчини, сплете гарнішого кошика, та інше.

Таким чином, повсякденне життя наполегливо вимагало від молоді не просто оволодіння традиційними народними ремеслами, а і намагання стати кращими, вдосконалювати вміння.А діти з раннього віку активно включалися в трудову діяльність, що забезпечувало не тільки спадкоємність поколінь, а і ранній розвиток дітей, тренування дрібної моторики. Зараз цей зв'язок минулого і теперішнього значно порушений.

Широке розповсюдження та доступність з раннього віку засобів технічної комунікації приводить до зміни психологічного сприйняття, переважного розвитку інших відділів людського мозку, ніж навіть декілька десятиліть тому.

Фахівці фізіологи, психологи та педагоги часто повторюють слова В. Сухомлинського: «Розум дитини – в кінчиках пальців». Вони добре знають, що будь-яка робота на кінчиках пальців, тренування дрібної моторики стимулює активні точки, які покращують процес встановлення мозкових зв'язків,викликають розвиток певних зон кори головного мозку.І якщо раніше діти активно здійснювали різноманітні дії кистю руки не тільки в іграх, а в обслуговуючій праці, до якої дитину направляли з найменшого віку, то сьогодні малюки спочатку вчаться натискати на кнопки іграшок і клавіатур.

Як наслідок, у дітей переважно розвиваються інші, не ті, що у їх батьків, відділи головного мозку. Відповідно, у них буде і інше мислення. Це ще більше посилює розрив поколінь. А оскільки при роботі з кнопками і клавіатурою рухи пальців дуже одноманітні, йде дія на обмежені ділянки шкіри і, отже, нервових закінчень, то це може викликати обмеження і розвитку мозку, і мислення. Аналогічна дія екранів і моніторів – глядач дивиться на пласке зображення, яке постійно змінюється. Лікарі-офтальмологи фіксують звуження поля бічного зору, зниження спроможності переводити фокусування очей з близьких на дальні об'єкти і навпаки, погіршення сприйняття об’ємних предметів та глибинного зору, втрату здатності концентрувати увагу на нерухомих об'єктах. Багато сучасних педагогів-практиків відзначають зміну психології учнів, збіднення їх сприйняття, уваги, пам'яті. Через поганий розвиток дрібної моторики м'язів кисті руки дітям складніше дається засвоєння навиків письма.

В даний час більшість дітей вдома, в сім'ї, в учбових закладах позбавлені можливості різноманітної побутової та художньої діяльності. Не всі батьки розуміють її важливість, багато хто не може навчити, тому що самі не вміють. Дорослі самі часто лише натискають кнопки на пральній машині, хлібопічці та інших побутових приладах. Виникає необхідність спеціальних занять по розвитку і тренуванню дрібної моторики в дитячих садах, школах, учбових центрах.Дуже добре проводити такі заняття, спираючись на народне декоративно-прикладне мистецтво. Для продуктивнішої організації такого навчання можна порадити використовувати музейні програми. Діти, розглядаючи, високохудожні твори з колекції музею, бачать, що ті види діяльності, які входять в програми дошкільних та шкільних навчальних закладів(малювання різними матеріалами, ліплення, вирізування, вишивка та

інші), можуть використовуватися для створення справжніх витворів мистецтва. Розвиток суспільства вимагає нових форм музейної діяльності. Це не тільки показ експонатів або їх зображень та розповідь про них, а і практична діяльність відвідувачів.

Дуже добре в музейні програми включати безпосередню роботу глядачів з різними матеріалами: проведення майстер-класів, або хоча б їх елементів, організація майстерень, прикладна демонстрація прийомів. На жаль, в нашому музеї нема можливостей та приміщень для проведення практичних занять. Екскурсовод може застосовувати лише елементи демонстраційних майстер-класів. А от у виїзні заняття можна і треба включати різні види прикладної діяльності. Адже для багатьох шкіл і дошкільних установ дуже складно привезти в музей велику групу дітей. У таких випадках музей сам приїжджає в ці організації, де створені кращі умови для проведення саме практичних занять.

Наприклад, під час експонування пересувних одноденних виставок «Зимова казка» та «Зимові візерунки», ми показували дітям використання такого виду українського народного мистецтва як витинанка у традиційному та сучасному новорічному декорі. Слухачі довідались про історію виникнення та розвитку цього видудекоративно-прикладного мистецтва. Екскурсовод на конкретних прикладах показувала застосовування витинанок у минулому та сьогоденні, їхню роль в оздобленні вітальних листівок, новорічної ялинки та приміщень. Учні мали змогу на практиці опанувати прийоми створення різних видів витинанок та поєднання їх у сюжетні композиції, ознайомитися з новими технологіями та інструментами, побачити, як давні традиції отримують сучасний зміст та значення.

Під час проведення одноденної виставки «Світле свято Великодня» діти не тільки можуть довідатись про суто українські традиції, пов’язані з цим святом, а і самі зробити писанку-мальовку або вітальну листівку. Учні можуть намалювати ескіз розпису писанки як своєрідного листа-побажання, використовуючи показані знаки води, сонця, символи землеробства та інші, не тільки як красивий малюнок, а усвідомлюючи їхній глибинний зміст, розуміючи значення окремих елементів цих візерунків та їхніх поєднань.

А виставка «Твори декоративно-прикладного мистецтва родини Базилевських-Барташевичів у колекції музею»(ткацтво, розпис, витинанки) надає унікальну можливість показати та порівняти різні видидекоративно-прикладного мистецтва, розповісти про історію їхнього виникнення та розвитку, взаємовплив. Тут теж можна і треба поєднати розповідь з різними видами практичної діяльності.

Працюючи з дітьми, стимулюючи їх до створення виробів народного декоративно-прикладного мистецтва, ми викликаємо і зацікавлення їхніх батьків, тобто починаємо відроджувати оту прадавню вертикаль народної педагогіки, адже ці дітизаохочують своїх батьків до народного мистецтва, а самі, коли підростуть, вже зможуть навчати народним традиціям своїх молодших братів і сестер, а пізніше – власних дітей.

Показ музейних творів декоративно-прикладного мистецтва обов’язково супроводжується розповіддю про прадавнє сакральне значення елементів традиційних українських візерунків, що допомагає розумінню української народної філософії, світогляду. Адже кожна деталь у вишивках, розписах,

різьбленні мала важливе сакральне значення. Ці знаки є архетипічним відображенням упорядкованості всесвіту та графічним відображенням символів і образів духовних та фізичних енергій.

На жаль, в учбових програмах шкіл і дошкільних учбових установ, навіть в поширених зараз дитячих центрах раннього розвитку спостерігається переважання розвитку логічного мислення, аемоційний та чуттєвий розвиток значно відстає. Музейні заходи можуть і повинні виправляти цей дисбаланс.

А заняття різними видами рукоділля переважно впливають саме на емоційну та чуттєву сферу, врівноважують і гармонізують розвиток правої та лівої півкуль головного мозку,посилюючи праву півкулю, активізуютьтворче, нестандартне мислення, прищеплюють художній смак, допомагають зосередитися та заспокоїтися, відволіктися від тривоги і вийти із стану стресу, закласти у створювану річ або картину позитивні образи.Активація дрібної моторики навіть вирівнює гормональний фон в організмі. Саме виконання однакових монотонних рухів допомагає заспокоїтися, розслабитися. Змінюється серцевий ритм, знижується напруга в м'язах і нервовій системі. Настає природний стан медитації, абстрагованості від проблем. Не випадково останнім часом спостерігається значне підвищення інтересу до народних промислів, декоративно-прикладного мистецтва, рукоділля, «хенд-мейду», незважаючи на те, що всі речі можна купити, а вартість одних тільки матеріалів для творчості може значно перевищувати ціну готових магазинних виробів.

Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна давно і плідно співпрацює з учбовими закладами міста і області. Заходи, що проводяться музеєм, сприяютьвідродженню та збереженню українських народних традиційдекоративно-прикладного мистецтва.

Список використаних джерел і літератури.

1. Українське народознавство: Навч. посібник / за ред. С.П. Павлюка, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчіва.–Львів: Фенікс 1994.–608 с. /с.194-202, 353-408.
2. Войтович В.М. «Українська міфологія». – К: Либідь 2002. – 664 с.
3. Рыбаков Б.А. «Ремесло Древней Руси».–М.: Изд-во АН СССР 1948.–792с.
4. Рыбаков Б.А. «Язычество древних славян». – М. Наука 1981. – 608 с.
5. Л.О. Запісочна. Тематико-експозиційні плани одноденних виставок «Зимова казка». / 2012 р. – 3 с.; «Зимові візерунки». / 2015 р. – 3 с.; «Світле свято Великодня». / 2013 р. – 4 с.; «Твори декоративно-прикладного мистецтва родини Базилевських-Барташевичів у колекції музею». / 2012 р. – 5 с.
6. https://www.youtube.com/watch?v=1Fq2cHt_Ips&index=83&list=PLP-KiWYSL0UIWd4mN_LIPUrq8_LL55HUM СЛАВЯНСКИЕ РЕМЁСЛА И РУКОДЕЛИЯ (Подборка видео.)
7. http://ruslekar.info/Kommentariy-k-state-Disleksiya-stoykoe-narushenie-sposobnosti-chitat-3049.html
8. https://vk.com/rod1933 ۞ϟРОДϟ۞✔ РУКОДЕЛИЕ — ВАЖНО ДЛЯ ЖЕНЩИНЫ
9. https://vk.com/luba_id139891580 МАГИЯ ВИШИВКИ
10. http://www.hobbilin.ru/node/63http://knnr-ir.ru/index.php?showtopic=3024

Д. В.СКАКУНОВА,
магістр, науковий співробітник науково-експозиційного відділу Комунального закладу культури «Миколаївський обласний художній музей ім. В. Верещагіна»,
м. Миколаїв

СТАНОВЛЕННЯ РЕСТАВРАЦІЙНОЇ НАУКИ ЯК СКЛАДОВОЇ ГАЛУЗІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ (НА ПРАКТИЦІ ДІЯЛЬНОСТІ МОХМ ІМ. В.В. ВЕРЕЩАГІНА)

Історія реставраційної діяльності налічує багато віків і бере свій початок у Давній Греції. Необхідність відновлювати та зберігатикультурне надбання з'явилася з усвідомленням його цінності як в культурному так і у матеріальному відношеннях. У XVI столітті виникає велика кількість приватних зібрань, тому до творів мистецтва з'являється ставлення як до матеріальних цінностей. Так, у Голландії живопис міг бути грошовою одиницею, а отже, стан полотна впливав на його цінність.

На початку XIX століття реставраційна справа перестає бути ремеслом, що тільки поновлює пам'ятки мистецтва. Вона розвивається у справжню складну науку, яка у першу чергу вивчає матеріали та усі процеси старіння. Раніше реставраторів готували у музейних майстернях, куди вони могли приходити переймати досвід у спеціалістів. Проте таким чином ними засвоювалися суто технічні навички. Професійний підхід до справи потребував появи кваліфікованих спеціалістів, які не тільки знають про усі процеси старіння, а й розуміють природу їх появи, знають як їх зупинити, мають ґрунтовні знання з хімії, біології, фізики. Таким чином, реставрація розуміє під собою комплекс учбових дисциплін.

На сьогодні основним пріоритетом вважають автентичність пам'ятки, що вимагає зменшення ступеню реставраційного втручання, вибору найменш шкідливих реставраційних методик і матеріалів.

Саме поява терміну «наукова реставрація» була поштовхом до кардинальних змін у методах реставраційної науки, які потребували вже певної професійної підготовки фахівців, набуття теоретичних знань і досвіду, і, звичайно ж, навчальних закладів, які б їх надавали.

Однією з перших вищих шкіл, що почала готувати реставраторівстанкового і монументального живопису, стала Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури у Києві. Перше в Україні реставраційне відділення відкрилося при академії у 1969 році.Свого часу викладачами кафедри були реставратори П. Войтко, І. Демидчук-Демчук, С.

Глущук, О. Пєтухов; спеціальні науково-природничі дисципліни читали О. Білецька та В. Український[4].

У Петербурзькій Академії художеств (нині – Санкт-Петербурзький Державний академічний інститут живопису, скульптури і архітектури ім. І.Ю. Рєпіна) відділення реставрації рішенням В. Орєшнікова та А. Мильникова відкрилося у 1971 році [5].

На теренах України професійну підготовку реставраторам надають декілька художніх вищих навчальних закладів:Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури у Києві, Державна академія дизайну та мистецтв у Харкові, Львівська академія мистецтв та Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка[1, стор. 7].

В тому числі, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв з 2004 по 2009 роки підготувала 5 випусків реставраторів станкового і монументального живопису (рівень – бакалавр). Студенти-реставратори навчалися фаховим дисциплінам у відомих митців та науковців: Д.Л. Болякова, О.К. Приходька, Ю.А. Макушина, Ю.К. Корнюкова, Н.В. Сапак, Н.О. Кухар-Онишко. На щастя, окрім теоретичної бази студенти мали можливість практикуватися у стінах Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна, працюючи під наглядом викладачів з шедеврами музейної збірки. Серед них «Орли. Забутий солдат» В.В. Верещагіна, «Пушкін на березі Чорного моря» І.К. Айвазовського, «Христос і багатий юнак» Ф.П. Чумакова. Реставратору Д.Л. Болякову та професору реставрації М.Ф. Титову допомагали студенти Т. Такіров, О. Віштаченко, Т. Шмаленко, Т. Таланова, М. Боляков, С. Дон та інші. Така співпраця була плідною і вкрай важливою як для студентів, так і для музею. Вона не просто носила навчальний характер – в результаті найкращі полотна музейної збірки здобули нові обличчя і повернулися до основної експозиції оновленими. Усі перелічені реставрації відбувалися у межах програми «Відродження шедеврів», що діє у музеї з 2001 року за підтримки Миколаївського глиноземного заводу.

У подібному ключі музей співпрацює з Національноюакадемією образотворчого мистецтва та архітектури. Студенти академії мають змогу доторкнутися до старовинних полотен та «залікувати» їхні «рани» під керівництвом таких діячів культури та науки як М. Титов, Т. Тимченко, Ю. Коренюк, М. Балакіна, В. Вольневич, А. Остапчук, В. Люш. Серед відреставрованих творів «Портрет Миколи І» невідомого художника, «Біля причалу» О.П. Боголюбова, «Жінка на червоній подушці», «Фехтувальник» Д.К. Крайнєва, тощо.

Висококваліфікований підхід до консерваційних та реставраційних заходів, до дослідження та атрибуції творів не просто повертає їх до життя, а й вносить уточнення або кардинальні зміни в історії побутування експонатів. Так, деякі реставрації завершилися справжніми відкриттями: полотно В.Г. Перова «Мисливці на привалі» зайняло почесне місце в експозиції як авторський повтор митця, хоча до 2006 року зберігалося у музеї як копія іменитого твору. Прояснилася доля і неперевершеного твору західноєвропейського мистецтва «Мадонна з немовлям та ангелами», яке зберігалося в аварійному стані у фондосховищі як копія з роботи Ф. Маццола

(Парміджаніно). Реставрація та атрибуція полотна стали магістерською роботою студентів М. Плєхова та Д. Савелюка. Твір не просто здобув експозиційний вигляд – відлік його історії побутування розпочався наново, адже спеціалісти заперечили копійність твору. А стилістичний та іконографічний аналізи показали, що полотно є оригінальним твором невідомого художника Болонської школи. На сьогодні картина доступна для перегляду глядачів в експозиції виставки «Західноєвропейське мистецтвоXVII–XIXст.».

На жаль, не всі «оновлені» шедеври можуть бути представлені на загал. Деякі з них зберігаються у музейних фондах. Проте не показати глядачам результати багаторічної праці спеціалістів музей не мав права. І 2014 року з'явилася така можливість. До 100-річного ювілею художнього музею імені В.В. Верещагіна створювалася експозиція виставки «Наші досягнення». Вона була узагальненням досвіду та перемог музею за останні 14 років і складалася з декількох комплексів, що показали подарунки музею від сучасних митців, наукові відкриття. Проте наймасштабнішим став комплекс «Реставрації». Окрім дипломних реставрацій студентів НАОМА були представлені картини, що реставрувалися в майстернях Одеської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру в якості планових заходів. Метою експозиції було продемонструвати результати співпраці музею з науковими та учбовими установами, показати глядачеві відроджені пам'ятки мистецтва і акцентувати увагу на нюансах та методиках нелегкої праці «лікарів» живопису.

Доповнили уявлення про особливості усіх процесів фото різних етапів реставрацій та документація, що супроводжує роботу спеціалістів повсякчас. Безумовно, такі експонати не залишалися без уваги, адже вкрай рідко демонструються [3].

Твори В.Г. Перова та невідомого художника Болонської школи, про які вже йшла мова, також експонувалися на виставці у блоці «Відкриття музею». Це ще раз підкреслює багатогранність справи реставратора, який окрім технічних та технологічних навичок зобов'язаний мати досвід і знання експерта-мистецтвознавця. Саме знання стилістичних особливостей, творчої манери та колористичних уподобаньменитих художників мали вплив на хід атрибуцій. А дані неупереджених техніко-технологічних досліджень, які обов'язково передують кожній реставрації, – хімічного і стратиграфічного аналізів, вивчення в інфрачервоному спектрі та ультрафіолетових променях – були неспростовними підтвердженнями заключенням дослідників.

Відомо, що з 60-х років XX ст. у музеях проводиться педагогічна робота – спеціальні проекти для дітей, підлітків та дорослих. Ще однією лінією роботи над становленням реставраційної справи як складової культурного та художнього виховання є проведення тематичних програм та екскурсій «Відродження шедеврів». Розповідь ведеться про згадувану вище однойменну реставраційну програму, внесок якої у збереження культурних цінностей є безцінним. Програма розрахована на різні вікові групи слухачів і відповідно адаптується. Слухачі мають можливість дізнатися про 14 живописних творів, які стали частинами програми і повернули свій автентичний вигляд. Програма є

пізнавальною і може відкрити глядачам багато таємниць і особливостей реставраційного процесу, які зазвичай залишаються закритими.

Таким чином, реставрація стає частиною культурологічного простору, адже глядачі, які раніше лише в теорії знали про цю нелегку справу, мають змогу на власні очі побачити позитивні зміни у творах, дізнатися про природу усіх процесів та засоби їх призупинення або відвернення. Дітей та молодь, якізаймаються художньою творчістю, здебільшого цікавлять техніки старих майстрів, матеріали, що ними використовувалися, методи їхньої роботи. Такі методики експозиційної та просвітницької діяльності, безумовно, популяризують музейну колекцію, викликають живий інтерес підростаючого покоління до образотворчого мистецтва та реставрації в цілому, культивують бажання вчитися у визнаних геніїв мистецтва та знов і знов звертатися до їхнього досвіду для власного навчання і духовного збагачення.

Протягом довгого часу реставраційна справа залишалася за межами погляду відвідувачів музеїв. Їм дозволялося лише споглядати її результати. А питання, проблеми і результати діяльності реставраторів зазвичай розглядаються на радах музеїв, симпозіумах, наукових конференціях профільними спеціалістами. Робота реставраторів допомагає шедеврам світового мистецтва на молекулярному рівні призупинити старіння і в той самий час рідко стає самостійним об’єктом для показу цінителям мистецтва. Тому діяльністьхудожнього музею імені В.В. Верещагіна у даному популяризаційному та просвітницькому напрямках є новаторською і. безперечно, цікавою для продовження.

Список використаних джерел:

1. Відродження шедеврів. Частина друга / С.М. Росляков, Л.Є. Твєрітінова, Д.В. Скакунова, М.Ф. Титов ; Миколаївський обласний художній музей ім. В. В. Верещагіна. – Миколаїв. : Видавець Шамрай П.М., 2013. – 68 с., іл.

2. Сафонов А.А. Про пам’ятки архітектури, їх виявлення, збереження та використання у Криму / А.А. Сафонов, К.А. Сафонов // Будівництво і техногенна безпека : зб. наук. праць. – Вип. 26 / Національна академія природоохоронного і курортного будівництва. – Сімферополь, 2008. – С. 18–19.

3. Скакунова Д.В. Тематико-експозиційний план виставки «Наші досягнення» / Д.В. Скакунова, Л.Є. Твєрітінова. – Миколаїв : Миколаївський обл. худ. Музей ім.. В.В. Верещагіна, 2014. – 16 с.

4. Кафедра техніки та реставрації творів мистецтва [Електронний ресурс]: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. – Режим доступу: :http://naoma.edu.ua/ua/kafedras/fakultet_obrazotvorchogo_mistetstva/kafedra_tekhnki_ta_restavrats_tvorv_mistetstva/kafedra_tekhnki_ta_restavrats_tvorv/

5. Харшак М. Реставрация сродни работе хирурга [Електронний ресурс] : стаття інтернет-видання ART1 Visualdaily. – 2013. – Режим доступу : http://art1.ru/art/restavraciya-srodni-rabote-xirurga/

Г.П.ТРЕТЯК,
завідувач сектору науково-просвітницької роботи Музею суднобудування та флоту
м. Миколаїв

СПОРТИВНИЙ ПОДВИГ ЕКІПАЖУ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ЯХТИ «ІКАР» ЯК ВЗІРЕЦЬ НАСЛІДУВАННЯ ДЛЯ МОЛОДІ (З ДОСВІДУ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОЇ РОБОТИ МУЗЕЮ СУДНОБУДУВАННЯ ТА ФЛОТУ)

Миколаївський музей суднобудування є одним із культурно-освітніх центрів Миколаєва, покликаний не лише зберігати культурні цінності, але й за їх допомогою виховувати у молоді гордість за свій край, за людей, які будували наше місто, чи самовіддано працювали на благо своєї родини, свого колективу, міста, країни. На прикладі життя та діяльності видатних особистостей минулого та відомих сучасників-миколаївців під час заходів, що проходять у музеї, наукові співробітники прагнуть викликати інтерес у відвідувачів до співвітчизників з активною життєвою позицією та високими моральними принципами.

У нашому місті корабелів та мореплавців представниками «особливої породи» вважають яхтсменів – відважних та мужніх романтиків. Яхтсмени з честю продовжують традиції Миколаївського яхт-клубу, закладені ще у кінці XIX ст. Яскравою сторінкою спортивного подвигу в історії вітчизняного вітрильного спорту стала перша навколосвітня подорож на крейсерській яхті «Ікар», яку здійснив екіпаж семи миколаївців у 1987-1988 рр. Похід присвячувався 200-й річниці м. Миколаєва. Очолював яхтсменів капітан Б.С. Немиров – людина непересічна та цілеспрямована.

Немиров Борис Степанович (1934 – 2013) народився 17 січня 1934 р. у м. Болотне Новосибірської області. Закінчив школу у м. Абакан Красноярського краю. Він з юних літ мріяв про море та кораблі, зачитувався книжками Д. Дефо, Р. Стівенсона, Ж. Верна. Але в морехідне училище юнака не пропустила медична комісія. «Допоміг» основоположник російської школи суднобудування академік О.М. Крилов книгою «Воспоминания и очерки». Прочитавши її, Б. Немиров зрозумів, що є красива суміжна з моряками професія кораблебудівника. Тому приїхав до Миколаєва, щоб навчатися суднобудуванню. У 1951 р. Б. Неміров вступив до Миколаївського кораблебудівного інституту на спеціальність суднобудування та судноремонт. У студентські роки захопився вітрильним спортом. Б. Немиров згадує: « Придя однажды в яхт-клуб первокурсником, так и остался в нем на всю жизнь». [3; 9]

Після закінчення інституту працював помічником майстра на Чорноморському суднобудівному заводі. У 1957 р. перейшов у ПКБ (проектно-конструкторське бюро) «Прогрес» спочатку - конструктором, потім – начальником сектору. З 1966 р. навчався в очній аспірантурі МКІ. Одночасно працював на кафедрі конструкції корпусів суднових пристроїв. З 1970 р. Б. Неміров – викладач МКІ. Організував студентське конструкторське бюро суднобудування «Яхта» (СКБС). Студенти випускних курсів займалися розробкою проектів вітрильно-моторних нетипових суден.

У 1975 р. під командуванням капітана Б. Немирова яхта «Арктика» завоювала кубок Чорного моря. У наступні роки судно не раз здійснювало походи Чорним та Середземним морями, виходило в Атлантичний океан. У ході цих подорожей у Б. Немирова та його однодумців народжується мрія про здійснення навколосвітнього плавання. Майбутні мандрівники самі брали участь у проекті створення такого судна. [13; 4]

У 1984 р. за проектом студентського КБ – 17А (головний конструктор проекту – Б. Немиров) на суднобудівному заводі «Океан» побудована яхта «Ікар». На ходових іспитах Дніпро-Бузьким лиманом та Чорним морем яхтою пройдено 1500 миль. Але, у грудні 1984 р., вибух газового балону зруйнував яхту. На щастя на вахті був тільки Б. Немиров, він отримав легкі травми. Цей трагічний факт не спинив цілеспрямованого капітана. В 1986 р. судно, завдяки наполегливості Б. Немирова, відбудували на Херсонському суднобудівному заводі та заводі ім. 61 комунара у Миколаєві. [1; 275]

9 вересня 1987 р. яхта «Ікар», маючи на борту 9 чоловік, на чолі з Б.Немировим, вийшла в автономне океанське плавання. Здійснивши навколосвітній перехід за 327 діб та пройшовши більш ніж 31 тисячу миль маршрутом: Миколаїв – Варна - Канарські острови – Австралія - мис Горн - о. Св. Єлени - порт Сеута - о. Мальта – Афіни – Варна – Миколаїв, миколаївська команда у складі сімох сміливців 31 липня 1988 року повернулася до рідного міста (2 члени екіпажу зійшли на берег перед переходом Атлантичного океану). Команда досягла своєї мети – встановила рекорд з дальності крейсерського плавання, виконала високі спортивні розрядні норми. Цей перехід зіграв важливу роль у пропаганді вітчизняного вітрильного спорту, Миколаївського кораблебудівного інституту та у справі народної дипломатії. [3; 19]

Б.С. Немиров був не лише досвідченим мореплавцем, але й гарним психологом. До складу команди він добирав різносторонньо освічених та зрілих людей, які мали сім'ю, дітей, вміли брати на себе відповідальність за інших. Всі були яхтсменами високого рівня. Команда розуміла, на які випробування йде. Згідно Суднової Ролі, крім капітана, до складу команди входили: Анатолій Іванович Кузнецов – старший помічник капітана, Станіслав Володимирович Черкес – старший помічник капітана, Олександр Іванович Кузнецов – помічник капітана, Володимир Менделеєвич Терняк – боцман, парусний майстер, Андрій Едгемович Марков – судновий інженер, Олександр Валентинович Плякін – матрос, спеціаліст-метеоролог.

Протягом всього навколосвітнього плавання про миколаївську яхту писали вітчизняні та закордонні періодичні видання. Спортивний подвиг «ікарівців» отримав високу оцінку. Трьом із учасників плавання – капітану Б. Немирову, старпому А. Кузнєцову і боцману В. Терняку присвоєно звання «Заслужений майстер спорту СССР». Інші члени екіпажу отримали звання «Майстер спорту СССР». Весь екіпаж нагороджено Золотою медаллю Фонду миру. Також кожному вручено срібні медалі Фонду миру.

Після навколосвітнього плавання яхта «Ікар» на березі довго не затримувалась. Міжнародна асоціація навчальних вітрильних суден (InternationalSailTrainingAssociation) стала запрошувати «Ікар» до участі у змаганнях та регатах. У 1989-1991 рр. яхта здійснила плавання до Італії, Болгарії, Греції, Тунісу, Туреччини. У березні-вересні 1992 р. брала участь у Гранд Регаті КОЛУМБУС - 92, присвячений 500-й річниці з часу відкриття Х. Колумбом Америки. Вперше під прапором незалежної України було здійснено похід з Миколаєва до Нью-Йорка й у зворотньому напрямі. При цьому, на етапі із порту Кадіс (Іспанія) до порту Сан Хуан (Порто Ріко), у своїй стартовій групі посіли третє місце. Це був високий результат. Склад команди – Б. Немиров (капітан), В. Кіреєв, О. Марков, Л. Гудима, І. Чеботарьов, Г. Верховецький. [1; 273, 276] Цікаво, що перед стартом у Каневі на Тарасовій горі було освячено національні прапори України, під якими мав вирушити вітрильник у далеку подорож. Там же було взято грудку землі з могили Кобзаря. Згодом миколаївські яхтсмени поклали українську землю біля підніжжя статуї Свободи в Нью-Йорку як символ свободи, до якої віками прагнув український народ та врешті досяг її. Мер Нью-Йорку під час прийому у мерії екіпажу яхти «Ікар» в урочистій обстановці вручав Б. Немирову диплом і пам’ятний подарунок. Мер у своєму виступі відзначив відрадний факт участі у Гранд Регаті КОЛУМБУС - 92 яхти, що недавно здійснила навколосвітнє плавання. Капітан Немиров у слові-відповіді передав привітання від імені українського народу, у тому числі й від миколаївців, які вміють не лише будувати кораблі та яхти, а й добре плавати на них по морях і океанах. Він також підкреслив, що Гранд Регата послужить подальшій справі миру і зближенню людей різних країн. [10; 8] На прощання миколаївські яхтсмени подарували українській діаспорі Нью-Йорку «випалений на сонці та обтріпаний на штормах український прапор, який яхта «Ікар» гордо пронесла через океан». [9; 7]

У 2000 р. «ікарівці» пройшли маршрутом RACE - 2000, що був найбільшим міжнародним заходом у зв’язку з вступом людства у 3-тє тисячоліття. «Ікар» та його екіпаж взяли участь у святкуваннях SAILBOSTON-2000, SAILHALIFAX-2000, SAILAMSTERDAM-2000. Склад екіпажу – Б. Немиров (капітан), Ю. Жирадков, М. Терновський, С. Лук’яненко, О. Фомін, К. Михайленко, Б. Богомольний. [2; 76]

Незмінному капітану яхти «Ікар» Б.С. Немирову миколаївці присвоїли звання Почесний громадянин Миколаєва. Його життєвий шлях наповнено яскравими сторінками працелюбства, самовдосконалення, відданості справі та

друзям. За життя Борис Степанович, будучи вже визнаним майстром яхтингу, залишався скромною і водночас публічною людиною. Він був частим гостем на заходах у Музеї суднобудування та флоту. Надовго запам'яталися його зустрічі з молоддю у стінах музею, які давали крила слухачам на нові добрі справи, сприяли вихованню високих вольових та моральних якостей. [13; 4]

Яхтсмени, члени екіпажу яхти «Ікар», передали до фондів нашого музею багато документів, світлин, речей з яхти, що стали експонатами музею. На їх основі створено постійну експозицію, присвячену історії подорожей славної яхти. За рік у музеї проводиться близько тисячі екскурсій й кожного разу звучить розповідь про спортивний подвиг «ікарівців».

Наукові співробітники музею розробили музейний урок для школярів «На «Ікарі» навколо світу». Під час уроку біля моделі яхти «Ікар» діти уявно подорожують маршрутом, що пройшла яхта у навколосвітній подорожі, відмічають на карті порти, де екіпаж поповнював запаси продовольства, пального, ремонтував судно, з цікавістю переглядають документальні кадри, які зробив Б. Немиров у плаванні, захоплено розглядають предмети з яхти, приміряють рятувальний жилет, дивуються, що яхтсмени готували їжу на примусі і харчувалися простою їжею. Дітей вражають некомфортні умови перебування на яхті, суворі природні випробування під час плавання та мужність екіпажу, який витримував усі негаразди.

Майже кожен член екіпажу яхти «Ікар» під час подорожей вів щоденник. Згодом ці записи лягли в основу книг: «На «Икаре» вокруг света» Б. Немирова, «За чертой Большого круга» А. Плякина, «С высоты волн» О. Кузнецова. Щоденник В.Терняка опублікував книговидавець та яхтсмен Л. Траспов у збірці матеріалів про історію Миколаївського яхт-клубу, де зазначено: «25- летию плавання «Икара» посвящается». [4; 552] Самеце видання Л.Ф. Траспов презентував 19 жовтня 2012 р. у Музеї суднобудування та флоту учасникам зустрічі легендарного екіпажу навколосвітнього плавання яхти «Ікар» з курсантами Мореходної школи, вихованцями Клубу юних моряків, юними яхтсменами та педагогами.

Ще до початку заходу журналісти та юні моряки оточили учасників навколосвітнього походу, намагаючись почути цікаві епізоди із перших уст. Двоє із семи членів екіпажу в той день не прийшли на зустріч через поважну причину: Б. Немиров та О. Плякін жили в Росії. Сивочолі яхтсмени згадували про молоді роки та віру в себе та своїх товаришів, переглядаючи кадри фільму, знятого журналістами обласного телеканалу «Миколаїв» у 1987 р. - «Щасливого плавання, «Ікар»». А майбутні моряки й яхтсмени могли познайомитися з живою історією, сімкою сміливців, які на маленькому вітрильному суденці довжиною 16 метрів кинули виклик Світовому океану, у тому числі ревучим сороковим та шаленим п'ятдесятим широтам, мису Горн. Пройти їх успішно серед моряків вважається найвищим пілотажем. Наші земляки змогли. Вони прославили Миколаїв на весь світ. [6; 3]

Знову, як і 25 років тому, про подвиг миколаївської сімки писали газети, розповідало радіо, показувало телебачення та різні Інтернет - видання. З Києва

до Миколаєва приїздив кореспондент ТРК «Ера» Є.Солонина. Сюжет про заходи у музеї, інтерв'ю А. Кузнецова було викладено на сайті радіо «Свобода». Отже, інтерес до спортивного подвигу миколаївців не втрачено.

У березні 2015 р. планується зібрати всіх членів екіпажів яхти «Ікар» разом на зустріч у Миколаївській обласній науковій бібліотеці ім. О. Гмирьова. Миколаївці зможуть особисто поспілкуватися з живими легендами.Музей суднобудування та флоту не залишиться осторонь цієї події: готується виставка, на якій будуть представлені предмети, що ще не експонувалися у музеї.

Список використаних джерел:

1. Немиров Б.С. На «Икаре» - вокруг света / Б.С. Немиров. – Николаев: Атолл, 2001. – 288 с.

2. Терновский М.В. Под парусами «Икара» - в Америку и обратно / М.В. Терновский. – Николаев: Атолл, 2001. – 80 с.

3. Немиров Б.С. На «Икаре» вокруг света. Начало пути / Б.С. Немиров. – Николаев, 1992. – 37 с.

4. Траспов Л.Ф. Яхт-клуб: Материалы по истории парусного спорта и Николаевского яхт-клуба / Л.Ф. Траспов. – Николаев: Издатель Лев Траспов, 2012. – 600 с., ил.

5. Фуга Л. «Икар»: живая история семерки смелых / Школа жизни / Л. Фуга // Южная правда.- № 120. – 30 октября 2012. – С.4

6. Христова Н. «Икар» и его великолепная семерка / Николаев и николаевцы / Н. Христова // Вечерний Николаев. – 3 ноября 2012. – С.3

7. В далеку дорогу… / Від редакції // Стадіон. - № 8. – березень 1992. – С.5

8. Пожилова В. Далеко від дому – під рідним прапором / Парус: шляхом Колумба / В. Пожилова // Спортивна газета. - № 51. – 21 травня 1992. – С. 6

9. Пожилова В. Зустрічі на американській землі / Парус: шляхом Колумба / В. Пожилова // Спортивна газета. - № 90. – 27 серпня 1992. – С. 7

10. Аров Б. Диплом мерії Нью-Йорка вручено почесному громадянину Миколаєва, капітану яхти «Ікар» / Парус: шляхом Колумба / Б. Аров // Спортивна газета. - № 93. – 3 вересня 1992. – С.8

11. Аров Б. Здрастуй, рідний причале! / Експедиція під вітрилами / Б. Аров // Спортивна газета. - № 105. – 1 жовтня 1992.- С. 8

12. Пожилова В. Дипломатія під вітрилами / Шляхом Колумба: після фінішу / В. Пожилова // Спортивна газета. - № 108, 8 жовтня 1992. – С. 7

13. Аров Б. Славный путь отважного капитана / Утрата / Б. Аров // Южная правда. – 24 октября 2013. – С. 4

В.І.ШУЛЯР,
Заслужений учитель України, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мовно-літературної та художньо-естетичної освіти Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти,
м. Миколаїв

НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА БІБЛІОТЕКА ЯК ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ НООПРОСТІР

Потреби сучасного читача XXI століття вимагають адекватних дій від науково-педагогічних працівників узагалі та бібліотечних зокрема. Ці дії викликані потребою користувачів бібліотечних установ рівного доступу до інформаційних ресурсів, удосконалення цифрового контенту, створення безпечного середовища для одержання об’єктивної й вірогідної інформації, розвитку себе як Людини-Культури.

Для нас важливо створити таке освітньо-культурологічне середовище, яке допоможе кожному вибудувати власну акме-траєкторію розвитку як Людини-Культури впродовж життя. Такий вершинний (акме) розвиток має здійснюватися незалежно від професійної, національної, конфесійної, політичної, соціальної приналежності, особистісної орієнтації, віку, статусу, стану тощо. Відповідно маємо зреалізовувати такі завдання: вибудувати дійову модель стосунків між бібліотечним закладом, читачами, науковими, громадськими організаціями та ін., які б створили освітньо-культурологічний ноопростір для задоволення потреб кожному в саморозвитку.

Освітньо-культурологічний ноопростір розглядаємо як форму освітньої діяльності зацікавлених суб’єктів/об’єктів, які в процесі мудрої співпраці/взаємодії змінюють один одного і зміст освіти, методи взаємодії з бібліотечним середовищем, ефективно впливаючи один на одного через надання та споживання якісної послуги. Специфіка визначеного диктує зміну функцій науково-педагогічної бібліотеки від накопичення і формування фонду інформаційних ресурсів, збереження, обробки, інформування до ноо-організації імеджево-маркетингової, підтримувально-компенсувальної діяльності учасників культурологічного процесу у становленні Людини-Культури. Для реалізації означеного може бути ноосферно-екологічна стратегія, яка забезпечить появу мудрих осіб, які здатні жити і діяти в гармонії з біосферою.

Концептами освітньо-культурологічного ноопростору науково-педагогічної бібліотеки є глобальні цивілізаційні норми, характеристики, ідеї: ідея свободи вибору, ідея самодостатності й непересічності, ідея самоідентичності, ідея толерантності й терпимості, ідея різноманіття у

своєрідності, ідея гнучкості й полілогічності, ідея конфіденційної адресної супервізії (допомоги), ідея взаємодії і взаємозбагачення, ідея визнання

Рис. 1. Модель науково-педагогічної нообібліотеки

індивідуальності, ідея розвитку впродовж життя, ідея критичної солідарності й самокритики, ідея унікальності й неповторності кожного.

Сповідування ідей під час організації і проведення того чи іншого комунікативного дійства сприяє рухові кожному своєю акметраєкторією ноосферного розвитку. Маршрут руху: від медіаінформаційної грамотності до переходу на рівень медіаінформаційної культури як способу збереження й накопичення культурних цінностей суспільства, його культурологічного досвіду й культурних норм свого народу та інших народів, націй, релігійних віросповідань тощо. Вершинним у цьому русі на випередження є досягнення найвищого рівня – медіаінформаційного світогляду Людини-Культури, яка керується впродовж життя як вітчизняними, так і глобальними цивілізаційними нормами, характеристиками, ідеями.

Окреслене та розроблена модель успішно втілюється в Науково-педагогічній бібліотеці м. Миколаєва (директор – Роскіна Т. І., заступник – Картузов К. М.). Форми співпраці суб'єктів нообібліотеки представлено в моделі (рис. 1). Вони узгоджуються із напрямами роботи, концептами нообібліотеки, інформальною освітою та зорієнтовані на акметраєкторію користувача нообіліотеки за його рівнями, з проекцією на отримання очікуваних (планованих результатів).

Подана модель допомагає візуалізувати процес творення ноопростору в науково-педагогічній бібліотеці для різних суб'єктів за участі зацікавлених партнерів бібліотеки. Медіаінформаційний потенціал бібліотеки взагалі й кожного її суб'єкта є тим інтелектуальним комунікативним ресурсом, який дозволяє кожному максимально й ефективно адаптуватися в синергетично насичений інформаційний простір. Завдання бібліотеки – не наповнити своїх споживачів інформацією про будь-що, а пробудити бажання обмінятися досвідом, збагатити один одного, допомогти адаптуватися до викликів суспільства, неоднозначної інформації. Тоді споживач буде здатним по-своєму використати/трансформувати канали постачання цієї інформації соціальним середовищем для задоволення своїх потреб. Така тактика дійспрямована на реалізацію себе як Я-особистості, Людини-Культури незалежно від віку та соціального положення.

Сучасна нообібліотечна установа має виживати, конкурувати, тобто займатися такою імеджево-маркетинговою діяльністю, щоб мати того читача, який надаватиме перевагу власне цій установі. Не менш важливим у цій діяльності – продемонструвати читачам перевагив користуванні «живою» книгою, паперовим носієм, а не тільки захоплюватися електронною книгою чи/і аудіоваріантом, спілкуватися не тільки віртуально, а в реальному часі, під час зустрічей наживо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шуляр В. І. Стратегії ноомузейної педагогіки в системі шкільної освіти //Глаголь добро. – Миколаїв, 2014. – № 2. – С. 48-59.

2. Шуляр В. І. Сучасний урок української літератури : теорія, методика, технологія : монографія / В. І. Шуляр. – Миколаїв : Іліон, 2012. – 876 с.

К.М.КАРТУЗОВ,
здобувач кафедри державної політики та менеджменту Чорноморського державного університету імені Петра Могили, заступник директора науково-педагогічної бібліотеки, м. Миколаїв

БІБЛІОТЕКА ЯК ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР У ЧАСИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Що було, воно й буде, і що робилося, буде робитись воно, і немає нічого нового під сонцем!…
Буває таке, що про нього говорять: Дивись, це нове! Та воно вже було від віків, що були перед нами!
Нема згадки про перше, а також про наступне, що буде, про них згадки не буде між тими, що будуть потому…
(Екклезіяст 1:9-11)

Молодь, покоління нащадків – це майбутнє будь-якого суспільства. Але проблема батьків та дітей завжди актуальна. За таких умов найважливішим стає навчити нашу молодь творчому осмисленню здобутків мудрості та досвіду попередніх поколінь. Адже, таким чином ми передамо наші ціннісні орієнтири й утворимо з нащадків наших споробників. На сьогодні суспільство позиціонується як інформаційне, постмодерністське, постіндустріальне… Але протягом століть загальнолюдські цінності любомудріє, поривання до знання та творчості залишаються незмінними.

До нас у сьогодення ця мудрість донесена прадавніми джерелами інформації – книгами. З Біблії – вічного бетселлеру – мі знаємо: спочатку було Слово… Це записано прадавніми мовами й перекладено на всі сучасні мови. Пригадаймо народну мудрість: «що написано пером, того не вирубати топором». За часи існування людства написана незліченна кількість книжок. Та саме бібліотеки концентрують й систематизують ці матеріальні форми інформації, збирають, зберігають і популяризують серед прагнучих до знань.

До останнього часу саме книга була головним джерелом знання, а бібліотека – місцем отримання потрібної інформації. Але відбувається зміна часів. Нове десятиліття XXI сторіччя, часу електронної інформації, очікувано розпочалося ще більш інтенсивним й агресивним наступом ІТ (інформаційних технологій). Цей суспільний феномен занурив у хвилі електронно-інформаційного океану й бібліотеки, які разом з читачами стали

перелаштовуватися на роботу за нових умов. Ресурси сучасних бібліотек по-іншому вже існувати не спроможні.

Сьогодні багато бібліотек Миколаївщини, щоб створити максимально комфортні умови читачам, використовують інноваційні методи та засоби – тут доступний Інтернет, створюються електроні каталоги на весь бібліотечний фонд, систематично обновлюються сайти бібліотек, проводяться громадські, освітні, культурні заходи, на які збираються члени місцевої общини всіх вікових груп, різного освітнього рівня та інтересів.

До бібліотеки приходять представники структур влади, бізнесу,освіти й культури. Тут можна висловлювати власну думку, бути почутим, познайомитися з думками інших. Це сприяє розвитку критичного мислення та мотивує жадібну до знання молодь до осмислення певних подій, до пошуку відповіді на вічні питання «хто ми?», «звідки ми?», «куди наш шлях?». Свою діяльність бібліотеки розгорнули й у віртуальному просторі, ведуть блоги, інформують користувачів про свої послуги через соціальні мережі, здійснюють електронну доставку документів та публічний доступ до офіційної інформації через мережу Інтернет. Бібліотеки намагаються враховувати потреби різних категорій громадян, у тому числі з особливими потребами.

Тоді в чому полягають чинники небажання молоді знати та користуватися бібліотечними ресурсами, щоб задовольняти інформаційні потреби? Дійсно, студенту цілком вистачить даних з Вікіпедії для невеликого повідомлення. Але чи вистачить інформації з відкритих джерел Інтернету, щоб написати курсову або дипломну роботу? Дійсно, звичка рухатися шляхом найменшого спротиву притаманна не одному поколінню студентів та учнів, а, чи немає бажання відкрити для себе щось нове? На нашу думку, є й бажання, й потреба, не має тільки звички йти за знанням у бібліотеку та працювати з книгою.

Чому так сталося, що молодь не має звички йти за інформацією до бібліотеки? Напевно, справа в тому, що сьогоднішній не читаючий студент, це учорашній не читаючий школяр?

З моменту становлення незалежності України з поля зору влади майже «випав» такий структурний підрозділ загальноосвітньої школи, як бібліотека, що є першою сходинкою до опанування культури користування книгою. Фонди шкільних бібліотек не поповнюються, не прийнято державних програм розвитку інформаційної культури та підтримки шкільних бібліотек. Шкільному бібліотекарю іноді просто немає чого відповісти на інформаційний запит учнів. Так у дітей формується думка, що бібліотека не спроможна їм допомогти у пошуках потрібної інформації, а в Яндексі або Гуглі «знайдеться все!».

За результатами соціологічного дослідження «Оцінка задоволення шкільних бібліотек учнями та вчителями миколаївських шкіл», що було проведено Центром з вивчення громадської думки «Наваль-Експерт», фонди шкільних бібліотек не цілком задовольняють потреби школярів, а частина з них (від 14 до 27%), котрі не отримали потрібну інформацію, продовжують шукати її у публічних бібліотеках міста.

Книжковий фонд з предметів соціально-гумніарного циклу «цілком задовольняє» потреби учнів молодших класів на 45%, середніх – на 40%,

старших – на 39%. Серед викладачів вищеназваних предметів подібної оцінки дотримуються 32%, а серед бібліотекарів лише 8% згодні з такою оцінкою.

Одним з напрямків комплектування шкільних бібліотек стала підписка на періодичні видання. Для школярів молодших класів школи підписують у середньому 1,4 екземпляри на школу. Але 39% шкіл не отримують за цією категорією ні одного екземпляру періодичних видань. Для школярів середніх та старших класів школи підписують у середньому 1,8 екземпляру на школу.

Серед учнів більш активними користувачами шкільних бібліотек є учні 5-6 класів (в опитуванні брали участь учні 5-11 класів). Наприклад, під час підготовки уроків до зарубіжної літератури, учні користуються шкільною бібліотекою (35% школярів), серед 7-9 класів таких вже 21% і 22% серед старшокласників.

Для вільного (позакласного) читання послугами шкільної бібліотеки користуються 40% учнів 5-6 класів, 45% 7-9 класів й тільки 16% старшокласників.

На нашу думку проблеми зниження зацікавленості до читання починаються саме у школі, коли шкільному бібліотекарю часто нема чого запропонувати допитливій дитині.

Власну потребу у літературі для вільного позакласного читання школярі частково задовольняють у міських бібліотеках, послугами яких постійно користуються 27% молодших школярів, 23% учнів середніх класів й 19% старшокласників.

Круг читання школярів не дуже різноманітний. Абсолютним лідером у школярів є «Гаррі Потер». Серед 5-6 класів 38% опитаних визначили цю книжку як улюблену. Серед 7-9 класів у 17% опитаних «Гарі Потер» залишається улюбленим, а серед старшокласників, напевно з причин вікової фізіології, 20% віддають перевагу «Ромео і Джульєтті».

Аналіз пропозицій щодо покращення роботи шкільних бібліотек, які сформулювали вчителі шкіл під час опитування, доводить, що рішення більшості проблем (недостатній фонд сучасної довідкової, науково-популярної, художньої літератури, періодичних видань, відсутність комп’ютерів та Інтернету, незадовільна матеріальна база) пов’язано з відсутністю бюджетного фінансування.

Саме тому науково-педагогічна бібліотека м. Миколаєва у координації роботи з науково-методичним центром управління освіти постійно ставить питання з комплектування шкільних бібліотек потрібною сучасною літературою, підручниками та посібниками, обладнанням сучасною технікою та підключенням до Інтернету.

Наші молоді опоненти, котрі вважають, що книга, бібліотеки – це вже анахронізм, за відсутності досвіду не спроможні зрозуміти та усвідомити, якщо вони не навчаться вільній навігації в інформаційних течіях, то готують себе до рутинної праці, перетворюючись на рядових ремісників цифрової епохи, комп’ютерний пролетаріат.

Друкована книга – це дорогоцінний феномен думки та творчої праці людини. Електронній книзі ще потрібно подолати шлях свого становлення, щоб набути найцінніші якості друкованої або рукописної мудрості.

Одним з провідних напрямків гуманітарної політики у нашій країні повинно стати медіа-освіта. Потрібно ще в школі формувати, прищеплювати любов до читання друкованого слова, відродити мистецтво рукопису у вираженні думок на папері, щоб потім у дорослому житті, ті, хто стануть видавцями, видавали книги на рівні найвищих досягнень світової поліграфі. Адже й досі мі захоплюємося творенням братів Лімбургів «Часословом герцога Беррійського» (час Середньовіччя) або оформленням книжок видатного діяча культури та мистецтва Вільяма Морріса (час Модерну). Його ілюстрації та шрифти значно вищі за рівнем естетики ніж сучасна друкована продукція.

Після спілкування з такими найвищими досягненнями матеріалізації слова, читач буде спроможний критично осмислювати строкате рекламне сміття нашого часу.

Пригадаймо, на уроках геометрії вчитель на площині дошки накреслював піраміду, а учні уявляли її об'єм. Діти домислювали, як виглядатиме ця фігура, розвивали уявлення, просторове мислення. Зараз, завдяки мультимедійним технологіям, учитель показує тривимірну комп'ютерну модель піраміди або іншої геометричної фігури, і дитині вже нічого не потрібно уявляти та домислювати. Учні повинні читати первинний документ – оригінальний текст, осмислювати його, аналізувати інформаційний зміст. На цій основі учні спроможні створити вторинний документ, наприклад, реферат. Учень, який просто «скачає» вже готовий текст з Інтернету та роздрукує його, нічого не навчиться.

Викликає тривогу невміння сучасного студента орієнтуватися у незліченних інформаційних потоках, а саме відрізняти справжню інформацію від дезінформації. Як це зробити не знає, але й не знає того, що це потрібно вміти робити. Вільям Шекспір писав «Give every man thine ear, but few thy voice» (The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark,Act I, Scene 3), що можна перекласти як «слухай усіх, але розмовляй з декотрими». Про сьогоднішні інтернет-реалії можна висловитися так: читай багато, але перевіряй інформаційний фактаж.

Одним з завдань шкільного бібліотекаря може стати навчання майбутніх читачів на бібліотечних уроках у школі знаходження авторитетних інформаційних джерел. Нажаль, сьогодні не існує повноцінних уроків медіа-грамотності, які могли б школярам надати шкільні бібліотекарі, а студентам – фахівці спеціальних та публічних бібліотек. Недаремно в багатьох ВНЗ США (SLIS University of South Carolina, The Information School University of Washington, GSLIS Dominican University) інформатику та бібліотекознавство вивчають як один предмет. Подібний підручник по цій дисципліні є й у фондах миколаївських бібліотек: Rubin, R. E.Foundations of Library and Information Science [Text] / R. E. Rubin. - New York : Neal- Schuman Publishers ; London : Inc, 1998. - 496 p. : ил. - На английском языке.

Назву цього підручника можна перекласти як «Основи бібліотекознавства та інформатики». У третьому виданні цього підручника, що вийшло у 2010 році, автор досліджує всезростаючий вплив мережі Інтернет, вплив блогів, вікі та соціальних мереж на бібліотечні послуги, у тому числі на видання електронних книжок, утворення електронних бібліотек, збереження

оцифрованних паперових видань у цифрових сховищах, а також функціональні вимоги до бібліографічних записів. Як бачимо, в розвинених країнах сучасні інформаційні технології не заміщують традиційні бібліотеки, а органічно інтегруються з ними та доповнюють новими сервісами зростаючі інформаційні потреби користувачів бібліотек.

Дійсно, й у розвинутих країнах сьогодні є тенденція зміщення від читання паперових книжок в бік читання з екрану монітора. Показовою є ситуація у США: «…в возрастной группе 12–15 лет соотношение тех, кто предпочтет получить информацию из Интернета, и тех, кто скорее купит бумажный вариант, примерно шестьдесят процентов к сорока… Ожидания относительно электронных устройств для чтения книг и других мобильных гаджетов весьма высоки. Подростки полагают, что в 2012 году они 65% времени, отведенного на чтение, будут читать электронные книги и издания. Даже в возрастной группе 55–65 лет эта цифра, по предположению опрошенных, будет составлять 40% времени, уделяемого на чтение периодики. Мужчины готовы получать информацию только из сети в большей степени, чем женщины (41% против 29%). Это, соответственно, отражается на склонности читать онлайн-журналы того или иного формата: больше всего потенциальных потребителей у сугубо мужских онлайн-журналов (65%), меньше всего – у сугубо женских (42%)».

Майбутнє книжкового ринку, як й майбутнє бібліотек, пов’язано з електронною книгою. Ще на початку 2010 р. кожний п’ятий американський читач перейшов на читання електронних книг. Такий факт заслуговує на увагу.

Ортодоксальні погляди на «тимчасовість» електронних книжок, як й радикальні суперечки про швидкий кінець паперових книжок, за висловом Я.Л. Шрайберга, (директора провідної «технічної» бібліотеки СНГ – ГПНТБ Росії) «не имеют под собой реальной почвы. Вот падение интереса к чтению вообще – это очень тревожный симптом, а в России тенденция нарастающая (по результатам исследования Digital Research в 2010 году: 11% россиян не читают ничего, 25% – читают эпизодически, 34% – 1-2 книги в месяц, 37% – читают электронные издания)». На нашу думку, в Україні подібна ситуація й без державної програми підтримки читання її не змінити.

На сьогодні більшість експертів вважають, що ще довго в часі будуть існувати паралельно традиційні друки та електронні книжки, ще довготривалим буде життя бібліотек, де тільки частину фондів замінять на електронні. Тому більшість читачів будуть приходити до бібліотек, віддавая останнім перевагу перед Інтернетом. Якісь види літератури цілком перейдуть у цифровий формат, наприклад довідкова, навчальна, словники тощо. А такі види літератури, як дозвілева, образотворче мистецтво, безцінні рукописи доцільно залишити у традиційних формах друків, щоб цілком задовольняти естетичні смаки читачів.

З повагою ставимося до електронної книги й Інтернету, але закликаємо молодих читачів розпочати свій шлях у сучасному інформаційному світі з традиційних та авторитетних провідників – бібліотек.

Л.І.ПРОКОПЕНКО,
кандидат культурології, доцент з\н
кафедри книгознавства і
бібліотекознавства КНУКіМ,
м. Київ

СУЧАСНІ ЧИТАЦЬКІ ІНТЕРЕСИ СТУДЕНТІВ (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ОПИТУВАННЯ СТУДЕНТІВ КНУКІМ)

Потреба в читанні є однією із важливих духовних потреб, яка пов'язана із рівнем інтелектуального, духовного і емоційного розвитку особистості.Адже духовна і культурна функція книги – знайти свого читача.

Книга об'єднує в собі цілу гаму культур: культуру суспільства, технології, дизайну, виробництва, культуру автора, редактора, художника, читача тощо, а головне – культуру слова, завдяки чому книзі забезпечена вічна таємниця, вічне життя і це робить книгу – унікальним предметом матеріальної культури [1, С.3].

Читацький інтерес – це вибірково-позитивне відношення читача до читання книги, витвору друку, яке має особливе значення і емоційну привабливість у міру відповідності його духовним потребам. Як зазначає О, Біліченко: « Культура студентської молоді, і інформаційна зокрема, відображає рівень та характер не лише освіти, а й культури сучасного суспільства. Вища школа формує світогляд та естетичні уподобання, інтерес до читання та збирання книг. Навчання спонукає читати переважну більшість читачів студентів. Цей мотив значно переважає інші. Слід зазначити, , що сучасний читацький запит студента – конкретний запит на книгу, рідше – тематичний запит [2, С.135].

Проблема читання і відношення до нього сучасної молоді залишається актуальною. З метою визначення місця читання і особливостей сучасних читацьких уподобань молоді, було проведено анкетування «Вивчення читацьких інтересів студентів КНУКіМ». Опитування проводилось серед студентів 1-3 курсів денної форми навчання.

Було відмічено , що основна мета звертання до бібліотеки – навчання (60 %) та самоосвіта (40 %). Навчання, як основний мотив звернення до бібліотеки, свідчить, що отримання знань з обраної фахової галузі для студентів на даному етапі є найважливішою потребою і культурною цінністю, навіть на перших курсах навчання. Учбовою літературою цікавляться -70%, художньою -30% опитуваних. За типами видань переважають книги (75 %) та журнали (25 %).

Результати аналізу розподілу відповідей свідчать, що всупереч розповсюдженим уявленням про відсутність у сучасної молоді інтересу до опанування літературної спадщини читання є заняттям, яке посідає у їхньому житті вагоме значення. Водночас, наші результати були порівняльними із

результатами дослідження «Читання в структурі дозвіллєвої діяльності української молоді», проведеного 1997 року Українським інститутом соціальних досліджень, узагальнені у висновках О.Ганюкова [3].

Серед читацьких уподобань переважає класична літератураукраїнськихі зарубіжних письменників. Більшість респондентів назвали улюбленими українськими письменниками –І.Франка,Т.Шевченка, П.Мирного,В.Стефаника. Дещо більше відмічено у анкетах опитуваних творів російських письменників і поетів: М.Гоголь, М.Булгаков, О.Пушкін, І.Тургенєв, Ф.Тютчев, а також зарубіжних – Л.Зюскінд, А.К-Дойль,Ш.Бронте. Серед сучасних вітчизняних і зарубіжних письменників переважають твори Марії та Сергія Дяченків, М.Матіос («Солодка Даруся»), Л.Костенко, С. Кінга, Дж.Роулінг, Б.Вербера («Імперія ангелів»),Г.Маркеса, П.Коельо,Д.Мартін («Пісня льоду та полум'я»).

Процеси національного відродження, підвищення інтересу до національної культури знайшли своє відображення у читацьких уподобаннях. До української літератури звертаються – 38 %, російської – 36 %, зарубіжної – 35 % респондентів.Водночас, у домашній бібліотеці студентства переважає література російською мовою -60% , українською – 20%, зарубіжною – 15 %, не мають домашньої бібліотеки – 5 %.

Досліджуючи читацькі інтереси студентів виявлено, що основна мета звертання до бібліотек полягає у навчанні (70%), зокрема написанні курсових робіт - (20%), заради дозвілля та самоосвіти – 4 % і 6%.

Цікавим виявились результати анкетування «Вивчення читацьких інтересів читачів бібліотек», яке проводилось серед студентів заочної форми навчання спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія»,. Основними мотивами звертання до бібліотеки було названо самоосвіту 48% , професійну діяльність і навчання по 26 %. На запитання «Література яких галузей Вас найбільше цікавить?» респонденти зазначили наступний відсоток відповідей: культура, освіта, мистецтво – 37% , художня література (українська, російська, зарубіжна) - 35%; історія 23%, суспільні науки, психологія 21 %; природничі науки, промисловість, економічна література по 8%; техніка 3%; мови, мовознавство і філософські науки 10% . За видами видань у відповідях переважала: науково-популярна література 26%; учбова 15%; художня 40 %; виробнича 16%; довідкова 26%; за типами видань: книги 29%, журнали 23%, газети 13,5%; за мовою видання: українською 24 %, , російською 26, іноземною - 5%. На запитання «До яких джерел Ви найчастіше звертаєтесь?»32 % анкетованих обирають – друковані, 21% - електроні. Незмінною залишається динаміка читацьких інтересів до літературних жанрів: поезія, класична література. На запитання «Ваш улюблений письменник, улюблена книга?», художня література, зазначена у відповідях респондентів, представлена як класиками, так і сучасними українськими, російськими та зарубіжними письменниками. Серед улюблених письменників, були названі твори: М.Гоголь («Вечори на хуторі поблизу Диканьки», «Тарас бульба»), Л.Костенко («Маруся Чурай»), Ю.Збанацького, М.Старицького, М.Стельмаха, І.Буніна, М.Булгакова («Майстер і Маргарита»), М.Достоєвського («Ідіот»), Л.Толстого («Анна Кареніна»), О.Пушкіна, Е.Золя («Жерміналь»), Ш.Бронте («Джейн Ейр»). Отже, спостерігається перевага у зверненні до класичної літератури. Відмічена мода на читання творів українських і зарубіжних письменників: українських М. та

С.Дяченко («Дика енергія. Лама»);колумбійського Г.Маркеса («100 років самотності»), німецьких Е.Ремарк («На західному фронті без змін») та Франца Кафки, бразильського Пауло Коельо («Алхімік», «Заір»), чеського М.Кундери, японського Харукі Муракамі («1q84»), французького Бернара Вербера(«Імперія ангелів»), американськихДжоді Піколт («Хрупкая душа») та Стівена Кінга («Туман»).

Періодичні видання цікавлять 39% респондентів. Зокрема, серед періодичних видань переважали журнали з питань охорони навколишнього середовища, науково-популярні видання, фахові журнали з бібліотечної справи, газети: «Молодь України», «Сільські вісті», «Сегодня», «Факты», а також періодичні видання окремих регіонів України («Зборівська дзвіниця», «Вільне життя», «Вінничина»), що пояснюється місцем проживання анкетованих студентів.

Використання мережі Інтернет здійснюється з прагматичними цілями: пошук інформації для освіти, підвищення кваліфікації, професійна діяльність тощо. Водночас, читання залишається поширеною культурною практикою українського населення [скокова 16-17].

Студенти не мають особливо виражених читацьких інтересів, що пояснюється їх формуванням на основі духовних інтересів. Читають, керуючись пізнавальними інтересами, для дозвілля. Читання фахової літератури пояснюється обраною спеціальністю. За підсумками анкетування зроблено ряд висновків, які сприятимуть більш повному та оперативному задоволенню читацьких інтересів, а саме: впроваджувати в практику бібліотек інноваційні змістовні форми і методи роботи; систематично вивчати читацький контингент, його структурні зміни, інформаційні запити для корегування комплектування, поліпшення інформаційного сервісу, оптимізації системи обслуговування в цілому.Отже, на частоту відвідувань бібліотеки значно впливає коло діяльності користувачів, а на їхні читацькі інтереси - вік, освіта, обрана професія. Найчастіше користуються книгозбірнями студенти ВНЗу для підготовки до занять та загальноосвітнього рівня.

Література:

1. Сенченко М. Книжкова справа України: ретропектива і перспектива // Вісн.кн.палати. – 2006. - № 9. – С.3-12.
2. Біліченко О. Інформаційна культура студентської молоді в контексті сучасної української культури/ Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть:зб. матеріалів міжн. наук. конф. до 70-річчя ХДАК. - Х.: ХДАК. Ч. ІІ., 1999. – С.134-138.
3. О.Ганюков. Читання в структурі дозвіллєвої діяльності української молоді // Бібл.планета. -1997. -№ 1. – С.20-21.
4. Л.Скокова. Читання у структурі культурно-дозвіллєвих практик населення // Бібл.планета.-2010.-№1. – С.14-17.

О.В. КРИЖАНОВСЬКА,
заступник директора з організації бібліотечного обслуговування Комунального закладу «Херсонська обласна бібліотека для дітей ім. Дніпрової Чайки» Херсонської обласної ради,
м. Херсон

ВЕБ-ПРОЕКТИ БІБЛІОТЕКИ: САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ ТА ДІАЛОГ З КОРИСТУВАЧЕМ

ВІДКРИТТЯ ІНТЕРНЕТ-ЦЕНТРУ БІБЛІОТЕКИ

В Херсонській обласній бібліотеці для дітей ім. Дніпрової Чайки Интернет-центр для користувачів був відкритий в 2002 році. Перші шість комп'ютерів для новоутвореного відділу бібліотека виграла в конкурсі, отримав грант за програмою «Інтернет для публічних бібліотек України (LEAP-I)». Наші читачі одними з перших в Україні змогли безкоштовно користуватись ресурсами Мережі в дитячій бібліотеці.

ПРОЕКТИ ТА ПРОГРАМИ КОМПЬЮТЕРНОЇ ГРАМОТНОСТІ

Сьогодні Інтернет-центр бібліотеки працює за різноманітними програмами «Інфошкола», «Справа № …, або Інтернет-полювання за геніями», «Кібершколярики», «Віртуальний Літпортал: від тих, хто пише, тим, хто читає» та інші. У кожної програми свої задачі, своя цільова аудиторія, але головні принципі одні: формування комп'ютерної та мережевої грамотності [4].

СКАЙП-МОСТИ З ПИСЬМЕННИКАМИ

Віртуальний літературний портал «Від тих, хто пише – тим, хто читає» також передбачає організацію скап-мостів. Завдяки цьому проекту читачі Херсонської обласної бібліотеки для дітей ім. Дніпрової Чайки мають можливість познайомитись та задати питання дитячим письменникам України та інших країн. Вже відбулись зустрічі з Катериною Матюшкіною, Наталею та Валерієм Лапікурами, Валентином Посніковим, Оленою Хрустальовою, Оксаною Лушевською.

САЙТ БІБЛІОТЕКИ, ВЕБ-СТОРІНКИ ТЕМАТИЧНИХ ПРОЕКТІВ

Сайт бібліотеки є своєрідним порталом до багаточисленних ресурсів та веб-проектів, що створені працівниками бібліотеки. Користувачам «всесвітньої паутини» пропонується електронний каталог та бібліографічна довідка, повнотекстові публікації краєзнавчої тематики (питання екології, історії, літератури нашого краю). Особливими сторінками представлені тематичні та

партнерські проекті бібліотеки: «Бізнес-школа», «Казочка на добраніч» [1], «Вікно в Америку для майбутніх лідерів» та інші. На головній сторінці сайту можна знайти добре відомі всім кнопки популярних соціальних мереж, в яких віддзеркалюється динамічне та активне життя бібліотеки.

СОЦІАЛЬНА МЕРЕЖА: БЛОГИ БІБЛІОТЕКИ

Блог «ХОБД-news»інформує події та заплановані заходи бібліотеки. Тут можна знайти репортажі заходів бібліотеки, запрошення відвідати персональну виставку художніх робіт читачів бібліотеки або відати свій голос за конкурсну роботу. Веб-платформи проектів та програм представлені блогами бібліотеки. Блог «ПрофіСтарт: юні обирають майбутнє» [5] створили з початку реалізації в 2012 році профорієнтаційного проекту (реалізується спільно з Обласним центром зайнятості). Всі матеріали – від концепції проекту та репортажів підсумкових заходів – розміщенні саме на цьому блозі. На завершені проекту, в цьому році передбачається створити комплексний електронний ресурс «Карта професій нашого краю», яким зможуть користуватись всі старшокласники Херсонської області, для вибору майбутньої професії.

ВЕБ-РЕСУРС ЛІТЕРАТУРНОЇ СТУДІЇ

Серед багаточисленних клубних об’єднань бібліотеки, окремо чином потрібно згадати літературне об’єднання «Контур». В студії з читачами, які пишуть свої власні літературні твори, заняття проводить літературний редактор. За результатами щотижневих занять студійців, а також за творчі досягнення юних талантів в різноманітних конкурсах, виступах на поезоконцертах та літературних зустрічах можна слідкувати, читаючи блог студій «Контур».

ВЕБ-КВЕСТ В РОБОТІ З ЧИТАЧАМИ

Веб-квест «30.09» або блог-мандри - це бібліотечно-читацький творчий проект, який стартував 30 вересня 2013 року в рамках щорічного Відкритого уроку читання, та об’єднав наших читачів – користувачів всесвітньої мережі різного віку. Суть проекту «30.09» - це проходження етапів та рівнів квесту, виконання запропонованих завдань. На маршрутах бібліоквеста діти досліджують найцікавіше, що може запропонувати сучасна бібліотека: заняття з використання фоторедактора, створення 3Д панорами та відеороликів.

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ЧИТАННЯ ЧЕРЕЗ ВІДЕОПРОДУКЦІЮ

Наша бібліотека також працює на відеохостинге ЮТУБ, тут є наш офіційний канал, де ми розміщуємо відеопродукцію, яка створена працівниками бібліотеки та її читачами, а також окремі відеоматеріали, що були зняті професійними журналістами.

МЕДІА-КОНКУРС ДЛЯ ПІДЛІТКІВ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Одним з найбільш яскравих проектів бібліотеки став конкурс «CD і читай! Буктрейлери». Конкурс відеопроектів, присвячених улюбленим книгам, відбувся 2013 року серед старшокласників міста та перетворився в кампанію промоцій читання в форматі медиапродукта, цікавого сучасній молоді. Завданням конкурсу було прорекламувати книгу таким чином, щоб зацікавити потенційного читача-ровесника. Всі створені учасниками творчого змагання буктрейлери були опубліковані в мережі та на розміщені на сторінці бібліотеки в «Вконтакте» [3], для відкритого обговорення, голосування та коментування робіт. Наші проекти доводять, що діти люблять читати та здатні креативно мислити. Є аргументом для нас: сьогодні дитяча бібліотека повинна бути в соціальних медіа – там, де наші читачі.

Список використаних джерел:

1. Казочка на добраніч [Електронний ресурс] / Херсонська обласна бібліотека для дітей ім. Дніпрової Чайки // блог ХОБД. - Електрон. текст. і граф. дан. - Херсон: ХОБД, 2013-2015. – Режим доступу: http://library.kherson.ua/kazka/ . – Назва з екрана.
2. Крыжановская, Ольга Владимировна. "Библиотека в кармане" [Текст] / Ольга Владимировна Крыжановская // Медиатека и мир. - 2014. - №3. - 2014. - С. 39-42.
3. Херсонська обласна бібліотека для дітей [Електронний ресурс]/ вконтакте. – Електр. текст і граф. дан. – 2015. – Режим доступу: http://vk.com/club17438738 . - Назва з екрана.
4. ХОБД Інтернет-центр [Електронний ресурс]/ Херсонська обласна бібліотека для дітей ім. Дніпрової Чайки // проект відділу Інтернет-послуг ХОБД. - Електрон. текст. і граф. дан. - Херсон: ХОБД, 2013-2015. – Режим доступу: http://xobd-ic.blogspot.com/ . – Назва з екрана.
5. Профістарт: юні обирають майбутнє [Електронний ресурс]/ Херсонська обласна бібліотека для дітей ім. Дніпрової Чайки// інноваційний проект із профорієнтації шкільної молоді у Херсонській області. – Електрон. текст. і граф. дан. - Херсон: ХОБД, 2012-2015. – Режим доступу: http://profistart.blogspot.com/ . – Назва з екрана.
6. 30.09 святковий веб-квест [Електронний ресурс] / Херсонська обласна бібліотека для дітей ім. Дніпрової Чайки // блог ХОБД. - Електрон. текст. і граф. дан. - Херсон: ХОБД, 2013-2014. – Режим доступу: http://30-09quest.blogspot.com/ . – Назва з екрана.

А.І. СИДОРЕНКО,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри документознавства та
інформаційних систем ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

БІБЛІОТЕЧНА ПРОФЕСІЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Час ставить нові вимоги до бібліотечних фахівців як професіоналів, так і суб'єктів інноваційних процесів.

Сьогодні ситуація така: всі визнають зростаючу роль бібліотеки в широкому інформаційному просторі, використання нею сучасних інформаційних технологій, визначення бібліотеки як поліфункціонального інституту (як документно – інформаційного центру, культурно-просвітницького, медійного, ресурсного тощо), але розвитку бібліотечної справи на державному рівні приділяється ще недостатня увага[1]. У суспільстві створився стереотип образу бібліотеки і бібліотекаря, що впливає на престиж цієї професії.

Треба відзначити, що величезну роботу щодо підвищення престижу бібліотечної професії здійснює Українська бібліотечна асоціація. Активізувало роботу з питання мотивації бібліотекарів на роботу в бібліотеках, удосконалення бібліотечної роботи щодо вимог часу програма «Бібліоміст». Вивчення досвіду роботи зарубіжних бібліотек, проектна діяльність бібліотек, використання сучасних форм підвищення кваліфікації бібліотекарів (інноваційні тренінги, бібліотечні школи, науково-практичні конференції та семінари, творчі лабораторії, майстер-класи, практикуми, ділові ігри та ін.) сприяло підвищенню професійних компетенцій бібліотекарів. Також важливим аспектом можна відзначити роботу з молодими бібліотекарями, формування мотивації на роботу в бібліотеках і бачення себе в бібліотечній професії.

Професія бібліотекаря вважається соціально значущою, але не престижної, і причиною тому є прорахунки в соціально-культурній політиці держави, незнання людьми конкретики спеціальності бібліотекаря, необов'язковість профільної освіти, частково – професійна замкнутість, недостатня заробітна плата, якає, певним чином, виразником суспільної оцінки праці бібліотекаря.

Однією з головних проблем є зміна професійної свідомості бібліотекарів. Сьогодні фахівці бібліотечної справи знаходяться в процесі розвитку, переосмислення цінностей бібліотечної діяльності, стилю, методів, способів обслуговування читачів (користувачів), у тому числі віддалених користувачів, психологічної і соціальної компетентності.

Зазначимо, що професійна компетентність сучасного бібліотечного спеціаліста не зводиться до набору знань і вмінь, а визначається ефективністю

їх використання у реальній практичній діяльності [2, С.117-118]. Бути компетентним означає вміння мобілізувати знання, досвід, бажання, настрій, волю для вирішення завдання, а також бути відкритим, готовим до змін.

Нова, націлена на інноваційну, якісну роботу бібліотека залежить від креативних, творчих, грамотних фахівців, які будуть створювати внутрішні умови загального успіху. Отже, професіоналізація бібліотечних кадрів у сучасному вимірі стає однією з головних завдань.

Бібліотечна професія сьогодні тісно пов'язана з технологічними та комунікаційними досягненнями соціуму, а це вимагає від фахівців бути обізнаними з сучасними технологіями, мати деякою мірою навички програміста, бізнесмена, менеджера, аналітика, маркетолога [3]. Ринок праці висуває вимоги до бібліотечних працівників. Це, зокрема, необхідність постійного навчання та поєднання його з роботою, адекватний рівень запитів, отримання професійного досвіду, пристосування до мінливих умов діяльності, наявність інтуїції, креативність, організованість [3,4].

Дослідники питань професіоналізації бібліотечних кадрів (О. Білик, А.І. Каптерев, Ю.С. Ринчикова, В.К.Скнар, Ю.В. Трач, А.С.Чачко та ін.) виділяють два підходи до визначення сутності процесу професіоналізації. Перший пов'язаний з розвитком і саморозвитком особистості, другий - з оволодінням данної системи діяльності [3]. Це складний процес, що залежить від багатьох чинників: здатності сприймати інновації, комп'ютерної грамотності, технологій пошуку і аналітичних процесів, віку фахівця, рівня складності окремих видів діяльності, готовність вчитися все життя, здобувати нові знання, уміння, навички. Отже, серед важливих питань – інтелектуалізація та автоматизація праці бібліотекарів, недостатня кількість фахівців з вищою освітою (і тенденція на зменшення), старіння кваліфікованих бібліотечних кадрів, консерватизм окремої частини бібліотечних працівників.

Так, компетенції сучасного бібліотекаря виходять далеко за межі визначених у попередніх століттях. Відомий бібліотекознавець А.С. Чачко 15 років тому дала перелік нових і перспективних спеціальностей: менеджер-організатор бібліотечно-інформаційної сфери; маркетолог-консультант бібліотечно-інформаційної сфери; бібліотекар соціологічної служби; бібліограф соціологічної служби; бібліоменеджер (керівник бібліотеки або її підсистеми); бібліомаркетолог (консультант-організатор інформаційних послуг); бібліотерапевт; бібліотекар-бібліограф, викладач фахових дисциплін; бібліотекар-бібліограф, дослідник [5, с.94]. Деякі з них вже впроваджені у практику.

Зрозуміло, що роль бібліотекаря інформаційного суспільства також буде змінюватися. При віртуально-кібернетичному підході та інформаційно-технократичному роль бібліотекаря як інформаціолога, посередника, провайдера; при культурно-цивілізаційному підході при способі отримання інформації через медіа системи, глобальні та інші електронні мережі – бібліотекар-менеджер, бібліотекар-маркетолог тощо. Але і в XXIст. найголовнішими якостями бібліотекаря залишаються: комунікативність,

зібраність, допитливість, чуйність, охайність, начитаність, зосередженість, тактовність, уважність, привабливість.

Життя свідчить, що бібліотекарі на своєму шляху завжди виконували інтелігентську місію: сприяли людям в їхньому прагненні до духовності, пізнанню, культурі [5, с.59]. І будемо сподіватися, що тисячолітня професія буде існувати, постійно трансформуючись, змінюючись новому виклику часу.

Список використаної літератури:

1. Імідж бібліотекаря: роздуми на тему. – Режим доступу: http://library.knuba.edu.ua/node/152.- Назва з екрану.
2. Гордеева, В.А. Четыре «стихии» становления профессионала / В.А. Гордеева // Библиотековедение. – 2008. – №3. – С. 116-119.
3. Білик, О. Бібліотеки та питання професіоналізації кадрів / О.Білик // Вісн. Книжк. палати. – 2011. – №2. – С. 26-29.
4. Давидова, І. Стратегічні орієнтири розвитку бібліотечної професії в сучасних соціально-комунікаційних умовах / І. Давидова // Вісн. Книжк. палати. – 2008. – №9. – С. 17-20.
5. Чачко, А.С. Библиотековедение в человеческом измерении : монография / А.С. Чачко; Международная Академия Информатизации при ООН. Отделение «Библиоековедение». – К.,2000. – 144 с.

Т.В. СИДОРЕНКО,
викладач кафедри документознавства та інформаційних систем, магістр книгознавства та видавничої діяльності,здобувач КНУКіМ, м. Миколаїв

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ФУНКЦІЯ БІБЛІОТЕКИ (З ДОСВІДУ БІБЛІОТЕК ПІВДНЯ УКРАЇНИ)

Сучасний світ характеризується швидким зростанням інтелектуального суспільства, розповсюдженням інформаційних технологій, переходом до суспільства знань, зміною соціальних цінностей, духовних пріоритетів.

Розвиток інформаційного суспільства активно вплинув на зміст основних функцій бібліотек, на зміну стереотипів щодо бібліотеки та її діяльності у сучасному інформаційному просторі, переосмисленні своєї ролі та знайденні місця в ієрархії інформаційно-культурних цінностей.

Функція – це «властивість системи, властивість діяльності, роль, яку виконує соціальний інститут відповідно до потреб» [1]. За допомогою даного поняття визначають значення, роль об’єктів дійсності, цілі, призначення окремих процесів, елементів діючих систем. У змісті даного поняття фахівці виділяють те загальне, що притаманно родинним соціальним системам, а також ті особливості, що дозволяють їх диференціювати [2]. Пізнання соціальної ролі бібліотек завжди здійснювалося через дослідження її функцій, так як вони більш схильні динаміці, змінам, наповненням нового змісту тощо. Слід відзначити, що «…змінюються не самі функції, а їх наповнення, що напряму пов’язане зі змінами соціальної ролі бібліотек» [3, с. 125-126], «функція видозмінюється відповідно до специфіки соціального інституту, що її обслуговує» [4].

За відомим розподілом функцій на поза історичні та конкретно-історичні, культурно-просвітницька функція віднесена до другої групи разом зі соціалізуючою, освітньою та рекреаційною. Просвітницька функція існувала з давніх часів. Суть її полягає в розповсюдженні знань. В сучасному світі культурно-просвітницька функція відноситься до найбільш важливих функцій бібліотеки. З одного боку, маючи тісні зв’язки з інформаційною функцією, що проявляється в її конкретизації, просвітницька функція, не нав’язуючи користувачеві своїх концепцій та ідей, надає вільний вибір поглядів щодо наданої інформації, залучення до цінностей вітчизняної та світової культури.

В той же час, інформаційна функція – це сукупність видів її діяльності з інформаційного забезпечення матеріального та духовного виробництва, реалізація якої здійснюється через процес задоволення інформаційних потреб читачів (користувачів) за допомогою документних ресурсів бібліотек. Специфіку ж просвітницької функції можна розглядати і з позиції нових потреб людей, користувачів у необхідності отримання нових знань, нової професії, підвищенні кваліфікації, отриманні інформації у повному обсязі щодо обраної теми, в організації заходів з метою прилучення читачів (користувачів) до скарбів української та світової літератури тощо. Зміни торкнулися і структури

користувачів бібліотек, що вплинуло на зміст і форми культурно-просвітницької діяльності, а розвиток комп'ютеризації дозволив задовольняти різнорідні потреби користувачів.

Значення просвітницького наповнення бібліотечної роботи на сучасному етапі розвитку суспільства дуже велике. Це пов'язане зі зниженням рівня читання, зниженням духовних цінностей, рівня інтелектуального розвитку окремих верств населення. «Широкі верстви населення втягуються у воронку бездуховних ринкових відносин» [1]. Отже, культурно-просвітницька діяльність, як і загальний виховний процес, повинна ставити за мету сприяння розвиваючої особистості, гуманістичній зрілості суспільства. Вона повинна стимулювати читачів (користувачів) залишитися або повернутися до бібліотеки знову. А це, в свою чергу, впливатиме на появу нових форматів культурно-просвітницької діяльності, суміщення реального та віртуального простору, відповідь на запит щодо інтелектуального дозвілля, забезпечення території спілкування тощо. Бібліотека набула сучасних рис інформаційної системи, культурно-просвітницької установи, «просвітницька функція якої сприяє розвитку нових духовних цінностей, є підгрунтям для формування культури нового знання, його трансформації та оприлюднення» [5].

Зміна суспільних і культурних орієнтирів вплинула на зміст культурно-просвітницької діяльності бібліотек. Отже, культурно-просвітницька функція в сучасних умовах стала розгортатися по всьому сегменту культурного життя суспільства [6]. Зазначимо, бібліотеки Півдня України почали активно урізноманітнювати свої форми і методи, поглиблювати змістовне наповнення культурно-просвітницької діяльності. Збільшується кількість і зростає якість культурно-просвітницьких заходів. Цьому сприяють створені в бібліотеках різних видів культурно-просвітницькі центри або відділи культурно-масової (або інформаційно-масової) роботи, основними напрямами роботи яких стає залучення під час проведення культурно-просвітницької діяльності нових форм і методів пропаганди знань, використання документних ресурсів бібліотек.

Час диктує не тільки необхідність пошуку нових форм і методів роботи з читачами, а й удосконалювати традиційні, що не втратили своєї привабливості. Сьогодення культурно-просвітницької діяльності бібліотек регіону характеризується багатогранністю, перш за все форм діяльності: виставки, перегляди, огляди, комплексні форми, тренінги, читацькі об'єднання, бібліотечні театри, літературно-театральні кафе, бібліотечні квести, акції, конкурси тощо. Кількість форм, що використовують бібліотечні працівники у XXI столітті вже давно сягнуло за 200. А найбільш нові? Це віртуальний літпортал, літературні блоги, культурологічні медіа студії (Херсонська обласна бібліотека для юнацтва), бібліотечні букмаркет, буктрейлер, віртуальні збірки, марафони читців (активно були проведені до 200-річчя Т.Г. Шевченка), вебіграшки (остання форма скоро з'явиться на сайті Херсонської обласної бібліотеки для дітей), проекти тощо. Окремо треба сказати про проектну діяльність бібліотек. Сьогодні, напевно, не залишилося бібліотеки, яка б не підготувала і не втілила хоча б одного проекту. Проекти дають можливість по-новому «прочитати» тему, проблему, подати інформацію. Приміром, проект Центральної бібліотеки ім. М.Л. Кропивницького м. Миколаєва «Нобелевський поетичний цикл» разом з кафедрою філології Чорноморського державного університету ім. П. Могили дав можливість проводити зустрічі у форматі «голосних читань»[7]. Зміна концепції

послуг бібліотеки сприяє зростанню спілкування (перегляд фільмів і обговорення, прослуховування музичних творів, клуби за інтересами та читацькі об'єднання тощо).

Змінюються методи в системі «Бібліотека – читач (користувач)», отже корисними, необхідними стають резюме виставок, каталоги книжкових виставок, підготовка електронних ресурсів (інформаційних дайджестів, бібліографічних покажчиків та ін.). Більшість бібліотек Півдня України веде хроніки культурно-просвітницьких заходів (на сайтах бібліотек в різних розділах: новини, нові книги, віртуальні виставки, архіви заходів). Бібліотеки різних типів і видів сьогодні можуть використовувати ці форми з адаптацією для своєї бібліотеки. Тепер щодо змісту: характерними тенденціями сучасного етапу культурно-просвітницької діяльності бібліотек Півдня України є зростання соціальної і особистісної ролі дозвілля, посилення дозвіллєвої складової, оновлення традицій. Бібліотеки відійшли від ідеологізації та політизації бібліотечних заходів, наповнюючи їх новим змістом з метою популяризації сучасних питань сьогодення.

Бібліотека існує для користувачів, а не навпаки. І з цього випливає вся філософія її діяльності, залишаючись інститутом просвіти, в якій культурно-просвітницька діяльність виступає засобом популяризації її ідей. Бібліотека йде за суспільством і в кожну історичну епоху змінюються її завдання і функції.
«У сукупності функцій бібліотеки домінантною є просвітницька функція, котра вміщує в себе інформаційні, і освітні, і виховні, і комунікативні завдання» [8].

Список використаної літератури:

1. Матвійчук, О. Закономірності розвитку бібліотек як соціокультурних центрів в Україні / О. Матвійчук. - Режим доступу: http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/283-zakonomirnosti-rozvitku-bibliotek-jak-sotsiokulturnih-tsentriv-v-ukrayini.html. – Заголовок з екрану.
2. Мотульский, Р.С. Общее библиотековедение : учеб. пособ. для вузов. – Режим доступа: http://uchebnikfree.com/bibliotekovedenie-delo-bibliotechnoe/obschee-bibliotekovedenie-uchebnoe-posobie.html.
3. Ванеев, А.Н. Библиотечное дело : теория, методика, практика / А. Н. Ванеев. – СПб : Профессия, 2004. – С. 122-126.
4. Солонська, Н. Г. Імідж і культурно-просвітницька діяльність сучасноі бібліотеки / Н. Г. Солонська. – 11с. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/sites/default/files/msd/1111sol.pdf. – Заголовок з екрану.
5. Захарова, Н. Б. Дослідження культурно-просвітницької діяльності національної бібліотеки (на прикладі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського) [Текст] / Н. Б. Захарова // Розвиток бібліотечної науки, освіти, професії в умовах інформатизації суспільства : міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 16-17 травн. 2007 р. – К., 2007. – С. 68-70.
6. Столяров, Ю. Н. Сущностные функции библиотек / Ю.Н.Столяров. – Режим доступа: http://schoollibrary/ioso/ru /index.php?news_id=144. Центральная библиотека им. М. Л. Кропивницкого. Архив калейдоскопа событий 2014. – Режим доступа: http://www.niklib.com/news/kaleidoscope_archive2014.
7. Социокультурный подход к библиотке как феномену культуры. – Режим доступа: http://allrefs.net/c3/1pk5q/. – Название с экрана.

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ

Частина I

Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні»

Посвідчення № 16 від 28 січня 2015 р. про реєстрацію проведення Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» видане Українським інститутом науково-технічної і економічної інформації (УкрІНТЕІ)

Редакційна колегія

Голова:
Федотова Н.В. – директор ВП «Миколаївська філя Київського національного університету культури і мистецтв», Заслужений працівник культури України, доцент.

Члени редакційної колегії:
Шуляк С.О. – к.п.н., доцент.
Чеботаєва О.М. – к.і.н., доцент.
Доній В.С.

Технічний редактор:
Огієнко М.М. – к.т.н., доцент.

Надруковано у видавничому відділі Миколаївської філії
Київського національного університету
культури і мистецтв»вул. Декабристів, 17
тел. (0512) 47-11-40

Миколаїв, 2015 рік