

СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ

КОМПЕТЕНТІСНО-АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Збірник матеріалів

III Всеукраїнської
науково-практичної конференції

Полтава, 10-11 листопада 2021



**СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ:
КОМПЕТЕНТИСНО-АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Збірник матеріалів

III Всеукраїнської науково-практичної конференції

10–11 листопада 2021 року

Полтава–2021

УДК 316.7:37(062)

С 91

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка
(протокол №5 від 25 листопада 2021 р.)

Редакційна колегія:

Лук'яненко О. В. – доктор історичних наук, завідувач кафедри культурології, доцент Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (голова);

Дмитренко В. А. – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Рецензенти: *Кравченко П. А.* – доктор філософських наук, професор кафедри філософії ПНПУ імені В. Г. Короленка.

Петренко І. М. – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки та суспільних наук ВНЗ Укооспілки «Полтавський університет економіки та торгівлі».

С 91 Сучасні соціокультурні процеси: компетентісно-аксіологічний аспект: Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції (10–11 листопада 2021 р.). Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. 254 с.

Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні соціокультурні процеси: компетентісно-аксіологічний аспект» присвячена висвітленню нагальних питань розвитку культури та освіти в умовах сьогодення. Тематика наукових доповідей спрямована на обговорення теоретичних і практичних проблем культури та освіти, зокрема: розвитку новітніх соціокультурних практик; компетентісному підході у підготовці фахівців культурно-освітньої сфери; теорії, історії та практиці культурологічної регіоналістики; перспективним напрямом вітчизняного і світового менеджменту індустрії дозвілля; питанням розвитку мистецтва й освіти в умовах трансформаційних змін українського суспільства.

Робота виконана у межах науково-дослідної теми кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка «Полілог глобального та регіонального у формуванні соціокультурної ідентичності особистості» (номер державної реєстрації 0120U103840)

УДК 316.7:37(062)

*Відповідальність за автентичність цитат, правильність фактів і посилань на
автори статей і матеріалів.*

© ПНПУ імені В. Г. Короленка

© Автори статей, 2021

ЗМІСТ

Авраменко Владислав, Головіна Наталя Міжпредметний характер дослідження соціодинаміки сучасної культури.....	10
Ангелова Валентина Як перетворити дистанційні уроки образотворчого мистецтва на міжнародний арт-челендж?	15
Андрух Любов Медіапродукти в практичній діяльності Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного	18
Ароян Артур Характеристика театральної діяльності художника Івана Мясоедова	21
Бабич Яна Перспективні напрями навчання студентів проєктуванню та моделюванню	24
Близнюк Микола, Вакуленко Надія Нематеріальна культурна спадщина України – національне надбання та елемент професійної освіти	26
Браїлко Іванна Стилістика вишитих килимів Анастасії Іващенко	32
Бучинська Ганна Інтерактивні методи навчання як один з чинників наближення до європейської системи освіти.....	33
Винничук Рената Аксіологічні чинники сучасних трансформаційних змін системи професійної підготовки фахівців гуманітарної галузі	36
Варданія Олена Український батик: від традицій до сьогодення.....	38
Волик Олена Рідний край у зображальній діяльності на уроках образотворчого мистецтва	40
Головіна Наталя Естетизація як сучасна соціокультурна тенденція	43
Гончаренко Анна Плахта як традиційний поясний одяг української жінки	48
Горденко Сергій Особливості організації мистецьких подій: сучасний стан в Україні.....	50
Дмитренко Віта Технічні новації як прояв креативності в сучасних опері та балеті	52
Дмитренко Наталія Особливості вивчення орнаментики килимів Полтавщини з колекції Полтавського художнього музею.....	54
Драч Галина Проект BRANDFACE у процесі культурної ідентифікації сучасної жінки.....	57
Дубік Наталія	

Народна лялька в іграшковій культурі України	62
Дядечко Яна	
Специфіка імплементації технологій природотерапії у роботу вчителя початкової школи.....	64
Закладна Валентина	
Імаготерапія як адаптація через образ	66
Здорик Зінаїда	
Морський пейзаж у творчості представників Кримської школи живопису	69
Інчжи Ван	
Проблематика фортепіанного мистецтва в контексті національних культур України та Китаю.....	72
Караулов Олександр	
Українська еміграційна преса про політичні репресії 1920–1930-х років в УРСР.....	75
Кісь Алла	
Художній текстиль ручного виготовлення: решетилівські традиції.....	78
Ковтун Сергій	
Нові підходи до проектування змісту дисципліни «Основи виробництва (конструювання одягу)».....	81
Коломієць Владислав	
Аналіз теоретичних і практичних розробок з трудового навчання у вітчизняній освіті	87
Кондель Володимир	
Підготовка фахівців з працезахоронної діяльності в легкій промисловості на основі компетентнісного підходу.....	91
Кудря Оксана	
Традиційні текстильні матеріали та їх вивчення на заняттях з основ сучасного виробництва	96
Королевська Тетяна	
діяльність концертмейстера у класі хорового диригування в процесі підготовки магістрантів до публічного виступу.....	98
Лахно Дмитро	
Етапи існування етносу за теорією Лева Гумільова.....	100
Лоза Микола	
Традиційні елементи у соціокультурній діяльності ОТГ Полтавщини	104
Лук'яненко Олександр	
Місце багатства та бідності в ієрархії цінностей Франческо Філельфо.....	107
Лучкова Вікторія	
Інклюзивні ініціативи у бібліотеках	111
Ляшенко Світлана	
Традиційні матеріали для виготовлення вбрання українців минулого	117
Матвєєва Ольга	
Актуальність підготовки фахівців мистецького профілю у сучасній освіті.....	119

Мащицька Олена	
Проблеми адаптації бібліотек до умов сучасної цифрової культури	122
Мельничук Світлана	
Творчість художників-портретистів Лубенщини	125
Нагаль Тетяна	
Кольорові поєднання у створенні декоративного образу в одязі	131
Назаренко Неля	
Культурологічні та художньо-естетичні засади музичної освіти	133
Найденко Тарас	
Трансформація образу радянського освітянина у візуальному мистецтві транзитного часу 1991–2021 років	136
Окара Інна	
Гончарство Опішні наприкінці ХІХ – початку ХХ століття	138
Ольховська Людмила	
Презентація проєкту «Додана реальність» у літературно-меморіальному музеї В. Г. Короленка	141
Орлова Наталія	
Застосування принципів еkleктизму в дизайні сучасного костюма	142
Панченко Володимир	
Застосування загальнодидактичного принципу гуманізму у професійній діяльності майбутніх фахівців з трудового навчання	145
Перехрест Софія	
Відображення образу маленького принца в сучасному мистецтві	152
Полетаєва Олена	
Звуковий образ осені в творчості Ганни Гаврилець	155
Полуян Анастасія	
Розвиток пізнавальної активності учнів на уроках виробничого навчання	158
Поплавка Владислав	
Формування професійної культури учнів під час виконання практичних завдань з трудового навчання	161
Продан Катерина	
Практика активізування творчих графічних здібностей студентів шляхом використання музики	164
Пятак Олександра	
Урбаністичні мотиви у творчості Тьєрі Дюваля	167
Рись Оксана	
Культура зовнішнього вигляду як складова візуального іміджу	170
Савін Сергій, Савченко Анастасія	
Культурологічний аспект підготовки майбутнього вчителя освітньої галузі «Технології» у науково-педагогічній спадщині Віктора Сидоренка	174
Семеновська Лариса, Єрмоленко Олександр	
Педагогічна постать Василя Лобурця в контексті освітньо-культурологічних трансформацій кінця ХХ – початку ХХІ століття	177

Сиволап Олена	
Між минулим і майбутнім: формування у школярів інтересу до історії рідного краю	182
Сідак Лариса	
Володимир Павлюченко як вчитель та одвічний учень	184
Слухай Ольга	
Соціокультурна діяльність комунального закладу позашкільної освіти «Об'єднання дитячо-юнацьких клубів за місцем проживання» (м. Кременчук)	192
Сокол Мелана	
Святкова культура українців на картинах Костянтина Трутовського	194
Срібна Юлія, Подальяко Анна	
Реалізація творчого потенціалу учнів за допомогою ІКТ на уроках трудового навчання	197
Тарасовська Таїсія	
Натюрморти з калами Світлани Чорної: спроби аналізу	201
Тимошенко Алла	
Педагогічний і мистецький спадок Соломона Розенбаума	204
Усенко Олена	
Проблеми формування графічних навичок студентів у реаліях дистанційної освіти	209
Фомічова Надія	
Протиріччя теоретичних підходів відносно цілей і принципів сучасної мистецької освіти в Україні	212
Харламова Діана	
Синтез мистецтв у готичному соборі	215
Цебрій Ірина	
Етнокультурна регіоналістика в авторській концепції Самюеля Хантінгтона ..	218
Цзян Ян	
Реалізація принципу наступності у навчанні вокалістів Китаю засобами міжкультурної взаємодії у XXI столітті	220
Шатравка Яніна	
Використання інноваційних соціокультурних методик на уроках технологій ..	223
Щербина Вікторія	
Сучасний стан розвитку бандурного виконавства на Полтавщині	231
Яременко Леонід	
Трансформаційні зміни в європейському мистецтві й освіті на рубежі XVIII – XIX століть: Антоніо Сальєрі та Йоганн Гуммель	234
Задесенець Олександра, Опря Анастасія	
Мистецтво і освіта в умовах трансформаційних змін українського суспільства	236
Кузьмук Катерина	
Соціальні мережі як інструмент поширення дезінформації, фейків та російської пропаганди	245
Соколова Злата, Подобєд Ксенія .	
Менеджмент індустрії дозвілля: виклики сьогодення, перспективи розвитку та створення нових інноваційних продуктів в Україні та Світі	247

Авраменко Владислав

*аспірант Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

Головіна Наталя

*кандидатка філософських наук, доцентка, завідувачка кафедри філософії
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

МІЖПРЕДМЕТНИЙ ХАРАКТЕР ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІОДИНАМІКИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Актуальність дослідження проблеми соціокультурної динаміки обумовлена тим, що сучасна культура України перебуває у стані, який можна охарактеризувати як кризовий і перехідний. Перехідний тип культури є, на наш погляд, таким станом культурно-історичного процесу, коли культурна ситуація виходить за межі колишнього якісного (типового) стану, але ще не досягає характеристики цілісності нового типу, іншого системного рівня. Осмислення соціокультурного процесу, коли відбувається взаємовплив соціально-політичних і соціально-економічних трансформацій і культури, яка виступає їх своєрідним каталізатором, вимагає чергового звернення до вивчення його динамічних тенденцій з метою моделювання майбутнього.

Сучасні типологічні ознаки динаміки культури обумовлені демократизацією політико-правової та економічної сфер життя суспільства; деідеологізацією і переорієнтацією соціокультурної парадигми на задоволення інтересів і запитів особистості українця. У сучасній культурі з'єднуються антиномічні ціннісні орієнтації: крайня політизованість і демонстративна аполітичність; націоналістичні настрої і прагнення влитися в світовий цивілізаційний потік; секуляризація і сакралізація духовного життя та ін. Крім того, ситуація, в якій перебуває українське суспільство, вимагає знаходження адекватних механізмів регуляції соціокультурних процесів і науково обґрунтованих критеріїв, які необхідні для оцінки характеру культурних трансформацій, співвіднесених з соціальним життям в цілому. Наповнення суспільно-конструктивним змістом культури, з одного боку, і олюднення, окультурення суспільних відносин, з іншого, стають одним з істотних завдань сучасної культурної політики в Україні. Момент же переходу соціальних явищ у культурні і навпаки становить основний предмет соціодинаміки культури.

Можна стверджувати, що, незважаючи на достатньо велику кількість наукової літератури, присвяченій дослідженню сучасної культури, її перехідного стану, цілісного концепту соціодинаміки культури сьогодні практично не існує. Ця проблема залишається відкритою і має широкий спектр точок зору, з позицій яких можна підійти до її вивчення.

Дослідження соціодинаміки культури в історичній ретроспективі і сучасності має міждисциплінарний характер, відбувається в рамках класичної і

сучасної філософської, історичної, соціологічної, культурологічної думки. Важливе теоретико-методологічне значення для розробки проблем динаміки культури мають й роботи загальнонаукового характеру, прикладні дослідження. Навіть сам термін «соціодинаміка культури» ввів у науковий обіг, французький фізик, кібернетик Абраам Моль, перш за все, як додаток інформаційного підходу до культурних процесів. Соціодинаміка сучасного культурного процесу має, за Модем, має виражену тенденцію переходу від класичної «гуманітарної культури» індустріальних суспільств до «мозаїчної культури» постіндустріальних, інформаційних суспільств. Якщо перша носить в основному чітко вибудований і ієрархічний характер, то друга має скоріше мережеву природу, утворюючи свого роду «соціокультурну таблицю», в якій хаотично перемішані елементи, що її утворюють. Саме тому жодна модель соціокультурного впливу, як вважає Моль, не реалізується в чистому вигляді. Кожна з них створює певний «контур» соціокультурної взаємодії, який визначає весь культурний цикл розвитку [2, с. 54].

А. Моль розумів соціодинаміку культури достатньо вузько. Сьогодні соціодинаміку культури розглядають як теорію соціокультурних трансформацій, тобто не будь яких змін в культурі певного суспільства, а змін і модифікацій рис культури, для яких характерний холізм, наявність упорядкованих тенденцій і спрямований характер. У такому розумінні фактори соціокультурного розвитку, рушійні сили культури розглядаються не як дія чужорідних культурі зовнішніх сил (економічних, соціально-політичних, географічних тощо), а як прояв власних можливостей культури, закономірностей її саморозвитку.

Дискусія щодо динаміки суспільства та культури триває щонайменше з середини XIX ст. Найбільш поширені варіанти розуміння цієї динаміки – еволюційний та циклічний.

Загальнонаукова думка XIX ст. була зайнята переважно вивченням різноманітних лінійних тенденцій розвитку, що розгортаються в часі і в просторі. Вона оперувала головним чином поняттям людства взагалі і прагнула відшукати «динамічні закони еволюції і прогресу», що визначають магістральний напрям людської історії. Порівняно мало уваги приділялося соціокультурним процесам, що повторюються в просторі (в різних суспільствах), в часі або в просторі і в часі. Переважна більшість вчених твердо вірили в існування вічних лінійних тенденцій зміни соціокультурних явищ. Основний зміст історичного процесу полягав для них в розгортанні і все більш повної реалізації тенденції прогресу і еволюції, закону соціокультурного розвитку. Одні зображували ці тенденції в вигляді прямої лінії, інші - у вигляді спіралі, треті - у вигляді хвилеподібної лінії розгалуження з невеликими тимчасовими поверненнями в початкове положення.

У фізико-хімічних науках віра в лінійні закони еволюції та прогресу, виявилися в появі і швидкому затвердженні принципу ентропії Карно-Клаузіуса як вічного і незворотного напрямку зміни в будь-якій термодинамічній системі, включаючи Всесвіт. У біології панування точки зору проявилось у відкритті загального поняття «закону еволюції», переходу від простого до складного, від «нижчого до вищого», від «менш досконалого до більш досконалого», «від амеби до людини», від рефлексів і інстинктів до розуму, від окремого індивіда до сім'ї, племені, сучасної держави. Весь хід еволюції характеризується безперервним зникненням менш пристосованих до виживання більш пристосованими, усуненням антисоціальної і зростанням спеціалізації кооперації. Лінійна інтерпретація біологічної та соціальної еволюції була до сих пір і залишається головною догмою біології.

Те ж саме справедливо по відношенню до концепції соціокультурних змін, що панувала в філософії, соціальній філософії, філософії історії (Гердер, Фіхте, Канта, Гегель). І Гердер і Кант бачили головну тенденцію історичного процесу в прогресивному скорочення насильства і воєн, стабільному розширенні сфери світу і зростанні справедливості, розуму і моральності. Для Фіхте людська історія в цілому являє собою послідовність 5 стадій - дедалі повнішу реалізацію свободи, істини, справедливості і краси. За Гегелем, основний напрямок історичного процесу полягає в прогресуючому зростанні свободи: від свободи для нікого на зорі людської історії, через стадії свободи для одного, свободи для деяких і закінчуючи свободою для всіх.

К. Маркс, Е. де Роберті і деякі інші вчені не надто прагнули винаходити різноманітні одвічні тенденції і стадії розвитку, але навіть вони вважали основною тенденцією історичного процесу зростання концептуальної думки в одній з чотирьох її форм (наукової, філософської або релігійної, естетичної і раціонально-прикладної), як їх сформулював Е. де Роберті. Г. де Гриф, як і багато інших політологів, виходив з тенденції політичної еволюції, спрямованої від ранніх режимів, заснованих на силі, до громадської організації, заснованої на вільних договірних відносинах. І в економіці багато видатних мислителів були зайняті економічними тенденціями розвитку і стадіями, які повинні проходити, як вони вважали, всі народи. Стадії економічного розвитку, за Ф. Лістом: варварська, пастухів, землеробська, землеробсько-промислово-комерційна.

Для соціології та соціальної філософії показові загальні теорії соціальної динаміки Тюрго, Кондорсе, Бурдена, Сен-Симона, Конта і теорія еволюції Герберта Спенсера. Для Конта весь історичний процес є послідовний перехід людського мислення, культури і суспільства від теологічної стадії до метафізичної і потім до позитивної. Тому «Соціальна динаміка» Конта навряд чи може мати справу з будь-якими повторюваними соціокультурними процесами, вона цілком присвячена виведенню і підтвердженню його «закону трьох

стадій». «Соціальна динаміка» Спенсера є простим додатком до його формули еволюції-прогресу, згідно з якою весь соціокультурний універсум переходить з часом зі стану невизначеної нескладної однорідності у стан певної узгодженої різнорідності зі зростаючою диференціацією та інтеграцією людської особистості, культури і суспільства.

Отже, в міждисциплінарному дискурсі центральна проблема фізичної, біологічної та соціокультурної динаміки здавалася дуже простою – слід лише відшукати і описати лінійні тенденції, які нібито розгортаються в часі. В області соціокультурних змін усе було зведено до побудови головної лінії розвитку - прямої, хвилеподібної, спіралеподібної, що веде від первісної людини, суспільства, культури до сучасності.

Циклічна модель соціокультурної динаміки (Н. Данилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі, С. Хантінгтон, П. Сорокін, Х. Ортега-и-Гассет, Л. Гумільов та ін.) має на увазі системне вивчення основних соціокультурних характеристик суспільства за цілою низкою параметрів, що відображають соціально-психологічний та духовно-моральний стан суспільства в різні періоди його функціонування та розвитку. У рамках циклічної моделі розвитку вибудовується пояснювальна гіпотеза дії механізму соціокультурної динаміки, що є основною силою, яка забезпечує безперервний рух суспільства від одного до іншого. «Цей висхідний соціокультурний розвиток не універсальний і не нескінченний у часі, а хронологічно обмежений. В якійсь момент своєї історії усі соціокультурні системи спочатку деградують, а потім руйнуються (розпадаються, розчиняються в інших системах), а в інших систем має місце власний цикл історичного функціонування. Все щоразу повторюється за схемою, що нагадує життєвий цикл біологічного організму – народження, дитинство, зрілість, старість, смерть» [3].

У другій половині ХХ в. одним з підходів до дослідження динаміки культури, що найбільш інтенсивне розвиваються стає соціально-синергетична парадигма. «Синергетика – це комплексний науковий напрямок, що увібрав у себе досягнення нерівноважної термодинаміки, теорії управління, теорії складних систем та захисту інформації, який радикально змінив розуміння відносин між порядком і хаосом, між ентропією та інформацією. Виникле нове бачення світу культури, що представляє стан хаосу як перехідний від одного рівня упорядкованості до іншого» [1]. Поява синергетики пов'язана з іменами німецького фізика Г. Хакена і лауреата Нобелівської премії, бельгійського фізика І. Р. Пригожина. Один з центральних постулатів у теорії – поняття складних систем. Такі системи мають місце в різних сферах суспільного життя – в науці, в економіці, політиці і т. п., а значить, і в культурі в цілому. Складні системи нестійкі (нестабільні), характеризуються нелінійністю процесів, співіснуванням детермінізму і випадковості. «У рамках теорії катастроф з'явився

термін «атрактор», тобто тенденція структурування системи, формування порядку. Протилежна атрактору тенденція - прагнення системи до хаосу – проявляється через дисипативність (розсіювання) структури. Таким чином, в рамках синергетики досліджується внутрішня нестійкість процесів спонтанного впорядкування систем, коли незначні впливи або випадкові флуктуації здатні привести до великих наслідків подальшого саморозвитку систем» [1].

Підбиваючи підсумки, солідаризуємось із відомим російським культурологом А. Я Фліером, який відмічає, що у проблематиці соціодинаміки культури набагато більше питань, ніж певних відповідей на них. «Культурологічною наукою ще не створено фундаментальної теорії культурного відтворення, а також фундаментальної теорії культурної мінливості – двох основних системотворчих процесів соціодинаміки культури. Ці теорії могли б відповісти на багато питань, але вони ще чекають на своїх розробників. Загальна для всіх напрямків історіософської думки проблема бачиться в тому, що як правило, дослідження з цієї тематики мають міждисциплінарний характер, та віднесення їх до тих чи інших наукових спеціальностей та оцінка за відповідними критеріям утруднені. У всякому разі, кваліфікація багатьох таких розробок як культурологічних викликає великі сумніви. Це аж ніяк не свідчить про їх низьку наукову якість, але визначення галузі знання, до яких вони відносяться – це невирішена проблема науки. На мій погляд, йдеться про складання сучасного міждисциплінарного суспільствознавства, яке потрібне якимось інституціоналізувати» [3]. І далі він, доводячи гнучкість культури як системи норм колективної життєдіяльності та різноманітні її можливостей щодо регуляції найрізноманітніших форм соціальної взаємодії, справедливо вказує на те, що «спроби звести історичну соціодинаміку культури лише до однієї домінуючої тенденції, чим захоплюється гуманітарна наука, є очевидним спрощенням справжньої складності соціальної реальності» [3].

Список використаних джерел:

1. Демин И. О. Статика и динамика культуры. *Аналитика культурологии*. 2012. №23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/statika-i-dinamika-kultury>.
2. Моль А. Социодинамика культуры: Пер. с фр. / предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 416 с. URL : https://vk.com/doc52879375_437085708?hash=10c26a3e6644b3c0b2&dl=4f42ec427a9fb431e6
3. Флиер А.Я. Культурная социодинамика: многообразие возможностей. *Культура культуры*. 2016. №1 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-sotsiodinamika-mnogoobrazie-vozmozhnostey>

Ангелова Валентина

*магістрантка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка, вчителька опорного закладу
«Зіньківська спеціалізована школа I-III ступенів № 1»
(науковий керівник – доцентка Т. Саєнко)
(м. Полтава)*

ЯК ПЕРЕТВОРИТИ ДИСТАНЦІЙНІ УРОКИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА МІЖНАРОДНИЙ АРТ-ЧЕЛЕНДЖ?

На початку карантину навесні 2020 року всі заклади освіти перейшли на дистанційну форму навчання. Перші дні навчання продемонстрували всім, що треба щось змінювати, і це стосувалось не лише наявності гаджетів та доступності інтернет-покриття для здобувачів освіти. Проблема виявилася в неготовності сфери освіти до таких викликів.

Під час організації онлайн-уроків образотворчого мистецтва, на власному прикладі зрозуміла, що трансформація – неминуча. Крім вироблення чіткого і зрозумілого алгоритму взаємодії на онлайн-уроках, потрібно було знайти і вигадати родзинку своїх уроків. Щось таке, що було б і цікавим, і доступним, і захоплюючим. Так і з'явилась задумка організувати мистецький челендж#ArtA4, який об'єднав мистецтво й інформаційно-комунікаційні технології.

Використання мистецьких челенджів на уроках образотворчого мистецтва є абсолютно новою та недослідженою темою. Так само як і створення місцевих арт-проектів, які звичайний вчитель може розвинути до міжнародного рівня. Тому тема статті є цікавою та інноваційною.

Мета статті: висвітлити власний педагогічний досвід про створення арт-челенджу, та його перетворення в міжнародний проект на платформі «eTwinning» під час карантину.

Саме поняття «арт-челендж» притаманне художникам, які постійно перебувають у пошуках відповідей на вічні питання: «Де взяти сюжет для малюнка?», «Що малювати?», «Як не повторюватися?» і т.п. Мистецтво допомагає розповідати про те, що вам подобається і що вас хвилює, привертати увагу людей до важливих проблем, а арт-челенджі – ще і розвивати емпатію та надихати.

Челендж (англ. Challenge) — жанр інтернет-роликів, в яких учасник виконує завдання на відеокамеру і розміщує його в мережі, а потім пропонує повторити завдання знайомому або необмеженому колу користувачів [1].

Мистецький челендж «#ArtA4» не тільки надихнув, але і підняв настрій та допоміг зберегти продуктивність багатьом людям в період, коли не було можливості вийти з дому. Хоча сама ідея не мала таких амбітних цілей.

Весною 2020 року, під час карантину, ми разом з учнями вигадали і розпочали мистецький челендж #ArtA4. Саме А4 – адже такий формат аркуша найпростіше було знайти вдома, в той час, коли магазини були закриті, та і виходити можливості не було.

Задумка була легка і зрозуміла: аркуш А4 віртуально мандрував по місту Зінькову і демонстрував, що малювати не складно і весело. Кожен учасник створював малюнок, а потім монтував сам чи з допомогою маленьке відео – в 3 етапи. По-перше, треба взяти чистий аркуш А4 (від камери, чи з різних боків), а потім торкнутись пензликом, чи клацнути пальцями. По-друге, «за кадром» взяти ще готовий авторський малюнок, стати в попередню позицію. По-третє, здивуватися або посміхнутися та передати чистий аркуш А4 далі.

Більшість учнів не лише змогли самостійно зняти відео, але і змонтувати його. А тематика робіт охоплювала не лише наші дистанційні завдання, але і власні задуми.

Перше відео з віртуальними мандрями нашого аркуша було опубліковане в травні 2020 року. За короткий час наш челенджу набрав близько трьохсот переглядів. Після перегляду учні писали мені, що вони відчували себе в товаристві однокласників та друзів, вперше за весь карантин. Тому задум виправдав всі очікування та навіть здивував своїми результатами.

А влітку цей челендж отримав неймовірне продовження! На платформі eTwinning був створений міжнародний проєкт «Challenge #ArtA4».

eTwinning – це навчальна програма Європейської Комісії, започаткована в 2005 р. з метою розвитку співпраці європейських шкіл. Вчителі та учні, зареєстровані в мережі eTwinning, отримують можливість реалізації спільних проєктів з іншими європейськими школами. Ключовою складовою навчання є використання інформаційно-комунікаційних технологій. Проєкт eTwinning розширює сферу освітніх можливостей для учнів та вчителів, підвищує мотивацію до навчання та ступінь відкритості до Європи [2].

Мистецький проєкт «Challenge #ArtA4» об'єднав :

- 5 країн – Україна, Французька Гвінея, Туреччина, Іспанія, Албанія;
- 11 педагогів;
- понад 100 креативних учнів.

В ході співпраці було створено 11 неймовірних відео, які були опубліковані на моєму ютуб-каналі «Happy Angelova».

Під час роботи над проєктом були використані :

- поєднання індивідуальної та групової роботи (малювання частини картини «Зоряна ніч»);
- індивідуальна робота та робота в парах (зйомка відео для челенджу);
- бесіда (ознайомлення з деталями проєкту);

- пошук та дослідження інформації (учні знайомилися з особливостями країн-партнерів, наприклад, шукали різницю в часі з Французькою Гвіаною);
- особистісно-орієнтовані методи (у проєкті брали участь учні з особливими освітніми потребами);
- робота з інформаційними технологіями (наприклад, декілька zoom-зустрічей з усіма учасниками).

Вчителів мистецтва та учнів з різних країн зацікавила сама ідея челенджу: що можна передати аркуш від одного учня іншому, і немає ніяких карантинних перешкод, не важлива відстань, рівень кваліфікації чи різниці у віці (в челенджу взяли участь люди у віці від 3 до 51).

Використовуючи інноваційні технології навчання, ми разом з учнями не лише успішно організували мистецький проєкт, але і отримали Національний знак якості в програмі «eTwinningPlus».

Саме завдяки доступності та цікавості завдання, учні творчо розкривалися та дізнались багато нового. Такі арт-челенджі, інтегруючи знання з різних галузей, підвищують рівень формування ключових компетентностей.

Попри закінчення проєкту на платформі eTwinning, наш арт-челендж досі триває. Тож всі бажаючі можуть долучатись і творити.

Отже, використання арт-челенджів на уроках образотворчого мистецтва можуть суттєво змінити ставлення учнів до шкільного предмету, на якому зазвичай всі звикли просто малювати чи перемальовувати. Наш проєкт продемонстрував, що при зацікавленості учнів, вони виходять за рамки звичайного уроку, та продовжують поглиблювати свої знання у вільний час та впродовж канікул.

Використання такої форми організації навчання як арт-челенджі дозволяє інтегрувати мистецькі знання з іншими освітніми напрямками, що активно популяризує STEAM-освіту. Так уроки образотворчого мистецтва охоплюють значно ширші поняття та вдало поєднують креативність та технічні знання.

Список використаних джерел:

1. Челендж. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org> (дата звернення 19.01.2021 р.).
2. Що таке eTwinning Plus? *eTwinningPlus в Україні*. URL: <http://www.etwinning.com.ua/pro-etwinning-plus/sho-take-etwinning-plus/> (дата звернення: 19.01.2021 р.)

Андрух Любов

*студентка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – старший викладач В. Дмитренко)
(м. Полтава)*

МЕДІАПРОДУКТИ В ПРАКТИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ БІБЛІОТЕКИ ДЛЯ ДІТЕЙ ІМЕНІ ПАНАСА МИРНОГО

Медіапродукт у сучасному світі виступає інструментом, що задовольняє інформаційні потреби суспільства. Він націлений на задоволення потреб масової аудиторії [5, с. 333]. Тому працівниками Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного створено 638 медіапродуктів (віртуальні книжкові виставки та перегляди літератури – 68, краєзнавчі замальовки в рамках краєзнавчо-туристичного проекту «GPS-навігатор» – 53, «Мапа літературних подій» – 15, тизери за книгами – 13, комікси – 12, ігри, ерудит-лото – 21 та ін.) [1, с. 7]. Охарактеризуємо окремі з них, створені у 2021 р.

1. Мапа літературних подій.

«Мапа літературних подій» – знайомить користувачів з реальними географічними та історичними місцями, описаними в певному художньому творі, які позначені на Google mapі. Кожна позначка змальовує уривок книги із зазначеною сторінкою, а також світлина чи відео з Інтернету. Інновація даного медіапродукту полягає в тому, що крім позначення на Google-мапі реальних географічних та історичних місць, подано цікаві та маловідомі факти (легенди, історичні факти) про місця, де розгорталися події, описані в цих книгах. Медіапродукт розрахований на читача, котрий любить подорожувати сторінками книг. За мотивами улюблених маленькими користувачами книг бібліотекарі розробляють цікаві маршрути, за якими й створено «Мапу літературних подій». На ній позначки вказують на реальні міста, селища, вулиці, пам'ятки архітектури, споруди, видатні та значущі особистості краю [3].

Мета медіапродукту – прорекламувати, зацікавити даними книгами та залучити до читання потенційних і віртуальних читачів. Мапа літературних подій куплена для бібліотеки на бібліокреативі у Миколаївській обласній бібліотеці для дітей ім. В. О. Лягіна. В ході роботи було завершено розробку таких літературних творів: І. Андрусяк «Сорокопуди, або як Ліза і Стефа втекли з дому», Е. Заржицька «Легенди про козаків».

2. Абетка-путівник.

Ще одним не менш цікавим та інноваційним медійним продуктом є абетка-путівник. Вона була створена спільно з працівниками Полтавського краєзнавчого музею ім. Василя Кричевського. Така співпраця є результатом і продовженням тісного співробітництва працівників в напрямку розвитку

музейної педагогіки. Через українську абетку видання познайомить з окремими експонатами археологічного відділу Полтавського краєзнавчого музею. До кожної літературної абетки підібрані експонати з експозиції музею, поданий його короткий опис, фото та вірші. Крокуючи сторінками абетки, діти з допомогою батьків зможуть не тільки нестандартним способом вивчити алфавіт, а й значно розширити кругозір та збагатити свій культурний рівень.

Особливістю видання є те, що його можна не тільки подивитись чи почитати, а ще й послухати, адже вірші до експонатів та їх опис виконаний також у звуковому варіанті. Музейна абетка-путівник також включає в себе список рекомендованої літератури для читання дітей з батьками про археологію як науку, археологічні розкопки, давні культури, традиції та старовинні предмети побуту, які зустрічаються в абетці тощо та про Полтавський краєзнавчий музей ім. Василя Кричевського, яка є у фондах Полтавської обласної бібліотеки для ім. Панаса Мирного. Видання розраховане на дітей молодшого шкільного віку [4].

3. Інформаційний дайджест «30 років зо кроків».

Ще одним різновидом роботи бібліотекаря є створення інформаційного дайджесту, який приурочено до 30 річчя Незалежності. Цей медійний продукт містить 30 найважливіших подій у житті Незалежної України. Дайджест має відповідну назву – «30 років – 30 кроків». У ході роботи бібліотекарі створили та представили інформацію в електронній формі. За задумкою було вибрано саме банер на якому відповідно і розмістили найважливіші події.

Дайджест «30 років – 30 кроків» – це 30 коротеньких відеороликів, буквально до 1 хвилини часу, кожен з яких окремо – це крок нашої країни на шляху Незалежності. Вагомі події та досягнення, постаті та знакові події, починаючи з 1991 року і до сьогодення представлені у дайджесті. Наприклад, у 2002 році з'явився український мультфільм «Йшов трамвай дев'ятий номер», що став відомим у світі. Мультфільм створено в техніці пластилінової анімації. У стрічці цікаво, яскраво і дотепно показано усе те, з чим зазвичай стикається українець у громадському транспорті по дорозі на роботу. А 2017 рік розповідає про підписання угоди про безвізовий режим України з ЄС. Головною родзинкою дайджесту є те, що кожне з цих 30 відео можна переглянути за допомогою QR-коду [2].

Реалізація ідеї не складна. Для цього потрібно зібрати інформацію, коротко та влучно розповісти про значущу подію, створити відеоролик та озвучити його. Також слід змонтувати за допомогою відеопрограми для монтажу готові матеріали. На кожен відеоролик створити QR-код та завантажити в програму (ми використовували Padlet.com).

Незважаючи на те, що дайджест розроблений з нагоди 30-річчя Незалежності, ідея досить універсальна в роботі. Таку форму роботи можна

використовувати, наприклад, з нагоди ювілею письменника чи бібліотеки або застосувати її у роботі з популяризації краєзнавчої літератури, ознайомивши користувачів з історичними подіями будь якого часу. На думку бібліотекарів, даний дайджест дає можливість яскраво і сучасно донести інформацію до користувачів, не втрачаючи традиційної форми роботи наочної популяризації літератури та зацікавити їх у пошуку більш детальної інформації за допомогою бібліотечних фондів. Зараз дана робота знаходиться в бібліотеці в вільному доступі. Кожен охочий має змогу за допомогою смартфона переглянути роки незалежної України . Також банер бібліотека використовує, під час роботи за межами бібліотеки.

Щоб привернути увагу дітей та підлітків до здорового способу життя, а також соціально зумовлених хвороб, наркоманії тощо, було розроблено цикл медіапродуктів під загальною назвою: «Територія тривоги». Це – віртуальні перегляди літератури «#ШпораДляЧемпіона» та «Безпека дитини понад усе», електронні ігри «Міфи та факти про ВІЛ/СНІД», «Наркотики! Чи вірите ви що...?», інформаційні відеохвилинки «Фастфуд: корисно чи шкідливо?», «Абетка безпеки: Історія про коронавірус» (за книгою Франчески Далл'Ара) [1, с. 8].

Таким чином, створення медіапродуктів – відносно новий вид діяльності Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного. Його продукування розпочалося у зв'язку з поширенням епідемії COVID-19 та запровадженням карантинних обмежень на відвідування закладів культури. Однак, цей вимушений захід набув популярності поміж дитячої аудиторії.

Список використаних джерел:

1. Звіт про роботу Полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного. Полтава: ПОБД, 2021. 33 с.
2. Інформаційний дайджест «30 років – 30 кроків». URL: <https://bibliotekapmirnogo.wixsite.com/30rokiv30krokiv>
3. Мапа літературних подій. URL: <http://www.odn.poltava.ua/index.php/storinka-chitacha/interaktivni-resursi/816-mapa-literaturnikh-podij>
4. Музейна абетка-путівник. URL: <http://old.odn.poltava.ua/index.php/uchnyam-5-9-klasiv/1584-muzejna-abetka-putivnik>
5. Шевирьова І. Г. Медіа-продукт як результат практичної діяльності майбутніх учителів початкових класів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2018. Вип. 61. С. 331–334.

Ароян Артур

кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)

ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНИКА ІВАНА МЯСОЄДОВА

Іван Григорович Мясоедов (1881–1953) – один з найбільш неоднозначних і недооцінених художників першої половини ХХ ст. Причин тому багато: це і його несприйняття канонів «передвижництва», які сформулював його батько Григорій Григорович, і шокуюча для багатьох епатажна поведінка, і той факт, що майже всі його масштабні полотна були втрачені під час Другої Світової війни. В усякому разі, маємо констатувати факт, що в більш-менш широкому мистецтвознавчому колі про Івана Мясоедова говорять, як про художника, який працював з античною тематикою, і як про засновника нудистського художньо-філософського гуртка «Сад богів». Це, звісно, так, але коло інтересів Івана було значно ширшим, а надзвичайно насичена подіями біографія тільки сприяла різноманітним втіленням його здібностей.

Основними літературними джерелами, які висвітлюють факти життя і творчості Мясоедова є монографія Анатолія Коваленка «Іван Мясоедов – художник «Серебряного века»» (Севастополь, 1998) [3] і альбом «Ivan Miassojedoff – Eugen Zotow» (Берн, 1997) [2]. Монографія Анатолія Коваленка є результатом більш ніж 20-річного дослідження усіх наявних матеріалів (графічних, літературних, усних), зібраних в Україні, Росії і Ліхтенштейні. Швейцарсько-Ліхтенштейнське видання, певною мірою, також спирається на його працю. Разом із тим, за останні понад 20 років дослідниками знайдено нові документи і фотографічні роботи, які розширюють наше розуміння творчого методу Івана Мясоедова і дозволяють краще усвідомити його внесок в мистецьке життя Полтави й України, яка входила до складу Російської імперії. До таких документів слід віднести спогади харківського художника і сценографа Бориса Косарева про хореографічну діяльність Івана Мясоедова та його дружини Мальвіни Вернічі, а також спогади мистецтвознавця Вадима Щербаківського щодо поповнення колекції Полтавського художнього музею творами Івана Мясоедова.

Отже, основною темою, яка цікавила Івана Григоровича до його еміграції, була Античність – давньогрецька і давньоримська культура, історія, мистецтво. Будучи прихильником ніцшеанських ідей щодо «аполонівського» та «діонісійського» начал у мистецтві, Іван Мясоедов приділяє увагу відтворенню давньогрецьких містерій у форматі свого гуртка «Сад богів» на батьківській садибі у Павленках. Скоріше за все, його погляди були досить еkleктичними, він

не ставив на меті підкреслити саме «діонісійство», однак загальна схильність до проявів цього начала була характерною для мистецтва ар-нуво, оскільки воно таким чином протиставлялося загальноприйнятному «аполонівському» класичному мистецтву. З іншого боку, Іван Мясоедов є чи не найбільш стійким послідовником неокласицизму в мистецтві, нехай, подекуди, і в формах ар-нуво. Важливим тут є інше – художник створив своєрідний «театр для себе» за аналогією до концепції Миколи Євреїнова, який, до речі, опублікував в 1911 році теоретичну роботу Івана Мясоедова: «Манифест о наготе».

Основними джерелами, які висвітлюють діяльність «Саду богів» є фотографії, які робив Іван та його друзі-художники. Вони зберігаються в архівах Вадуца («Zotow Archiv») [2], Національного художнього музею України в Києві («Архів Федора Кричевського») [4], приватному фотоальбомі Зої Олександрівни Коваленко у м. Полтава. Аналізуючи ці роботи можна відзначити високу майстерність фотографа, а також використання якісного реквізиту, зокрема, реплік античних обладунків. Взагалі, Іван Мясоедов відзначався ретельним дослідницьким підходом до тих тем, які мав намір зображувати. Архів Вадуца має чимало його замальовок античного одягу і аксесуарів, притаманних конкретним історичним регіонам Давньої Греції. Розробляючи тематику амазонок, Мясоедов досліджує малоазійські костюми і озброєння. Можливо, у час закордонних «пенсіонерських» поїздок Іван зацікавлюється історією танцю.

Надзвичайний інтерес представляє діяльність дружини Івана Мясоедова – італійської артистки цирку і танцівниці Мальвіни Вернічі. Вона приїздить до Полтави у 1913-му році, коли Іван завершує зведення свого нового будинку, куди він перевозить дружину. Вони розпочинають своєрідні етнографічні експедиції селами Полтавщини, вивчаючи техніки старовинних народних танців і купуючи автентичні костюми. Борис Косарев згадує, що навчання Мальвіна проходила в місцевих бабусь і їм же «здавала екзамени». Іван систематизує отримані знання і розробляє графічні ескізи хореографічних постановок танців дружини. В Державному архіві Полтавської області експонується цікавий документ – програма «Вечер характерного танца Мальвины Вернички», датована 1915-м роком. Дизайн програмки розроблений Іваном Мясоедовим, на третій сторінці розміщене фото Мальвіни в арабському костюмі, виконане Іваном у приміщенні власного будинку. У першому відділенні Іван читав лекцію про танець, його виникнення і різновиди. У другому – Мальвіна танцювала танці народів світу: арабські, турецькі, індійські, іспанські і українські. Всюди указано походження музики і автора першої постановки на сцені. В одному з іспанських танців постановником значиться сам Іван Мясоедов. Вадим Щербаківський згадує, що після еміграції Івана у 1919-му році, в його будинку була знайдена двотомна праця московського автора, присвячена історії танцю, на полях якої були помітки і коментарі, зроблені рукою Мясоедова [5]. На жаль, доля цього

експоната – невідома. Ймовірно, книга загинула у пожежі в музеї 1943-го року, або була вивезена до Німеччини.

Період еміграції розпочався для Івана з 1921-го року в Німеччині і потім із 1938-го в Ліхтенштейні. Були ще короточасні перебування у Бельгії, Латвії і, зрештою, в Аргентині, де художник помер через три місяці після прибуття у віці 72-х років. Особливо плідним в сенсі театральної діяльності був берлінський період 1920-х років. В цей час більш затребуваною стає професія його дружини Мальвіни – виконання танцювальних номерів. Це давало змогу якось існувати родині, адже в сім'ї була донька Ізабелла, яка згодом стане артисткою балету. Цим періодом датується серія графічних портретів Мальвіни Вернічі (орієнтовно 1924-1926-й роки) в костюмах народів світу, які відповідають репертуару із програми, яку було згадано вище. Для деяких танців костюми проектує учень Івана – Соломон Смолянов [2], який також назавжди полишив Полтаву і оселився в Берліні. Репертуар Мальвіни розширюється, ескізи Івана демонструють театральні наряди у стилістиці рококо, постановки рухів, пофазові зображення фігур. Є відомості, які наводить Анатолій Коваленко, що Іван розробляв декорації до вистав «Князь Игор» і «Страж на башне», які йшли на берлінській сцені у 1920-х роках [3, с. 143].

Наприкінці 1920-х Мясоєдов входить в іще одну сферу мистецтва – кінематограф. Він оформлює афіші фільмів: німецького «Faust» та американського голлівудського «Trader Horn» [3, с. 144]. В першій він працює в стилістиці німецького експресіонізму, характерного для тогочасного кінематографу студії Vabelsberg у Потсдамі. В другій – застосовує усі свої таланти художника-аніمالіста. Він розробляв концепцію постеру із компонуванням замальовок диких африканських тварин, які попередньо зробив у Берлінському зоопарку в 1931-му році [2, с. 23]. В 1929-му році Іван Мясоєдов як актор бере участь у зйомках фільму «Spielereien einer Kaiserin» («Ігри імператриці»), де виконує роль колоритного московського боярина [2, с. 22]. На жаль, із приходом до влади нацистів, Мясоєдов вимушений покинути Німеччину і, згодом, оселитися в Ліхтенштейні. Там вже затребуваним буде його талант графіка для виконання державних марок князівства. І хоча він оформить розписами інтер'єр кінотеатру в Вадуці, його діяльність як художника-постановника завершилася.

Талант хореографа і сценографа Івана Мясоєдова мало висвітлений і недостатньо оцінений. Подальші дослідження в цьому напрямі мають на меті конкретизувати інформацію щодо етнографічних напрацювань Івана і Мальвіни, а також з'ясувати їхню гастрольну географію.

Список використаних джерел:

1. Державний архів Полтавської області. Ф.Р.8811. Оп1. Спр. №60. Од. зб. 1.: Програма вечера характерного танца. г. Полтава, б/д.

2. Ivan Miassojedoff – Eugen Zotow 1881-1953. Benteli Verlag - Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung - Prof. Eugen Zotow - Ivan Miassojedoff-Stiftung, Bern - Vaduz, 1997., 295x245mm., 328 Seiten, Verlegereinband mit Umschlag.

3. Коваленко А. И. Мясоедов – художник серебряного века. Севастополь, Издательство «МИР», 1998. 204 с., 46 ил.

4. Майстер і Час. Федір Кричевський. Альбом-каталог виставки творів. 23 червня – 17 серпня 2017. Національний художній музей України / упорядники: Данило Никитін, Оксана Маричевська. Харків : Вид-во «НТМТ», 2017. 112 с. : 116 іл.

5. Інтерв'ю наукової співробітниці ПХМ (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка» Вікторії Гуржій від 23.05.2021 р.

Бабич Яна

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Кондель) (м. Полтава)*

ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ПРОЄКТУВАННЮ ТА МОДЕЛЮВАННЮ

Одним з перспективних напрямів навчання студентів є використання системи комп'ютерного моделювання об'єктів і процесів у навчальному процесі. Зокрема, новий напрям розвитку технологій Cyber-Human Systems базується на повсюдному використанні людиною комп'ютера і конкретних методологічних підходів. Формування такої технології більшою мірою базується на комп'ютерному моделюванні різних процесів, необхідних для життєдіяльності людини, визначенні їх переваг і недоліків, здійсненні тематичного і наскрізного аналізу результатів і даних, а також візуалізації, що є одним з важливих компонентів цього процесу [1]. Використання таких технологій вимагає відповідної підготовки як студентів, так і школярів. Використання в освітньому процесі комп'ютерного моделювання має допомогти учням закладів загальної середньої освіти глибше зрозуміти природні процеси та явища (ISSN 2076-8184. Інформаційні технології і засоби навчання), а вчителям – активізувати їх навчальну діяльність в напрямках виконання проектних, дослідницьких, творчих і проблемних завдань. Отже у XXI ст. освітній простір набуває нових рис з посиленням ролі синтетичного навчального середовища.

Питання комп'ютерного моделювання та застосування мережі Інтернет для дослідження природних явищ обґрунтовано вченими Ю. О. Жук, О.М. Соколюк, Н. П. Дементієвською, О. В. Слободяник. Дослідники розкрили основні принципи і підходи до використання Інтернет-технологій в шкільному експерименті під час вивчення курсу фізики і констатували, що мають бути визначені конкретні навчальні завдання для застосування комп'ютерного

моделювання. Такі інноваційні підходи в організації навчання спонукатимуть учнів до пошуку причинно-наслідкових зв'язків та значущих висновків. Учні зможуть використати попередні знання, досвід та розуміння до здобуття та побудови нових знань, співставлення отриманих знань з реаліями оточуючого світу. У процесі використання комп'ютерного моделювання учитель має надавати тільки мінімальні настанови, щодо їх використання і координувати діяльність, що потребує і передбачає співпрацю з учнями [2].

За допомогою комп'ютерних моделей учні можуть спостерігати і експериментувати з природними явищами і процесами, які б за інших умов були б неможливі. Вчені планово розробляють і застосовують імітаційні моделі, зокрема, для вивчення та поглиблення знань про природні явища в широкому діапазоні: від субатомних до планетарних [3].

Дослідники з Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (О. В. Матвійчук, В. П. Сергієнко, С. О. Подласов) встановили, що засвоєння знань учнями відбувається більш ефективно в процесі діяльності. Такою діяльністю може бути розробка комп'ютерних моделей фізичних явищ. Створення комп'ютерної моделі, перш за все, вимагає від учня глибшого розуміння сутності процесів, що відбуваються, та їх математичного опису. При цьому процес побудови комп'ютерної моделі можна організувати з поступовим її ускладненням і наближенням до реальності, що відповідає дидактичному принципу «від простого до складного» [4].

Педагогічно доцільне і виважене впровадження в навчальний процес комп'ютерного моделювання дає змогу забезпечити розвиток інтелектуальних умінь, глибоке розуміння процесів, що моделюються, формувати дослідницькі вміння, поглиблювати знання і вміння з інформативних, фізичних та математичних дисциплін, удосконалювати навички роботи в різних програмних середовищах.

На даний час маємо результати наукових досліджень, в яких розкрито позитивний досвід використання комп'ютерного моделювання за такими напрямками: комп'ютерне моделювання у підготовці майбутніх інженерів-педагогів (Р. М. Горбатюк); комп'ютерне моделювання анімаційних наочностей засобами графічного середовища програми Maxima (Н. О. Бугаєць); ігрове моделювання як засіб підвищення активності навчання (Є. В. Прокопенко); комп'ютерне засвоєння базових предметів методом імітаційного моделювання (Р. М. Павленко), моделювання як ефективний метод посилення міждисциплінарних зв'язків (М. О. Мясковська); використання імітаційного моделювання в освітньому процесі (Т. О. Фадєєва), активізація дослідницької діяльності учнів на засадах використання систем комп'ютерної математики широко представлені в працях О. О. Гриб'юк. Однак проблема використання комп'ютерного моделювання для вивчення природничо-математичних предметів

в закладах загальної середньої освіти розкрито не повною мірою і потребує додаткового дослідження і обґрунтування [4].

Список використаних джерел:

1. Virginia Modeling, Analysis & Simulation Center. [Online]. URL : <http://https://www.odu.edu/vmasc> Accessed on: February10, 2018.
2. Жук Ю. О., Соколюк О.М., Дементієвська Н. П., Соколова І. В. Інтернет орієнтовані педагогічні технології у шкільному навчальному експерименті: монографія. Київ: Атіка, 2014. 196 с.
3. Деркач Т. М., Стець Н. В. Середовище програмування NETLOGO у навчанні хімії. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2013. Т. 38. № 6. С. 96–110.
4. Матвійчук О. В., Сергієнко В. П., Подласов С. О. Реалізація міжпредметних зв'язків фізики та інформатики на основі вивчення комп'ютерного моделювання фізичних процесів. *Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія Педагогічна: Інновації в навчанні фізики та дисциплін технологічної освітньої галузі: міжнародний та вітчизняний досвід*. Кам'янець-Подільський: РВВ, 2008. Вип. 14. С. 24–26.

Близнюк Микола

*доктор педагогічних наук,
професор кафедри виробничо-інформаційних технологій
та безпеки життєдіяльності Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава),*

Вакуленко Надія

*аспірантка Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ – НАЦІОНАЛЬНЕ НАДБАННЯ ТА ЕЛЕМЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

Під нематеріальною культурною спадщиною розуміються звичаї, форми показу та вираження, знання і навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти і культурні простори, які визнані спільнотами, групами і, в деяких випадках, окремими особами як частина їхньої культурної спадщини. Ця нематеріальна культурна спадщина, перебуваючи в тісному взаємозв'язку з природною спадщиною, передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їх взаємодії з природою і їх історії та формує у них почуття самотності й наступності, сприяючи тим самим поважаючи нию культурного різноманіття й

творчості людини [1].

Адже на сучасному етапі розвитку суспільства у світовому культурному просторі відбуваються значні й важливі зміни, пов'язані зі всеохоплюючим процесом глобалізації. Під її тиском зникають мови, забуваються і втрачаються традиції, послаблені локальні культури знаходяться на межі зникнення, а то й зовсім зникають. Загроза істотного зменшення культурної різноманітності є дуже серйозною. Тому охорона, збереження нематеріальної спадщини, розвиток традиційної культури набувають особливо важливого значення у зв'язку з реалізацією народами духовно-творчого потенціалу їх традиційної культури, яка є головним чинником збереження та розвитку мови, відродження національної свідомості. Нематеріальна культурна спадщина наразі виступає також важливою складовою міжнародного іміджу країни, виразом регіональної та локальної культурної ідентичності, що сприяє розвитку туризму та міжнародному визнанню. Розуміння важливості даних засад, зокрема, для української духовної культури зумовлює зацікавленість даною темою.

Нематеріальна культурна спадщина має тісний взаємозв'язок з етнічною культурою, що вбирає в себе самобутні, неповторні традиції кожного народу, які населяють певну територію [1; 2]. Так, культура українців переплітається з культурою інших народностей, наприклад, греків, кримських татар, поляків, угорців, румун, німців, євреїв тощо, специфіка якої проявляється в рамках певної території (області, району, села). Обряди, фольклор, хореографічне мистецтво, ремесла й промисли виявляються обрамленими локальною специфікою, що надає їм особливу привабливість.

Нематеріальна культурна спадщина є світовим зібранням духовних витворів людського генія за весь час його існування. Її цінність полягає в тому, що вона поєднує в собі унікальні зразки духовної культури різних націй, народностей, які були створені за виняткового сплетіння умов існування і розвитку. Нематеріальна культурна спадщина дає змогу досягнути все багатство і розмаїття духовної культури людства і водночас – унікальність та цінність кожної локальної культури, яка є виразником «душі» народу, його світогляду, багатовікового досвіду, знань і вмінь. Її існуватиме народ доти, доки в його середовищі буде зберігатися й розвиватися його культурне надбання [6]. Тому популяризація пам'яток духовної культури свого народу в рамках списку об'єктів нематеріальної культурної спадщини сприятиме не лише збереженню їх за підтримки світової спільноти, а й визнанню їх шедеврами світової культурної спадщини, що підвищить позитивний імідж країни походження та її популярність у туристичному плані.

Приклади елементів нематеріальної культурної спадщини:

1. Традиційні ремесла: ткацтво, вишивання, різьблення, лозоплетіння, ковальство, гончарство, декоративний розпис, виготовлення народної іграшки та

хатніх прикрас, виготовлення музичних інструментів, писанкарство;

2. Виконавські мистецтва: гра на тому чи іншому музичному інструменті, пісенні традиції, народний театр, зокрема ляльковий, народні побутові танці;

3. Звичаї та обряди: колядування, щедрування, дівочі ворожіння, Водохреща, майова каша, Івана Купала, обжинки, вечорниці, весілля, народини, пострижени, проводи в армію, поминальна обрядовість;

4. Господарські та побутові практики: народні традиції будівництва, дитячі ігри, народна педагогіка, народна система прогнозування погоди, народна медицина, народна астрономія, догляд за свійськими тваринами, рибальство, полювання, кулінарія.

Регіони України мають лише їм притаманні автентичні особливості та культурні традиції. Але склалася ситуація, що ці традиції зовсім не відомі у світовому масштабі через відсутність українських об'єктів у Всесвітніх списках культурної спадщини, якими опікується ЮНЕСКО і які є відомими туристичними центрами Європи та Світу [8]. Це сталося через відсутність комунікації між майстрами народного мистецтва (які створюють художні твори), музейниками (які зберігають ці твори), вищими навчальними закладами (які готують фахівців відповідних спеціальностей, зокрема менеджерів міжнародного туризму, фольклористів, культурологів), засобів масової інформації (які інформують громадськість про унікальність культурної спадщини).

Питання нематеріальної культурної спадщини актуалізується і стає проблематикою багатьох наукових досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних [1–4]. Зокрема, даній темі присвячені публікації Мельничук О. І., Василенко В. О., Андреса Г. О., Троєльнікової Л. О., які вивчають дане питання з організаційної сторони, з точки зору діяльності країн ближнього зарубіжжя у даному напрямку та зв'язок нематеріальної культурної спадщини з музейною справою.

Окремі аспекти дослідження і збереження нематеріальної культурної спадщини різних етнографічних груп подано у працях, присвячених історичним, теоретичним і прикладним питанням українського народного декоративно-прикладного мистецтва та сучасного етнодизайну. Зокрема, це наукові праці Антоновича Є. А., Бутенка В. Г., Захарчук-Чугай Р. В., Кари-Васильєвої Т. В., Лащука Ю. П., Оршанського Л. В., Сагач Г. М., Соломченка О. Г., Станкевича М. Є., Тименка В. П., Тимківа Б. М., Титаренко В. П., Черкесової І. Г., Щербака В. А. та ін. [5–9].

Важливість нематеріальної спадщини закріплено в Національній доповіді «Цілі Сталого Розвитку: Україна», де сформовано бачення орієнтирів досягнення Україною Цілей Сталого Розвитку (ЦСР), які були затверджені на Саміті ООН зі сталого розвитку у 2015 році. Було розроблено національну

систему ЦСР (86 завдань національного розвитку та 172 показники для їх моніторингу), що забезпечить міцну основу для подальшого планування розвитку України та моніторингу стану досягнення ЦСР. Українська національна культура багата на нематеріальну культурну спадщину. Тому гостро в умовах сьогодення стоїть питання про її збереження, популяризацію та відродження як головний меседж збереження національної ідентичності.

Слід зазначити, що українські об'єкти нематеріальної історико-культурної культурної спадщини відображають збережену етнокультурну самобутність етнорегіонів України: Буковини, Гуцульщини, Бойківщини, Покуття, Опілля, Закарпаття, Волині, Поділля, Слобожанщини тощо. Наявність збереженої автентики та її більш активне використання може підвищити конкурентні переваги українських соціокультурних послуг на світовому ринку та зростання внутрішнього попиту. Одночасно такі процеси сприятимуть відродженню та збереженню етнокультурної самобутності представників всіх етногруп України та її нацменшин [2].

Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини (НКС) України ведеться на виконання ст.12 Конвенції ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини, яку Україна ратифікувала у 2008 році. Документом, який визначає вимоги до оформлення облікових карток на елементи НКС України та процедуру включення елементів НКС України до Національного переліку, є Порядок ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України, затверджений наказом Міністерства культури України 11.12.2017 р. № 1319, зареєстрований у Міністерстві юстиції України 09.01.2018 р. за № 20/31472.

Ведення переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України було започатковано у 2012 році Наказом Міністерства культури України від 14.12.2012 р. № 1521 «Про затвердження примірною зразка форми облікової картки об'єкта (елемента) нематеріальної культурної спадщини України та визначення об'єктів нематеріальної культурної спадщини». Проте офіційно Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України було створено Наказом Міністерства культури України від 12.02.2018 р. № 105 «Про затвердження Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України», додатком до якого і є, власне, Національний перелік. Нові елементи НКС України включаються до Національного переліку на підставі рекомендацій Експертної ради з питань нематеріальної культурної спадщини, яка діє при Міністерстві культури та інформаційної політики України, шляхом внесення змін до Додатку до Наказу.

Нематеріальна культурна спадщина – це культурно-духовні особливості, які й вирізняють один етнос від іншого, формуючи його національну ідентичність. Найбільш унікальні об'єкти входять до ряду списків ЮНЕСКО

нематеріальної культурної спадщини людства. Першим українським елементом, внесеним 5 грудня 2013 року до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО, став Петриківський розпис.

Традиційні галузі української культури сприяють збереженню національної ідентичності, є консолідуючим фактором у процесі формування нації, а також важливою складовою економічного розвитку держави [7]. Зусиллями незвичайно талановитих людей, які складають культурний осередок у Решетилівці Полтавської області, технологія вишивки «білим по білому» в 2017 році була внесена до Національного реєстру збереження нематеріальної культурної спадщини України, а в 2018 році до Національного реєстру внесено «традиції рослинного килимарства» Решетилівки. 3 жовтня 2018 року відповідно Постанови Кабінету Міністрів України №987 створено державну неприбуткову установу «Всеукраїнський центр вишивки та килимарства» в м. Решетилівка на базі колишньої фабрики ім. К. Цеткін. Всеукраїнський центр вишивки та килимарства (далі Центр) є культурно-просвітницьким, мистецьким, науково-дослідним закладом культури, що належить до сфери управління Міністерства культури України [2].

Центр займається й просвітницькою діяльністю, зокрема, над розв'язанням таких наукових проблем як генезис і еволюція вишивки та килимарства на території сучасної України; еволюція орнаменту, інструментів і технології виконання вишивки та килимарства; систематизація давніх зразків вишивки та килимарства, їх аналіз та інтерпретація; тенденції сучасного розвитку мистецтва вишивки і килимарства; особливості складання і розвиток професійної обрядовості майстрів, займаються мистецтвознавчим аналізом творів вишивки та килимарства, складанням картографічного «Атласу української вишивки та килимарства».

Забезпеченню розвитку та популяризації культурних цінностей сприятиме удосконалення підготовки фахівців у сфері нематеріальної культурної спадщини. Зокрема, забезпечення професійної підготовки, досвіду роботи та можливості обміну знаннями на національному та міжнародному рівнях. Як приклад, можна навести факультет технології та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Переосмислення пріоритетів розвитку та збереження елементів нематеріальної культурної спадщини обумовлюють потребу нарощування потенціалу шляхом встановлення щорічних цілей та аналізу досягнутих результатів; розробки системи мотивації; впровадження робочих груп для того, щоб навчитися працювати в команді та досягати кращих результатів; постійний аналіз основних компетенцій, необхідних для фахівців сектору нематеріальної культурної спадщини, а також інвестиції у розвиток потенціалу фахівців шляхом надання їм інструментів та засобів для навчання та підвищення кваліфікації

(тренінги, семінари, конференції тощо).

Для збереження та збагачення переліку об'єктів нематеріальної культурної спадщини, включення їх до реєстрів надбань людства, необхідно розробити національну програму їх вивчення, відродження, збереження та використання в туристичній й у соціокультурній діяльності загалом [8]. Все це потребує вагомої державної фінансової підтримки, цілеспрямованої державної політики, спрямованої на вивчення й відродження історико-культурної спадщини етнорегіонів України, її культурних надбань відповідно до Конвенції ЮНЕСКО з цих проблем.

Список використаних джерел:

1. Meissner M. The Valorisation of Intangible Cultural Heritage: Intangible Cultural Heritage as Cultural Capital in Sustainable Development. *Conference: Sharing Cultures*. Barcelos, 2017. S. 295–303.
2. Близнюк М. М., Вакуленко Н. В. Досягнення Всеукраїнського центру вишивки і килимарства в Решитилівці: історичні віхи й перспективи розвою. *Українська професійна освіта*. Полтава: ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 2020. №8. С. 36–44.
3. Бережна Ю. М. Нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО: поняття, тенденції, український вимір. *Географія та туризм*. 2012. Вип. 23. С. 93–100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gt_2012_23_18
4. Кирюшина, Ю.В. Нематеріальное культурное наследие – актуальное понятие современности. *Известия Алтайского государственного университета*. 2011. Т. 1. № 2. (70). С. 244–247.
5. Босик З. О., Снігирьова Л. М., Телеуця В. В. Нематеріальна культурна спадщина України. Методична розробка. URL: http://uccs.org.ua/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/2018-08-17_2.pdf
6. Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України. URL: <http://uccs.org.ua/natsionalnyj-reiestr-objektiv/>
7. Нематеріальна культурна спадщина. Співпраця з ЮНЕСКО. *Український центр культурних досліджень*. URL: <http://culturalstudies.in.ua/UNESCO/unesko-sp1.php>.
8. Дутчак О. І. Нематеріальні культурна спадщина ЮНЕСКО в Україні: перспективи використання в індустрії туризму. URL: *Карпатський край*. 2017. № 1. С. 165-170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kkr_2017_1_17
9. Поливач К. А. Формування системи моніторингу об'єктів культурної спадщини в Україні. *Український географічний журнал*. 2013. № 3. С. 57–64.

Браїлко Іванна

*учениця 11 класу Комунального закладу «Полтавський міський багатопрофільний ліцей № 1 Полтавської міської ради Полтавської області»
(науковий керівник – доцентка Ю. Браїлко)
(м. Полтава)*

СТИЛІСТИКА ВИШИТИХ КИЛИМІВ АНАСТАСІЇ ІВАЩЕНКО

Анастасія Гнатівна Іващенко (6.10.1918 – 16.08.2004) – талановита народна майстриня із с. Вовчика Лубенського району Полтавської області, яка відзначилась у царині килимової вишивки. Її творчий доробок складають килими з рослинними орнаментами, є також окремі сюжетні й портретні роботи, виконані в дусі соцреалізму.

Вироби А. Іващенко свого часу експонувалися на ярмарках народних умільців у Лубнах, на виставці «Мій край, моя Вітчизна» в Києві (1989). Про талановиту майстриню писали газети «Зоря Полтавщини» [4], «Сільські вісті» [2], «Лубенський гостинець» [3].

Загалом домінування рослинних мотивів є примітною ознакою килимарства Полтавщини [1]. Анастасія Іващенко творчо розвинула традиції попередників, зобразивши у своїх виробах різноманіття місцевої флори.

Центральними елементами орнаментів на килимах А. Іващенко є великі, «пишні» квітки (троянди, мак), сміливо поєднані з «простими», дрібнішого розміру – братом і сестрою, зірочками, васильками, незабудками тощо. Більшість цих квіток здавна зображують у вітчизняному народному мистецтві, вони мають символічні функції й ритуальну значущість.

Вишиті килими А. Іващенко вирізняються великим ступенем стилізації, паралелізмом реалістичності й декоративної умовності. Присутня певна площинність зображення, яку А. Іващенко долала різною фактурністю ниток та різними їх відтінками.

Важливе значення для килима має колір основи. А. Іващенко обирала чорний, вочевидь, з огляду на технологічні особливості килимової вишивки: світла тканина може просвічуватися під вишитими петлями, і виріб створюватиме неохайне враження.

Майстриня застосовувала сміливі кольористичні рішення, завдяки чому квіти на великому чорному тлі основи ставали більш соковитими й особливо виразними. Незважаючи на широку палітру яскравих кольорів, спостерігаємо здебільшого натуралістичне забарвлення квіток, передавання тонких відтінків. Вишиті майстринею килими – це справжнє буяння квітів у русі, яке ніби проголошує незнищенність, вічність життя.

Оформлення виробів А. Іващенко, призначених для прикрашання стін, розраховане на сприймання візерунка в горизонтальній площині. Звідси й сувора

врівноваженість, ритмічність, чіткість композиції, точне дотримання співвідношення тла й орнаменту. Візерунок досліджених квіткових килимів центрований. Посередині зазвичай розміщені великі букетні композиції, оточені одним чи двома обрамленнями овальної або трохи заокругленої прямокутної форми. Одна облямівка обов'язково густа й широка, її елементами є великі квітки. Якщо ж центральний мотив – невеликий букет, то його зазвичай увиразнено відмінним від фону основи тлом. Близько від краю по периметру килимів майстриня традиційно розміщувала бігунець із квітів і зілля.

Творчість Анастасії Іващенко, безперечно, потребує належного пошанування та подальшого вивчення.

Список використаних джерел:

1. Бабенко О. О. Килимарство. Українське декоративно-ужиткове мистецтво : монографія. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 77–136.
2. Братиченко М. Барвистий світе мій... *Сільські вісті*. 1985. 15 лют. С. 4.
3. Логвиненко Є. Квітка далекої юності. *Лубенський гостинець*. 1984. 24 травня. С. 4.
4. Логвиненко Є. Маки на полотні. *Зоря Полтавщини*. 1984. 15 вересня. С. 4.

Бучинська Ганна

*магістрантка Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(науковий керівник – професорка О. Матвєєва)
(м. Харків)*

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ ЯК ОДИН З ЧИННИКІВ НАБЛИЖЕННЯ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ

Мистецтво – важлива частина життя людини. Воно є одним із головних засобів залучення дитини до культури і духовних цінностей. Музика й музичне мистецтво в школах – не тільки навчальний предмет, а й могутній засіб виховання, який має надавати емоційного й естетичного забарвлення всьому духовному життю школярів.

Сучасний освітній простір зумовив появу багатьох варіантів навчальних програм з музики для загальноосвітньої школи, однак спільним залишається основне завдання – вдосконалювати методику проведення уроків музичного мистецтва, бо це основна форма музичного виховання школярів. Як урок мистецтва він має свою специфіку і спрямований, передусім, на розвиток емоційного музично-естетичного досвіду учнів. Цього вимагає в першу чергу Концепція Нової української школи [1].

Впровадження інтерактивних технологій у викладанні музичного мистецтва дають змогу активно залучаючи учнів до навчального процесу. Така взаємодія можлива безпосередньо між учнями або між вчителем і учнем чи самими учнями. Всі інтерактивні методи мають за мету заохотити школярів бути активними на уроці, мислити самостійно, що сприяє кращому засвоєнню інформації. Водночас в умовах доброзичливості поліпшується не лише освітнє середовище, а зростає зацікавленість учнів у навчанні і командний дух, розвинеться ситемне і креативне мислення, будуть скоріше засвоюватися знання.

Використання методів інтерактивного навчання на уроках музики залежить як від теми уроку, так і від навчальної інформації, термінів та завдань, які необхідно засвоїти. Специфічними ознаками цих уроків є види діяльності на уроці (слухання музики, вокальне, інструментальне, рухове виконання, створення музики тощо).

Застосуванню таких інтерактивних форм та методів на уроках музичного мистецтва сприяє впровадження інноваційних методів: «мозковий штурм», відтворення «логічного ланцюжка», метод імітаційних моделей, метод проєктів, метод творчих завдань, метод проблем, метод вивчення пісень за допомогою елементів ейдетики, групові та ігрові форми роботи («круглий стіл», дискусія, «шість капелюхів», «емпатія», «квітка асоціацій», «дерево рішень», «акваріум», «мікрофон», «карусель», складання синквейнів тощо).

Наведемо приклади проведених уроків з «Мистецтва» у школі селища Пісочин Харківської області. У 5 класі було проведено урок із застосуванням методу «Шість капелюхів». Це психологічна рольова гра, сенс якої полягає в тому, щоб розглянути одну і ту ж проблемну ситуацію з 6 незалежних одна від одної точок зору. Це дозволяє сформувати найбільш повне уявлення про предмет дискусії та на логічному й емоційному рівнях оцінити переваги і недоліки.

Що символізує колір кожного з шести «капелюхів»? Капелюх певного кольору передбачає включення відповідного режиму мислення, якому має слідувати учень чи команда в момент аргументації своєї позиції у процесі дискусійної гри:

Діти об'єднуються у шість груп, відповідно кольору капелюха. Тема уроку-гри «Професія музиканта».

Білий – фокусування уваги на інформації (аналіз відомих фактів та цифр, а також оцінка того, яких відомостей не вистачає та з яких джерел їх можна отримати). Збір інформації про професію музиканта з різних джерел інтернету, підручників, книг.

Жовтий – дослідження можливих успіхів, пошук переваг та оптимістичний прогноз події/ідеї/ситуації, яка розглядається. Що є доброго у професії музиканта.

Чорний – оцінка ситуації з точки зору наявності недоліків, ризиків та загроз її розвитку. Які недоліки і погані сторони у дані професії.

Червоний – увага до емоцій, відчуттів та інтуїції. Не вдаючись у подробиці та міркування, на цьому етапі висловлюються всі інтуїтивні здогадки. Емоції, почуття, що можна отримати від діяльності музикантів.

Зелений – пошук альтернатив, генерація ідей, модифікація вже наявних напрацювань. Нові ідеї щодо професії музикантів, які поради можна надати музикантам?

Синій – керівництво процесом дискусії, підбиття підсумків і обговорення користі та ефективності методу в конкретних умовах. Висновки. Яка група надала вагомні аргументи і працювала найкраще, результати у балах.

Метод дидактичного синквейну, один з прийомів технології критичного мислення, було застосовано на уроках 6 класу. Діти склали синквейн на тему «Опера»:

1 рядок – тема синквейна, містить у собі одне слово (зазвичай іменник або займенник), яке позначає об'єкт або предмет, про який піде мова.

2 рядок – два слова (найчастіше прикметники або причастя), вони дають опис ознак і властивостей обраного в синквейні предмета або об'єкта.

3 рядок – утворена трьома дієсловами або дієприслівником, що описують характерні властивості об'єкта.

4 рядок – фраза з чотирьох слів, що виражає особисте ставлення автора синквейну до описуваного предмета або об'єкта.

5 рядок – одне слово-резюме, що характеризує суть предмета або об'єкта.

Інтерактивні методи на розвиток емоційного інтелекту використовували на заняттях учнів 5 класів. На нашу думку необхідно включати емоційний зміст у вигляді провокаційних питань, незакінчених цитат, музичних кліпів, цікавих фактів, слайд-шоу. У самому процесі навчання використовую:

- здивування (емоційний стрес);
- прийоми самовираження (включення в бесіду особистих емоційних переживань);
- відвертість діалогу;
- провокації в діалозі або дискусії;
- емоційна і інтелектуальна підтримка (прогнозування успіху);
- візуалізація інформації та образів;
- втілення в образ, співпереживання.

Також на уроці доцільно застосовувати прийоми релаксації для зняття напруги, використовуючи музику, колір, м'язове і дихальне розслаблення, елементи арт-терапії.

Використання прийому емпатії, як здатності осягнути душевний стан, переживання іншої людини або предмету, розуміння її емоційної мови. Ми

потрапили у Музичну країну, уявили себе музичними інструментами. Питання: що я відчуваю? Про що мрію? Що роблю? Про що моя музика?

На уроках 6 класів застосовували вивчення пісень за допомогою методу ейдетики. Це не тільки розвиток уваги, уяви, пам'яті, різних видів мислення, а й спосіб викладення матеріалу. Для того, щоб використовувати ейдетику на музичних заняттях, уроках музичного мистецтва необхідно застосувати різноманітні дидактичні матеріали.

Піктограми – це нескладні рисунки або значки, у яких зашифровані певні слова. Музичний керівник може зобразити у вигляді піктограм будь-який текст, який потрібно запам'ятати, наприклад, слова пісні. Для цього потрібно: вигадати піктограми до слів пісні; зобразити піктограми на папері; пояснити дітям, яким словам пісні відповідають піктограми; запропонувати дітям за піктограмами відтворити слова пісні; попросити дітей заплести очі, пригадати зображення піктограм та відтворити слова пісні по пам'яті.

Список використаних джерел:

1. Концепція «Нова українська школа». URL: [http // mon.gov.ua](http://mon.gov.ua)

Винничук Рената

*кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри культурології Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

АКСІОЛОГІЧНІ ЧИННИКИ СУЧАСНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ЗМІН СИСТЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ГУМАНІТАРНОЇ ГАЛУЗІ

Наукове осмислення засад сучасної освіти неминуче зачіпає аксіологічні виміри її функціонування і трансформацій, актуалізує ціннісну проблематику в усій її багатоаспектності й неоднозначності, адже система цінностей – це та ланка, яка об'єднує особистість і суспільство, інтегруючи їх у цілісне середовище різнопланових відносин. Великий енциклопедичний словник визначає цінність як «позитивну або негативну значущість об'єктів зовнішнього світу, критерій та спосіб оцінки цієї значущості, що має відображення в етичних принципах, нормах, ідеалах, установках і цілях» (Філософський словник, 1986, с. 12-13); відповідно цього система цінностей з'ясовує індивідуальну спрямованість особистості, сенс її життя та особливості самоствердження у процесі освіти.

Категорія «цінність» є предметом теоретичних досліджень більшості гуманітарних дисциплін – філософії, соціології, педагогіки, психології, етики, естетики, політології, економіки тощо. У зазначеному міждисциплінарному полі сучасні дослідники окреслюють стратегію освітніх процесів, обґрунтовують етику з погляду комунікативної філософії, задіюють освітню природу до розвитку ціннісно-сислової сфери особистості.

Поняттям цінності, хоча й поясненим переважно чинниками зовнішнього середовища, здавна оперує біологія. До таких чинників відносять здатність диференціювати оточуючі умови за критерієм їх корисності і шкідливості, систематично оцінювати «вигідність» (зручність, комфортність, потрібність) компонентів середовища і власних дій. Кібернетика класифікує події, ситуації, повідомлення за їхньою цінністю (Філософський словник, 2001).

У межах філософської думки поняття «цінність» набуло розвитку в період формування наукової картини світу в XVII-XVIII століттях, коли відбулося виникнення спеціальної галузі філософської науки – аксіології, яка досліджує природу цінностей, їх місце в реальності, структуру ціннісного світу, розглядає взаємозв'язки різних видів цінностей між собою, вивчає їх віддзеркалення в структурі особистості. Аксіологія «систематизує філософсько-теоретичне значення про цінності, тенденції і закономірності їх розвитку» (Василенко, 1966, с. 41). Цінності разом із нормами й ідеалами – найважливіші компоненти людської духовної культури, їхнє існування вкорінене в екзистенційній активності суб'єкта діяльності та культурній творчості, у діалозі людини з іншими людьми, зорієнтованому не лише на суще, а й на значуще, те, що вважають нормативно обов'язковим. Традиція класичного ідеалізму ототожнювала онтологічну та аксіологічну проблематику; мислителі цієї плеяди (від Платона до Гегеля) надавали буттю ціннісного виміру; руйнування суворої єдності онтології та аксіології загостило проблему цінностей. Процес розвитку культури, пов'язаний із переоцінкою цінностей, розпочинається формуванням нового аксіологічного еталону з позицій розгляду предметів, що мають задалегідь встановлені ціннісні характеристики, та супроводжується раціональним осмисленням цього еталону. Якщо буття й похідне від нього утворення (суще) самі по собі ціннісно нейтральні, тоді виникає питання: яким чином з'являється бачення речей з точки зору їхньої аксіологічної значущості, що пронизує всю культуру людства і що неможливо заперечувати. Поступово вчені доходять висновку: лінія пошуку витоків ціннісної свідомості бере початок у самій людині, її культуротворчій діяльності (зокрема, й освітній), а безліч предметів, ієрархізованих згідно із визначеним порядком, можуть трансформуватися в нову ціннісно-сенсову основу освітніх процесів.

Залежно від обраної для класифікації основи, цінності поділяють на: предметні та суб'єктні, цінності-засоби, цінності-цілі, життя і культури, відносні

й абсолютні, інші. Ціннісна свідомість формує норми – стереотипи думки та дії, які є прийнятними в межах тієї чи іншої соціокультурної спільноти; норми регламентують діяльність людей у всіх сферах – від елементарних актів матеріально-практичного характеру до моралі, мистецтва, науки, освіти і релігії, змінюються за ступенем загальності від субкультурних і таких, що діють у межах національних культур до універсальних, загальногуманістичних. Нормативність і творчість розглядаються як дві сторони культури, що доповнюють одна одну. В історичному бутті норми невіддільні від існуючих у кожній культурі цінностей, простертих у вимірах минулого, теперішнього й майбутнього, саме норми підносяться над часом, але не можуть уникнути суду історії, адже зі зміною ціннісної шкали, появою нових ідеалів соціокультурного масштабу змінюються й норми (Perry, 1952).

Список використаних джерел:

1. Василенко В. А. Ценность и ценностные отношения. Проблема ценности в философии. Москва-Ленинград: Наука, 1966. С. 41-49.
2. Perry R. B. Realms of Value. A Critique of Human Civilization R.B. Perry. Harvard University Press, Cambridge Mass, 1952.
3. Філософський словник / [за ред. В. І. Шинкарука. Київ: Голов. РЕД. УРЕ, 1986. 800 с.

Варданія Олена

*вчителька Наукового ліцею №3 Полтавської міської ради
(м. Полтава)*

УКРАЇНСЬКИЙ БАТИК: ВІД ТРАДИЦІЙ ДО СЬОГОДЕННЯ

Мистецтво батик відноситься до особливої техніки живопису. Техніка текстильного ручного розпису тканини за допомогою гарячого воску з'явилася кілька тисяч років назад. В Україні на базі музеїд (зокрема, Національного музею українського народного декоративного мистецтва) проводяться виставки українського батика. Широкому загалу представляють твори відомих українських художників 1950-х – 2016 років, виконаних у техніці гарячого, холодного батика та вільного розпису. Відомими майстрами та професійними художниками, які володіють та пропагують мистецтвом батика в Україні є Марфа Тимченка, Олександр Пащенко, Віра Лімаренко та інші. Багато хто з них був пов'язаний із роботою на найбільших шовкових комбінатах країни, які діяли у другій половині ХХ століття.

Техніка батик використовувалася у Китаї, Перу, Японії, Шрі-Ланці, країнах Африки. Найдавніший батик виявлено в Єгипті, який датуються 5 ст. до н. е. Ще давніші зразки тканин належать Японії, але їх авторство приписують

китайським художникам-іммігрантам. Історія цього мистецтва міцно пов'язані з Китаєм, звідки батик поширювався у світі. Шовкові тканини, пофарбовані за допомогою цієї техніки, продавалися від Китаю до Середземного моря – саме тому цей напрямок назвали Великий Шовковий Шлях [4]. У 1835 році було відкрито перший завод тканин з розписом батик у голландському місті Лейдені. Європейці покращили технологію та розпочали масове виробництво батика. Віск наносили за допомогою друкованих штампів – це знизило собівартість продукції та дозволило отримати дуже складні візерунки.

Сучасний батик для початківців використовує значно більше методів фарбування, але всі вони об'єднані за принципом використання різних речовин (серед них – парафін), які запобігають проникненню фарби в волокна на оброблених ділянках [1–3].

Існує кілька видів прийомів виготовлення батика, зокрема, гарячий та холодний.

Техніка гарячого батика полягає у застосуванні розтопленого воску. Процес нагадує малюнок олівцем – це трудомісткий багатоступінчастий процес. Використовують бавовняні та лляні тканини [2].

Техніка холодного батика передбачає використання спеціального прозорого розчину для консервування ділянок, що складається із густої суміші гуми з іншими компонентами. Його наноситься скляною трубкою із резервуарів на шовк. У європейському художньому батика застосовують анілінові барвники [1].

Техніка живопису: вільний розпис включає ґрунтування тканини фізіологічними сольовими розчинами, які обмежують розтікання пігментів по тканині [3].

У мистецтві розпису по тканині для початківців та професіоналів використовуються тільки натуральні ткани матеріали: шовк, льон, бавовна. Виконання техніки батик передбачає виготовлення певних сумішей-композицій з парафіну та бджолиного воску. Для фарбування використовується барвник для тканини, який розчиняється у холодній воді.

Створення батика на тканині включає використання воску та тканинних барвників. Малюнок наноситься за допомогою воску спеціальним інструментом. Інколи використовують мідний штамп для друку малюнка воском на тканині. Віск запобігає закриттю області від поглинання барвника, що дозволяє пофарбувати їх в інший колір. Після фарбування віск видаляють, використовуючи киплячу воду.

Таким чином, батик є особливою технікою живопису, яка виникла ще до н.е. і була вживаною у багатьох країнах світу. В умовах сьогодення сучасний батик є популярним видом мистецтва, яким захоплюються як діти, так і дорослі. Український батик є предметом експозицій виставок у багатьох музеях України.

Список використаних джерел:

1. Давыдов С. Батик. Техника, приёмы, изделия. Москва : АСТ, 2005. 184 с.
2. Каменская О. Горячий батик. *Юный художник*. 2005. № 1. С. 37.
3. Менди С. Роспись по шёлку. Руководство для начинающих. Ростов на Дону: Феникс, 2004. 288 с.
4. Печенюк Т. Джерельні основи виникнення розпису тканин. *Образотворче мистецтво*. 1991. № 1. С. 25–29.

Волик Олена

магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, вчителька опорного закладу «Комунальна установа Сумська загальноосвітня школа I-III ступенів №22 імені Ігоря Гольченка» Сумської міської ради (науковий керівник – доцентка Ю. Мохірева) (м. Полтава)

РІДНИЙ КРАЙ У ЗОБРАЖАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Одним із головних завдань закладів загальної середньої освіти є постійне вдосконалення та розвиток результативності викладання навчального предмету. Уроки образотворчого мистецтва мають необмежені можливості для всебічного розвитку особистості.

Зустріч з мистецтвом на кожному уроці, навчання дітей баченню прекрасному в житті та мистецтві, активна творча діяльність кожного учня, спільна радість від зробленого на уроці – ось головні ознаки навчально-виховного процесу на уроках образотворчого мистецтва.

Навчання протягом життя – одне із ключових умінь XXI століття. Зображальна діяльність рідного краю на уроках образотворчого мистецтва є ефективним засобом розширення мистецького кругозору й закріплення набутих вмінь і навичок.

В науково-педагогічних дослідженнях зазначена тема посідає важливе місце. Кожен автор викладає своє бачення і розуміння з приводу цього питання.

Ми зробили спробу стисло та коротко висвітлити питання викладання теми «Рідний край в зображальній діяльності на уроках образотворчого мистецтва» та визначити головні умови результативності уроків.

Завжди з цікавістю ми переглядаємо малюнки дітей різного віку на виставках творчих робіт, конкурсах, підсумкових експозиціях. З власного досвіду знаємо як важко обрати цікавий мотив. Але ще важче оригінально скомпонувати роботу, розташувати на полотні чи аркуші паперу дерева, постаті

людей, будівлі. Усі складові композиції (а до них відноситься й колорит) повинні відображувати авторський погляд, підпорядковуватись ідеї твору. Природа – це справжнє чудо. В ній усе швидко плине; її стан, в тому числі й кольорове забарвлення, змінюється кожної миті. А мета вчителя і учня – уміло передати його, зрозуміти, викласти в своєму етюді. Й тоді процес живопису буде приносити справжнє задоволення. Дитяче захоплення кінцевим результатом, здивування від можливості красу рідної землі перенести на аркуш заслуговує на визнання.

Природа надихає. А вчитель допомагає учневі завдяки навчанню прийомам роботи з аквареллю, гуашшю, навичкам роботи з пензлем, різними прийомами живопису зробити ту чи іншу розмивку, домогтися різноманітної сили тональності, своєрідної фактури, композиційного наповнення та колористичної грамотності.

Уроки образотворчого мистецтва на тему «Рідний край» допомагають учням побачити в своєму малюнку значно більше, бо дитяча уява набагато ширша. Захоплення дітей від творчості немає меж. Не існує безнадійних учнів. Не існує поганих малюнків. Творчість – це насамперед самовираження. І учителі образотворчого мистецтва можуть направляти учнів і спонукати до цього самовираження усіма педагогічними засобами. Дитяча безпосередність, сміливість, швидкість характерні для всіх видів образотворчого мистецтва.

Потрібно звернути увагу на охайність робіт. Бо всі ми добре знаємо, що фарби для дитини не лише яскраві емоції, але й експерименти та невимушені плями.

Багато юних талантів мають природою закладене колористичне почуття. Це дуже корисна якість, яку потрібно усіляко підтримувати та розвивати. Враховувати потрібно й той факт, що деякі учні люблять непомітну красу природи, інші – навпаки, – надають перевагу дзвінким, яскравим фарбам. І тоді народжуються твори декоративного спрямування.

Мелодію життєрадісного колориту ми, як вчителі, маємо підтримувати, а не спонукати зробити більш глухою. Так, гармонія кольору важлива. Відомий вчений і живописець І. Грабарь, у свій час писав, якщо в живописі важливо художньо побачити й художньо відтворити форму, то не менш важливо й необхідно навчитися передавати не просто відокремлені кольори, а кольори узгоджені між собою, приводити їх в той гармонійний стан, який в теорії і практиці живопису несе назву колорит.

Неможливо без вивчення на практиці гармонії кольорів зрозуміти красу рідної природи, передати складні відтінки її різноманітних станів.

Вільне володіння техніками з тонким розумінням колориту, вдало підібраним сюжетом – запорука гарної кінцевої роботи.

Маємо переконання, що більшість учнів-художників оберуть різні професії. Присвятити себе образотворчому мистецтву – вибір небагатьох. Головне для нас, як вчителів, у тому, щоб учні, познайомившись з зображувальною діяльністю, навчившись різним прийомам і технікам, завжди пам'ятали, що малювання здатне нести людям світлі й добрі почуття, ідеї миру, радість життя.

Тому ще одним важливим аспектом, на якому хочемо зупинитись, є любов до рідної землі. Уроки образотворчого мистецтва здатні виховувати в учнів повагу, шану, гордість за свою землю, за свою рідну природу. Недарма в усі складні повоєнні часи люди перш за все, вивозили з окупованих територій витвори мистецтва. Це надбання усього народу. Бо то є сила і духовність, яку художники вклали в свої твори.

Отже, на наш погляд, головною умовою успішності уроку образотворчого мистецтва є постійне естетичне самовдосконалення вчителя, який знаходить постійно нові, цікаві методи роботи, прийоми впливу на учнів засобами мистецтва в реальності; визначає нові зв'язки уроку з іншими навчальними предметами, з життям.

Серце учня в кожную хвилину готове відгукнутися на чарівний, кольоровий світ, по-новому побачений ним в образотворчому мистецтві.

Наше побажання та настанова вчителям образотворчого мистецтва виходити на етюди. Робити з учнями багато замальовок. Це допоможе відчутти будь-який стан природи. Ліс, небо, дерева, гуркіт водопаду або шепіт джерела стануть ближчими й дорожчими. А відчуття краси рідної землі залишаться з учнями на все життя. Без минулого немає майбутнього. Без наповнення душі немає людини.

На наш погляд, слід навчатися у А. Куїнджи багатству кольорів, реалістичності у І. Шишкіна, любові до рідної квітучої природи у К. Білокур, будові тіла у Мікеланджело та Леонардо да Вінчі.

Необхідно пам'ятати, що вправне поєднання етюдів із їх подальшим доопрацюванням, зі створенням на основі цих етюдів синтетичного образу природи – ефективна умова опанування на уроках образотворчого мистецтва теми «Рідний край».

Список використаних джерел:

1. Шпикалова Т. Я. Образотворче мистецтво в 1 класі. Посібник для вчителів. Москва: Просвіта, 1981. 191 с.
2. Бакшеев В. Н. Уроки образотворчого мистецтва. Пейзаж в живопису. *Юный художник*. 1986. №5. С. 30–31.
3. Художній музей. Збірник статей і матеріалів. Суми. Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького. 2005. 169 с.

4. Хеннес Руїсінг. Повний курс масляного живопису. Мінськ: Зовнішсігма, 1999. 120 с.
5. Барбара Айзенбарт. Повний курс акварелі. Мінськ: Зовнішсігма, 2000. 64 с.
6. Школа образотворчого мистецтва в 10 випусках. Москва: Образотворче мистецтво, 1988. 160 с. Том 1–2.

Головіна Наталя

*кандидатка філософських наук,
доцентка, завідувачка кафедри філософії Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ЕСТЕТИЗАЦІЯ ЯК СУЧАСНА СОЦІОКУЛЬТУРНА ТЕНДЕНЦІЯ

Актуальність дослідження феномену естетизації пов'язана не тільки з тим, що вона є загальною соціокультурною тенденцією, а із її суперечливим характером і неоднозначністю оцінки. Слід відмітити, що в сучасному філософсько-естетичному дискурсі поняття естетизації застосовується до соціокультурних реалій саме сучасного суспільства як сутнісна характеристика масової культури й «суспільства споживання». У наукових дослідженнях, присвячених аналізу та критиці сучасної культури, термін «естетизація» використовується і в аспекті позначення особливого стилю ставлення до дійсності, при якому якість зовнішньої форми виявляється домінуючим фактором оцінки, що перевершує увагу до внутрішнього наповнення.

Поняття «естетизації» означає, в широкому сенсі, процес надання тим чи іншим предметам і явищам, що не мають прямих естетичних функцій, естетичних характеристик, розгляд їх з естетичної точки зору. Процес естетизації - це розширення сфери естетичного та перенесення його на інші сфери людського буття: науку, виробництво, побут, релігію, мистецтво.

Естетизація в такому випадку представляє собою об'єктивний і в той же час усвідомлюваний і цілеспрямований соціальний процес набуття або посилення естетичних якостей усіма формами суспільних відносин (соціальних речей, ідей, інститутів), включаючи особистісну. Сьогодні естетизуються економіка і політика, освіта і наука, приватне і публічне життя людини.

Естетичне начало, таким чином, стало соціальним феноменом, «існує в сучасній картині світу і в соціумі в розсіяній (дісемінованій) і в той же час в абсолютно тотальній формі. В цих умовах втрачається можливість чисто теоретичного, понятійного визначення і суто раціонального осмислення естетичного, виникає необхідність активізації мислення в образах. Усі названі причини породжують можливість (а почасти вже необхідність) появи естетичної картини сучасного світу» [5, с. 50]. Естетизація тут конкретизується як «процес,

в якому самостійне («свавільне») естетичне набуває соціальної форми й статусу соціального феномена, а соціальні явища змінюються під впливом естетичного начала. Естетизоване виступає в даному контексті як соціальна форма буття естетичного» [3, с. 34].

У наукових дослідженнях, присвячених аналізу та критиці сучасної культури, термін «естетизація» використовується і в аспекті позначення особливого стилю ставлення до дійсності, при якому якість зовнішньої форми виявляється домінуючим фактором оцінки, що перевершує увагу до внутрішнього наповнення. Цей спосіб сприйняття характеризується як риса масової культури і «суспільства споживання».

У контексті естетизації суспільства «естетичне» зовсім не означає «прекрасне». Воно швидше підкреслює якості віртуальності і модельованості, які стають притаманними й матеріальній, і соціальній, і суб'єктивній реальності індивідуального існування. Сьогодні ми стикаємось і з наростанням уваги до того, що було включено в буквально значення терміна «естетичне» - уваги до почуття, чуттєвості, інтенсивності емоційного переживання, чуттєвого сприйняття як в сенсі сприйняття органами чуття, так і в сенсі підвищеної афективності. В такому контексті естетичне представляється як сукупність чуттєво даних виразних форм будь-якої сфери дійсності, які сприймаються безпосередньо. Саме чуттєво-ціннісна природа естетичного дозволяє особистості здійснювати оцінку дійсності, перш за все з позиції прекрасного.

С. Б. Ніконова, погоджуючись з В. Вельшем, виділяє «дві сторони естетизації, що відбувається в сучасному світі. З одного боку, ми маємо справу з «поверхневою» естетизацією, що виражається в прагненні до прикрашання та оформлення життєвого простору, до всебічної «естетичної обробки реальності», а також в увазі до переживань, до почуття насолоди, в тенденції до гедонізму, який стає новою культурної матрицею. Цей варіант естетизації ґрунтується на бажанні красивих форм, апелює до почуття прекрасного, задаючи стандарти масового суспільства. Однак, з іншого боку, за цим зовнішнім блиском можна розгледіти й інший, більш глибокий пласт естетизації. Це естетизація самої свідомості, естетизація форм мислення. Тут естетичний спосіб оцінки поширюється на сфери життя, які раніше мали свою власну ієрархію цінностей - на мораль, науку, релігію, політику, економіку. Саме розуміння людини, її особистості та індивідуальності стає естетичним, формується те, що можна назвати *homo aestheticus*» [2].

Дійсно, у сучасній культурі процес естетизації можна зафіксувати на всіх рівнях життєдіяльності людини. Естетизація повсякденності відбувається завдяки стиранню відмінностей між мистецтвом і повсякденним життям в силу, по-перше, перетворення художниками предметів повсякденності на художні об'єкти й, по-друге, перетворення людьми свого повсякденного життя в певний

естетичний проєкт при прагненні до певного стилю в одязі, зовнішньому вигляді й домашній обстановці. Прикрашання й стилізація дійсності починає оточувати нас всюди, поширюючись на поведінку й тіло людей, їх життєвий простір і суспільні процеси. Шейпінг, боді-білдінг, аеробіка, фітнес, мода і спорт відповідають за «скульптурізацію» або «пластізацію» людського тіла. Мальовничість і графічність розгортається в сфері інтер'єрів, в дизайнах офісів і квартир.

Не минула естетизація сфери економіки, виробництва та екології. Сучасна економіка базується не стільки на виробництві та продажу товарів і послуг, скільки на створенні і продажу життєвого стилю за допомогою реклами. В екології спостерігається велике прагнення прикрасити навколишню природу до гіперестетичного рівня.

В організації масових видовищ, шоу, презентацій реалізувалася тенденція стирання граней між виконавцем і аудиторією. У таких шоу реципієнт стає невід'ємною частиною так званого арт-простору. Все обіграється як ефектне, шокує видовище, яке притягує і захоплює глядача.

Естетизація стала дуже прибутковим заняттям в області реклами, дизайну, PR, маркетингу та інших сучасних соціальних технологій «спокуси». Виникнення телебачення, а потім і інтернету тільки посилило значення естетичного чинника, поставивши його в центр комунікаційних технологій. Віртуальний простір, по суті справи став ціннісним простором естетичного характеру.

Істотному розширенню меж естетичного сприяла поява в ХХ столітті ряду нових видів мистецтва, заснованих на досягненнях новітньої техніки. Мистецтво перестає бути єдиною сферою вираження естетичних ідей і устремлінь. В результаті цього, багато досягнень елітарного мистецтва стають компонентами експериментів у рекламно-видовищно-масових продуктах, фотографії, відеокліпах, дизайні, художньому проектуванні тощо. Процес популяризації художніх зразків призвів до їх стандартизації й масовості.

Нові вимоги сучасна культура в першу чергу пред'являє особистості, яка повинна повністю розкритися, самореалізуватися й втілитися в світі, незважаючи ні на які існуючі перешкоди. Естетично відбутися стало не тільки легше, а просто необхідно для того, щоб життя склалося і вважалася успішним. Тому в основі своєї сучасний процес естетизації є процес реалізації індивідуальності, яка прагне свободи. Такий процес, який починає протікати не за соціальними законами, а за «законами краси», за законами художнього розвитку.

Соціальні взаємозв'язки починають розвиватися в іншій формі, найактивнішою з яких стає естетична, витісняючи інші. Так сьогодні ми спостерігаємо активну естетизацію політики, її театралізованість, перетворення

на спектакль. Політичний вибір відбувається на основі естетичних критеріїв: подобається – не подобається, симпатичний – несимпатичний, гарний – потворний. Набуває естетизованої форми релігійна форма соціального взаємозв'язку. Для права стало важливіше зробити ефект, ніж втілити ідею справедливості. Робота суду присяжних, демонстрація засідань судів на ТБ, дискусія обвинувача та адвоката на суді – все це форми естетизації права.

Особливо панування тотальної естетизації як такого процесу, в якому кожне з явищ наділяється рівним з усіма правом бути в повній мірі вираженим в світі, відбилосся на моралі. Домінуючими категоріями моралі стають не добро і відповідальність, а вибір і задоволення. Навіть задоволення від вибору певних моральних кодексів. Моральні цінності, якщо й не відмирають взагалі, то набувають відносного, «текучого» характеру, трансформуючись під напором все більш жорстких і активних історичних факторів. Адже в сучасному суспільстві спілкування витіснило вчинок, презентація – реальне життя. Не потрібно пояснювати, чим презентація відрізняється від реального вчинку: в презентації домінує естетичний фактор, у вчинку – мораль.

Сучасна людина через це часто робить вибір на користь «естетичного етосу», а не етичного. Етичний передбачає служіння комусь або чомусь іншому, але не собі. Естетичний означає, що основним способом ставлення людини до світу стає безкорисливе милування чи насолода. Цікаво, що людина, що вибрала естетичний етос, майже не потребує іншого. Насолода – її власна внутрішня установка. Таким чином, відбувається витіснення моральних норм нормами естетичними, які в сфері комунікацій, послуг і презентацій грають вирішальну роль.

Естетизація багатьох сторін сучасного суспільного і приватного життя змушує задуматися про причини і витоки цього процесу. Перш за все, «естетична «фактурність» живе на поверхні сучасного культурного життя за рахунок товарної природи багатьох соціальних явищ. Товари повинні бути естетично привабливі. Товарний характер практично всіх суспільних відносин, в які вступає сучасна людина, найочевиднішим чином обумовлює процеси естетизації багатьох сторін і характеристик сучасної соціокультурної реальності» [3, с. 34].

Необхідно також відзначити, що процес естетизації є відповіддю на раціоналізацію сучасного світу, де індивід намагається компенсувати втрату дива світу. Метафорично-естетичне начало людського життя дозволяє кожному з нас зберігати й стверджувати свою індивідуальність в соціумі, який досить часто намагається нас нівелювати. З витісненням раціонального типу орієнтації пов'язаний і феномен зміни етосу поведінки сучасної людини. Цілком можливо, що така радикальна зміна поведінкової установки тісно пов'язана все з тим же процесом індивідуалізації всього і вся в сучасному суспільстві.

Не останню роль відіграє й інформатизація суспільства. Характер інформації часто має мало відношення до раціоналізованих форм і методів пізнання. Для неї достатньо лише правдивості й здатності приводити до певного соціального ефекту. По суті справи ми зараз спостерігаємо, як інформатизація суспільства стає змістом процесу естетизації, його зовнішньою соціальною оболонкою. Вирішальною причиною подій і явищ стає естетичний фактор в його різних модифікаціях: історичних і актуальних, елітарних і масових, професійних і аматорських, класичних і прикладних тощо. Навіть час сприймається в естетичних формах: повсякденна гра з віком, операції омолодження, поєднання історичних епох та ін.

Пошук відповіді на запитання, чи є тенденція естетизації суспільства прогресом або регресом, змушує відмітити її двозначність, амбівалентність. Усі дослідники визнають естетизацію як емпірично спостережуваний фактор, але по-різному, інколи протилежним чином цей фактор оцінюють.

Наприклад, В. Беньямін, який і ввів в обіг термін «естетизація», ввів його відразу ж в негативній формі, ототожнюючи процес естетизації з процесом фашизації. Естетизація – один з ключових інструментів фашистської політики, оскільки пов'язана з ідеологічними і з політичними функціями сучасного мистецтва. Для Беньяміна, естетизація – це блокування рефлексивної здатності суб'єкта, в чому і полягає основа для можливості маніпуляції масами за допомогою культових артефактів. «Всі зусилля по естетизації політики, – показує Беньямін, – досягають вищого ступеня в одній точці. І цією точкою є війна» [1].

Якщо трактувати естетичне з точки зору іншої традиції, яка сходить до Баумгартена, традиції розуміння естетичного з оптики сприйняття, з грецького *aisthesis*, то воно виступає як важливий чинник соціального життя. Це зростаюче значення естетичного сприйняття в широкому, не художньому сенсі, веде до структурних змін в суспільстві. Естетизація не звужує життєві можливостей індивіда, а навпаки – їх розширює, оскільки супроводжується посиленням рефлексивності. Чим ширше спектр можливостей, які ніяк не регламентовані, тим в більшій мірі рішення покладаються на самого суб'єкта, тим більшою мірою він, волею-неволею, стає рефлексивним. Для цього йому необхідні в тому числі компетенції, які дозволяють йому зайняти дистанцію по відношенню до якихось обставин, що склалися.

Дієвість естетичних принципів, їх значення в побудові картини сучасного соціального світу пояснюється не тим, що вони породжують ілюзію, ідеологізують реальність, пропонують новий ідеал, який виявляється недосяжним на практиці. Вони не є опозицією реальності, але беруть участь у її конструюванні. Таким чином, естетизація соціального, чітко виявляючись як

тенденція сучасності, не має поки що однозначної оцінки й чекає на подальші дослідження.

Список використаних джерел:

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. *Беньямин В. Избранные эссе* / под. ред. Здорового Ю. А. Москва : Медиум, 1996. С. 15–65. URL : https://platon.net/load/knigi_po_filosofii/frankfurtskaja_shkola/benjamin_v_proizvedenie_iskusstva_v_ehpokhu_ego_tekhnicheskoy_vosproizvodimosti_1996/57-1-0-1621

2. Никонова С. Б. Эстетизация как парадигма современности. Философско-эстетический анализ трансформационных процессов в современной культуре: дис. на соискание ученой степени доктора филос. наук: спец. 09.00.04 «Эстетика». Санкт-Петербург, 2013. URL : <http://www.dissercat.com/content/estetizatsiya-kak-paradigma-sovremenности-filosofsko-esteticheskii-analiz-transformatsionnyk>

3. Шатунова Т. М. Эстетика социального (эстетическое начало в процессе идентификации современного человека). Казань: Казан. ун-т, 2012. 140 с.

Гончаренко Анна

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка О. Кудря)
(м. Полтава)*

ПЛАХТА ЯК ТРАДИЦІЙНИЙ ПОЯСНИЙ ОДЯГ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ

Відмітимо, що раніше різноманітні ткани полотна виготовляли вручну на саморобному верстаті з льняної, конопляної чи вовняної пряжі. І якщо з льону та конопель виготовляли полотна для сорочок, то з вовни ткали тканини для плахт. Плахта була ще однією важливою складовою вбрання української жінки. Вона носилася жінками центральних та східних районів України. В різних місцевостях це поясне вбрання відрізнялося за технічними прийомами виготовлення, орнаментацією та колоритом.

Плахта – це не що інше, як полотно довжиною близько чотирьох метрів, виткане з пофарбованої вовни. Святкові варіанти цього елемента могли бути оздоблені ручною вишивкою або стрічками. Найбільш популярними кольорами були синій та червоний, могли ще бути чорного, зеленого та жовтого [3; 4].

Для ткання плахт використовували вовну. Щоб отримати вовняну пряжу необхідно було спочатку виконати операцію чесання з метою отримання пухнастої маси без грудочок і сміття. У процесі прядіння користувалися дерев'яним веретеном, при допомозі якого волокна перетворювали на пряжу [2].

При виготовленні тканини для плахти могли ткати із перебором та без перебору. Перебірною технікою створювали складні візерунки на тканинах – це і поперечні смуги, і геометризовані мотиви – зірки, розетки, ромби тощо. Візерунки тканин створювали у процесі переплетення ниток основи та підкання різнобарвної або однобарвної пряжі, внаслідок чого майстрині отримували різні колірні і фактурні ефектів.

Композиційна основа візерунка плахт – це клітина, у якій могли бути розміщені нарізноманітніші мотиви. Ткали так, щоб узор на плахтах розташовувався в шаховому порядку. Сам узор, як і колір плахт, залежав від конкретної місцевості: Чернігівщина – переважали плахти зеленого кольороу, Полтавщина – жовтого. Цікавий факт: плахти на Полтавщині ткалися в основному в Сорочинцях, вони мали червоний, зелений, синій та білий кольори. Щодо Диканьки, Шишак та Решетилівки, то там ткали плахти з зірочками.

Технологія виготовлення була такою. Для того щоб зробити плахту, спочатку полотно розрізали на три рівні шматки. Потім два шматки з них не зшивали, а пришивали до третього. Це потрібно було зробити так, щоб розріз бічних частин був приблизно посередині нижнього шматка. При надяганні плахту обмотували навколо тіла і кріпили за допомогою широкого або вузького пояса, що мав назву «крайка» і виготовлявся також з вовняної пряжі.

Таким чином, для виготовлення одягу українцями у минулому традиційно використовували лляне, конопляне чи вовняне полотно. Ці полотна ткали вручну на саморобних верстатах, а сировиною для пряжі були натуральні волокна рослинного та тваринного походження.

Список використаних джерел:

1. Васіна З. Український літопис вбрання. Київ: Мистецтво, 2006. Том 2. 407 с.
2. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. Прага: Укр. громад. вид. фонд, 1928. 356 с., іл.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис II-том. Мюнхен: Українське видавництво, 1958. С. 289.
4. Ніколаєва Т. Історія українського. Київ: Либідь, 1996. 176 с; іл.

Горденко Сергій

*магістрант Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка Р. Винничук)
(м. Полтава)*

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ ПОДІЙ: СУЧАСНИЙ СТАН В УКРАЇНІ

Останнім часом проблематика сталого розвитку у всіх сферах життєдіяльності населення набула великої популярності не тільки в наукових дослідженнях, а й в практично-мистецькій діяльності. Відбуваються зміни поглядів, підходів, позицій. Проводяться дискусії, з'являються нові документи, наводяться статистичні дані та багато чого іншого. Безсумнівно, що дана проблематика дискусійна. Зміни поглядів на роль і місце культури та мистецтва, які відбуваються у сучасному світі та суспільстві, демонструють з одного боку констатації її значення для наступних поколінь, з іншого боку відбуваються перетворення в розумінні ролі публічного управління, адміністрування та громадськості в процесах розвитку культури та мистецтва, збереження культурної спадщини. Вітчизняний та зарубіжний досвід свідчать, що проблеми стосовно розвитку культури та мистецтва, їх фінансування, ролі в сучасному суспільстві, управлінні їх тощо є спільними для всіх держав світу, в тому числі й України. Проблеми фінансування є актуальними для всіх держав світу, зокрема і для розвинених держав. Такий стан справ спонукає до науково-практичних пошуків щодо вироблення нових політик, партнерств, взаємовідносин для розвитку культури та мистецтва, її фінансування та визначення соціальної ролі в сучасному суспільстві.

Відбуваються зміни в розумінні культури та мистецтва як в її широкому сенсі, так і вузькому. Зарубіжні науковці і практики констатують, що попри роботу, яку проводять суб'єкти публічного управління та адміністрування різних держав, залишаються питання й проблеми щодо включення культури та мистецтва, як окремих сфер, у завдання сталого розвитку Порядку денного ООН. Вважається, що це допомогло б вирішити багато проблем щодо розвитку культури та мистецтва у всіх її проявах та сприяло б впливу культури та мистецтва на соціально-економічні процеси в регіонах. За останні роки склалась ситуація, що не розробляються практичні моделі сталого розвитку культури та мистецтва і її ролі в економічному зростанні держав попри констатацію важливості культури та мистецтва в процесах сталого розвитку держав і регіонів (глобальних у тому числі). У багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідженнях йдеться про те, що здебільшого сталий розвиток культури та мистецтва розробляється в теоретичному аспекті. Втім, не принижується значення таких наукових досліджень, оскільки вони є підґрунтям вироблення різних можливих

варіантів вирішення проблем розвитку, фінансування, самофінансування, створення робочих місць в сфері культури та мистецтва, збереження культурної спадщини як цінності для людства.

Сучасна вітчизняна та зарубіжна наукова думка сконцентрована на дослідженнях щодо: ролі культури та мистецтва в формуванні суспільств майбутнього; встановлення взаємозв'язків між концепціями культури та мистецтва, стійкого розвитку та штучного середовища проживання; розуміння культури та мистецтва як ключового елементу концепції сталого розвитку; формування уявлень в сфері сталого розвитку; можливостей культури та мистецтва для досягнення цілей в сфері сталого розвитку; доцільності включення культури, мистецтва та творчості в нову стратегію Європейської комісії по реалізації Порядку денного в області сталого розвитку на період до 2030 р.; визнання культурного компоненту інтеграції переміщених осіб і підкреслювати здатність культури та мистецтва сприяти демократії та вирішувати конфліктні ситуації; соціального конструювання реальності; розуміння взаємозв'язків між культурою та мистецтвом й соціальними системами; взаємозв'язків сталого розвитку та культурної політики та багатьох інших напрямів. З'являються нові поняття та категорії, які вимагають осмислення в науці публічного управління та адміністрування, зокрема: «культура сталого розвитку»; «культурні стратегії сталого розвитку»; «нова послідовна мистецька система»; «сталій мистецький розвиток»; «соціальні агенти» (ЗМІ, управлінці, активні громадяни, неурядові організації); «мистецька сталість» та «мистецтво в області сталості» та інші.

Характеристика цих понять ґрунтується на розумінні процесів самоуправління, партнерства, ініціативності, самовідповідальності. Особливе значення відводиться особистості, з її властивостями та психологічним факторам впливу культури та мистецтва на сучасне суспільство. Не останнє місце займають дослідження, які концентрують увагу на розвитку нових видів партнерств та залучення неурядових організацій до вирішення проблем культури та мистецтва, роль якої розглядається з позиції того, що культура та мистецтво дає для економіки і розвитку держави. Особлива роль відводиться в цих процесах суб'єктам публічного управління та адміністрування, роль яких вбачається в першу чергу у створенні нормативно-правових основ для розвитку культури у новому форматі. Отже, ми можемо спостерігати, що з'являються нові професії, такі як «менеджер культури», «публічний менеджер культури», «культурний менеджер» тощо. Зарубіжний досвід демонструє зміни парадигми публічного управління та адміністрування щодо сфери культури та мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді в Україні: посібник / за заг. ред. Ю. Назаренко, О. Сирбу, Л. Філіпчук, Є. Хассай. Київ. 2017. 136 с.

2. Сучасний сталий розвиток в сфері культури: зарубіжний досвід для України: монографія / Драгомирецька Н. М., Дружинін С. С., Думинська С. В., Жилавська Р. П., Ковальова Ю. В. / за заг. ред. д. держ. упр., проф. Н. М. Драгомирецької. Одеса : ОРІДУ НАДУ. 2019. 238 с.

Дмитренко Віта

*кандидатка історичних наук, старший викладач
кафедри культурології Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ТЕХНІЧНІ НОВАЦІЇ ЯК ПРОЯВ КРЕАТИВНОСТІ В СУЧАСНИХ ОПЕРІ ТА БАЛЕТІ

Найконсервативнішими видами виконавського мистецтва вважають оперу та балет. Класичний танець є єдиним засобом для створення балетних образів та розкриття сюжету. Набір танцювальних пас, як правило, сформовано й слабо піддається корекції. Відповідно, в опері основою сценічного дійства є вокал, а все інше є його органічним доповненням. Тому проявом креативності у сценічних практиках цих видів мистецтв може бути використання новітніх технологій. Переважно вона полягає у створенні так званої доповненої/додаткової реальності (AR). Причому, К. Юдова-Романова наголошує на неможливості використання віртуальної реальності в опері та балеті, адже це фактично призведе до нівелювання їх як видів виконавського мистецтва [2, с.168].

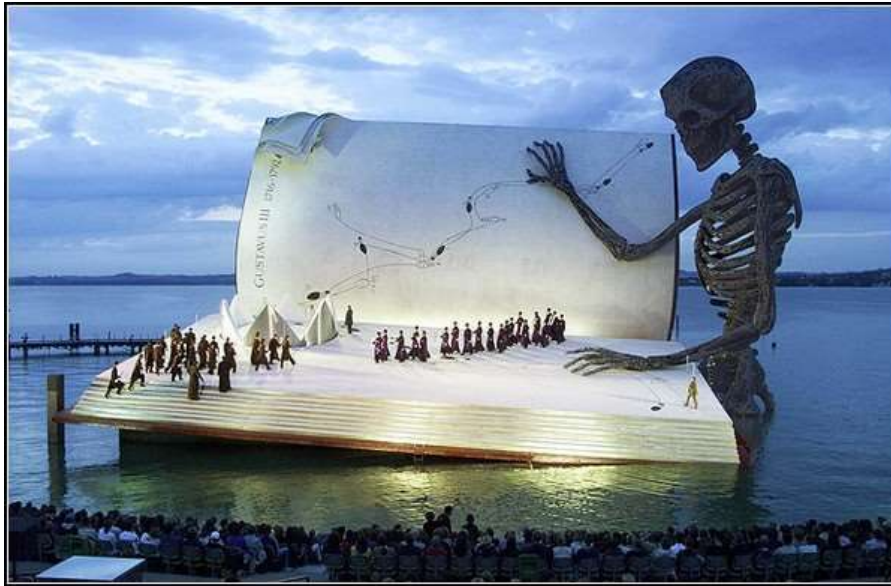
Піонерськими практиками використання 3D-технологій у балеті є хореографічні постановки «Явище» (2004 р.) та «16 [P]еволюцій» (2006 р.). Обидві здійснено за сприяння Ради мистецтв Англії. Залучення інтерактивної цифрової системи відбувалося у двох площинах:

1) спроектовано кінетичний простір, що став художньою основою постановки;

2) створено візуального партнера-виконавця, який приймав участь у створенні танцювальних рухів на рівні з реальними акторами [2, с. 169].

Прикладом модернізації сценічного простору є оперний фестиваль – Bregenzer Festspiel – у м. Брегенц (Австрія). Сам фестиваль офіційно започатковано у 1946 р. Його родзинкою є плаваюча сцена (Seebühne), що розташована на Боденському озері та амфітеатр на березі просто неба, що вміщує 7 000 глядачів. Втім, у XXI ст. в її оформленні почали використовувати декорації-трансформери з відеопроєкцією та спеціальну акустичну техніку. Так, у 1999 р. опера Верді «Бал-маскарад» відбувалася на сцені, оформленій у вигляді

гігантської розгорнутої книги. Поряд зі сценою встановлено фігуру скелету, а підсвічування створювало ілюзію, що він ніби читає книгу [3, с. 55].



У 2009 р. частина дій опери «Аїда» відбувалася безпосередньо на воді на фоні напівзруйнованої статуї свободи. У 2017 р. планшетом сцени під час постановки класичної опери «Кармен» слугували величезні гральні карти, розташовані на різних рівнях, які спускалися у воду по ходу вистави. Постановка насичена безліччю спецефектів. Прикметно, що режисер-постановник вдало використав місце дії, дещо відкоригувавши сюжет знаменитої опери. Зокрема, Кармен замість втечі від стражі, реально стрибає у воду і втікає; у фіналі дівчину не ріжуть, а топлять в озері.



Подібну практику запроваджено й в Україні. На Вінниччині у м. Тульчин проводять Міжнародний оперний фестиваль під відкритим небом «OPERAFEST TULCHYN» на території палацу Потоцьких, що в свій час мав репутацію «подільського Версалю». Фестиваль організовано з урахуванням сучасних

технічних досягнень. У серпні 2021 р. у ньому задіяли 62 тони технічного сценічного обладнання та 30 тон декорацій [1].



Таким чином, застосування сучасних технологій підвищує видовищність виступів, а, отже, сприяє підвищенню конкурентоспроможності опери та балету та є потужним драйвером зростання цих індустрій.

Список використаних джерел:

1. Офіційний сайт OPERAFEST TULCHYN. URL: <https://operafest.com.ua/>
2. Юдова-Романова К. В. Цифрові 3D мепінг технології у творах сценічного мистецтва в Україні. DANCE STUDIES. 2020. Vol. 3. № 2. С. 163–178.
3. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2019. № 2(1). С. 52–72.

Дмитренко Наталія

*науковий співробітник Полтавського художнього музею
(галереї мистецтв) імені М. Ярошенка
(м. Полтава)*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ОРНАМЕНТИКИ КИЛИМІВ ПОЛТАВЩИНИ З КОЛЕКЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

Екскурсії до музеїв з метою вивчення творів мистецтва є невід’ємною частиною освітнього процесу студентської молоді. Полтавський художній музей пропонує майстер-класи, тематичні лекції на яких можна ознайомитися з особливостями килимарства Полтавщини.

У Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка група зберігання «Тканини» є однією з найбільших і найскладніших у

зберіганні та налічує 2528 предметів. Серед них чільне місце займають 220 килимів XVIII–XIX ст. Основу колекції складають гладкі безворсові двосторонні килими рослинного орнаменту. До збірки музею вони надходять у 1906 році після наукових експедицій Данила Щербаківського, Костя Моценка та завдяки лубенській поміщиці, збирачу українських старожитностей та сакрального мистецтва Катерині Скаржинській [1].

Розвиток полтавського килимарства відбувався у контексті Західноєвропейського декоративно-ужиткового мистецтва, але мав свої особливості орнаментики, побудови композиції, декоративної стилізації тощо. Полтавська збірка килимів умовно поділяється на «панські» або «гетьманські» та народні а також сучасні авторські гобелени. Перші виготовлялися за зразками Західноєвропейських гобеленів для оздоблення панських маєтків та будинків козацької старшини. Народні килими використовувалися у побуті селян. Ними застеляли лави, підлогу прикрашали стіни [2].

Для XVIII–XIX ст. в орнаментиці полтавського килима характерним було зображення окремих квіткових мотивів, що часто та ритмічно повторювалися. Птахи невеликого розміру їх розміщували поряд із букетами. Починаючи із XX ст. художники більшої уваги приділяють композиції «дерево життя». Це вже не окремі мотиви, а суцільне квіткове дерево. Птахи стають більшими від квітів. З'являються стилізовані зображення тварин.

Відчутної допомоги у розвиток промислу надавало Полтавське губернське земство. За період існування з 1865 по 1919 рр. земство заснували широку мережу народних шкіл, забезпечили навчальні заклади підручниками, наочними посібниками, приладдям, започаткували бібліотечну і музейну справи, знайшли ефективні шляхи підготовки народних учителів. Значення діяльності земського самоврядування на Полтавщині полягало не лише в поширенні грамотності та зростанні кількості шкіл, більш вагомим підсумком його роботи стало підвищення культурних потреб населення, що сприяло демократизації та націоналізації освіти і було найяскравішим виявом духовного прогресу в кінці XIX – на початку XX століття. На всій території Полтавської губернії були відкриті ремісничі майстерні та школи, де навчали народним ремеслам. Завдяки науковій краєзнавчій діяльності земства були зібрані та систематизовані зразки традиційних орнаментів, які в подальшому стали основним підґрунтям для створення осередків народних ремесел – Решетилівка, Кобеляки, Зіньків та інші – у яких було засновано артілі (зокрема, артіль «Троянда» у с. Решетилівка, де виконували традиційні килими, вишиванки, ткани рушники та плахти) [2].

Решетилівка - один із найвідоміших центрів вишивки та килимарства. Саме там 1905 року відкривається художня школа та ткацька майстерня Полтавського губернського земства. За зразками народного мистецтва зібраними та класифікованими у земстві учні та майстри створювали неповторні вироби.

Згодом вони стають художньо-промисловою артілью «Троянда» та професійно-технічним училищем. З того часу решетилівські килими та вишивка стають відомими на весь світ. Вони демонструються на міжнародних виставках у Мюнхені (1924), Парижі (1925), Лейпцигу (1928), де отримують численні нагороди. У 60-х роках артіль отримує назву Решетилівської фабрики художніх виробів. Протягом століття на ній виготовлялися як народні, так і авторські вироби [2].

У радянський період широкого розвитку набуває монументальний гобелен. Його виконують на замовлення художників, які приїждять з різних куточків держави. Директором виробництва з 1962 по 2003 рік був Товстуха Леонід Самойлович. Народний художник України, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка. Довгий час працювала на фабриці головним художником Бабенко Надія Несторівна. Заслужений майстер народної творчості України, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка. Килим її сина – Бабенка Олександра Олексійовича знаходиться у фондівій збірці Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка [1].

У наш час, нажаль, виробництва закриті але основам килимарства навчають у Решетилівському художньому ліцеї, Всеукраїнському центрі вишивки та килимарства міста Решетилівки. Великий вклад у розвиток освітнього процесу навчання студентської молоді роблять кафедри образотворчого мистецтва та технології і дизайну Полтавського Національного педагогічного університету. Працюють творчі майстерні. Одна з них це майстерня родини Пілюгіних.

Мистецька родина Пілюгіних з Решетилівки творить власні килими та вишиванки у традиціях народного мистецтва Полтавщини. Чотири їхні гобелени увійшли до збірки Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка [1].

Євген та Лариса Пілюгіни – заслужені майстри народної творчості України. Їхні доньки Наталія та Ольга теж творять власні гобелени.

Уся родина є членами Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Національної спілки художників України. Кожен має власний почерк та свою лінію в мистецтві, але за основу композицій художники беруть народні мотиви полтавських килимів. Голова родини Євген Пілюгін створює килими, з характерною для Полтавщини композицією «дерево життя», але із власним неповторним баченням. Молодша донька Ольга працює в модерновому стилі, має свою манеру побудови малюнку гобелена. Старша донька Наталія, досліджуючи старовинні килими з колекції Полтавського художнього музею, створила композиції на основі квіткових та зооморфних мотивів Полтавщини XVIII–XX ст. Дружина Євгена Івановича Лариса Михайлівна створює власні орнаменти вишивки сорочок та рушників в характерній для Решетилівки техніці

«білим по білому». Наталія Дмитренко – старша донька науковий співробітник Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка де навчає килимарству під час проведення майстер-класів. Будучи кваліфікованим спеціалістом з килимарства та вишивки, в процесі підготовки до експонування музейних предметів інвентарної групи зберігання «Тканини» виконує заходи з очищення від забруднень, пластифікації, консервації [3].

Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка веде активну співпрацю з освітніми закладами Полтави та області. Проводячи науково-практичні конференції, лекції, тематичні екскурсії виставки які дають змогу популяризувати декоративне мистецтво Полтавщини.

Отже вивчення студентами традиції та особливості народного мистецтва сприяє становленню професійного рівня. Відвідування музеїв дає змогу майбутнім фахівцям пройти більш повну підготовку.

Список використаних джерел:

1. Фондові документи. *Робочий архів Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка.*
2. Ханко В. М. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2014. С. 59–61.
3. Ханко В. М. Словник мистців Полтавщини. Полтава: ВАТ Вид-во: Полтава, 2002. С. 152–153.

Драч Галина

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка Р. Винничук)
(м. Полтава)*

ПРОЄКТ BRANDFACE У ПРОЦЕСІ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ СУЧАСНОЇ ЖІНКИ

BRANDFACE – це в першу чергу ком'юніті однодумців, де кожен вважає пріоритетом саморозвиток і людей навколо. Це навчальний проєкт, що надає можливість зануритися в світ fashion і шоу-бізнесу, за короткі терміни – всього один місяць – оновити не тільки свій стиль, але і світогляд (додаток Н).

Природа створила жінку таким чином, що якщо вона перебуває в гармонії з собою і світом, живе усвідомлено і щасливо, то буде хорошою мамою, прекрасною дружиною і чудовим співробітником. Все спочатку є в нас, але потрібно знайти свій шлях і розібратися в тому, що діється всередині.

Здорова психічно і фізично, наповнена і щаслива жінка, що живе в злагоді з собою і навколишнім світом, не може не бути жіночною, красивою, що

світиться любов'ю, завжди усміхненою і доброю. Всі ми унікальні, всі ми гідні найкращого, а мій проєкт дозволяє знайти внутрішні ресурси, визначитися зі своїми цілями і стати щасливою! Це соціальний проєкт, спрямований на розвиток у жінок особистого ставлення до себе як до багатогранної особистості, прийняти те, що відбувається, і робити те, що під силу. Найкращою тактикою в такому випадку буде вкладення сил у саморозвиток.

У сучасному світі жінці відведена особлива роль. Будучи берегинею домашнього вогнища, жінка придбала права, рівні з чоловіками. Така гендерна рівність передбачає просування прав жінок на ринку праці, її представленість у політиці, участь у підприємстві. Жінку визнають як багатогранну особистість, що дуже важливо для прекрасної статі. Разом з тим, активна участь у політичних та економічних процесах, не звільняє жінку від її основного призначення: бути господинею в будинку, люблячою і дбайливою мамою, ніжною і цікавою дружиною. Як впоратися з усіма завданнями, бути активною і діловою і при цьому залишатися цікавою особистістю. Ця проблема останнім часом стала актуальною для багатьох українських жінок.

Першим кроком до підтримки жінки як багатогранної особистості став проєкт BRANDFACE.

Метою проєкту є розвиток жінок-співробітниць як професіоналів, громадських діячів, як особистостей, які мають чіткі цілі, особисте хобі та орієнтовані на саморозвиток, для підвищення рівня внутрішньої мотивації, самооцінки, задоволеності від роботи та продуктивності праці. Розроблено комплексну програму оновлення особистості з 35 занять, що включають безпосередній контакт з талановитими і відомими професіоналами своєї справи. Програма полягає в особистій зустрічі з кожною дівчиною, допомагають визначити пріоритетний напрямок і впоратися з адаптацією.

Основні складові програми:

- знайомство з зірками української естради (додаток П);
- поради професійного дієтолога, який допоможе розібратися з базовим набором продуктів для підтримки гарного самопочуття і зовнішнього вигляду;
- опрацювання образу під менторством стилістів і візажистів;
- школа акторської майстерності з можливістю стати актрисою, потрапити в кіно, в серіал, в телешоу і стати знаменитою на просторі телебачення;
- навчання в мистецтві самоприйняття для комфортного самопочуття у власному тілі;
- проведення фітнес-тренування та заняття з хореографією;
- додаткові заняття з фехтування, стрільби або прогулки верхом (додаток Р);

- консультації психолога і коуча, що дасть можливість прийняти себе і відчувати себе впевнено;
- уроки з позитивної психології, які допоможуть змінити свій світогляд і підхід до повсякденного життя;
- консультації лікарів;
- проведення різнопрофільних фотосесій (додаток С.)

За допомогою цього проєкту є можливість поспілкуватися з відомими артистами естради і шоуменами. Завершенням проєкту стане грандіозний фінал, де кожна жінка отримає титул і власну корону.

Отже, протягом курсу ми даємо можливість переосмислити свої цінності, знайти себе, свої сильні сторони і способи їх розвивати. Brandface – це повноцінний апгрейд, який відкриває двері в нові можливості. Суть проєкту – розкрити особистість і допомогти знайти баланс, адже в кожній жінці таїться темна і світла сторона.

Brandface культивує все найкраще, що є всередині жінки. Впевненість у собі, своїй красі і талантах, бажання розвиватися і ставати кращими, вміння бачити прекрасне в дрібницях. На курсі учасниці відкривають у собі нові грані і знаходять натхнення на нові звершення. Крім цього, тренери проєкту Brandface допомагають впоратися з негативом. Вони опрацьовують рішення, як побороти комплекси, страхи, відпустити старі образи і все те, що заважає їм ставати краще, і йти вперед. Кінцеий результат проєкту зазначений у додатку Т. У наші дні намітилася одна дуже явна тенденція – жінки прагнуть виглядати підкреслено жіночно. Жінки прагнуть знайти по-справжньому мужніх чоловіків. Своїм підкреслено жіночним виглядом вони заявляють: «Я – справжня жінка! Я хочу бачити поруч із собою справжнього чоловіка!».

Жіночність завжди притягує до себе. Жіночна – значить добра, мудра, мила, приємна, м'яка, ніжна, акуратна, спокійна, уважна. Жіночна леді, в принципі, не може бути епатажною. Жіночність завжди покірنا мужності і не прагне до суперництва і домінування. У сучасному світі гендерні ролі чоловіків і жінок настільки переплелися між собою, що вже складно розрізнити які функції вважаються чоловічими, які - виключно жіночими. Наш світ стрімко змінюється. Під його натиском змінюються соціальних ролі та очікувані зразки поведінки чоловіків і жінок.

Представляємо концепт, за яким тисячі років жили наші предки: чоловік – відповідає за роботу в зовнішньому світі, а жінка – відповідає за все, що відбувається в будинку. Виходить два умовних кола, два світи – сім'я (світ жінки) і соціум (світ чоловіка). Такий досить розумний поділ обов'язків і соціальних ролей захищає жінку від стресів, дозволяє їй зберігати і накопичувати велику кількість позитивної енергії. Жінка стає хранителем «аури» вдома, формує мікроклімат в сім'ї і настроїв всіх її членів. Чоловік

приносьть у будинок все необхідне для життя, і за допомогою жіночої енергетики відновлює свої сили, відключається на деякий час від зовнішнього світу, нормалізує свій психологічний фон. Виходячи з цього, жінці самою природою заповідано займатися домашніми і сімейними справами – виховувати дітей, чаклувати на кухні, доглядати за будинком, створювати затишок, розводити квітучі сади, займатися рукоділлям та іншими видами творчості. Жіноча психіка повинна бути захищена від агресивного зовнішнього світу. Тільки така робота, така праця допомагає нам розкрити свою жіночність, знайти спокій, душевну гармонію і ту внутрішню красу, яка, як магніт, притягує до нас чоловіків. Жінка – це берегиня домашнього вогнища, і як би не здавалася нам ця формула застарілою, не актуальною і неможливою в сучасній реальності – тільки такий порядок речей відкриває в жінці її справжню природну жіночність.

Звичайно, сучасна жінка не може жити без соціуму, без спілкування і без професійного зростання. Але всьому має бути розумна межа. Необхідно знаходити способи займатися суто жіночими справами – частіше прикривати двері у зовнішній світ, забуваючи про його агресивність і конкурентність. проводити більше часу в колі сім'ї. Створювати в своєму будинку чарівний настрій і психологічний комфорт. Збагачувати свій внутрішній світ тільки світлими емоціями і позитивною інформацією. Займайтеся будь-якою творчою роботою. Залишити вирішення складних завдань виживаності в розпорядженні більш сильної статі.

Розкривати і розвивати в собі жіночність допомагають творчі захоплення та духовні оздоровчі практики – йога, східні та латиноамериканські танці тощо. Регулярні заняття танцями, особливо класичними, прищеплюють плавність рухів, королівську поставу, статність і академічний спокій. Енергетика жіночності – це психологічне здоров'я і щастя в особистому житті. З жіночністю безпосередньо пов'язані материнські якості. Жіночність – це невичерпне джерело щастя і позитивної енергетики, яке допомагає відчувати себе психологічно захищеними всім членам сім'ї. Допомагає заліковувати душевні рани, назавжди забувати про трагедії і травми. Жіноча енергетика, немов чарівний лікар, всіх умиротворяє і радує, заспокоює і пом'якшує. Жіночність – це тиха промениста краса, яка дарує душевний спокій і відчуття гармонії.

Марно багато жінок побоюються кидати роботу і кар'єру, вважаючи, що домашня «ізоляція» веде до деградації і залежності від чоловіка. У всьому добре дотримуватися міру. А в нашому сьогоднішньому житті визначальну роль відіграє баланс сил. Безумовно, сучасні чоловіки високо цінують розумних, успішних і всебічно розвинених жінок. Але люблять то вони чарівних і жіночних, м'яких і поступливих! Ось чому так важливо майстерно балансувати, і правильно поєднувати заняття і види діяльності. Жінки вже досить продемонстрували свої здібності і в бізнесі, і творчості. Тільки від цього, мабуть,

ми не стали більш жіночними. Агресивне конкурентне середовище, фактично, знищує жіночність. Бізнес – це, по суті, війна, на якій виживають найагресивніші. Надмірно захоплюючись бізнесом, жінка позбавляє себе жіночності, а значить, позбавляє себе щастя. Її душа немов спустошується. Адже жіночність – це духовна сила, яка лише виражається через м'якість і «слабкість». А насправді, є опорною віссю сім'ї та соціуму. Займаючись будинком і сім'ю, жінка акумулює в собі світло і тепло, яке безцінне для чоловіка і для дітей. Жіночна леді притягує своєю душевною теплотою, гармонією свого внутрішнього світу. Жіночна жінка є центром сім'ї, її джерелом, її серцем і душею. І ця душа повинна бути наповнена красою і любов'ю.

По суті, жіночний образ базується на природній жіночності і тільки підкреслює її, робить більш явною, більш чарівною. Всі акценти і штрихи жіночного образу (навіть найдрібніші) дозволяють яскравіше і сильніше транслювати енергетику жіночності, і навіть розвивати її. Вкравши себе витонченими жіночними елементами, створюючи злегка піднесений образ, ми піднімаємо свою планку на більш високий рівень і самі непомітно для себе «підтягуємося» до нього – образ зобов'язує. Тримати поставу, контролювати похідку, стримувати міміку і жестикуляцію. У легкій струменевій сукні в підлогу, з розсипами перлів, з блискучими стразами в розпущеному волоссі, порхаючи на найтоншій золотій шпильці, по-справжньому відчуваєш себе Жінкою! У такому образі неможливо дозволити собі бути грубою, агресивною і опуститися до будь-якої вульгарності і неподобства. Жіночний образ зобов'язує нас бути жіночними!

При цьому сучасна жіночність отримує нове прочитання і нові форми. На наш зовнішній вигляд помітно вплинула хвиля фемінізму, яка захлеснула світ у минулому столітті. Політичні, культурні та сексуальні революції подарували жінкам свободу і розкутості, новий одяг і нові прикраси. Перед жінкою відкрився новий світ – світ образів, стилів і багатогранної краси. Конкуренція з чоловіками привнесла в жіночий образ чимало ознак чоловічої статі. Вже наприкінці минулого століття стиль у жіночому одязі ненадовго став практично нейтральним, позбавленим явно виражених гендерних ознак. І тільки зовсім недавно в світ жіночої моди повернулася жіночність, але вже більш яскрава, сміливо заявляє про себе!

Сьогодні у жінки є право демонструвати свою свободу і виглядати так, як їй хочеться. Сучасна мода не диктує нам якихось жорстких правил, вона дозволяє вибирати стиль, образи, аксесуари. Свій жіночний образ ми створюємо самі, спираючись на свої уявлення про красу і стиль. При цьому сучасна мода допускає поєднання в одному вбранні елементів різних стилів. Жіночність сьогодні – це необов'язково піднесена академічність і аристократизм. Сьогодні

можна бути жіночною, але при цьому подавати це в діловій, і навіть в ігровій, завзятій манері.

Сучасні жінки не збираються відмовлятися від своїх амбіцій і незалежності. Сьогоднішня жіночність покликана нагадувати чоловікам, що незважаючи ні на що, жінка завжди залишається жінкою. Вона може керувати солідною компанією, бути успішною в бізнесі, працювати на рівних з чоловіками і при цьому виглядати відверто жіночно: носити спідниці і підбори, всіляко підкреслювати красу фігури, використовувати яскраві колірні контрасти і яскравий макіяж. Сучасна жіночність неймовірно багатогранна і талановита. Вона, як творець, віртуозно грає з різними ролями і образами.

Список використаних джерел:

1. Страцинська І. А. Соціалізація та розвиток в житті особистості. *Наука і освіта*. 2010. № 9. С. 131–134.
2. Образ жінки в рекламі: «скромне» минуле і вульгарне сьогодення. 2020. URL: <https://www.braintank.ua/stories/obraz-zhinky-v-reklami/>
3. Колесник М. В. Телоцентризм в епоху масової культури: монографія. Омск : Изд-во АНО ВПО «Омский экономический институт», 2001. 136 с.

Дубік Наталія

*учителька Наукового ліцею №3 Полтавської міської ради
(м. Полтава)*

НАРОДНА ЛЯЛЬКА В ІГРАШКОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

На сьогоднішній день лялька-мотанка znana по всьому світу як український оберіг – адже саме в Україні збереглися традиція її створення. Як показав аналіз літератури етнографічного спрямування, в давнину ляльки-обереги такого типу набули поширення не тільки у всіх слов'янських народів, а й у сусідніх країнах. Пізніше відбулася втрата сакрального значення ляльки, і вона все більше почала перетворюватися на іграшку. Мотанкою називають прадавню ляльку з клаптиків та текстильних матеріалів.

Лялька-мотанка – це жіноча фігурка, яка втілює у собі ідею Богині, Матері, Хранительки. Її творили її традиційно лише жінки. Ляльку виготовляли з різними цілями: як оберіг на заміжжя, на материнство, на лад у сім'ї, на добробут на одужання.

Особливість мотанки в тому, що у процесі її виготовлення не дозволялося використання голки та ножиць. Усі клапти для неї рвалися руками, деталі примотувалися, а не пришивалися. Зараз мотанка набула більше декоративного, ніж обрядового значення, тому її зовнішній вигляд наразі важливіший за правильність виготовлення.

Неоціненним джерелом у вивченні української народної ляльки є книга Марка Грушевського «Дитина в звичаях і віруваннях українського народу» (2007). Ця книга перевидана з видання Марка Грушевського «Дитячі забавні та гри усякі». Зібрані по Чигиринщині Київської губернії (1904). У ній відомий український дослідник ділиться своїми дослідженнями про все пов'язане із дітьми: звичаї, особливості виховання, ігри, іграшки, щоденні дозволя, значення в сім'ї, суспільстві. Цінно те, що текст автора доповнюється фахівцями: психологами, освітянами, медиками, письменниками [1].

Не менш цікаве етнографічне джерело «Звичаї нашого народу» Олекси Воропая (1993). Етнографічна та фольклорна книга знаменитого О. Воропая про звичаї українського народу, який з 1937 по 1948 рік збирав матеріали етнографічного спрямування. У книзі широко розписані народно-календарні звичаї за місяцями року та все про український народне вбрання. Є замальовки крою української сорочки [2].

При вивченні технології виготовлення української народної ляльки у нагоді стане книга Найден О. С. «Українська народна лялька» (2007). У книзі використані дослідження археології, етнології, фольклористики, культурології, філософії для розкриття образу української народної ляльки, визначення її місця та ролі в українській культурі іграшок. Книга містить велику кількість інформації, надзвичайно ілюстрована та містить докладний опис історичних даних [3].

Як показав аналіз літератури, автентична лялька-мотанка збирається зі клаптиків від ношеного вбрання. Це вбрання повинно було бути неодмінно улюбленим, таким, який шкода викинути. При умові, якщо із ним пов'язані погані спогади, то користуватися ним не можна. А для виготовлення сучасної декоративної мотанки підійдуть натуральні тканини, тасьма, стрічки, мереживо.

Особливість української ляльки-мотанки – це виконаний хрест із ниток на обличчі. Російські ляльки мали переважно порожнє обличчя, тобто його не промальовували. А лице української, білоруської мотанки неодмінно «перехрещувалося», аби ніякий злий дух не міг вселитися в ляльку. Дослідники притримуються тієї думки вважають, що це є іще дохристиянським символом, який означав сонце. Такий хрест не вишивався, а намотувався. Зараз він частіше виконується різнобарвним і є додатковою прикрасою мотанки.

Список використаних джерел:

1. Грушевський М. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Київ: Лібідь, 2007.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис: Київ: Оберіг, 1993, 560 с.
3. Найден О. С Українська народна лялька. Київ: Стілос, 2007.

Дядечко Яна

*магістрантка Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – професорка О. Федій)
(м. Полтава)*

СПЕЦИФІКА ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИРОДОТЕРАПІЇ У РОБОТУ ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

У період національних освітніх реформ відбувається переорієнтація концепції знань на концепцію здібностей, потенціалу і цілей підростаючої особистості. На таких засадах формується нова особистісно зорієнтована гуманістична парадигма, центром якої є учень з його потребами і можливостями. Водночас, популярні тенденції гейміфікації, діджиталізації та технологізації певною мірою руйнують гармонію між сучасним молодим поколінням та природою, яка з давніх часів володіла могутнім джерелом знань та здоров'я нації. Недарма наші предки використовували природні засоби з метою лікування різних хвороб, гармонізації психо-емоційної та соціально-фізичної сфери особистості.

Нині, в епоху екологічної та соціальної кризи, погіршення загального стану здоров'я, користувацького відношення до економічно-природних благ людство потребує природного консонансу. Особливо гостро це відчують діти, які потерпають від постійного підвищення темпу навчання та збільшення його обсягу, недотримання елементарних санітарно-гігієнічних вимог до організації навчально-виховної взаємодії в умовах карантинних обмежень (гаджетизація навчання, відсутність соціалізації, надмірна робота з комп'ютерними технологіями). Усе вищезазначене вимагає негайного наповнення змісту початкової освіти природотерапевтичним контентом, який ефективно допомагає турбуватися про здоров'я молодших школярів як майбутнього нашої країни.

Сучасна теорія і практика природотерапевтичного впливу характеризується різними технологіями, які здійснюють позитивний вплив на емоційно-чуттєву та психофізичну сферу особистості молодших школярів. До них відносимо: акватерапію, аеротерапію, пісочну терапію, хромотерапію, звукотерапію, літотерапію, ландшафтотерапію, анімалотерапію, рослинотерапію, аромотерапію, фітотерапію та ін. Безперечно, переважна більшість технологій природотерапії застосовуються в медичній галузі і вимагають особливої підготовки. Проте, переважна більшість володіє широким арсеналом дидактико-виховного впливу, що уможливорює їх імплементацію в роботу вчителя початкової ланки освіти. Розкриємо особливості використання окремих природотерапевтичних технологій у освітньому процесі початкової школи.

Пісочна терапія (псаммотерапія). Принцип «терапії піском» був запропонований К. Юнгом, який довів, що пісок поглинає негативну психо-емоційну енергію, очищує від деструктивних почуттів та стабілізує емоційний та фізичний стан [4, с. 29]. Ігри з піском є першим комунікативним досвідом дитини та однією з форм її природної активності. Гра в пісочниці допомагає юній особистості самостійно створити власний Світ, в якому вона комфортно і затишно почувається [3]. Сфера застосування пісочної терапії на уроках в початковій школі є досить широкою. Так, наприклад, при вивченні геометричних фігур, чисел та математичних дій корисними будуть ігри «Що заховано в піску», «Допоможи звіряткам поділити фрукти» та ін.; на уроках «Я досліджую світ» в нагоді стануть вправи «Пісочна історія», «Тематично-орієнтований світ», «Подорож моєю країною (містом селищем)» тощо; при ознайомленні учнів з літерами та письмом варто застосовувати техніки пісочної грамоти. Тож, будуючи картини з піску та виконуючи різні завдання, молодші школярі легко засвоюють не лише програмний матеріал, а й пізнають закони навколишнього світу.

Звукотерапія. Терапевтичну силу музики та звуків досліджували ще філософи Давньої Греції (Піфагор, Аристотель, Платон, Сенократ та ін.). Спів птахів, шелест листя, шум дощу – все це природне звукове середовище, яке закріплено в генетичній пам'яті дитини й супроводжує її протягом усього життя [1, с. 32]. Звукотерапію можна використовувати з метою заспокоєння чи активізації учнів (звуки дощу, сильного вітру, грому), при вивченні різних природних явищ, імітації екскурсій у природу, налаштуванні на вирішення відповідальних завдань тощо.

Хромотерапія (кольоротерапія). Ще первісні народи широко використовували магію кольору в обрядах, ініціаціях та лікуванні різних хвороб. Сучасними науковцями доведена терапевтична дія кольору на нервову систему людини, тому знання вчителем «азбуки кольору» є потужним засобом розвитку внутрішнього потенціалу молодших школярів [2]. Правильно підібрані кольори гармонізують емоційний стан учнів, підвищують працездатність, позитивно впливають на загальний стан організму. Імплементация кольоротерапії в освітній процес початкової школи може здійснюватися в декількох напрямках: діагностичному (для виявлення емоційного стану учнів варто використовувати техніки «Квітка Семиквітка», «День мого кольору», «Кольоровий настрій»), корекційному (з метою покращення емоційного стану школярів стануть в нагоді вправи «Кольоровий будиночок», «Веселка в нашому житті» та ін.), дидактичному (проведення кольорових тижнів в школі, вивчення символіки кольорів тощо).

Таким чином, застосування технологій природотерапії в освітньо-виховному процесі школи I ступеня дозволяє учням ефективніше засвоювати

природньо-знакову інформацію та переживати її, вільно виражати емоції та почуття, здобувати власний досвід спілкування з природою. Використання дидактико-виховного потенціалу природотерапії у навчанні та вихованні молодших школярів забезпечує розвиток творчості, фантазії, чуттєвості та загалом усіх сфер особистості, а також надає змогу створити ефективні умови для налагодження успішної едукативної комунікації.

Список використаних джерел

1. Батищева Г. Музикотерапія як метод психокорекції. *Психолог.* 2005. № 14. С. 25–32.
2. Малишевська І. А. Природотерапія у роботі з учнями початкової школи : навч.-метод. посібн. для вчителів і студентів. Умань: Алмі, 2009. 162 с.
3. Федій О. А. Естетотерапія : навч. посібн. 2-ге вид., перероб. та допов. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 288 с.
4. Юнг К. Г. Человек и его символы (пер. с англ.). Москва : Серебряные нити, 1997. 368 с.

Закладна Валентина

*студентка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – старший викладач В. Дмитренко)
(м. Полтава)*

ІМАГОТЕРАПІЯ ЯК АДАПТАЦІЯ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ

Методика імаготерапії базується на використанні лікувального та коригуючого впливу театралізації, роботі над інтерпретацією та опрацюванням образів [3, с. 9]. Використання цього методу допомагає розвитку спілкування, образного мислення, уяви, підвищення адаптивної реакції на несподівані несприятливі ситуації, здатність виконувати соціальні ролі, розвивати волюві якості та вміння маніпулювати власними реакціями та проявами емоцій. Зважаючи на гейміфікацію та театралізацію сьогоденної реальності, навички розвинутих артистичних здібностей стають в нагоді все більшій кількості дітей. Особливо відмітимо стабільно-позитивний вплив театралізованих ігор на розвиток пам'яті, виразності мовлення, робить імаготерапію майже необхідним елементом логопедичних практик.

Корекційний вплив імаготерапії дозволяє поліпшити розвиток зв'язного мовлення у дітей з мовленнєвими порушеннями різного ступеня складності. Адекватний фонетичний і граматичний виклад власних думок є необхідною ланкою спілкування між дітьми, їх однолітками та дорослими. Не менш важливим є збагачення словникового запасу дітей з вадами мовлення, який

завдяки соціальній дезадаптації дітей з мовленнєвими порушеннями не досягає нормативних меж.

Імаготерапія застосовується у формах лялькотерапії, розігруванні театралізованих сценок, аматорських вистав. Заняття з лялькотерапії проводяться згідно з індивідуальними особливостями дітей [4, с. 51].

Знаходить своє місце імаготерапія й у практиках українських дефектологів. Стикаючись з відсутністю мотивації до навчальної діяльності, зниженням пам'яті та загальною потенцією до оперування абстрактними образами та концептами, тотальною відсутністю навичок соціальної поведінки, невмінням проявляти та зчитувати емоції дефектологи знайшли вихід у імплементації імаготерапії як одного з дієвих засобів подолання проблем, що виникають.

Театр є синтетичною мистецькою діяльністю, що дозволяє в ігровій формі відтворювати фрагменти оточуючого світу. У формі гри фрагменти ворожого соціального оточення стають простими та зрозумілими.

Культурологи підкреслюють, що театр ляльок є важливим соціально-значущим культурним інститутом, що відіграє велику роль у формуванні соціальних навичок дітей. Театр в ігровій формі не лише подає певну інформацію, а й виконує функцію етичного та естетичного розвитку, зокрема, формує у дітей уміння співпереживати, підтримувати піклуватися про інших. Через театр ляльок прищеплюються загальноприйняті у суспільстві норми і цінності [2, с. 27].

На думку О. Вознесенської, «Розвиток лялькотерапії в епоху постмодернізму як методологічного підходу, якому властивий потяг до архаїки, міфу, звернення до образів колективного несвідомого, а також ігровий стиль, не є випадковим. Глобалізація світу визначається кризою ідентичності (на рівні окремої взятої особистості і спільнот), втратою культурного різноманіття, змішуванням, що приводить до застосування архетипічної символіки. Використання ляльок в терапії допомагає клієнту усвідомити себе, свої бажання, вибудувати найбільш відповідні внутрішньому стану патерни комунікації та поведінки» [1, с. 21].

Імаготерапію в освітній діяльності в останні роки використовують в таких видах та формах роботи: фронтальні заняття, індивідуальна робота, корекційні ігри, розвиваючі ігри, розваги, колективна робота з батьками, дидактична ігрова діяльність.

Зміст занять із театралізованої діяльності містить у собі:

- перегляд та відтворення елементів лялькових вистав;
- вправи для соціально-емоційного розвитку дітей;
- корекційно-розвивальні ігри для дітей із вадами зору, опорно-рухового апарату та психо-фізіологічними розладами;

- вправи на розвиток дикції (артикуляційна гімнастика);
- завдання щодо розвитку мовленнєвої інтонаційної виразності (чистомовки, скоромовки, промовляння фрагментів тексту на швидкість та найбільш чітко та виразне прочитання);
- вивчення ролей (мовленнєвий матеріал) та створення власних ролей, якими учасники терапії обмінюються;
- розвиток діалогічного мовлення, а також вміння аргументованого ведення імпровізаційного діалогу;
- ігри-перевтілення та методики мавпування поведінки інших людей та тварин;
- образні вправи, вправи на розвиток пластики, ритмічні хвилинки (логоритміка);
- пальчиковий ігротренінг для розвитку дрібної моторики рук;
- вправи на розвиток виразної міміки, як перед іншими учасниками та і індивідуальні вправи перед дзеркалом;
- елементи пантоміміки;
- театральні етюди побудовані на імпровізації;
- розвиток виразних рухів (жести, міміка, рухи тіла).

О. Вознесенська вказує і на ризики використання ляльок в арт-терапії: «актуалізація магічного мислення, інфантилізація, може бути тригером розвитку невротичних психічних станів» [1, с. 24].

Отже, театралізована діяльність містить усі складові компоненти рухово-творчих здібностей і є одним із провідних методів щодо їх розвитку. Імаготерапія є проявом адаптивної функції мистецтва в українському соціумі XXI століття. Її застосування сприяє соціальній адаптації дітей дошкільного та молодшого шкільного віку.

Список використаних джерел:

1. Вознесенська О. Лялькотерапія: особливості та ризики використання ляльки в терапії. *Простір арт-терапії. Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 1(23). С. 12–25.
2. Калініна Л. А. Використання лялькотерапії як напряму арт-терапії у корекційній роботі з дітьми, які мають проблеми у розвитку. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Сер. : Педагогіка. 2009. Т. 108, Вип. 95. С. 25–29.
3. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посібник. Ч. 1. Львів : ЛьвДУВС, 2020. 232 с.
4. Литвиненко В. А. Застосування арттерапії в логопедичній роботі з дошкільниками та молодшими школярами: навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. 112 с.

Здорик Зінаїда

учителька Рудківської філії

Комунального закладу «Китайгородський заклад

загальної середньої освіти I-III ступенів»

(с. Рудка, Дніпропетровської області)

МОРСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ КРИМСЬКОЇ ШКОЛИ ЖИВОПІСУ

Морський пейзаж або марина (фр. *merine*, італ. *marina* від лат. *marinus* - морський) – різновид образотворчого мистецтва, що спеціалізується на зображенні подій на морі – баталій, спортивних змагань, природних явищ тощо. Предметом зображення мариністики є морська стихія, її стан. Як самостійний жанр морський пейзаж став відомий в Голландії XVII ст., хоча поодинокі зразки марин створювали і раніше [2].

Сучасні тенденції розвитку мариністики дозволяють нам спостерігати цей жанр у різних стилях і напрямках образотворчого мистецтва. Ми можемо прослідкувати як у містах, розташованих на березі моря, виникали осередки цього виду живопису, як міцніють, розвиваються, формуються майстри не тільки ті, які створили мистецтво марини, а й ті, які працюють в цьому жанрі сьогодні. Одним із таких осередків є невід’ємна частина нашої країни – Автономна республіка Крим.

Український живопис, як відомо, ніколи не був однорідним явищем і ділився на безліч шкіл і напрямків. Серед них можна виокремити кримську школу живопису – яскраву, своєрідну, легко впізнавану. Зрозуміло, вона виникла не на порожньому місці, адже Крим завжди славився своїми мальовничими традиціями. Пейзажі, щедро залиті кримським сонцем, завжди надихали художників, музикантів і поетів. Тому художник з етюдником завжди був невід’ємною частиною кримського пейзажу [3].

Не варто дивуватися тому, що Кримське художнє училище імені М. Самокиша, організоване в 1937 році, швидко стало своєрідною «творчою вольницею». Сформована в училищі енергійна манера письма, радісна колористична гама явно тяжіла до імпресіоністичної. Їх роботи, за кольором насичені, пройняті радістю життя, незмінно подобалися публіці на виставках. Дійсно, деяка «незакінченість», етюдність характерна для кримського живопису в цілому, що, зрозуміло, анітрохи не принижує її художнього значення. До великих композицій і «серйозних тем» кримські художники зверталися нечасто, а якщо і бралися – то, як правило, чільну роль в композиції віддавали пейзажу [3].

На художній карті України мистецтво Криму залишається малодослідженим у контексті вітчизняного культурного процесу. Однак питання регіональної культурної автентичності набуває нової актуальності, зважаючи на

проблеми збереження цілісності української держави, культурно-суспільної інтеграції всіх її регіонів, кожен з яких додає до загального цілого особливості свого неповторного історичного та культурного досвіду. Крим завжди славився мальовничістю, а його краєвиди, сповнені сонцем, теплом, яскравими барвами, в усі часи надихали поетів і письменників, музикантів і художників.

Що можна сказати про кримську школу в цілому? Перш за все, що майстри, які до неї належать, не люблять працювати лінією, вважаючи за краще кольорову пляму. По-друге, вони віддають перевагу живопису, а не малюнку. Створюють на своїх полотнах особливий, вібруючий колір, характерний для імпресіоністів, і люблять випадкову композицію. Вони передають скоріше не зовнішні ознаки того чи іншого предмета або пейзажу, а відчуття від них. Портрети, знаходять красу в повсякденних речах, уникаючи пихатості і помилкової символіки; не бояться бути схожими на своїх попередників, справедливо вважаючи, що художнику завжди є що сказати, якщо він щирий. По-четверте, вирішують чисто художні та пластичні завдання [3].

Серед сучасних митців вітчизняної мариністики, які представляють Кримську школу живопису є С. Григораш, С. Свиридов, О. Шабадей, П. Столяренко.

С. Григораш – кримський художник-мариніст, член Національної Спілки художників України, член Міжнародної федерації міжнародного художнього фонду, член Спілки художників-мариністів, заслужений художник Автономної Республіки Крим [1]. Митець з дитинства виховувався на традиціях малярського осередку І. Айвазовського. Для С. Григораша Крим багато років залишається живильним середовищем творчості, що ми можемо прослідкувати в його роботах, зокрема «Смарагдова хвиля», «Будинки біля моря», «Промені над Карадагом», «Нічний прибій».

Палітра мариніста С. Григораша багата інтенсивними і звучними колірними відтінками, вражає глядача достатком колірних нюансів. Картини С. Григораша відрізняються динамізмом неосяжних морських просторів, які неможливо обмежити рамками, у яких можна побачити полотна. Ми можемо побачити прозорість води, пронизаної світлом, ритм хвиль, що передає подих моря [5].

Сучасний кримський художник С. Свиридов – один із тих майстрів, чії живописні картини легко впізнавані та виконані в притаманній манері для Кримської школи живопису [6].

Великий вплив на формування унікального авторського стилю зробило знайомство з відомим пейзажистом О. Сухиним. Уродженець строкатого південного краю, С. Свиридов дуже тонко сприйняв мальовничу манеру живих морських пейзажів, яскравих портретів і соковитих натюрмортів. Проявивши великий інтерес до особливим фарбам південного узбережжя Середземного

моря, С. Свиридов як художник зміг придбати унікальну манеру поєднання відтінків в тіні і на світлі.

Цікаві контрасти дозволили створити картини, наповнені живою чарівністю південної природи, відобразити неповторний колорит морських пейзажів і портретів. Картини С. Свиридова незмінно яскраві, густі, насичені: в них і природа, і люди дихають свіжою енергією літа і тепла. У кожній картині виявляється внутрішній оптимізм і інтерес до життя. Бадьорий заряд енергії робіт Сергія Свиридова привернув велику увагу публіки, дозволив його роботам гідно брати участь на багатьох міжнародних та вітчизняних виставках.

Один з найцікавіших сучасних кримських художників – О. Шабадей. Це блискучий живописець, який володіє рідкісним даром «бачити невидиме», перетворюючи звичайні предмети в щось нове. Він працює в різних жанрах живопису, але провідним у творчості художника залишаються натюрморт і пейзаж, зокрема морський пейзаж. Прекрасно користується кольором, створюючи запам'ятовуючий колорит на своїх полотнах, що ми можемо спостерігати, дивлячись на його роботи «Прибій», «Набережна», «Сімеіз» [7].

Варто згадати одного із досвідченіших вітчизняних майстрів Кримської школи живопису П. Столяренка.

П. Столяренко – український живописець, пейзажист, мариніст, навчався в студії образотворчого мистецтва при Феодосійській картинній галереї ім. І. Айвазовського у М. Барсамова. Працює майстер переважно в жанрі морського пейзажу та тематичної картини [4].

На початку 60-х років ХХ ст. П. Столяренко починає створювати свої перші сюжетні картини, серед яких присвячені морю та рибалкам. У творчому доробку майстра є, також ціла низка прекрасних ліричних пейзажів.

Живописна мова художника невіддільна від кольорів Східного Криму. Це не тільки прогрітий і розпечений сонцем жовто-гарячий пісок, блякла зелень дерев і трави, темно-коричневі, а іноді й бурі плями чагарників, рожевувато-брунатний колір швидко сохнучої гальки. Це якась особлива, золотава білизна, якою наповнені картини П. Столяренка [4].

Серед майстерних картин по своєрідному колориту та композиції на морську тематику П. Столяренка можна виділити такі: «Літо, море», «На пляжі», «Море», «Рибацький човен», «Гурзуф», «Прибережжя на Азові», «Біля моря».

Отже, художниками-мариністами залишено велику спадщину. Всі вони по різному, згідно із творчою індивідуальністю кожного, створювали картини, присвячені морю.

Зрозуміло, жодна школа в мистецтві не може існувати автономно. Художники мігрують, вирушаючи вчитися до інших міст чи країн. У свою чергу, представники інших шкіл регулярно відправляються до Криму на пленер, таким чином, постійно відбувається процес обміну досвідом. Але в цілому кримська

школа залишається цілісним явищем – художники залишаються вірними тим принципам, які засвоїли, починаючи свій творчий шлях.

Час показав, що Кримська школа – не локальне художнє явище, вона існує в широкому культурному контексті і продовжує продуктивно розвиватися.

Список використаних джерел:

1. Григораш Сергій Володимирович. URL: http://krymology.info/index.php/Григораш,_Сергей_Владимирович.
2. Марина (жанр). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Марина_\(жанр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Марина_(жанр)).
3. Палитра Крима. URL: [https:// n-prospect.ru/album/the-palette-crimea-ru](https://n-prospect.ru/album/the-palette-crimea-ru).
4. Столяренко Петр Кузьмич. URL: <https://kupitkartinu.ru/painters/stolyarenko-pyotr-kuzmich/>.
5. Художник Сергей Григораш: «Море – моя жизнь». URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4768613/post347115942/>.
6. Художник Свиридов Сергей. URL: <http://www.art-helicon.ru/rus/asp/artic/sviridov.htm>.
7. Шабадей Александр Николаевич. URL: <http://art-ug.gallery/artispage.php?ida=61>.

Інчи Ван

*аспірантка Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(м. Харків)*

ПРОБЛЕМАТИКА ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР УКРАЇНИ ТА КИТАЮ

Виконавське мистецтво є самостійною творчою практикою, яка закріплює, відтворює та розвиває людський музичний досвід; процес реалізації накопиченого у письмових носіях композиторського досвіду та його трансляція через діалогічне спілкування зі слухачем.

Українська музична педагогіка та мистецтвознавство, стосовно проблем фортеп'янного мистецтва та фортеп'янного виконавства ґрунтуються на теоретичних положеннях Б. Теплова, який виявив основні музичні здібності, що становлять «ядро» музикальності (ладове почуття, музично-слухові уявлення й музично-ритмічне почуття). Науковець виокремив ці здібності як найбільш важливі, оскільки вони пов'язані з основними носіями музичного змісту – звуковою висотою й ритмом. Такі науковці, як Г. Ципін, Б. Яворський та ін., а також у теоретичних працях видатних музикантів-виконавців – О. Гондельвейзера, А. Єсипової, К. Ігумнова, Г. Нейгауза, А. і Н. Рубінштейнів, С. Фейнберга й ін. знаходимо положення, що стосуються важливості розвитку

інтелектуальної діяльності піаністів, яка пов'язана з процесами музичного мислення. Це поняття розуміється авторами як «переосмислення й узагальнення життєвих вражень, відбиття в свідомості людини музичного образу, що представляє собою єдність емоційного й раціонального» [4, с.113]. Велика увага науковців приділяється і розвитку фортепіанної техніки, що досліджено у працях: А. Бірмак. «Про художню техніку піаніста», Є. Ліберман. «Робота над фортепіанною технікою», Зиско В. «Важливі питання розвитку фортепіанної техніки» [2], Горожанкіної О. «Основні принципи роботи над розвитком фортепіанної техніки майбутніх вчителів музики» [1] та ін.

Проблематика фортепіанного мистецтва в контексті національної культури України торкається проблеми підготовки учителів музичного мистецтва, виконавців на фортепіано.

Учителі музичного мистецтва повинні мати високий рівень навчально-предметної та професійної компетентності. Професійну компетентність вчителя музичного мистецтва досліджували Є. Валіт О. Олексюк, Г. Падалка, В. Шинкаренко та ін.

У дослідженні І. Полубояринової професійна компетентність учителя музики визначається як інтегративне утворення, що складається з структурних компонентів (ключових компетентностей) і комплексу музично-педагогічних знань, умінь, навичок, музичних здібностей та якостей особистості, що виявляються через готовність до творчої педагогічної діяльності. Вона поєднує такі складники: музичний смак, музичні та акторські здібності, володіння методикою музично-естетичної роботи з дітьми, володіння навичками гри на музичних інструментах, співочий голос, вміння керувати хоровим та вокальним дитячим колективом [3, с.86].

Технологія формування фортепіанної майстерності майбутніх учителів ґрунтується на вихованні виконавських умінь – як технічних, так і художніх. Безумовно, у практиці виховання музикантів робота над технікою має велике значення. Однак у процесі формування технічних навичок слід наголошувати на пріоритетності художнього над технічним. Техніка – це один з засобів передачі змісту музичного твору.

Виконавський процес вчителя-піаніста вимагає не лише значного фізичного, але й підвищеного психічного і емоційного напруження, яке зумовлюється художнім змістом музики та необхідністю його емоційного втілення.

Майстерність виконання музичного твору значною мірою залежить від особистісних якостей музиканта та способу його мислення. У процесі гри на фортепіано виконавець міркує не лише образно, але й про різні аспекти музичного твору – мелодію, метро-ритм, артикуляцію, темп. Отже, мислення піаніста має бути деякою мірою універсальним. Він має міркувати як вокаліст,

тобто контролювати слухом проведення мелодичної лінії ніби «на одному диханні», встановлення й дотримання цезур як логічних меж між фразами. Піаніст повинен мати уявлення про темброве звучання багатьох інструментів та мислити темброво у різних регістрах (регістр віолончелі й контрабаса, специфічне звучання гобоя, флейти, скрипки, органа тощо) для досягнення тембрового розмаїття.

Формуванню уявлень піаніста про поступовість динамічних хвиль сприятимуть знання про специфіку баянної гри та діяльність оркестрового диригента, який має безмежні можливості темброво-динамічних змін. Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що фортепіанна підготовка учителів музичного мистецтва фокусується на формуванні професійної компетентності останніх, до якої входять виконавські уміння та навички, основою яких є технічні навички, розвиток слуху та музичної пам'яті, як однієї з складників інтелекту.

Що стосується теоретичних основ фортепіанної підготовки учителів музики у КНР, то зазначимо, що китайські науковці також спрямовують свою увагу на такі її аспекти як: техніка, музикальність та музичний інтелект. Так, Фан Цяоце у статті «Баланс у навчанні гри на фортепіано» пише: «Техніка, музикальність і музичний інтелект - це три основні опорні точки фортепіанного мистецтва, вони проходять через усю систему навчання» [5]. Науковець підкреслює, відповідно до традицій китайської культури, що з точки зору музичності зміст музичного твору є насиченим і всебічним проявом музичного сприйняття та музичної виразності виконавця [5]. Основним у тренуванні емоційності вираження музичних образів Фан Цяоце вважає встановлення зв'язку між серцем і музикою.

Науковець також вважає, що інтелект музиканта-піаніста відноситься до здатності виконавця розуміти музичні твори і є відносно відстаючим фактором у сфері традиційного музичного виконавства. Однак сьогодні, коли рівень виконавства та рівень оцінки зростають, важливість культивування інтелектуальних знань все більше визнається і відстоюється все більшою кількістю професіоналів [5].

Подібні думки знаходимо у статтях Фу Менглу «Взаємозв'язок фортепіанного навчання та інтелектуального розвитку», Чень Ін. «Дослідження про взаємозв'язок між фортепіанною освітою та розвитком інтелекту», Ху Хао «Дослідження про вплив фортепіанної освіти на розвиток емоцій» та ін. Науковці підкреслюють значення для фортепіанного виконавства розвитку «музичної техніки», але наголошують, що у традиційній системі навчання більше уваги приділяється технічній підготовці, пов'язаній з м'язовою енергією, тоді як «музичні навички» – це навички, які безпосередньо сприяють вираженню музичного образу та інтегрують розум із рухами пальців.

Отже, теоретичні основи фортепіанного мистецтва в контексті національних культур України та Китаю дуже схожі, різниця знаходиться у культурних традиціях, культурній спадщині наших народів.

Список використаних джерел:

1. Горожанкіна О. Ю. Основні принципи роботи над розвитком фортепіанної техніки майбутніх вчителів музики. URL : <http://int-konf.org/kand-ped-nauk-gorozhankina-ouu-osnovni-printsipi-roboti-nad-rozvitkom-forteplannoji-tehnik>
2. Зиско В. В. Важливі питання розвитку фортепіанної техніки. URL : <http://int-konf.org/ru/2018/naukovij-potentsial-2018-25-27-03-2018-r/151-zisko>
3. Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Житомир, 2008. 210 с.
4. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учеб. пособ. / под. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. Москва : ВЛАДОС, 2001. 368 с.
5. 郑兴三. 论钢琴演奏的美学原则. 中国音乐学 (季刊) 1996年第4期. P.99-115.

Караулов Олександр

*аспірант Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

УКРАЇНСЬКА ЕМІГРАЦІЙНА ПРЕСА ПРО ПОЛІТИЧНІ РЕПРЕСІЇ 1920–1930-Х РОКІВ В УРСР

Поразка української революції 1917–1921 років, активне становлення в Україні більшовицької влади, запровадження ідеології «революційної законності» та пошуки радянським урядом методів контролю за громадською та особистісною свідомістю призвели до становлення суворої цензури. Період 1920-1930-х рр. характеризується виникненням радянської політичної цензури, яка на довгі роки визначила зміст поширюваної в країні інформації.

Становлення політичної цензури загалом в СРСР мало певні характерні ознаки: 1) класовий підхід щодо визначення цінності інформації в будь-яких сферах життя; 2) пресинг офіційної ідеологічної лінії; 3) боротьба з політичними опонентами державного устрою (непримиренність до інакодумства) [1, с. 45]. Джерела інформації альтернативні офіційним знищувались, а таке поняття як «свобода слова» виявилось просто несумісним з більшовицьким світосприйняттям.

Зважаючи на переслідування радянськими каральними органами політичних опонентів, погроми, розстріли, тиск на громадян, показові процеси та в цілому складну політичну ситуацію на українських землях, значна кількість

населення, зокрема інтелігенції, що опинилась під загрозою змушена була емігрувати до інших країн.

На відміну від маніпулятивних друкованих матеріалів радянських ЗМІ, що у схвальних тонах висвітлювали вияви терору з перекрученням фактів, закликами до боротьби з контрреволюціонерами, ворогами більшовицької влади, організаторами антибільшовицьких повстань, публікацією списків розстріляних контрреволюціонерів, нав'язуванням правового та ідеологічного диктату, потужним каналом поширення контрпропагандистської інформації були українські періодичні видання засновані українськими емігрантами, окремими національно свідомими ентузіастами.

В досліджуваній нами еміграційній періодиці заслуговує на увагу діаспорна преса у Франції, Чехословаччині, США і Канаді, адже в даних країнах сформувались сприятливі обставини для популяризації української культури, мистецтва, обстоювання політичної думки української нації.

Найбільш впливовим виданням української еміграції у Франції був громадсько-політичний і літературно-мистецький тижневик «Тризуб». Дане періодичне видання в певній мірі об'єктивно висвітлювало інформацію щодо більшовиків та їх «політику», або важливі події, які безпосередньо пов'язані з Україною, хоча здебільшого така періодика була спрямована на висвітлення матеріалів пов'язаних з українською культурою і літературою зокрема [2, с. 3–4]. До інших відомих видань можна віднести «Українські Вісти», «Вісник Української громади у Франції». Українські часописи у Франції підтримували соціальний діалог між українськими емігрантами, а також дискусію про потреби політичного та культурного життя.

Упродовж 1922–1927 рр. українська пресовидавнича діяльність активно здійснювалась в Чехословаччині, де зокрема тодішній президент Чехословацької Республіки Т. Масарик надавав всіляку політичну, організаційну та фінансову підтримку українським еміграційним виданням.

Така діяльність офіційною мовою в Чехословаччині здійснювалася у декількох ключових напрямках: 1) обстоювання прав українського народу, побудову власної національно-демократичної держави, захист населення від більшовицького терору та репресивної політики; 2) гостра критика геополітики країн-членів Антанти; 3) популяризація української літератури, історії, зокрема національно-визвольних змагань, державотворчих процесів та політичної думки [3, с. 261]. До найбільш відомих періодичних видань того періоду можна віднести: «Ukrajinská tisková služba», «Тижневик захисту інтересів української еміграції», «Голос», «Український Союз», які висвітлювали дані про реальний тогочасний політичний стан України, переслідування вчинювані більшовицькою владою, пропагували ідеї української держави.

Цікавим у контексті даного дослідження є українська діаспорна преса у США та Канаді, адже саме до цих країн стало найчисельнішим переселення визначних українських наукових, громадських і політичних діячів у період між двома світовими війнами.

Особливо визначним друкованим виданням на території сучасної Північної Америки став часопис «Свобода». Така назва часопису була до вподоби читачам, адже вона була протиставленням до поневолення, як національного так і соціального, від якого українці тікали з рідного краю [4, с. 18]. Редакторами часопису були: Г. Грушка, І. Констанкевич, Н. Дмитрів, С. Макар, І. Ардан, М. Струтинський, А. Цукровський, О. Стеткевич. Крім двох останніх, це особи, що прибули з західних земель України, а тому були народницької орієнтації й тим самим поборювали русофільські тенденції друкованим словом.

На сторінках газети української громади в Америці та Канаді «Свобода» трапляються непоодинокі згадки про безжальні репресії здійснювані більшовиками. У № 3 газети «Свобода» від 5 січня 1925 року у статті з назвою «Голод на Україні» згадується про непомірні с/г податки, вжиття репресивних заходів щодо неплатників податку, голод на Україні, приборкання безробітних військовою силою [5, с. 1]. У колонці з назвою «Нові большевицькі переслідування Української Православної Церкви» часопису №183 від 9-го серпня 1926 року написано про похід більшовиків проти української автокефальної церкви, згадано про сутички вірян-демонстрантів і військ більшовиків, яка закінчилась стріляниною по демонстрантам [6, с. 3]. У № 172 від 27 липня 1927 р. наявна стаття з назвою «Репресії проти Галичан в УСРР», де розповідається про хвилю репресій проти Галичан [7, с. 4]. На сторінках газети від 9-го квітня 1927 року у статті з назвою «Нова боротьба Москви проти українського «сепаратизму»» згадується про підготовку до репресій над українськими самостійниками та розслідування Центральною контрольною комісією з Затонським на чолі «сепаратистичних» течій серед українських громадян [8, с. 2]. У номері 125 від 31 травня вже розповідається про усунення 56 членів КП(б)У та про такі масові арешти, що у в'язницях нема місця для арештованих, яких вивозять тому до російських в'язниць [9, с. 1].

З вищевикладеного видно, що українська еміграційна преса приділяла достатню увагу висвітленню даних щодо різних заходів примусу більшовицької влади, що застосовувались з політичних, економічних, релігійних, класових та інших мотивів, але така інформація була викладена у стислій формі у зв'язку з недостатністю відомостей щодо реального стану речей на українських землях, адже радянська політична цензура жорстко контролювала зміст поширюваної інформації як в межах СРСР, так і за її межами за допомогою окремих політичних агентів, релігійних місій та інших засобів впливу. Досліджений

матеріал дає змогу прийти до висновку, що українська еміграційна преса упродовж 1920-1930-х рр. активно розвивалась завдяки двом основним факторам, а саме наявності в окремих країнах сприятливих суспільно-політичних умов для захисту національних ідей та активним еміграційним процесам даного періоду, що вплинули на обстоювання прав українського народу за допомогою друкованого слова та поширення відповідної інформації серед іноземної спільноти.

Список використаних джерел:

1. Федотова О. Політична цензура в УСРР–УРСР: практика обмеження друкованої продукції. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 2. С. 45-47. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2012_2_14
2. Максимчук В. Українська еміграційна преса в Західній Європі у міжвоєнний період. *Статті та доповіді ФЖРВС*. URL : http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/29472/1/Statyua_Maksymchuk.pdf
3. Блавацький С. Українська еміграційна чеськомовна періодика Чехословацької Республіки 1920-х років. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2015. Вип. 7. С. 256–276.
4. Марунчак М. Історія преси, літератури і друку піонерської доби = The Press, Literature, and Publication in the Pioneer Era: A History. 2-ге вид. Вінніпег: Накладом УВАН в Канаді, 1969. 284 с. : іл.
5. СВОБОДА. 05.01.1925. Випуск №3.
6. СВОБОДА. 09 серпня 1926. Випуск №183.
7. СВОБОДА. 27 липня 1927. Випуск №172.
8. СВОБОДА. 09 квітня 1927. Випуск №82.
9. СВОБОДА. 31 травня 1928. Випуск №125.

Кісь Алла

*аспірантка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ РУЧНОГО ВИГОТОВЛЕННЯ: РЕШЕТИЛІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ

У побуті українського народу килими були у використанні давно і на протязі віків зайняли у ньому суттєве місце. Літературні праці дозволяють стверджувати, що за призначенням їх використання було різностороннім. Про це дійшли до нас відомості із джерел етнографічного спрямування. Найдавніші з них, які відносяться до часів Київської Русі, ілюструють користування килимами у межах домашнього побуту: ними вистеляли долівку, а у поховальних обрядах в килим загорталосся тіло померлої людини) [1; 4].

З пізніших джерел, які відносяться до XVI–XVII ст., отримуємо інформацію про застосування на похоронах килимів: на них ставили труну з померлою людиною, та використовували додатково їх при похованні. Застосовування килимів мало і іншу мету: ними вистеляли лави, накривали вози. Крім того, дослідниками українського побуту було зібрано суттєву кількість відомостей про те, що килимами оздоблювали алтарі і кімнати для зберігання цінного посуду та інших цінних речей в церквах та про особливості користування ними у монастирі.

На Україні зафіксовано користування килимами серед усіх верств населення. Широкого використання вони набули у панівних класів. Відомо, що в маєтках вельмож налічувалося до сотні килимів. Ними оббивали стіни кімнат, стелили їх на підлогу, вкривали лавки, клали на стіл.

Особливе суттєве місце посідав килим у побуті простого народу, в основному селянства. На Полтавщині килимами застиляли стіл та лави, скрині, ліжка кріпили на стіни, клали на долівку. Крім того, коли ставало зимно, килимами накривали коней, сани, а влітку – вози. Етнографи відзначають поширеною серед простого народу Полтавщини наявність звичю, коли нареченій у придане віддавали килими.

Килими згідно функціонального призначення виділяються такі: настінні, настільні, полавники, декоративні доріжки, залавники, накидки на крісла та ін. Залежно від функціональної ролі вирішуються і їхній орнамент, композиція, колорит. Зміст орнаментальних мотивів, характер зображення – це важлива основа поділу килимів у окремі групи: з рослинним, геометричним, геометризвано-рослинним орнаментом; сюжетно-тематичні. Домінуючими мотивами орнаменту являлися зображення ромбів, розеток, квітів, квіткових галузок, вазонів, дерев, птахів, качечок, людських постатей та ін. Розробленою є чітка система їхнього розміщення на білому, чорному, коричневому, сірому тлі. Найпоширеніші композиції називають поперечно-смугасту, концентричну, сітчасту і вазонну. Суттєвуроль в орнаментально-композиційній будові килимів належала каймі, обрамуванню, торочкам та ін. [3].

Поліфункціональність українських народних килимових виробів, ліжників, гобеленів, техніка їхнього виробництва, орнамент і колорит – взаємообґрунтовуючі фактори, які складають ґрунт унікального виду мистецтва і є хначими художнім надбанням українського народу.

На сьогодні існують різні способи ткання килимових виробів. За способом виготовлення килимів поділяють їх на три основні типи: 1) гладкі двобічні, 2) ворсові, 3) ліжники.

Найбільш характерними для України килимами є гладкі двобічні: цупкі товсті вовняні тканини, виготовлення яких здійснено полотняним переплетенням. Двобічний малюнок отримують за рахунок використання кольорової пряжі

підкання, яка прокладається між нитками основи відповідно до рисунка, і щільно цю основу закриває.

Другим значно розповсюдженим типом килимів є ворсові, які ще називають «коці». Принцип їх виробництва полягає є такми: на вертикально розташованій основі зі шматочків пряжі нав'язують вузли у горизонтальні ряди. За рахунок висмикування кінців оцих вузлів на один бік утворюється із них ворс. Після кожного ряду вузлів прокладаєся нитка підкання у кілька рядів для того, щоб закріпити виконаний вузловий ряд.

Третій тип килимів – ліжники. Для таких килимів використовується груба вовна. Вони робилися волохаті, мали так званий начос. Виготовлялися із крупним геометричним орнаментом, який виконанувався на натуральному білому, сірому чи ж чорному фоні. Процес їх виготовлення був таким сами як і гладких килимів, але із використанням коротко волокнистої пряжі. Готові килимові вироби вистеляли під струмені води, за рахунок цього відбувається вичісування назовні кінців волокна, а самі ліжники ставали волохатими.

За характером орнаментики килими поділяються на геометричні і квіткові [2; 3].

У полтавських килимів мотивами орнаменту геометричного виступали прості орнаментальні смуги, трикутники, ромби, хрестики, зірки, розетки, павучки, кривульки,.

Колорит полтавських килимів був без яскравих фонів, м'яким і стриманим. Для фону обирали здебільшого чорну, сіру чи ж білу пряжу. Орнаментальний візерунок був забарвленим у темно-коричневі, темно-сині, золотисто-жовті, зелені та білі кольори.

Квітковими килимами Полтавщини і понині захоплюються. Вони є цікавими та колоритними. Облямівка квіткових килимів в тон основного фону, а при щільному розміщенні орнаментів домінують фарби візерунка.

Колорит квіткових килимів характеризується м'якістю, соковитістю, надзвичайною мальовничістю. Він відзначається гармонійним поєднанням кольорів рисунка із золотисто-жовтим, голубим, сірим та темно-коричневим або чорним фоном. Так на килимах із золотисто-жовтим фоном гармоніюють добре дібрані ніжні блакитні, сині, зеленувато-салатові, рожеві, білі й світло-коричневі кольори; на килимах з голубим фоном для орнаментального узору часто брали золотисто-жовті, коричневі, ніжно-рожеві, червоні та зелені кольори; в килимах з темно-коричневим фоном або чорним домінували різних відтінків червоні, золотисто-вохристі, сині, зелені та білі фарби.

Список використаних джерел:

1. Запаско Я. Українське народне килимарство. Київ : Мистецтво, 1973. 112 с.

2. Щепотьєва М. Проблеми композиції в орнаменті українського килима: за збіркою Харківського Музею Українського Мистецтва. Червоний Шлях. Харків, 1925. №8 (29). С. 200–212.

3. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / за ред. Я. Запаса, П. Жолтовського, Ю. Лашука, О. Чарновського. Львів : Вид-во Львівського університету, 1968. 192 с.

4. Жук А. Українські народні килими: XVIII – початку XX ст. Київ : Наукова думка, 1966. 151 с.

Ковтун Сергій

*магістрант Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Кондель)
(м. Полтава)*

НОВІ ПІДХОДИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ ЗМІСТУ ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ ВИРОБНИЦТВА (КОНСТРУЮВАННЯ ОДЯГУ)»

Дидактичне проектування є сукупністю практичних умінь та навичок, необхідних для створення педагогом кінцевого продукту – проєкта процесу навчання; а педагогічне проектування - це найвищий рівень творчої діяльності педагога, його активність та спрямованість на здійснення успішної навчальної діяльності, що виявляється у його творчості, в постійному вдосконаленні мистецтва навчання, виховання і розвитку особистості учнів.

У педагогічних дослідженнях процес проектування розглядається як основний механізм здійснення та розвитку інноваційної діяльності, як особливий вид творчості, який включає прогнозування, моделювання та аналітичне оцінювання. Разом з тим широке коло досліджень цього напрямку не вичерпує всіх питань дидактичного проектування.

Проблема проектування у педагогічній діяльності завжди було, є і буде актуальною, необхідною і перспективною. Проблеми педагогічного проектування розглядаються у працях В. Докучаєвої, А. Лігоцького, О. Коберника, Т. Подобєдової, І. Коновальчука та ін. Значна кількість наукових досліджень, присвячених проблемам проектування, опублікована такими вченими як В. Безрукова, В. Беспалько, Г. Щєдровицький, О. Соломатін, В. Ясвін, Ю. Громико, М. Поташник, О. Заїр-Бек та ін. Ряд зарубіжних науковців (У. Кілпатрік, Д. Джонс, Я. Дітріх, К. Моріс та ін.) досліджують проектування як ефективний засіб вирішення багатьох освітніх завдань.

Проблемі структурування змісту навчальних дисциплін присвячено багато наукових досліджень, зокрема, у роботах Е. Аксьонової, В. Антонова,

Л. Борисова, Т. Крилової, Б. Козьміна-Соколова, З. Козловської, Н. Лівінцова, А. Сохора та ін.

На сучасному етапі розвитку України система професійної підготовки кваліфікованих робітників для легкої промисловості набуває все більшого значення. Головною метою такої підготовки є надання підприємствам компетентних, висококваліфікованих та конкурентоспроможних кадрів. Саме тому слід проаналізувати нові підходи до проектування змісту дисципліни «Основи виробництва (конструювання одягу)».

Науковці по-різному підходять до проблеми структурування змісту навчальної дисципліни, визначаючи пріоритетними той чи інший підхід. В.Антонов, Н. Лівінцев, Л. Борисов зазначають, що проблема ефективного засвоєння дисциплін навчального плану включає, насамперед, формування цілей вивчення цих дисциплін, виділення основних структурних елементів змісту, що ґрунтується на керованості навчальним процесом. Керованість навчальним процесом, на думку цих та інших дослідників, дасть можливість впливати на перебіг і результати цього процесу, на певні його критерії, які залежать від форми цього керування [1].

Керованість процесом навчання полягає у поетапній оптимізації навчального процесу, коли на кожному етапі оптимізується один елемент, який одночасно впливає з цілей навчального процесу загалом.

Важливе значення в керованості процесом навчання як постійної взаємодії викладання і учіння, що спирається на навчальний матеріал, має відбір його основних змістових елементів. Г. Александров, Л. Полежаєва, Н. Заволока, Н. Золотухіна розглядають проблему керованості навчальним процесом через виділення логічної структури навчального матеріалу. На їхню думку, питання логічної структури навчального матеріалу розглядаються у межах принципу систематичності і послідовності навчання.

У цьому плані актуальною залишається проблема структурування змісту навчального матеріалу на основі його логічної структури. Одним із методів характеристики логічної структури навчального матеріалу моделювання логічної структури навчального процесу у вищій професійній школі є моделювання, яке трактують як «засіб висвітлення структурних елементів і зв'язків між ними, пізнання закономірностей дидактичного процесу» [6].

Моделювання навчального матеріалу дає змогу відобразити або відтворити об'єкт дослідження, може змінювати його так, щоб вивчення цього навчального матеріалу дало нову інформацію про цей об'єкт. Реалізувати ці завдання можна застосуванням інтегративної моделі. Цікавими і дуже актуальними є роботи А. Сохора, на думку якого, структурування – це спосіб стійкого поєднання, взаємовпливу елементів цілісних систем.

Є. Аксьонова, В. Антонов, В. Боечко, А. Огородник трактують процес структурування, з одного боку, як спосіб активізації пізнавальної діяльності учня, а з іншого, – як спосіб вдосконалення керованості процесом навчання, вплив на хід цього процесу через методи управління.

С. Гончаренко виділяє рівні структурності навчального матеріалу залежно від змісту зв'язків. В. Краєвський, І. Лернер вважають, що під час структурування змісту навчального матеріалу слід керуватися наступними принципами:

- етапність (розчленування навчального матеріалу на частини);
- обмеження (кожна виділена частина повинна являти собою порівняно закінчену єдність – смислову та логічну);
- зв'язок нового з уже відомим;
- виділення найважливішого у навчальному матеріалі;
- дидактична цінність.

Т. Ільїна вважає найважливішим у структуруванні виділення зв'язків. Г. Граник виділяє такі види структур: формальні, змістові, синтаксичні. Чим вища структурність змісту навчального матеріалу, тобто чим більше у них логічних, семантичних і синтаксичних зв'язків, тим легше вивчається матеріал [4].

Питання структурування змісту окремих навчальних дисциплін було предметом дослідження таких учених, як В. Кузнецов, А. Бекренев, В. Михалькевич, А. Гладун, Г. Шефер та ін. Проте у трактуванні цього питання з урахуванням інновацій в організаційних та методичних підходах у ПТНЗ немає єдності і це питання є актуальним і сьогодні.

Структурування змісту навчального матеріалу, виділення його логічної структури ґрунтується на формуванні і систематизації змісту, тобто на такому його впорядкуванні, яке пов'язане з виділенням відповідних для цього змісту систем, а в них – складових і зв'язків між ними. У структуруванні змісту навчального матеріалу дисциплін існує багато серйозних дидактичних проблем, які ускладнюються у міру нагромадження емпіричного досвіду.

Проблема полягає насамперед у тому, що необхідно велику кількість навчальної інформації подати не просто у стислому вигляді, у тому, щоб виділити провідні знання, навчити учнів мислити, узагальнювати, передбачати. Професійна мобільність, яка характерна нашому часові, вимагає створення такої системи подачі і трансформації наукової інформації у навчальну, яка б відповідала науково-обґрунтованим вимогам до структурування змісту навчального матеріалу, а саме, виділення його логічної структури, яке ґрунтується на формуванні і систематизації змісту, тобто такому його впорядкуванні, яке пов'язане з виділенням відповідних для цього змісту систем, а в них – складових і зв'язків між ними.

Порівняння цих систем між собою є їх упорядкуванню, при цьому визначається місце окремих систем у програмі з урахуванням галузі застосування і характеру їхніх складових та зв'язків. Одні з систем мають загальніший характер, створюють основний зміст, інші спеціалізовані та використовуються як додаткові.

Структура навчальної дисципліни «Основи виробництва (конструювання одягу)» має багато спільного зі структурою провідної галузі знань, одночасно включає в себе і дидактичні матеріали. До змісту навчання належать такі основні форми наукового знання, як наукові факти, уявлення та поняття, закони, закономірності та принципи, теорії та ідеї, методи та правила. За допомогою структурного підходу до змісту навчального матеріалу узагальнюються і систематизуються знання учнів.

Застосування дидактичних підходів до структурування змісту навчального матеріалу надає йому такої структури, яка б відображала максимальну кількість зв'язків між її елементами. Навчальні предмети у середній професійній школі різні за своїм характером і можуть бути класифіковані за різними ознаками. Наприклад, за співвідношенням з наукою: одні ґрунтуються на одній чи кількох науках, і головне у них – введення основ наук; інші – на науці та її технічному застосуванні; для третіх – введення в науку – одна з багатьох цілей.

У структурі кожного навчального предмета виділяють три галузі знань: предметні знання, знання про специфічні методи пізнання та історично-наукові знання. Здебільшого у межах навчального процесу увагу зосереджують саме на предметних знаннях, які відповідно і формують предметні види мислення: фізичне, історичне, технічне, біологічне тощо. У дидактичних підходах до структурування змісту класично використовують поняття «одиниці навчального матеріалу».

Під одиницею навчального матеріалу розуміють таку його частину, зміст якої достатній для того, щоб внести багато завдань або вправ для закріплення і засвоєння відповідної навчальної інформації, що відповідає логіці навчальної дисципліни. Логіка навчальної дисципліни дає змогу через предметний зміст об'єднати завдання щодо засвоєння знань у відрізок (одиниці) навчального матеріалу чи теми і в необхідній послідовності організувати на матеріалі цих знань засвоєння навичок і умінь загального характеру.

Розглянемо на прикладі конкретної навчальної дисципліни «Основи виробництва (конструювання одягу)», вивчення якої передбачає в учнів формування таких елементів:

- достатньої предметної культури, яка б допомагала їм розуміти об'єкт і предмет дисципліни;
- чіткого розуміння того, що предметні процеси пізнаються за загальними законами діалектики;

– уміння розглядати кожную предметну дефініцію, явище, закон, теорію в їх розвитку, безмежній кількості опосередкувань, з яких тільки невелику кількість учні вивчали раніше;

– елементів наукового мислення, сформованого на системному підході.

Систематичність, послідовність, наступність у навчанні логічно пов'язуються з динамічністю знань. Динамічними можна вважати такі знання, які легко поширюються та поглиблюються, які немає необхідності повністю замінити новими. Це, своєю чергою, вимагає у процесі реалізації принципу науковості і доступності навчання знаходити такий оптимум необхідних знань з цієї проблеми, які б забезпечували можливість підвищити їхній рівень без руйнування системи знань.

Принцип міцності знань та умінь ефективно реалізується за умов систематичного використання наочності у вигляді узагальнювальних таблиць, структурно-логічних схем, укрупнених дидактичних одиниць, інтегрованих контрольних матеріалів. Велике значення для міцного засвоєння знань має їх повторення і закріплення. У процесі повторення не тільки відновлюється у пам'яті те, що вже було відомо, а й розкриваються нові сторони питання, що вивчається, уточнюються поняття, збагачуються висновки [2].

Це відбувається тоді, коли до повторення включається ще один елемент новизни, коли творча діяльність учнів порівняно з вивченням нового матеріалу не знижується, а набуває іншого характеру. Поряд з механічною пам'яттю повинна працювати і логічна пам'ять, оскільки знання учнів повинні бути свідомими і системними. Одним із найефективніших засобів досягнення системності знань є використання інтегративного підходу до відбору змісту навчальної інформації.

Дослідження умов, необхідних для забезпечення системності знань учнів, вимагає аналізу трьох складових: структури навчальної дисципліни та окремих її елементів, наукового змісту дисципліни та процесу засвоєння цього змісту.

Основою розгортання навчального матеріалу з урахуванням цих складових є опора наступних знань на попередні. У процесі цього узагальнення знань формується самостійність мислення учнів, а методи навчання впливають на ефективність прийомів розумової діяльності. На відміну від систематизації, узагальнення дає змогу виділити найістотніші зв'язки між поняттями і розглянути об'єкт у системі «одиничне-особливе-загальне». На наш погляд, найцікавішими є такі способи реалізації структурного підходу до змісту навчальної дисципліни: використання графів, побудова структурних формул, використання метамови під час виділення основних зв'язків між елементами системи, урахування змісту на рівні елементів та інтеграції змісту – на рівні системи.

Робота зі структурними формулами, графами та іншими засобами структурування змісту у процесі навчання означає доцільну організацію активної інтелектуальної діяльності учнів, коли вони оперують навчальним матеріалом, його окремими складовими частинами, причому сам цей матеріал значною мірою визначає умови такого оперування [1].

Структура навчального матеріалу визначається великою варіативністю, так що один і той самий навчальний матеріал може бути репрезентований у різних формах, що підлягають оцінці з погляду їхньої дидактичної ефективності. Кількість різноманітних форм викладу одного і того самого навчального матеріалу настільки велика, що не можна говорити про експериментальну перевірку одного з них. Нами запропоновано методика розробки структурологічних блок-схем за допомогою трансляції текстового матеріалу підручника, складання і використання узагальнювальних таблиць для аналізу і класифікації основних понять, які вивчають за науково-понятійними ознаками з урахуванням майбутнього фаху, що сприяє активізації розумової діяльності, ефективнішого осмислення програмного матеріалу та формування професійних знань, створення пакета контрольних матеріалів для самостійної роботи учнів з урахуванням їх індивідуальних можливостей, відбору наукових текстів та створення комплексу науково-методичних рекомендацій і вказівок з урахуванням вищевказаних підходів до структурування змісту навчальної дисципліни.

Вихідними даними дидактичного проекту змісту освіти є характер майбутньої діяльності кваліфікованого робітника. Проект змісту освіти кравця 3-го розряду визначається його освітньо-кваліфікаційною характеристикою (ОКХ) [1]. Кваліфікаційними вимогами, що ставляться до робітників за професією «Кравець 3 розряду» визначено їх здатність виготовляти швейні вироби (спідниці та брюки без підкладки, халати, нічні сорочки, піжами, сукні, блузи) нескладної технологічної обробки за індивідуальними замовленнями або в бригаді з розподілом праці. Процесуальність заданої ОКХ діяльності спрямовує проектування кожної навчальної дії у змісті професійної підготовки фахівця на кінцевий результат навчання [5]. У відповідності з цим навчальний план підготовки кравця 3-го розряду містить опис переліку дисциплін, пов'язаних між собою, і кількість годин, відведених на кожну з них.

Розроблена та апробована В. Ледньовим теорія змісту освіти дозволяє визначити набір навчальних дисциплін, необхідних для підготовки фахівців різної кваліфікації [4]. Під час формування навчального плану, основний акцент робиться на визначенні набору навчальних курсів, оскільки кількість годин і взаємозв'язок дисциплін визначається на підставі суб'єктивних чинників, головними з яких є умови навчання й можливості навчального закладу. Типовим навчальним планом підготовки кваліфікованих робітників за професією

«Кравець» 3-го розряду передбачається підготовка учнів з основ конструювання одягу, на яку відведено майже 20% навчального часу професійно-теоретичної підготовки.

Отже, навчальна програма з навчальної дисципліни «Основи конструювання одягу» – документ, що визначає такі кінцеві результати навчання: компетентне володіння технікою виміру фігури людини та запису вимірювань; вибір величин прибавок, їх розрахунок та розподіл по конструктивних ділянках; розрахунок, побудова креслення та технічне моделювання спідниць; розрахунок та побудова креслення класичних чоловічих брюк; побудова креслення основи плечового виробу; конструювання комірв; конструювання прямого вшивного рукава.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С.У. Зміст загальної освіти і її гуманітаризація. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: монографія / За заг. ред. Зязюна І.А. Київ, 2000. С. 81–107.
2. Гурье Л.И. Проектирование педагогических систем: учеб. пособие; Казан. гос. технол. ун-т. Казань, 2004. 212 с.
3. Державний стандарт професійно-технічної освіти ДСПТО 7433.2. D18028-2006 : Професія – кравець, кваліфікація 3-й розряд. Київ, 2006. 97 с.
4. Леднев В.С. Отбор содержания обучения квалифицированных рабочих в профессиональных образовательных учреждениях: методические рекомендации. М. : ИРГЮ, 1995. 60 с.
5. Панкратова В. А. Основы производственного обучения швейников. М.: Высш. шк., 1991. 240 с.
6. Пономарев А. С. Модель специалиста как источник выбора и обоснования содержания профессионального образования : текст лекции. Харків : НТУ «ХПИ», 2006. 58 с.

Коломієць Владислав

*магістрант Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Кондель)
(м. Полтава)*

АНАЛІЗ ТЕОРЕТИЧНИХ І ПРАКТИЧНИХ РОЗРОБОК З ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ОСВІТІ

Нинішня стадія перебудови національної системи освіти України відповідно до європейських норм наполягає на поновленні та покращенні усіх її ланок. Модернізується інноваційна діяльність в освіті, принципово змінюються

підходи до професійної підготовки педагогів. Щоб відповідати вимогам часу, сучасний педагог мусить мати як базові уміння і знання та володіти інноваційними технологіями, мати здатність до інноваційної діяльності. Саме тому, розробка нових підходів до педагогічної освіти є провідною та необхідною тенденцією його розвитку.

У трудовому навчанні фундаментальна роль відводиться змісту практичних та теоретичних розробок – логічно вивірені, педагогічно обґрунтовані й зазначені у підручниках, навчальних програмах і посібниках інформації, на основі яких вихованці опановують знання і трудові дії (уміння та навички), важливі для їх трудової підготовки, та які уможливають проведення з ними корекційно-розвивальної роботи. Згідно з цими розробками, трудове навчання є вкрай значущим засобом формування соціально-адаптаційних можливостей школярів.

Значною ознакою новітніх інноваційних процесів на ниві навчання і виховання є їх технологізація – неодмінне додержання змісту та послідовності етапів впровадження нововведень [1]. У педагогіці фігурують технології, в яких розвинення творчих здібностей є першочерговою метою. З-поміж них центральне місце займає теорія розв'язання винахідницьких завдань (ТРВЗ), яка ефективно сприяє розвитку технічної творчості загалом і зокрема творчої особистості.

На сьогодні ТРВЗ цілком вдало розвивається в навчальних закладах України. Теоретичним джерелом технології розвитку творчої особистості є закони розвитку технічних систем, осягнення яких визначає аналіз різноманітної патентної та науково-технічної інформації. Здебільшого, у процесі реалізації винахідницьких завдань з дотриманням належної системи стандартів, відбувається поліпшення технічних систем. Водночас, значну роль відіграє систематизований інформаційний фонд, який постійно поновлюється, розширюється.

На науковий погляд професора С. О. Сисоєвої, яка підкреслює, що у нинішніх педагогічно-психологічних дослідженнях з теми складності розробки і закорінювання розробок навчання доцільним є систематизація технологій за такими напрямками:

- 1) методологічні освітні технології (близько до педагогічних підходів, теорій, концептів);
- 2) стратегічні освітні технології (на одному рівні організаційної форми взаємодії);
- 3) тактичні освітні технології (на тому ступені, що і методики, методу, прийому навчання) [2].

Наукові засади технічної підготовки вчителів з трудового навчання є системотвірною і фундаментальною ланкою у формуванні їхніх професійних

знань та умінь, що у свою чергу викликає певні зміни та корективи у розробки низки навчальних дисциплін техніко-технологічного циклу. Аналізуючи системи професійної підготовки вчителів трудового навчання у вищих навчальних закладах можна прийти до висновку, що стан технічної підготовки майбутніх учителів є недостатнім для кваліфікованого здійснення їх власних обов'язків у теперішніх умовах, які виділяються переорієнтацією трудового навчання на проектно-технологічну діяльність школярів [3].

Належно до сьогочасних напрямів конструювання та проектування технічних об'єктів науково обґрунтовано є формування розробки змісту допоміжного курсу «Технічна творчість», який має у собі наступні розділи: практикум і теорія технічної творчості, комп'ютерне моделювання та проектування, плюс, до того ж патентознавство та винахідництво. Метою подібного курсу є планомірне створення єдиної системи знань у прийдешніх учителів про технічну творчість, а також формування умінь конструювати, створювати та моделювати елементарні моделі об'єктів техніки, позбуватися повторення навчального матеріалу, досягати інформаційно-комунікаційні технології, які б відповідали новому рівню розвитку техніки і технологій. У даному курсі сучасним для вітчизняної практики є вивчення курсу моделювання технічних об'єктів засобами комп'ютерної техніки, комп'ютерне проектування спеціальних деталей, складання механізмів, вузлів та машин, динаміки взаємодії окремих вузлів у монолітному спроектованому об'єкті.

Для покращення підготовки вітчизняних спеціалістів на рівні міжнародних стандартів змінюють педагогічні методики та розробки і вводять інноваційні технології навчання за базовими напрямками. Для прикладу, можна взяти технологічний напрямок організації педагогічного процесу, який спрямований на ефективність навчання, підготовку критеріїв засвоєння, формування і підсумування оцінювання, подання інформації та етапів її засвоєння, визначення певних освітніх цілей, коригування зворотного зв'язку, цілковите засвоєння навичок, умінь і знань. Іншим прикладом є гуманістичний напрям організації педагогічного процесу, метою якого є формування і розвиток критичного, творчого мислення [5, с. 22].

Кажучи про вади наявних вітчизняних розробок з навчальних дисциплін технічної підготовки можна зазначити, повторення у стислому варіанті подібних компонентів системи підготовки фахівців інженерних спеціальностей. Розбір досліджуваної проблеми в теорії і практиці вищих навчальних педагогічних закладів та їх розробок засвідчили, що стан технічної підготовки прийдешніх учителів трудового навчання, яка має суттєву роль у системі ступеневої освіти, частково не відповідає нинішнім завданнями, які ставляться перед вищою педагогічною освітою у зв'язку з її інтеграцією в європейський освітній простір.

Аналіз результатів теоретичних розробок і практичних досягнень у системі трудового навчання, фахової підготовки студентів технічного університету виявив ряд протиріч між запитами суспільства у фахівців технічного профілю зі сформованою системою досягнутих професійно-ціннісних орієнтацій та реальним рівнем процесу орієнтації студентів на професійні цінності у ході освіти в технічному університеті; перспективами вартісного змісту професійно-орієнтованих навчальних дисциплін та недостатнім станом його застосовування у навчально-виховному процесі технічних університетів і стимулювання студентів з приводу опанування цього змісту; запитами громади у фахівців зі згенерованою системою професійно-ціннісних орієнтацій та відсутністю для цього науково обґрунтованих педагогічних умов і науково-методичного інструментарію.

Не дивлячись на вагомі праці з питань теорії і практики розробок навчання з технологій, деякі автори [4] наголошують на доволі недостатнє наукове обґрунтування нинішнього змісту трудового навчання, його неповне відображення у програмах, підручниках та навчальних посібниках, недостатність у розробках навчального предмета матеріалу, який би забезпечував створення у навчальному закладі досконалого середовища, сприятливого для свідомого і об'єктивного вибору соціальних шляхів, пов'язаних з трудовою діяльністю і обранням майбутньої професії.

До шляхів подолання вище зазначених проблем слід віднести узгодження змісту освіти з новітніми запитами суспільства, орієнтація навчальних програм та розробок на оволодіння школярами ключовими і предметними компетентностями та застосування результативних педагогічних технологій.

Список використаних джерел:

1. Корець М.С. Науково-технічна підготовка вчителів для освітньої галузі «Технології». Монографія. Київ: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2002. 258 с.
2. Педагогічні технології: наука – практиці. Вип. 1 / О.І. Кульчицька, С.О. Сисоєва, Я.В. Цехмістер; за ред. С.О. Сисоєвої. Київ: ВПОЛ, 2002. 280 с.
3. Педагогічні технології: теорія та практика / за ред. М. В. Гриньової. Полтава, 2004. С. 33–47.
4. Сисоєва С. О. Технології педагогічної творчості в системі освітніх технологій. *Освітні технології у школі та вузі (До 210-річчя заснування м. Миколаєва)*: Матеріали науково-практичної конференції 23–26 вересня 1997 р. Київ: ІЗМН, 1998. С. 287–293.
5. Теорія і практика дошкільної освіти в Україні: монографія / Г. Беленька, О. Богиніч, Н. Голота та ін.; за ред. Г. Беленької, М. Машовець. Київ: Університет, 2011. 230 с.
6. Терещук Б. М. Реалізація в навчальних виданнях вимог освітньої галузі «Технології». *Трудова підготовка в сучасній школі*. 2012. №12. С. 22–23.

Кондель Володимир

*кандидат технічних наук,
доцент кафедри виробничо-інформаційних технологій
та безпеки життєдіяльності Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ З ПРАЦЕОХОРОННОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ЛЕГКІЙ ПРОМИСЛОВОСТІ НА ОСНОВІ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ

Сьогодні основною метою системи вищої освіти є підготовка компетентних фахівців, здатних розв'язувати складні завдання і проблеми професійної освіти, зокрема у галузі легкої промисловості, використовуючи методи психолого-педагогічних досліджень, інноваційні освітні та виробничі технології для успішної реалізації професійної педагогічної діяльності в закладах професійно-технічної та вищої професійної освіти відповідно до сучасних запитів розвитку суспільства та новітніх технологій [3, с. 5]. Одним із шляхів реалізації зазначеного запиту суспільства є оновлення вищої освіти, перенесення уваги з процесу навчання на його результат, орієнтація змісту й організації навчання на компетентнісний підхід і пошук ефективних механізмів його запровадження [5, с. 295].

Важливо зазначити, що саме поняття «компетентнісний підхід» спрямовує весь освітній процес на формування та розвиток загальних і фахових компетентностей особистості майбутнього фахівця. Так, наприклад, Освітньо-професійна програма «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 015.36 Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості) містить відповідні загальні та фахові компетентності, якими мають володіти випускники після опанування кожної дисципліни. Зокрема, у другому семестрі магістранти вивчають дисципліну «Працезохоронна діяльність», головною метою якої є формування у випускників відповідальності за створення оптимальних умов праці на робочих місцях, здатності вирішувати складні проблеми інноваційного характеру та приймати ефективні рішення у сфері працезохоронної діяльності з урахуванням особливостей майбутньої професійної діяльності здобувачів вищої освіти, а також досягнень науково-технічного прогресу. Компетентнісний підхід скеровує навчання магістрантів на формування в процесі опанування дисципліни цілого ряду компетентностей (знань, умінь, навичок, ставлень тощо), якими мають оволодіти майбутні фахівці з працезохоронної діяльності. Більше того, саме компетентнісний підхід зміщує акценти з процесу накопичення нормативно визначених знань, умінь і навичок у площину формування й розвитку у

магістрантів здатності практично діяти і правильно застосовувати набуті знання та досвід у професійній роботі [5, с. 296], на що вказує інтегральна компетентність Освітньо-професійної програми щодо здатності майбутніх фахівців розв'язувати задачі дослідницького та/або інноваційного характеру і проблеми у професійній освіті [3, с. 7]. Крім того, вищий навчальний заклад має формувати у випускника високу готовність до успішної професійної діяльності, а саме:

- бути гнучким, мобільним, конкурентоспроможним, вміти інтегруватись у динамічне суспільство, презентувати себе на ринку праці;

- використовувати знання як інструмент для розв'язання всіх життєвих завдань;

- генерувати нові ідеї, приймати нестандартні ефективні рішення і нести за них відповідальність;

- володіти комунікативною культурою, вміти працювати в команді;

- запобігати та виходити з будь-яких конфліктних ситуацій;

- вміти здобувати, аналізувати інформацію, отриману з різних джерел, застосовувати її для власного розвитку і самовдосконалення;

- бути здатним до вибору серед численних альтернатив, що пропонує сучасне життя;

- вміти безперервно аналізувати і корегувати свою діяльність [4].

Опанувавши дисципліну «Працезахоронна діяльність», здобувачі вищої освіти матимуть наступні результати навчання, необхідні для їх подальшої професійної роботи:

- знати нормативно-правові документи з працезахоронної діяльності;

- використовувати знання міжнародних та національних стандартів для оцінки стану працезахоронної діяльності;

- дотримуватися вимог безпеки праці, санітарно-гігієнічних норм у професійно-педагогічній діяльності;

- упроваджувати сучасні технології працезахоронної діяльності у професійній роботі.

У 2021 році розроблено проект Закону України «Про безпеку та здоров'я працівників на роботі», яким планується замінити Закон України «Про охорону праці», прийнятий ще у 1992 році. Сьогодні нагальною є проблема підвищення рівня захисту життя та здоров'я працівників у галузі легкої промисловості; зниження рівня та частоти виробничого травматизму і професійних захворювань; формування культури безпеки та гігієни праці; підвищення ефективності діяльності інспекції праці; спрощення законодавства щодо безпеки та гігієни праці та зменшення адміністративного і регуляторного навантаження на роботодавця; покращення інвестиційного клімату в Україні; імплементації норм Європейського Союзу в національне законодавство. Це означає, що зміна

принципів побудови системи працезахоронної діяльності вказує також на зміну об'єкту впливу державної політики: з нинішніх «безпека праці» або «охорона праці» на європейський «безпека працівника». Саме тому магістранти денної та заочної форм навчання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, які навчаються за спеціальністю 015.36 Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості), опановують дисципліну «Працезахоронна діяльність», що складається з двох змістових модулів: основи працезахоронної діяльності та працезахоронна діяльність в галузі. У першій частині вивчаються правова та нормативна бази охорони праці, питання управління, організації та навчання, профілактика та розслідування нещасних випадків, а в другій – особливості працезахоронної діяльності в галузі легкої промисловості. Опис навчальної дисципліни подано у таблиці.

Опис навчальної дисципліни «Працезахоронна діяльність»

Найменування показників	Характеристика навчальної дисципліни	
	Денна форма навчання	Заочна форма навчання
Кількість кредитів ЄКТС – 3	Обов'язкова	
	Рік підготовки:	
	1-й	1-й
Загальна кількість годин – 90	Семестр	
	2-й	2-й
	Лекції	
Кількість змістових модулів – 2	18 год.	4 год.
	Практичні заняття	
	12 год.	4 год.
	Самостійна робота	
	60 год.	82 год.
	Вид підсумкового контролю: залік	

Робоча програма курсу «Працезахоронна діяльність» містить опис, мету та передумови для вивчення дисципліни, очікувані результати та критерії оцінювання навчання, програму з темами лекцій, практичних занять і самостійної роботи студентів, форми контролю знань та розподіл балів, шкалу оцінювання та рекомендовані джерела інформації. Програма розглядає наступні теми для вивчення дисципліни:

- Тема 1. Сучасний стан працезахоронної діяльності в Україні.
- Тема 2. Організаційно-правові засади працезахоронної діяльності.
- Тема 3. Управління та нагляд за працезахоронною діяльністю.

Тема 4. Характерні нещасні випадки, травматизм, їх профілактика та розслідування.

Тема 5. Санітарно-гігієнічні умови у приміщеннях.

Тема 6. Оцінка стану працезахоронної діяльності.

Тема 7. Професійні захворювання та їх профілактика

Тема 8. Шкідливі та небезпечні професійні чинники

Тема 9. Організаційні заходи підвищення рівня працезахоронної діяльності.

Для опанування цих тем заплановано 30 год. аудиторних занять на денній формі навчання (18 год. лекцій і 12 год. практичних занять) і 8 год. – на заочній формі навчання (4 год. лекцій і 4 год. практичних занять).

Для якісного опанування дисципліни «Працезахоронна діяльність» розроблено методичні рекомендації до 6 практичних занять з курсу на теми:

1. Навчання з працезахоронної діяльності.
2. Розслідування нещасних випадків.
3. Загальнообмінна та місцева вентиляція.
4. Оцінка ефективності працезахоронної діяльності на підприємстві, установі чи організації.
5. Основні способи захисту працівника від ураження електричним струмом.
6. Організація працезахоронної діяльності в установах і закладах освіти.

Ці рекомендації містять тексти практичних занять з питаннями для самостійного опрацювання та обговорення, вказівки до самостійної роботи студентів, а також перелік використаних джерел. Кожне практичне заняття заплановано для розміщення на платформі GSuite. Ці розробки дозволяють магістрантам дистанційно опанувати пройдений матеріал, дати відповіді на контрольні питання або виконати практичне завдання.

Враховуючи другий змістовий модуль, який розглядає особливості працезахоронної діяльності в галузі легкої промисловості, магістранти мають ознайомитися з основними положеннями Наказу МНС України № 1416 від 12.12.2012 р. [1] і НПАОП 18.2-1.04-13 «Правила охорони праці для працівників швейного виробництва» [2] щодо організації роботи служби охорони праці, безпечної роботи на верстатах, професійного добору працівників. Ці документи містять загальні положення щодо запобігання травматизму, професійним захворюванням і аваріям на швейному виробництві, розробки та затвердження інструкцій, навчання та перевірки знань, розслідування і обліку нещасних випадків, професійних захворювань і аварій, укладання трудового договору тощо.

Фахівці з працезахоронної діяльності мають чітко дотримуватися загальновиробничих вимог щодо території підприємства легкої промисловості,

будівель та споруд, освітлення, вентиляції та опалення, водопостачання і каналізації, електроустановок і електросилового обладнання, уміти виявити, зменшити або усунути шкідливі та небезпечні виробничі чинники, які негативно впливають на стан здоров'я працівників.

Працезахоронна діяльність в галузі легкої промисловості охоплює широкий спектр вимог до організації технологічних процесів (виготовлення лекал, підготовка і розкрій матеріалів і тканин, пошиття та волого-теплова обробка), при розміщенні, експлуатації різного технологічного обладнання, організації робочих місць, умов зберігання і транспортування матеріалів, сировини, напівфабрикатів, готової продукції та відходів виробництва, забезпечення працівників засобами індивідуального захисту. Знання і дотримання цих вимог дозволить не тільки суттєво зменшити ризик травматизму та захворюваності серед працівників легкої промисловості, але й створити оптимальні умови праці на робочих місцях.

Список використаних джерел:

1. Наказ МНС України № 1416 від 12.12.2012 р. «Про затвердження Правил охорони праці для працівників швейного виробництва». URL: <https://dnaop.com/get/32339/>.

2. НПАОП 18.2-1.04-13. Правила охорони праці для працівників швейного виробництва. URL: <https://dnaop.com/get/32339/>.

3. Освітньо-професійна програма «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 015.36 Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості) галузі знань 01 Освіта/Педагогіка. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2021. 19 с. URL: https://drive.google.com/file/d/1a1wmCrrPmvMg5JoLaHvDIRaZwPNw_DQv/view.

4. Химинець В. Компетентнісний підхід до професійного розвитку вчителя. Закарпатський інститут післядипломної педагогічної освіти. URL: <http://zakinpro.org.ua/2010-01-18-13-44-15/233-2010-08-25-07-10-49>.

5. Шароватова О. П. Компетентнісний підхід при підготовці нового покоління фахівців у сфері цивільної безпеки. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2016. № 3 (300). С. 295–304.

Кудря Оксана

*кандидатка педагогічних наук,
доцентка, завідувачка кафедри виробничо-інформаційних технологій
та безпеки життєдіяльності Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ТРАДИЦІЙНІ ТЕКСТИЛЬНІ МАТЕРІАЛИ ТА ЇХ ВИВЧЕННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВ СУЧАСНОГО ВИРОБНИЦТВА

Текстильні матеріали віддавна використовуються людьми у різних видах своєї діяльності. Українцями у минулому широко використовувалися текстильні матеріали для задоволення потреб членів родини в одязі та забезпеченні побутовими речами. Аналіз етнографічної літератури показав, що традиційні текстильні матеріали – це різні за волокнистим складом ткани полотна, а сировина для їх виготовлення – це льон, коноплі, бавовна, шерсть та ін. Саме з перелічених текстильних матеріалів виробляли раніше українці речі одягового призначення (сорочки, плахти, крайки тощо), про що детально описано у джерелах етнографічного напрямку (В. Білецька, Хв. Вовк [1], О. Воропай [2], Т. Косьміна, К. Матейко та ін.).

Виготовлення домотканого полотна складалося з кількох етапів: перший – отримання волокон; другий – пов'язаний з прядінням ниток з конопель, льону, бавовни чи шерсті; третій етап – власне ткання та отримання полотна на основі переплетення ниток основи та піткання.

Відмітимо, що текстильне матеріалознавство – це наука про будову, властивості та оцінку якості текстильних матеріалів. Під поняттям «текстильні матеріали» розуміють не лише матеріали, що складаються з текстильних волокон, але і власне самі текстильні волокна [4].

На заняттях з основ виробництва здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» спеціальності 014.10 Середня освіта (Трудове навчання та технології) вивчають різноманітні конструкційні матеріали, особливості їх виробництва та обробки. В першу чергу ознайомлюються з текстильними матеріалами: натуральними волокнами.

У ході перебігу лабораторних занять майбутні учителі трудового навчання та технологій набувають знань та умінь, які повинні знадобитися їм у майбутній фаховій діяльності [3], зокрема, вчать здійснювати діяльність із визначення властивостей натуральних волокон рослинного походження (бавовна та льон), властивостей натуральних волокон тваринного походження (вовна, натуральний шовк); визначати напрямок ниток основи та піткання тканин; здійснювати аналіз ткацьких переплетення, визначати лицьовий та виворітний боки тканини; визначати характер обробки тканини за представленими зразками та ін.

Визначення властивостей натуральних волокон рослинного та тваринного походження відбувається у такій послідовності: по-перше, розглядають зразки волокон неозброєним оком та за допомогою лупи і визначають їхній вид, колір, блиск, вимірюють довжину волокон; по-друге підпалюють волокно для визначення хімічного складу, здійснюють опис особливостей горіння волокна (виділення запаху, залишок після горіння); по-третє визначають волокнистий вміст у запропонованих зразочках тканин, описують властивості тканин та їх застосування їх у швейному виробництві.

Не менш цікавим для студентів є аналіз ткацьких переплетень, що здійснюється у такій послідовності: розглядаються зразки тканин, визначається за зовнішнім виглядом характер ткацького малюнка; потім за допомогою голки із зразочка тканини витягується кілька ниток п'яткання для визначення рапорту переплетення; наостанок замальовується схема переплетення. Під час лабораторних робіт студенти також вчать визначати лицьовий та виворітний боки тканини, характер обробки тканини. Цей вид діяльності здійснюється на основі аналізу зразків тканин різного волокнистого складу, за якими визначаються процеси обробки тканини: друкування; фарбування; спеціальні види обробки

Таким чином, майбутні учителі трудового навчання та технологій мають широкі можливості для вивчення традиційних текстильних матеріалів на заняттях з основ сучасного виробництва.

Список використаних джерел:

1. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с., іл.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис 1-том. Мюнхен: Українське видавництво, 1958. С. 48–130
3. Кудря О. В. Залучення учнів на уроках трудового навчання до роботи з натуральними матеріалами як ефективний засіб здоров'язбереження. Формування сучасного безпечного та здорового освітнього середовища: реалії та перспективи : зб. наук. праць регіональної наук.-практ. конф., присвяченої Всесвітньому Дню цивільної оборони та Всесвітньому Дню охорони праці (м. Полтава, 3–4 трав. 2018 р.). Полтава : Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2018. С. 74–77.
4. Савостицкий Н. А., Амирова Э. К. Материаловедение швейного производства. Серия «Учебники, учебные пособия». Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. 240 с.

Королевська Тетяна

*магістрантка Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди
(науковий керівник – професорка О. Матвєєва)
(м. Харків)*

ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРАНТІВ ДО ПУБЛІЧНОГО ВИСТУПУ

Діяльність концертмейстера є однією зі складних у мистецькій освіті. У вищих навчальних закладах мистецького та мистецько-педагогічного спрямування постать концертмейстера є дуже затребуваною, оскільки під час індивідуальних занять з хорового диригування, постановки голосу, занять з інструменталістами, на репетиціях хорового класу, під час концертів та заліково-екзаменаційної сесії, саме концертмейстер надає можливість студентові представити свою інтерпретаційну версію музичного твору.

Зрозуміло, що мова йде про концертмейстерів-піаністів. Ми погоджуємося з ємним визначенням поняття «концертмейстер», яке надає Т. Молчанова. Вчена зазначає, що «Концертмейстером називаємо піаніста, який працює у дуеті з вокалістом, будь-яким інструменталістом, також у хореографії, хорових та оперно-симфонічних класах, у театрі опери та балету, допомагає їм, володіючи знаннями фахової специфіки того чи іншого соліста, вмінням контролювати якість їх виконання, розумінням причин виникнення помилок під час виконання твору та спрямовуючи на правильний шлях їх виправлення, виступає психологом у певних концертних і конкурсних ситуаціях» [3, с. 115].

Які ж уміння та навички має мати концертмейстер? По перше, концертмейстер має бути дуже ерудованим музикантом, який обов'язково має вищу спеціальну освіту й знає стилеві та жанрові особливості музичних творів, особливості засобів виразності різних інструментів, голосів та звучання хору, розуміти жести диригента й знати основи диригентської техніки, основи гармонії, поліфонії, музичних форм, історії музики тощо.

По-друге, концертмейстер має бездоганно володіти фортепіанною технікою, широким спектром артикуляційних прийомів, вміти грати з аркуша, знати та вміти аранжувати та транспортувати музичні твори, постійно удосконалювати свою піаністичну майстерність у процесі самостійних занять, опрацьовувати та засвоювати велику кількість музичних творів різноманітних жанрів, стилів різних епох, що, безумовно, збагачує творчий потенціал та музичний репертуар концертмейстера, формує і удосконалює його артистизм.

По-третє, концертмейстер на заняттях виконує педагогічні функції, оскільки допомагає студентові розібрати текст, що передбачає контроль за

якістю виконання творів, знання специфіки диригентського жесту, причини виникнення труднощів та шляхи їх подолання. Ще на стадії розбору музичного твору, концертмейстер долучається до роботи для вирішення найрізноманітніших завдань, починаючи з вибору найбільш зручної аплікатури при розучуванні студентом партитури (а саррелла) і закінчуючи допомогою в відображенні художньо-образного змісту твору в процесі диригування. Отже, основним завданням концертмейстера, як і викладача, є допомога студентові в оволодінні твором, його підготовка до публічного виступу.

По-четверте, саме концертмейстер разом зі студентом або творчим колективом представляє слухачам інтерпретовані твори і на останньому етапі перед публічним виступом допомагає студентові не тільки найбільш яскраво повноцінно виступити, але й підтримує психологічно.

Таким чином, діяльність концертмейстера поєднує творчі, педагогічні та психологічні функції, які важко відокремити в навчально-виховному процесі чи публічному виступі.

Оскільки, оволодіння навичками диригування вважається складним і багатогранним творчим процесом, то підготовка магістрантів до диригентської діяльності має свої труднощі. Керування хоровим колективом передбачає оволодіння широким комплексом диригентської майстерності, яка включає володіння технікою рук, корпусу, голови, мімікою, диханням. Формування особистості диригента залежить від його природних здібностей, проте досягти професійного рівня магістранту багато в чому допомагають викладач та концертмейстер.

У процесі професійної підготовки магістрантів можна виділити три складові: робота в класі, самостійні заняття й робота з хором. І в класі, і вдома диригент не має вільного доступу до свого інструменту (тобто хору), але якщо в домашніх заняттях він може лише керувати уявними виконавцями, то під час індивідуальних занять роль хору виконує піаніст-концертмейстер. Тож піаністам-концертмейстерам належить надзвичайно важлива роль у роботі на індивідуальних заняттях та у виконавській практиці магістрантів-диригентів, яка має свої особливості під час розучування творів а саррелла та творів з супровідом.

Як зазначає Ж. Колоскова, у процесі роботи з магістрантом концертмейстер працює з трьома видами нотного тексту, а саме – текстами для хору а саррелла, текстами творів для хору з фортепіанним супровідом та текстами, що є перекладенням творів для хору з оркестром [1].

Наведемо декілька прикладів. Під час підготовки до публічного виступу у роботі над твором М. Колеси «Зоряна ніч», який має просту 3-частинну репризну форму, концертмейстер має звернути увагу на характер звуковедення та підголоскову поліфонію у I та III частинах. Також, є дуже важливою спільна робота концертмейстера та студента над динамічним планом твору в межах *p-*

тр. Концертмейстер має як можна точніше відтворити характер та силу динамічну силу звучання у підголосках, щоб не зруйнувати основну мелодичну лінію. У середній частині твору основною складністю є поліфонічна фактура імітаційного характеру. В роботі з концертмейстером важливо звернути увагу на виявлення головних партій за рахунок динаміки, вивчити фрагменти, де партії басу доручено окремий яскравий підголосок.

Прикладом роботи над твором для хору в супроводі фортепіано є «Gloria» з *Messa brevis* Л. Деліба. Цей твір написаний у складній формі рондообразного характеру. Його найбільшою складністю є агогічні відхилення та 2-голосна поліфонічна фактура, яка вимагає від диригента та концертмейстера визначити логіку мелодичного розвитку кожного голосу як окремо, так і разом. Основними завданнями, під час підготовки до публічного виступу, є робота над агогічними відхиленнями й чітке розуміння темпових градацій даного твору. Це вимагає від концертмейстера в підготовці магістранта до публічного виступу відпрацювати належним чином усі темпові, динамічні та метроритмічні зміни.

Список використаних джерел:

1. Колоскова Ж. Роль концертмейстера в процесі підготовки хорового диригента в умовах мистецького факультету. *Кіровоград. Наукові записки ЦДПУ імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки.* Випуск 139. С. 262–264.
2. Мирошникова А. А. О работе концертмейстера в классе хорового дирижирования: метод. рекоменд. для препод. и студ. муз. вузов. Киев, 1990. 20 с.
3. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посібник. Львів: ДМА, 2007. 216 с.
4. Нікітська О. Виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні. Харків, 2000. 120 с.

Лахно Дмитро

*студент Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка Л. Шаповал)
(м. Полтава)*

ЕТАПИ ІСНУВАННЯ ЕТНОСУ ЗА ТЕОРІЄЮ ЛЕВА ГУМІЛЬОВА

На початку 1970-х років Л. Гумільовим була створена загальна теорія етногенезу. Згідно з нею етноси (нації) не вічні, вони народжуються (виникають), проходять свій індивідуальний шлях розвитку (за спільними для всіх законами і спільними для всіх фазами) упродовж 1200–1500 років і зникають (вмирають).

Дослідник вважає, що початок етногенезу дає так званий пасіонарний

поштовх, тобто поява мікромутації, яка викликає виникнення так званої пасіонарності – рецесивної генетичної ознаки, що реалізується на рівні підсвідомості (інстинктів), проявляється як характерологічна домінанта, непереборний внутрішній потяг (усвідомлений, а частіше – неусвідомлений) до діяльності, спрямованої на досягнення якоїсь мети (дуже часто – ілюзорної). Мета ця (ідеал – тобто далекий прогноз) часто є для пасіонарних осіб дорожчою не лише за власне життя, а й життя своїх рідних і своїх одноплемінників. Якщо на рівні підсвідомості найважливішим є інстинкт самозбереження, то пасіонарність протилежна йому і, таким чином, є антиінстинктом, адже суперактивність у поєднанні із зневагою до власного життя у більшості випадків призводить людину до загибелі [1, с. 74].

Зазначимо, що пасіонарність не пов'язана з рівнем інтелекту, фізичними даними чи мораллю. Вона проявляється лише підвищеною активністю в тій чи іншій сфері.

Встановлено зв'язок між пасіонарними спалахами (а отже – появою нових етносів) і періодами дуже підвищеної сонячної і космічної активності (від гігантських вибухів на Сонці до вибухів наднових зірок). Від пасіонарного поштовху до моменту фіксації сучасниками нового етносу проходить приблизно 150 років – так званий інкубаційний період, необхідний для розмноження і консолідації пасіонаріїв – носіїв нової поведінкової домінанти і відповідно прояву їх активності.

З цього часу починається фаза піднесення, коли маємо швидке зростання кількості пасіонаріїв у демографічному плані, формується нова етнічна домінанта, яку суперактивні люди при їх достатній кількості здатні нав'язати оточенню з нормальних, так званих гармонійних осіб, у яких інстинкт самозбереження і антиінстинкт урівноважені, і низькоенергетичних субпасіонаріїв, у котрих інстинкти не врівноважуються ні вольовими, ні інтелектуальними, ні моральними гальмами.

Гармонійних, врівноважених людей у цій фазі більшість, але не вони визначають домінанту суспільства і його розвиток. Вони все роблять добре – і працюють, і воюють, і дітей виховують, але нічого зайвого. Субпасіонарії існують у будь-якому етносі, у будь-якій системі. Близькі до оптимуму складають кадри злочинців. Ті, хто слабший, стають алкоголіками, наркоманами, за межею чого вже відбувається біологічне виродження.

Субпасіонарії далеко не такі безневинні, як може здатися. Для них характерні безвідповідальність (і перед собою теж) та імпульсивність. Їм нічого не можна довірити, бо заради хвилиної втіхи вони здатні згубити будь-яку справу – хоч державну, хоч громадську, хоч власну. Саме тому у фазі піднесення їх і не бережуть, а часто винищують.

У фазі піднесення формуються нові соціальні інститути. Для неї

характерне пасеїстичне відчуття часу, коли люди свої дії сприймають як продовження справи батьків, предків, традиції з проекцією на майбутнє, а також сповідають громадський моральний імператив: «Будь тим, ким мусиш бути!». Імператив відбиває високу дисципліну у новонародженій системі, в якій жорстко регламентується поведінка всіх членів популяції, шлюбні стосунки, ставлення до природи тощо. Однак завдяки новому стереотипу поведінки навіть жорсткі обмеження сприймаються людьми не як важкий тягар, а як необхідні і єдино можливі умови існування (внутрішній закон). Навколишні етноси сприймають фазу піднесення як утворення спільності вкрай активних людей, що відстоюють незвичні ідеали і завойовують місце під сонцем, часто за рахунок сусідів [2, с. 72].

Після піднесення настає акматична фаза («акме» – вершина, пік – давньогр.). У пасіонаріїв, що легко жертвують і власним, і чужим життям, але кількість яких починає перевищувати потреби внутрішнього і зовнішнього розвитку етнічної системи, з'являється новий настрій – прагнення до максимального утвердження себе як особи, а не лише до перемоги свого етнічного колективу. Часто поза межами власного етносу для них немає (чи вважається, що немає) гідного поля діяльності або гідного супротивника. Тоді змінюється моральний імператив «Будь самим собою!». Різкий злет індивідуалізму у поєднанні з надлишком пасіонарності часто призводить націю до пасіонарного перегріву. При цьому надлишкова енергія, яка в попередню епоху витрачалась на внутрішній розвиток і зовнішню експансію, починає гаситися у внутрішніх конфліктах, що часто загрожує етносу загибеллю. Відчуття часу змінюється на актуалістське: за єдину реальність визнається лише сучасність, а найвищою цінністю є задоволення власних інтересів (влада, багатство, слава тощо) або примха «Усе і сьогодні!». Є подвиги, є герої, але немає безкорисливості, як у попередню епоху. Безкорисливість, якщо подекуди й трапляється, викликає щонайменше подив, а чим далі, то й глум. Мета етносу як колективу і мета індивіду розходяться.

Згодом настає фаза надламу – період різкого зниження пасіонарної напруги після акматичної фази внаслідок масової загибелі пасіонаріїв у гострих конфліктах у самій етнічній системі (гострота може зростати – і дуже часто – аж до громадянських воєн). Це супроводжується розколом етнічного поля, збільшенням кількості субпасіонаріїв: вони, як правило, пересиджують ті часи по кутках і запічках. Усе це веде до суттєвого зниження резистентності етнічної системи у цілому і підвищення вірогідності її розпаду і загибелі внаслідок зміщення (негативного етнічного контакту і впливу філософських, у тому числі, релігійних, антисистем). Надлам – характерний період кожного етогенезу (якщо система доживає до цього) – настає приблизно через 600 років після його початку.

Після фази надламу наступає інерційна фаза, коли спочатку відбувається відносно незначне підвищення, а далі поступове плавне зниження рівня пасіонарної напруги. Ця епоха характеризується зміцненням державної влади і соціальних інститутів, інтенсивним нагромадженням матеріальних і культурних цінностей, активним перетворенням природи. В моралі панує суспільний імператив: «Будь таким, як я!», що означає орієнтацію на загальноприйнятий еталон для наслідування. Перехід до інерційної фази зовні, звичайно, виглядає як заспокоєння і початок творчої діяльності після катаклізмів епохи надламу. Відповідно панівним на цей час стає характерний тип «золотої посередності» – законслухняна, дисциплінована, працездатна і працелюбна людина. Це означає домінування в етносі людей гармонійних і з низькими рівнями пасіонарності. Але внаслідок надлишку матеріальних ресурсів у суспільстві, коли легко проговорити «зайві роти», а також толерантності і «гуманізму», що набувають великого поширення (аби не зазіхати лишень на підвалини ладу і влади), неухильно збільшується кількість субпасіонаріїв. Потомство часто залишають навіть психічно неповноцінні.

Культура, цивілізація і лад в інерційній фазі настільки досконали (відповідно до історичної епохи), що здаються сучасникам вічними і неминущими. Однак за «золотою стіною» наступає фаза обскурації (занепаду).

У фазі обскурації пасіонарна напруга етнічної системи падає до рівня нижче гомеостатичного за рахунок різкого збільшення кількості субпасіонаріїв. Етнос існує за рахунок матеріальних цінностей і знань, надбаних у попередній, інерційній фазі. Субпасіонарії, що починають чисельно переважати в системі, роблять неможливою будь-яку конструктивну діяльність, вимагаючи єдиного — задоволення своїх потреб чи примх. Внаслідок цього суспільний організм починає розкладатися: фактично узаконюється корупція, катастрофічно зростає злочинність, армія незалежно від чисельності, якості озброєння, рівня військової науки втрачає боездатність, до влади приходять цинічні авантюристи, що грають на настроях натовпу [1, с. 77]. Наступає депопуляція (незалежно від життєвого рівня в системі), чисельність населення наприкінці фази обскурації значно скорочується; частково цей процес гальмується за рахунок міграції з периферії системи або представників чужих етносів, які нерідко починають домінувати у громадському, економічному і політичному житті. Етнічна система втрачає резистентність і може стати легкою здобиччю більш пасіонарних сусідів. Фаза обскурації передують загибелі етнічної системи або її переходу до стану етнічного гомеостазу, якого може досягти лише незначна здорова частина етносу, що позбавилась субпасіонаріїв, але незворотно втратила пасіонаріїв.

Таким чином, пасіонарність, на думку Л. Гумільова, виступає ключем до розуміння етногенезу та етнічної історії. За допомогою цього феномену пояснюється генезис етносу та різні фази його розвитку, тому сам термін

використовується різнопланово, а саме для характеристики поведінки окремої особи, рівня пасіонарної напруги етнічної системи взагалі, кількості біохімічної енергії, сили пасіонарних імпульсів та поштовхів, визначення пасіонарної індукції тощо. Ця теорія мала безліч як прихильників, так і супротивників. Багато вчених наголошували на тому, що вона є цікавою тим, що у ній переплітаються географічні, біологічні, психологічні та філософські науки.

Список використаних джерел:

1. Гумилев Л. Н. От Руси до России. Москва: Айрис-пресс, 2004. 320 с.
2. Гумилев Л. Н. Тысячелетие вокруг Каспия. Санкт-Петербург: Кристалл, 2002. 416 с.

Лоза Микола

*студент Полтавського національного
педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(науковий керівник – доцент О. Лук'яненко)
(м. Полтава)*

ТРАДИЦІЙНІ ЕЛЕМЕНТИ У СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ОТГ ПОЛТАВЩИНИ

Полтавщина сприймається як регіон з великим соціокультурним потенціалом. На території області розташовуються відомі на весь світ регіональні ОТГ. Серед них вирізняється село Великі Сорочинці яке відоме завдяки успішному організовані та практичній діяльності ярмаркування. Особливе місце у популяризації області як найбільшого осередку розвитку духовної культури слід назвати Опішнянський та Решетилівський райони, а також археологічну пам'ятку біля Котельви Більське городище – найбільша у регіоні локація, пов'язана з дослідженням скіфської культури.

Сорочинський ярмарок – це унікальне явище, яке поєднує давню культуру України та сучасний стан соціокультурного та економічного розвитку країн. Вдале оспівування Миколою Гоголем закарбувало село Великі Сорочинці на сторінках історії.

Організатором ярмарку вдалося влучно створити сприятливі умови, щоб Сорочинці стали осередком найбільшої сцени культурно-масових розваг, на якій прагнуть продемонструвати свої таланти всі творчі колективи не тільки Полтавщини, а й країни. На ярмарку демонструються найкращі зразки народного мистецтва. 1992 рік ознаменувався відзнакою нового часу, адже саме в цьому році вперше на ярмарок з'їхалися майстри декоративно-прикладного мистецтва з Київської, Чернігівської, Дніпропетровської та Закарпатської областей [2, с.33]. Вільність демонстрації етнічних зразків та не боязнь ідеологічних поглядів

влади наглядно демонструє незалежність України. Цей ярмарок як національне надбання в сфері торгівлі, привертав увагу безліч майстрів декоративно-прикладного мистецтва: художників, вишивальниць, гончарів, майстрів з лозоплетіння, ліплення тощо. Потужно розвинена культурно-розважальна діяльність, виступи професійних та аматорських колективів пісні та танцю стали вже традицією. Саме тут можуть продемонструвати свої надбання різні за спрямуванням культурні осередки які успішно функціонують у Полтаві, а саме: міський будинок культури, в стінах якого всі бажаючі мають право навчитися майстерності хореографії, пісні та навчитися грати на музичних інструментах; активними учасниками культурної програми ярмарку є вихованці музичних шкіл міста, які на неймовірно високому рівні представляють рідний край засобом пісні.

Діяльність та розвиток Сорочинського ярмарку постійно висвітлюють у засобах масової інформації, не тільки щоб привернути увагу людей, а й показати всю велич культури села. Регіональні ЗМІ, такі як «Зоря Полтавщини» та «Вечірня Полтава», постійно перебувають у центрі подій, які пов'язані з розвитком соціокультурного життя, і активно долучаються до їхнього аналізу на своїх сторінках у розділі «Культура». На сучасному етапі розвитку громади, успішно діють і засоби телекомунікаційного зв'язку, що також відіграють важливу роль у рекламуванні та висвітленні діяльності ярмарку, та показу культурно-дозвіллевої діяльності, як одного з основних чинників розвитку соціокультурного життя.

Опішня, з давніх-давен характеризується як етнічний символ української культури. Гончарне ремесло, це одне з найдавніших, які освоїли наші предки, саме в ньому зберігається самотутня історія українського роду, його мистецтво та душа. Тож, таким чином містечко Опішня, можна назвати своєрідним духовним центром гончарства, де завжди живуть гончарі і своїм прикладом творять унікальну історію народного мистецтва. Жителі міста завжди були в центрі репортерів засобів масової інформації, адже Опішня постійно в колі уваги, ту відбуваються велика кількість тематичних фестивалів найбільшими є «Національні фестивалі ковальства та гончарства», до Національного дня гончара. Завдяки влучному висвітленні соціокультурного життя містечка, Опішня стала місцем скупчення істориків та археологів з усього світу, художників, етнографів, поетів та кінематографів. Саме сюди прагнуть потрапити туристи з усього світу, щоб на власні очі побачити унікальність гончарної справи та доторкнутися до вічно живих зразків культури [3, с.304].

Організація та проведення культурних дійств для жителів та гостей міста відбувається на надзвичайно високому рівні «світового стандарту». «Центр духовного розвитку культури» у найвизначніший день для молодих носії цієї професії організовує міжнародний молодіжний гончарський фестиваль та

фестиваль гончарського бодіпейтингу, що супроводжується виступами аматорських та професійних ансамблів пісні та танцю. На майдані, де проходять ці культурно-масові заходи, кожен може побачити на власні очі найбільшу в Україні керамічну вежу, атмосфера створена на фестивалях дає змогу кожному відчути себе майстром гончарства. На сучасному етапі технічному розвитку, всі подібні заходи висвітлюються у діяльності громадського телебачення «Полтава», інформаційно-рекламного телебачення «Полтава», у газеті «Зоря Полтавщини», «Вечірня Полтава», «Полтавська думка», концепція діяльність яких полягає у висвітленні всіх процесів життя громади.

На сьогодні гончарство в містечку Опішня стало справою родинного характеру, досвідчені майстри свої вміння та навички передають вже підростаючому, молодому поколінню, тому такий обмін інформації дає змогу зрозуміти що ця справа не занепадає. На даному етапі існування даного виду мистецтва кераміка – залишається своєрідною візитною карткою, світовим брендом та національним символом України.

Решетилівське рослинне килимарство, теж є невід’ємним атрибутом у представленні соціокультурного життя Полтавщини. Даний кустарний промисел поступово трансформується від ручного у фабричний, але ще й досі є майстри, які знають технології прикладної методики виготовлення килимарських виробів. На сьогоднішній день в селищі Решитилівка технікою рослинного килимарства володіють 37 майстрів, всі вони є членами громади, а особливого відзначення заслуговують такі творчі родини Вакуленків, Бабенків, Шевчуків та Деркачів. Розвиток даного ремесла відбувається у стінах Решетилівського художнього професійного ліцею, приватної майстерні художніх промислів «Соломія» та на базі Решетилівської дитячої школи мистецтв.

Нещодавно, 23 серпня 2021 року, у селищі Решетилівка, відбувся вже традиційно відкритий регіонально-обласний мистецький фестиваль «Решетилівська весна». Даний захід розпочався біля будинку культури, де духовий оркестр виконав музичні композиції, а хореографічні колективи, демонстрували свої навички володінням танцю. З самої назви фестивалю. стає зрозумілим, коли саме має відбуватися захід, тобто, навесні, але з епідеміологічною ситуацією та карантині обмеження в країні, захід довелося перенести на літо. Цього року вся країна святкує 30-тиліття з дня проголошення Акту Незалежності України, і неймовірно доречним було провести даний культурно-етнічний захід напередодні 24 серпня [1].

Важливо згадати й Більське городище, його існування та діяльність, адже воно є не менш важливим чинником створення атмосфери розвитку культури рідного краю, а також збирає навколо себе цілу низку аматорських колективів художньої самодіяльності, працівників різних сфер культури які представляють свої професійний розвиток.

Мета діяльності установи – популяризація найдавнішої історії України, а також ознайомлення громади з унікальними знайденими пам'ятками скіфської доби. Не менш важливим аспектом діяльності є збереження та археологічне дослідження збережених зразків тієї доби. Нині Більське городище є пам'яткою археології національного значення, яка докладає зусилля для відкриття на території науково-дослідницького центру і музею просто неба. Діяльність заповідника який має історичну цінність, супроводжується організацією різноманітних культурно-мистецьких та туристичних заходів спрямованих на піднесення розвитку соціокультурного життя краю [4, с.293].

Отже, регіональні центри Полтавщини розбудовують власну соціокультурну діяльність здебільшого навколо традиційних промислів та відомих осередків народного мистецтва, подальша робота полягає у формуванні широкої сітки заходів, що відгалужаться від масштабних подій локального значення та зможуть стати туристичним магнітом в ОТГ Полтавського краю.

Список використаних джерел:

1. Білоус Л. До питання діяльності народних художніх промислів України у ХХ столітті. *Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи: науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Київ: ДП «НВЦ» Пріоритети». 2016. С. 13–32.
2. Давиденко Я. У Сорочинці на ярмарок. Харків: Прапор, 1978. 40 с.
3. Міщанин В. Північна група малих осередків гончарства Опішнянського гончарного району (друга половина ХІХ–ХХ століття). Опішне: Українське народознавство. 2005. 309 с.
4. Мурзін В. Ю. Більське городище. *Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.* Київ: Наукова думка, 2003. Т. 1: А–В. 688 с.

Лук'яненко Олександр

*доктор історичних наук,
доцент, завідувач кафедри культурології Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

МІСЦЕ БАГАТСТВА ТА БІДНОСТІ В ІЄРАРХІЇ ЦІННОСТЕЙ ФРАНЧЕСКО ФІЛЕЛЬФО

У соціально-економічних поглядах філософів ХІV–ХV століття не можливо не відчувати духу епохи, в якій вони втворювали. Особливої уваги потребує той факт, що саме в духовному піднесенні, започаткованому Ренесансом, зароджується і розвивається гуманізм, що вдало синтезувало ідеї античного світу та християнської Європи, виробивши абсолютно нове бачення людини, її місця

та ролі в світі. Ідеалом стає людина, яка є активним носієм знань і культури, на базі яких сама себе формує та удосконалює протягом всього життя.

Упродовж цих століть передовою країною Європи була Італія. Вона характеризувалася політичною та економічною роздробленістю, але з'єднуючим фактором, безумовно, виступала культура Відродження. Економічні погляди філософів-гуманістів XV століття також нероздільно пов'язаний з розвитком Флоренції – промислового центру Тоскани. Їхні позиції формувалися в період постійної зміни влади в місті: від прямого правління заможних купців – жирних пополо – до ре феодалізації, зміцнення патриціату; від повстання народних мас 1434 року до підсилення абсолютистських намірів дому Медичі.

Так чи інакше, але всі вони – Л. Альберті, М. Пальмієрі, Ф. Філельфо та інші – сходяться на думці, що гроші є нервом держави, але не слід переоцінювати їх ролі в житті соціуму. Все розглядається через призму суспільної користі, збереження гармонії людської особистості.

Але з огляду на історичні особливості епохи, можемо зробити наступний висновок: ідеї представників «громадянського» гуманізму, що набув популярності у Флоренції п'ятнадцятого століття, не завжди знаходять відображення у їх особистих долях. Важко уявити, щоб мислителі Ренесансу відображали у своїх творах настрої ремісничих низів, але з огляду на їх зміст, слід підкреслити взаємовплив імпульсів, що ішли від перших до останніх та навпаки. Тому гуманісти, хоч і поділяли на тих, хто тяжів до комуни чи монархії, все ж рідко поділяли думки посполанських низів, а поділяли інтереси того прошарку суспільства, до якого належали: посполанська верхівка (придворна, церковна), але не низова частина суспільства.

Одним із активних діячів епохи Відродження в Італії був Франческо Філельфо. Талановитий уродженець Флоренції отримав горну на свій час освіти, що дало йому змогу проявити себе в багатьох галузях науки та культури. Отримавши початкові знання в університеті Падуї, майбутній видатний гуманіст їде до Константинополя, де вчиться у Мануїла Хрисолора протягом 7 років (1421-1428 рр.). Ґрунтовні знання, бажання бути першим у всьому та впевненість у своїх силах допомогли йому досягти успіху у кар'єрі. По поверненні в Італію Франческо починає викладати грецьку мову в Болоньї. І вже за рік – у 1429 році – був запрошений до Флорентійського університету.

Опозиційність гуманіста до режиму Козімо Медичі, який панував у місті-республіці, зіграла не на користь Філельфо. У 1431 році він був змушений тікати від переслідувань з боку клану Медичі, знайшовши притулок у Мілані, де мислитель прожив 50 років під покровительством Філіпо Віконті та його наступників. Під кінець життя Франческо Філельфо втрачає свою популярність. Тому, відмовившись від протистоянь з домом Медичі, отримує скромне місце викладача грецької мови у рідному місті Флоренція. Але викладати одну з

улюблених дисциплін він вже не зміг – через декілька тижнів по поверненню з Мілана, 31 липня 1481 року, він помер.

Спадщина Філельфо різноманітна та чисельна за своєю характеристикою. Франческо, користуючись вільним володінням трьома літературними мовами, легкістю, з якою він писав вірші та безмежною самовпевненістю залишив після себе перший латинський переклад Гомерової «Іліади», філософські твори, адресовані, здебільшого, відомим державним діячам та безліч промов та листів однодумцям грецькою та латиною. Серед його творів слід виділити трилогію «Флорентійські бесіди про вигнання», написані після 1431 року, коли Філельфо виїхав з міста, тікаючи від гніву Козімо Медичі. Книга складається з трьох частин (окремих творів): «Про тягар вигнання», «Про безчестя» та «Про бідність». На основі останньої книги циклу ми проаналізуємо економічні погляди Франческо Філельфо, гуманіста, викладача та «першого журналіста» з доби Відродження [3, с. 545].

На початку діалогу (у формі якого написано цей твір) мислитель намагається проілюструвати ганебність багатства у порівнянні з бідністю. Остання в його очах не може бути тягарем нікому з людей, які задовольняються тим, що мають. Натомість негативний вплив справляє багатство, бо «чим більше має людина, тим більше бажає, досягнувши бажаного, не відчуває себе задоволеною» [8, с. 111]. Але поступово автор підводить читача до тієї думки, що багатство та людина, яка володіє великими статками, не повинні засуджуватися. Гуманіст ставить багатство в один ряд з іншими зовнішніми благами, які викликають подив людських мас: наявністю щирих друзів та безпекою Батьківщини. Він мотивує це тим, що гроші дають людині не тільки все необхідне для існування в світі, але й безліч інших речей, що приносять задоволення як тілу, так і духові (бо вважав, що тілесний комфорт та здоров'я неодмінно приведуть до подальшого задоволення духовних потреб, гармонізуючи тіло й дух).

В тісному контакті з багатством перебуває і знатність. Бо статус, який передається у спадок нащадкам, формується грошима в такій же мірі, як і добрими вчинками. Натомість бідність є коренем всіх бід людини, згідно роздумів Філельфо. Вона штовхає людину на шлях скоєння злочину: від крадіжки сусідської речі до вбивства самого сусіда. Мислитель не вбачає нічого гарного чи поганого під поняттям «гроші». В його розумінні гроші – це те, що «може бути якимось знаряддям для скоєння гарних чи поганих вчинків, в залежності від того, що являє собою той, хто ними користується» [8, с. 117].

Щоб проілюструвати це, розглянемо, як автор дає характеристику двом особам, в рівній мірі багатим. Один з них – Віталіно Борромео, політичний діяч Мілана, радник міланського герцога. Інший – Козімо Медичі, опонент гуманіста в поглядах на суспільно-економічний розвиток Флоренції.

Віталіано Борромео	Козімо Медичі
<ul style="list-style-type: none"> ➤ все, що має, намагається відати чесним громадянам, ➤ не забуває думати про благородні та щедрі вчинки, ➤ готовий віддати і свої статки, і своє життя, щоб захистити державу, ➤ витрачає кошти заради слави, честі, достоїнства. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ все життя пов'язане з лихварством, гонитвою за грошима, ➤ піклується лише по власні статки, ➤ ладний подати все, щоб заробити додаткову копійку, ➤ використовує гроші на низькі справи.

Наведені порівняння вказують на те, що Франческо ставився до багатства так, як і більшість представників «громадянського» гуманізму: воно віталось лише за умови принесення ним користі суспільству. Коли ж воно перетворювалося в мету життя, його варто було засуджувати не менше бідності, яка є передумовою багатьох поступків.

З усього вище сказаного можна зробити висновок: в поглядах Франческо Філельфо багатство як феномен суто матеріального віту і має вплив на духовне життя громадян (через меценатство, наприклад), його природа сама по собі є нейтральною. Людина, як носій волі, свободи та творчого потенціалу, сама вирішує, на що використовувати накопичений капітал. Рішення особистості може принести їй не абиякі винагороди, або ж штовхнути в одну з двох крайнощів: в бідність, що межує із злочинністю, або до безглузлого накопичення коштів, що не може принести спокою людській душі. Гуманіст пропонує альтернативу, в якій, на нашу думку, і зосереджена сутність його економічних поглядів: «якщо ми станемо наслідувати природу, як га станицю життя,... то ми не будемо бідними на стільки, щоб не мати в достаткові все, що необхідно для задоволення природних потреб» [8, с.120].

Список використаних джерел:

1. Брагіна Л. М. Італьянський гуманізм. Етичні учення XIV–XV століть. Москва: Вища школа, 1977. 254 с.
2. Год Б. В. Виховання в добу європейського Відродження (середина XIV–початок XVII століття). Полтава, АСМІ. 2004. 464 с.
3. Гуковський М. А. Італьянське Відродження. Москва: Наука, 1990. 624 с.
4. Гуковський М. А. К вопросу о положении народных масс в Италии XV века. *Итальянское Возрождение*: Сб. ст. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1996. С. 17–23.
5. Гуманісти. Культура Середньовіччя і Відродження: Хрестоматія / Сост. Н. Л. Перская. Харків: Факт. 1998. С. 200.

6. Ракитская И. Ф. Политическая мысль эпохи Возрождения. Гуманизм конца XIV-XV веков. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1984. 136 с.

7. Соколов В. В. Очерки философии эпохи Возрождения. Москва: Высшая школа, 1962. 168 с.

8. Филельфо Ф. Флорентийские беседы об изгнании: кн. третья. О бедности. Сочинения итальянских гуманистов (XV век) / под ред. Л. М. Брагиной. Москва: Изд-во Моск. Ун-та, 1985. С. 110–120.

Лучкова Вікторія

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Дмитренко)
(м. Полтава)*

ІНКЛЮЗИВНІ ІНІЦІАТИВИ У БІБЛІОТЕКАХ

Бібліотеки і раніше надавали послуги людям з інвалідністю. Однак, займалися цим переважно спеціалізовані книгозбірні, тим самим посилюючи відчуження таких осіб від решти соціуму. В сучасних умовах такий підхід не можна вважати прийнятним. Тож ідея інтегрованого бібліотечного обслуговування набуває все більшої популярності. Таким чином, бібліотека долучається до соціокультурної реабілітації особливих груп населення. Тому найпершим завданням цього закладу є створення максимально комфортної обстановки для своїх особливих читачів і забезпечення рівного та вільного доступу до інформації всім громадянам.

У 2018 р. Українська бібліотечна асоціація запровадила почесну відзнаку «Інклюзивна бібліотека». У Положенні про цю відзнаку оприлюднено основні критерії, що дозволяють бібліотеці називатися інклюзивною. До них відносять:

- доступність бібліотеки, її ресурсів і послуг;
- впровадження інноваційних методів обслуговування та надання адаптованих ресурсів для користувачів з інвалідністю;
- створення умов у бібліотеці щодо надання консультативно-психологічної допомоги;
- провадження інформаційно-просвітницької діяльності шляхом проведення конференцій, семінарів, круглих столів, тренінгів, майстер-класів з питань організації допомоги особам з інвалідністю;
- взаємодія з органами влади та місцевого самоврядування, навчальними закладами, закладами соціального захисту та охорони здоров'я, громадськими об'єднаннями для допомоги особам з інвалідністю [5].

Доступність бібліотеки, її ресурсів і послуг включає дві складові: фізичний доступ до приміщення та доступ до джерел інформації, що знаходяться в ній.

Так, при Житомирській обласній універсальній науковій бібліотеці ім. Ольжича було реалізовано проєкт LEAP «Інтернет для читачів публічних бібліотек», у рамках якого створено сектор «Інклюзивний читальний зал». Він надає наступні послуги людям з обмеженими можливостями:

- відтворення інформації через синтезатор мови, збільшення зображення, шрифт Брайля, що робить її доступною людям з вадами зору та незрячим;
- замовлення літератури з інших відділів обслуговування;
- використання програми екранного доступу JAWS 11.0 та дисплея Брайля Focus 40 Blue для користування Інтернетом;
- використання портативного збільшувача OPAL та програм Talklibrary, JAWS 11.0, MAGIC 11.0 для сканування, збільшення, озвучення, читання текстів;
- пошук сайтів для людей з вадами зору;
- прослуховування аудіокниг;
- консультації для роботи з комп'ютером та мережею Інтернет;
- організація соціокультурних програм для користувачів [7].

Подібний центр діє на базі Чернігівської ОУНБ ім. В. Г. Короленка. Його родзинкою є спеціальний блог, в якому люди з обмеженими можливостями можуть отримати консультацію юриста та познайомитися з новинками законодавства.

Схожий проєкт діє у Обласній універсальній науковій бібліотеці ім. Д. І. Чижевського (м. Кропивницький), де для людей з вадами зору відкрито комп'ютерний Майданчик «ІнтерСвіт». Ця програма пропонує тренажери для зору, на ній представлений медіа-фонд аудіокниг, доступних для прослуховування. Спеціальний консультант допомагає відвідувачам працювати на комп'ютері [7].

Подібні Центри для користувачів з особливими потребами діють у Херсонській та Рівненській обласних бібліотеках. Центри оснащені необхідною апаратурою: дисплеями Брайля, брайлівськими та лазерними принтерами, брайлівським дисплеєм, мовними синтезаторами тощо. Прикметно, що консультантом-тренером тут виступають люди з вадами зору. Однак, лише Рівненська, Львівська та Київська публічні бібліотеки мають версії сайту, повністю адаптовані для слабозорих користувачів.

У Тернопільській обласній бібліотеці для молоді працює інтернет-центр для незрячих та слабозорих. Він обладнаний тифлотехнікою та спеціальними програмами: портативний збільшувач, програма екранного доступу JAWS та OPENbook дисплей Брайля, тифло-флеш-плеєр [6, с. 13].

Важливою є фізична доступність бібліотеки. Причому пандуси, ліфти як неодмінна складова безбар'єрного середовища сприймаються як само собою зрозумілі явища у сучасному світі. Трендом сьогодення вважають спеціально створені безбар'єрні будівлі. Показовою в цьому контексті є муніципальна бібліотека з функціями регіональної у м. Монпельє (Франція) яку збудовано з урахуванням безбар'єрного архітектурного доступу [7].

Упровадження інноваційних методів обслуговування та надання адаптованих ресурсів для користувачів з інвалідністю передбачає нестандартні підходи до різних груп користувачів з врахуванням гендерних, вікових, соціальних, медичних та інших особливостей.

Закарпатська та Тернопільська обласні наукові бібліотеки впровадили в свою діяльність практику обслуговування читачів вдома. Особи, яким стан здоров'я не дозволяє відвідувати бібліотеку, можуть замовити книгу додому [7].

Для користувачів із проблемами слуху бібліотеки переводять документи у відеоформат із використанням жестової мови та сурдоперекладу; з вадами зору – не тільки мають книги, надруковані шрифтом Брайля, а й книги, що «розмовляють», виготовлені з використанням сучасних цифрових форматів, прийнятих міжнародним консорціумом DAISY (Digital Accessible Information System). Формат DAISY дозволяє незрячому користувачеві знайти в аудіокнизі необхідний розділ, заголовок, сторінку, абзац чи фразу. DAISY-книга може містити як звичайний текст, так і звукову доріжку, ілюстрації, відеоряд тощо [4, с. 66].

Інноваційну технологію роботи з відвідувачами запропонувала Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Олесь Гончара. Там при Центрі обслуговування користувачів з особливими потребами створено інклюзивний театр при бібліотеці «Звичайна роль – особливий актор». Основними дійовими особами театру є люди з обмеженими можливостями. П'єси, виконані за участі таких акторів, з успіхом демонструються містянам. Окрім цього театрали – учасники Міжнародного дистанційного фестивалю талантів «EuroStar–2020» (м. Бремен, Німеччина), що проходив у липні 2020 року вони здобули II місце у номінації «Театральне мистецтво» [6, с. 12].

У книгозбірні цієї ж бібліотеки за ініціативи батьків створено інклюзивний ляльковий театр для дітей-аутистів. А в окремі дні (суботу) діти можуть прийти почитати книги з собакою Кіміко породи акіта-іну. Зауважимо, що це єдиний заклад в Україні, де засовується ця технологія. Однак, така практика поширена в бібліотеках Фінляндії, Японії, а в США діє спеціальна програма «Reading Education Assistance Dogs» [6, с. 12]. Це сприяє соціалізації та інкультурації особливих дітей, які читають разом із звичайними дітьми [2]. Отже, Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Олесь Гончара активно використовує в роботі з людьми з обмеженими можливостями методи

арт-терапії, зокрема лялькотерапії та каністерапії. У Миколаївській обласній бібліотеці для юнацтва активно практикують казкотерапію як напрям інклюзивної роботи [8, с. 13].

Адаптований ресурс для користувачів з вадами зору пропонує Хмельницька обласна бібліотека для дітей імені Т. Г. Шевченка. Тут реалізують проєкт «Особлива книга для особливих дітей». Такою стала аудіокнига подільської письменниці та поетеси Оксани Радущинської, написаної спеціальних дітей.

Прикметно, що запис аудіокниги здійснено у професійній студії. У його озвученні взяли участь більше 20 осіб. Усі учасники запису різні: актори, діячі культури та мистецтва, школярі, бібліотекар, військовий, поліцейський, лікар та педагоги. З метою створення умов щодо комфортного користування та прослуховування аудіокниги, для читачів бібліотеки із числа дітей з вадами зору у рамках проєкту придбано 5 комплектів планшетів з Bluetooth-навушниками. Важливим досягненням реалізації проєкту стала конвертація продукту у формат DAISY та його розміщення на Інтернет-ресурсі Першої української дейзі-бібліотеки (м. Львів). Особливістю цієї аудіокниги є спеціальна навігаційна оболонка, використовуючи яку особа з вадами зору може не тільки прослухати текст, але й працювати з ним: робити закладки, примітки, отримувати потрібну інформацію [1, с. 27].

Аудіокнига у форматі DAISY є мотивацією для слабозорих, які прагнуть реалізувати себе у цьому комп'ютеризованому, насиченому інформацією світі. Прикметно, що конвертацію продукту у формат DAISY провів інвалід I групи по зору, технік Ресурсного центру освітніх інформаційних технологій для осіб з особливими потребами Національного університету «Львівська політехніка» Петро Хімка [1, с. 27–28].

Створення умов у бібліотеці щодо надання консультативно-психологічної допомоги передбачає проведення роз'яснювальних бесід, формування позитивної мотивації, надання фахової допомоги особам з обмеженими можливостями. Насамперед, це стосується дітей та їхніх батьків чи опікунів.

Так, учні Клеванської спеціалізованої школи-інтернату отримують фахову допомогу на базі місцевої бібліотеки. Для них двічі на тиждень проводять заняття з опанування спеціального комп'ютерного обладнання для слабозрячих дітей [7].

Провадження інформаційно-просвітницької діяльності шляхом проведення конференцій, семінарів, круглих столів, тренінгів, майстер-класів, воркшопів, коворкінгу з питань організації допомоги особам з інвалідністю. Для організації такої роботи важлива співпраця не лише з іншими бібліотеками з метою обміну досвідом, а й з навчальними та соціокультурними установами.

Прикладом такої співпраці є спільний проєкт двох тернопільських бібліотек – бібліотеки-філії №4 для дітей та бібліотеки-філії №8 для дорослих – «Можливості-обмежені, здібності-безмежні». Заклади долучили до реалізації програми місцеві та інші громадські об'єднання – ГО «Українська молодь Христова», ГО «Крила ангела», ТОО НСПУ, ГО «Бєбіко», СЮТ, Спеціальну загальноосвітню школу-інтернат для дітей із зниженим слухом, громадська організація людей з інвалідністю з Луцька «Сильні духом» [3].

Результатом реалізації проєкту внутрішнього комфортного бібліотечного простору. Зокрема, бібліотека придбала необхідну апаратуру (мультимедійні екран, дошку та проєктори, фотоапарати), меблі (дивани, розкладні стільці) та матеріали для проведення майстрів-класів.

Головними відвідувачами обох закладів є діти з інвалідністю з дитячих навчальних закладів, навчально-реабілітаційного центру для дітей з ДЦП і навчально-виховного комплексу №28, де навчаються діти, які погано бачать. Для такої категорії споживачів культурного продукту тут проводять, окрім іншого, АРТ-терапевтичні заняття «Творчість без обмежень» [3].

Одним із напрямів роботи бібліотеки є реалізація соціальних проєктів. Саме ця установа може організувати суспільство для розв'язання соціально значущих проблем. Так, 15 лютого 2019 р. Центральна міська бібліотека для дітей ім. Ш. Кобера і В. Хоменка м. Миколаїв презентувала проєкт рівності «Світ один на всіх: інклюзія в дії» [10]. Мета заходу – залучити дітей з інвалідністю до позакласної освіти, зробити бібліотеку місцем перетину цих дітей із фахівцями соціальних служб і таким чином створити єдиний інклюзивно-освітній простір для звичайних та особливих дітей.

Низка українських бібліотек співпрацює з Міжнародними організаціями. Наприклад, Херсонська ОУНБ ім. О. Гончара підтримує співпрацю з міжнародним фондом FORCE (Нідерланди); Кропивницька обласна бібліотека реалізує свої проєкти за підтримки Малих Проєктів (SPA) та Агентства США з Міжнародного розвитку (USAID); сектор Житомирської бібліотеки «Інклюзивний читальний зал» було оснащено за фінансової підтримки Посольства США в Україні [7].

Важливого значення набуває підготовка бібліотечних працівників, здатних повноцінно та професійно працювати з людьми з обмеженими можливостями. Цю проблему підсилює той факт, що в рамках освіти часто майбутні бібліотекарі не отримують необхідних знань і навичок. Тому дирекція Обласної юнацької бібліотеки організувала вивчення мови жестів для користувачів та тапрацівників. У Німеччині така практика існує ще з 90-х років ХХ ст. [9].

Таким чином, бібліотека відіграє важливу роль у формуванні інклюзивного середовища для людей з обмеженими можливостями. Формування

такого середовища відбувається через удоступнення приміщень бібліотек, надання інформації користувачам, збільшення можливостей доступу до книжок, впровадження нових інноваційних методик, обслуговування користувачів, активній участі у наукових конференціях, долучення до співпраці з установами та організаціями для задоволення потреб особливих споживачів культурного продукту. Бібліотека є для останніх важливим інформаційним вікном у світ в сучасному комп'ютеризованому соціумі.

Список використаних джерел:

1. Бібліотека в системі соціалізації особистості та соціального розвитку громад : матеріали обл. наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 25 верес. 2019 р.) / Упр. культури, національностей, релігій та туризму Хмельниц. облдержадмін.; Хмельниц. ОУНБ. Хмельницький: ПП Стрихар А.М., 2019. С. 26–28.
2. Бібліотечний простір та інклюзія: що спільного? URL: <https://lib.kherson.ua/bibliotechniy-prostir-ta-inklyuziya-shcho-spilnogo.htm> (дата звернення 14.10.2021 р.)
3. Горчинська В. Місцева бібліотека – як майданчик суспільної активності, соціальної інклюзії та спілкування різних середовищ. URL: <https://oth.nlu.org.ua/?p=3170> (дата звернення 14.10.2021 р.)
4. Гуренко О. І., Чумак Т. О. Дейзі-бібліотека як засіб навчання дітей з вадами зору в інклюзивному навчальному закладі. *Актуальні проблеми педагогіки, психології та професійної освіти*. 2017. № 1. С. 64–69.
5. Інклюзивна бібліотека. URL: <https://ula.org.ua/nagorodi-vidznaki/3964-inkliuzivna-biblioteka> (дата звернення 05.11.2020 р.)
6. Лелик М. Б. Культурні та мистецькі інклюзивні ініціативи як маркер демократичного й розвиненого суспільства (оглядова довідка за матеріалами преси, інтернету та неопублікованими документами за 2019–2020 рік). URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2017/zaxodi.pdf (дата звернення 14.10.2021 р.)
7. Миськевич Т. Інформаційна соціалізація користувачів з особливими потребами в сучасній бібліотеці (вітчизняний досвід). URL: http://nbuviar.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3852:informatsijna-sotsializatsiya-koristuvachiv-z-osoblivimi-potrebami-v-suchasnij-bibliotetsi-vitchiznyanij-dosvid&catid=81&Itemid=415 (дата звернення 14.10.2021 р.)
8. Молодіжні простори в бібліотеках. URL: <https://decentralization.gov.ua/uploads/library/file/375/Method.pdf> (дата звернення 14.10.2021 р.)
9. Робота бібліотек на допомогу користувачам з обмеженими фізичними можливостями. Випуск 1. URL: <http://old.zounb.zp.ua/node/4559> (дата звернення 14.10.2021 р.)
10. «Світ один на всіх: інклюзія в дії» – у Центральній міській бібліотеці для дітей презентували соціальний проект. URL: <https://mkrada.gov.ua/news/9927.html> (дата звернення 14.10.2021 р.)

Ляшенко Світлана

*магістрантка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка О. Кудря)
(м. Полтава)*

ТРАДИЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ВИГОТОВЛЕННЯ ВБРАННЯ УКРАЇНЦІВ МИНУЛОГО

Національний одяг мешканців різних регіонів України мав характерні відмінності у силуеті, крої, кольоровому рішенні та способах носіння. Але була спільна риса – одяг виготовлявся з натуральних тканин та матеріалів. Інформація про одяг, особливості його виготовлення та декорування міститься у працях З. Васиної, Х. Вовка, Т. Косьміної, К. Матейко, Т. Ніколаєвої та ін.

Аналіз літературних джерел показав, що наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття традиційна українська сорочка виготовлялася із матеріалів домашнього виробництва або ж фабричного. Сировина для виготовлення матеріалів в умовах домашнього виробництва, яку використовували практично усі східнослов'янські народи аж до ХХ ст., – це рослинні волокна. Вирішальним для вибору сировини був фактор природного середовища та пов'язаного із ним характеру виробничої діяльності.

Так, у місцевостях, де вирощували луб'яні культури (коноплі та льон) у ткацтві в якості сировини використовували рослинні волокна. Західні області України та Полісся – це райони, у яких вирощувався переважно льон, а Полтавщина та Чернігівщина – райони, для яких характерне вирощування конопель [3, 125].

Домашнє ткацтво сприяло задоволенню культурно-побутових потреб селянської родини. Виготовляли тканини для одягу у кожній сім'ї. Цим займалися у вільний від сільськогосподарських робіт час переважно жінки. Майже у кожному селянському господарстві був власний саморобний верстат та інше знаряддя для ткацтва.

Таким чином, натільний одяг, а саме – сорочки, виготовлялися з натуральних матеріалів. Традиційна українська сорочка виготовлялася з лляного чи конопляного полотна, її прикрашали старовинними орнаментами, кожен із яких має своє значення. Святкова сорочка мала назву «додільня» і була пошита з дорожчого, цілішого ніжно-білого полотна. Її також оздоблювали ручною вишивкою на горловині, на рукавах та манжетах, по подолу [1; 2].

Зупинимось детальніше на особливостях виготовлення лляного полотна. Льон – тканина рослинного походження з матовою поверхнею або зі слабо блискучим глянцем. В умовх сьогодення промисловість випускає однотонні та

багатобарвні, щільні та ажурні, грубі технічні та найтонші матеріали преміум-класу. Натуральні відтінки природного волокна – сірі, світло-бежеві.

Завдяки унікальним характеристикам лляної тканини, вона легко піддається відбілюванню та фарбуванню. Раніше лляна тканина виготовлялася лише полотняним переплетенням (зараз ще і візерунчастим, з різнобарвними набивними малюнками, в клітину або смужку).

Виробництво лляної тканини від давнини до наших днів пройшло певну еволюцію. Перше полотно, яке потіснило шкіряний одяг, було зіткане з волокон льону. Лляне вбрання виготовляли в Ассирії, Межиріччя, Стародавньому Єгипті, про що розповідають розкопані поховання та настінні малюнки. Тканина з льону на початок ХХ століття використовувалася для виготовлення вбрання. З грубих ниток робили мішки, мисливські сили.

Лляна тканина виготовлялася із стебел культурного посівного льону-довгунця. Зібрані стебла сушили, тріпали. Волокнисту масу розчісували гребенями. З отриманої рівниці виготовляли пряжу, потім ткали полотно. Зіткані полотна відбілювали.

В умовах сучасного виробництва лляне полотно ще фарбують, просочують певними розчинами, щоб поліпшити властивості лляної тканини: зменшити зминання та усадку. Усі процеси – від збирання льону до упаковки рулонів матеріалу – механізовані.

Потрібно відмітити, що раніше лляні та конопляні ткані полотна виготовляли вручну на саморобному верстаті. На даний час лише нечисленні народні умільці виготовляють полотна вручну, у невеликих обсягах.

Отже, традиційними матеріалами для виготовлення вбрання українців минулого були натуральні, для виробництва яких використовували лляні та конопляні волокна. У багатьох домашніх господарствах болти саморобні верстати, на яких виготовляли домоткане лляне чи конопляне полотно. Його використовували для задоволення потреб родини у виробі одягового та побутового призначення.

Список використаних джерел:

1. Васіна З. Український літопис вбрання. Київ: Мистецтво, 2006. Том 2. 407 с.
2. Ніколаєва Т., Васіна З. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996. 176 с.; іл.
3. Полтавська традиційна вишивка: навчальний посібник / за ред. В. П. Титаренко. Полтава: Верстка, 2000. 90 с.

Матвєєва Ольга

*докторка педагогічних наук, професорка, завідувачка кафедри
музично-інструментальної підготовки вчителя
Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди
(м. Харків)*

АКТУАЛЬНІСТЬ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ У СУЧАСНІЙ ОСВІТІ

В Україні відбувається стрімке реформування вищої освіти, що спричинено як зовнішніми чинниками політичного характеру, так і зміною постнекласичного суспільства на цифрове. Зовнішні чинники виявляються у таких настановах, як орієнтація вищої освіти на прийняття європейських моделей, упровадження ринкового підходу, орієнтація на відокремлення держави від освіти. Одночасно відбувається дефундаменталізація освіти, тобто заміна знань, орієнтованих на формування цілісної наукової картини світу, інформацією прагматичного й технологічного характеру, що диктує ринок праці, де існує попит на фахівців, які володіють не фундаментальними, а практичними знаннями; відбувається заміна гуманітарних, світоглядних дисциплін, які формують духовний стрижень особистості та широту мислення, соціально-економічними дисциплінами. Класична університетська освіта, у тому числі й мистецька, що ґрунтувалася на чіткій вертикальній структурі науки, втрачає свою фундаментальність, яка передбачала необхідність підготовки фахівця, який уміє працювати й шукати закономірності у царині професійної сфери.

Складні процеси характерні для сучасної університетської освіти, відбуваються на тлі зміни постнекласичного суспільства на цифрове, інтеграції цифрових технологій у вищу освіту, що призводить до принципових змін у тому, як вибудовується освітній процес, організовується діяльність професорсько-викладацького складу та здобувачів освіти, як вони забезпечують цінності освітньої діяльності для себе та своїх партнерів, досягають власних та спільних цілей, як та якими темпами удосконалюється якість освіти.

Завдяки цифровізації суспільства, в якому події не обмежуються причинно-наслідковими, лінійними зв'язками а розглядають через смислові, синхроністичні, структурні та інші зв'язки, суттєво змінилося мислення людей. Воно в більшій мірі стало образно-емоційним, орієнтованим на «кліпи», збільшилася частка рандомних зв'язків. Застосування у сучасній системі вищої освіти вербально-логічних технологій викладу навчальної інформації зараз не є актуальною, оскільки гуманістична модель розвитку особистості передбачає перехід від пропонування середньостатистичних та універсальних рекомендацій з формування визначених компетентностей, до розуміння того, що будь-який

студент може бути успішним за умови забезпечення йому максимального ступеня свободи у виборі індивідуальних стратегій навчання та створення високої мотивації до саморозвитку.

Отже, сучасність вимагає нових викликів фундаментальної науки в умовах університетів.

За цих обставин, зрозуміло, що необхідна інноваційна перебудова мистецької освіти, що спрямована на збагачення змісту, форм, методів навчання. Необхідна заміна спрощено-практичного використання мистецтва як ілюстрації життєвих явищ, до розуміння його високого призначення універсального впливу на всі пізнавальні процеси людини, її здатності до художньо-образного втілення будь-яких почуттів, емоцій, картин природи та інших тем.

Ось чому у сучасній мистецькій освіті для розширення та поглиблення комунікаційних процесів, підвищення якості освіти здобувачів першого та другого рівнів вищої освіти відбуваються гостьові лекції, що проводять талановиті науковці, які мають енциклопедичні знання; організуються міжнародні науково-практичні конференції, вебінари тощо; до змісту підготовки вводяться інтегровані дисципліни; застосовуються інтерактивні методи навчання як: дискусія, круглий стіл, метод проєктів, синектики, інверсії тощо. У реалізації дослідницьких проєктів студентів застосовується феноменологічний діалог/полілог, що створює умови для аналізу, рефлексії та самооцінки студентами організації своєї навчально-дослідницької діяльності.

Традиційно специфіка підготовки фахівців мистецького профілю передбачає:

а) ґрунтовні знання педагогіки та методики за професійним спрямуванням;

б) професійні виконавські вміння та навички – досконала виконавська техніка диригування, сольного співу, гри на музичному інструменті, техніка танцюриста, художника;

в) художньо-творчі вміння та навички; володіння навичками самостійної роботи; володіння виконавськими стилями; навичками сценічно-виконавського втілення художнього образу.

Довгий час метою підготовки фахівців мистецького профілю було формування всебічно розвинутої особистості, її культури, як частини духовної культури.

У сучасний зміст мистецької освіти згідно з Державним освітнім стандартом України була включена освітня галузь «Мистецтво» [1], яка об'єднує музичне мистецтво, образотворче мистецтво, кіномистецтво, архітектуру, хореографічне мистецтво, художню культуру, основи естетики. Відповідно до змісту уроку, вчитель має орієнтуватися у нових знаннях і практичних уміннях, відпрацювати мистецькі прийоми роботи з художнім матеріалом, спонукати

учнів до самостійного застосування набутих умінь і навичок в процесі художньої діяльності, узагальнювати і систематизувати відомості щодо мистецтва, контролювати і оцінювати знання і практичні уміння в галузі мистецтва, а також застосовувати творчі підходи, і бути обізнаними зі всіма видами мистецтва, а, отже мати ґрунтовні, систематизовані знання, володіти засобами виразності різних видів мистецтва, розбиратися у стильових особливостях, основних характеристиках мистецтва різних країн, що передбачає фундаментальну професійну підготовку.

На даний час мета підготовки фахівців мистецького профілю передбачає формування наукового світосприйняття; основ морально-естетичного виховання; сформованості уяви щодо взаємозв'язку мистецтва з життям і навколишнім середовищем; формування естетичних смаків, потреб, інтересів; розвиток творчих здібностей; формування навичок сприйняття мистецьких творів; орієнтацію в їх основних засобах виразності тощо.

Зрозуміло, що процеси, які відбуваються у вищій освіті ускладнюють підготовку фахівців мистецької галузі. Також складнощів додають:

– увага держави, що спрямована на підвищення ролі математичних дисциплін, коли впроваджуються обов'язкові іспити з математики, проголошується рік математики, в той час як для вступу на мистецькі спеціальності, в тому числі й на музичне мистецтво скасовуються творчі іспити, вводиться обов'язковий іспит з англійської мови для магістрантів, що не сприяє не тільки розвитку, а й стабільному існуванню цієї галузі освіти;

– ускладнює підготовку фахівців мистецьких спеціальностей і необхідність дистанційного навчання, що невелике сам зміст і технології цієї галузі освіти, що заснована на передачі практичних умінь від викладача до студента. Як музикант зазначу, що організація систематичних, системних занять на платформі Zoom, чи будь якій іншій, все ж не дає можливості проведенню повноцінних занять, і за умови дуже гарного інтернету звучання інструменту все ж спотворюється, не має можливості виправлення помилок з постановки рук, показу за інструментом, що є одним з основних методів навчання.

Отже, вважаємо, що підготовка фахівців мистецької галузі, яка є основною формування культури, духовності підростаючого покоління, піднесення ролі креативної, вмотивованої до творчості особистості в усіх професійних сферах сьогодні є актуальною й потребує підтримки.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1392. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text>

Мащицька Олена
*магістрантка Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка А. Литвиненко)
(м. Полтава)*

ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ БІБЛІОТЕК ДО УМОВ СУЧАСНОЇ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

Глобальна інформатизація як одна з характерних рис сучасності набуває усе вагомішого впливу на життєдіяльність людей та розвиток світової спільноти, виступає індикатором суспільного прогресу, створюючи необхідну атмосферу для оперативного науково-інтелектуального трансферу та гарантування інформаційно-суспільних запитів у найбільш актуальному та затребуваному електронному, цифровому форматі [2, с. 69].

Сучасний процес глобалізації активно впроваджує новітні комунікаційні технології у всі сфери людського життя. Інтенсивне розширення медіапростору в цифрову епоху істотно впливає та визначає рівень соціально-економічне життя суспільства, забезпечуючи потреби комунікативних зв'язків у ньому.

На початку ХХІ століття поява в світі надзвичайної ситуації через загрозу коронавірусу сприяла збільшенню використання цифрових технологій у повсякденному житті людей та їх професійній діяльності. Заклади різних економічних і культурних сфер змушені були змінити звичний для них формат роботи на онлайн. У бібліотечному середовищі нові обставини спонукали до фактичного перегляду бібліотечними установами стратегій своєї цифрової діяльності. За нових обставин необхідно було швидкими темпами вирішувати проблему спілкування та взаємодії бібліотеки з користувачами та громадськістю, терміново адаптуватися до нових вимог часу.

Потужний розвиток Інтернету, вражаючі темпи еволюції технологічних засобів і тенденції до їх зростання швидко вплинули й на бібліотечну галузь [8, с. 236]. Нині сучасна цифрова модернізація бібліотек покликана створити нові потужні інформаційно-комунікативні зв'язки, розширюючи свою діяльність. Адаптація бібліотечної галузі до умов цифрової культури є нагальною потребою сьогодення. У сучасному світі цифрова культура поступово стає панівною, тож процеси переходу на електронні технології і носії інформації йдуть прискореними темпами. Звичайно, це особливим чином впливає на діяльність бібліотечних установ, як історично сформованих центрів накопичення, збереження і поширення різноманітної інформації, знань, культурних надбань тощо. За таких обставин перед бібліотеками відкриваються нові можливості самореалізації й адаптації, створюються нові шанси на успіх. Варто зауважити, що бібліотечні установи не вперше з часу свого виникнення переживають зміну

носіїв, технологій фіксації і поширення інформації. Винаходи паперу, друкарського верстата, а тепер і комп'ютера – історичні віхи. Кожен попередній етап закінчувався перебудовою і піднесенням бібліотечного життя загалом [4, с. 166].

Сучасна цифровізація створює нові можливості розвитку бібліотечної системи, а саме – сприяє формуванню необмежених за обсягом інформаційних ресурсів, дає можливість інтегрувати у фонди найрізноманітніші види інформації на всіх існуючих носіях, сприяє забезпеченню доступу користувачів до будь-якої відкритої інформації в будь-якому місці планети, що, по суті є ідеальними умовами для сучасного ефективного бібліотечного обслуговування.

Реалізація усіх цих принципів залежить насамперед від самої бібліотечної спільноти, покликаної нині побачити, зрозуміти й оцінити глибинні явища цифрової культури, трансформувати й адаптувати їх до потреб сучасної бібліотеки. За таких обставин нагальними для вирішення є два питання: Перше – сформувати у бібліотечного працівника стиль мислення і поведінки на основі категорій і понять цифрової культури, не ігноруючи, звичайно, культури рукописного і друкованого слова [5]. Друге – забезпечити готовність бібліотек до результативної конкуренції з аналогічними структурами, зокрема – різноманітними інформаційними службами, аналітичними центрами, «фабриками знань», іншими постачальниками інформації. Ці структури часто є більш забезпеченими, динамічними, що прагнуть завоювати пріоритет в інформаційному середовищі. Як бібліотечним установам відповідати цим запитам і рівню? Необхідно цілеспрямовано реалізувати усі наявні переваги суто бібліотечної системи, а саме:

- наявність величезного масиву бібліотечних фондів, що охоплює практично всю писемну спадщину нашої держави;
- історично тривалий досвід інформаційного обслуговування;
- функціонування уже готової і історично випробуваної інформаційної – бібліотечної – мережі;
- усталені традиції широких міжнародних інформаційно-бібліотечних зв'язків.

Як бачимо, бібліотеки мають солідну базу для переваг у конкуренції з іншими інформаційними структурами. З опорою на неї і потрібно шукати нові форми і методи нарощування бібліотечного конкурентоздатного потенціалу.

Основним полем конкуренції між інформаційними структурами за вплив на людей є ділянка взаємовідносин інформаціодавця і інформацієкористувача. У нашому випадку – взаємовідносин бібліотеки і читача. Водночас, традиційне поняття «читач» збіднює характеристики того, хто звертається до бібліотеки за послугами, і тим самим задає неповноту обслуговування. Сучасний читач не просто читач. Озброєний інформаційно-комунікаційними апаратами він

одночасно читає, пише, слухає, говорить, приймає й розсилає повідомлення. І йому найбільше цікавий той, хто якнайкраще, якнайповніше, якнайшвидше зможе задовольняти його комплексні потреби. На такого «читача» бібліотекам і потрібно орієнтуватися, бо він складатиме найбільшу і найактивнішу частину тих, хто постійно працює з інформацією [1, с. 243].

З розрахунку на все це слід вибудовувати ланцюги формування бібліотечного ресурсу (повторимо – мультимедійного, на всіх носіях і у всіх видах інформації) і комплексного обслуговування. Недопустимо забувати, що бібліотека існує не сама для себе. Вона – вічно обслуговуюча структура. І буде жити до тих пір, поки саме до неї люди масово будуть звертатися за знанням, інформацією, духовними цінностями.

Тож магістраль виживання і розвитку бібліотеки лежить у площині «бібліотека – читач/користувач/споживач/замовник послуг інформаційних/нештатний співпрацівник». Тут криється майбутнє. Всі інші бібліотечні ділянки, хоч і важливі, необхідні, все ж повинні бути підпорядковані родовій функції бібліотеки – поширенню знань у суспільстві.

Уже зараз існує багато нових форм і методів взаємодії бібліотеки з індивідуальним читачем. Але більше треба звертати уваги на його сьогоденні особливості: переважання інтересу до практично корисної інформації, бажання синтезованого, інтегрованого матеріалу, відбір найновішого і науково достовірного знання [3, с. 27]. Споживача цікавить не тільки окремі документи, а тематичні бібліографії, наявність реферативних аналітичних баз, надання консультацій. З такими читачами працювати складно, незвично, але за цим майбутнє.

Зміни в суспільстві відкривають бібліотеці нові об'єкти. Йде індивідуалізація особи з її бажанням самовдосконалення, росте кількість працюючих вдома і в дистанційному режимі, все частіше появляються так звані «розумні» квартири, будинки, житлові комплекси, множаться інформаційні мікрослужби в установах, закладах, організаціях, на підприємствах. Їм зручніша дистанційна взаємодія з бібліотеками. Існує досвід укладання договорів (індивідуальних і групових) з людьми цих кіл. І це перспективний шлях входження бібліотек у зовнішній інформаційний простір.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко В., Пестрецова О. Використання агрегаторів новин у практиці підготовки бібліотечних інформаційно-аналітичних продуктів. *Наук. пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського*. 2018. Вип. 49. С. 235–247.
2. Горова С. В. Інтернет-ЗМІ як об'єкт бібліотечної інформаційної діяльності. Київ, 2013. 208 с.

3. Желай О. Інформаційні запити як орієнтир удосконалення бібліотечної діяльності. *Формування і розвиток бібліотечного електронного середовища* : матеріали міжнар. наук. конф. (Київ, 4–6 жовт. 2011 р.). Київ, 2011. С. 25–27

4. Мар'їна О. Ю. Краудсорсинг технології як інноваційна форма соціокомунікаційної взаємодії бібліотек. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф., 17–19 листоп. 2010 р. Харк. держ. акад. культури та ін. Харків, 2010. С. 166–168

5. На засіданні Вченої ради НБУВ обговорили результати відомчих науково-дослідних проектів: 29.12.2016 Веб-сайт НБУВ. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/3296>.

Мельничук Світлана

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка,
вчителька Лубенської загальноосвітньої школи I-III ступенів №2
(науковий керівник – доцент О. Тарасенко)
(м. Полтава)*

ТВОРЧИСТЬ ХУДОЖНИКІВ-ПОРТРЕТИСТІВ ЛУБЕНЩИНИ

Портрет як самостійний жанр дає художникам безмежні можливості для реалізації творчих задумів та має певні особливості. Зображення може бути поясным, погрудним або в повний зріст. Поза моделі передбачає три ракурси : у профіль, анфас і три чверті. Портретний жанр поділяють на : камерний (розкриваються моральні якості і почуття без вказування на соціальну приналежність портретуємого), груповий (зображення декількох осіб), парадний (створюють з представницькою метою, для уславлення зображеної особи), історичний (зображення з історичних осіб), сюжетний (зображається з конкретним сюжетом, задумом), костюмований (характерно використання костюмів в зображенні) та автопортрет (коли художник зображає себе).

Аналіз літературних джерел підтверджує, що портрет виник ще з давніх часів. У термінологічному розумінні портрет формується в Стародавньому Єгипті. Перші портрети зображають фараонів і пов'язані з культом мертвих, що існував в державі. Портрет виникає на фігурках двійника померлого. Чим більш схожим був двійник, тим більше він вважався втіленням небіжчика. Але обожнення фараона запровадило появу портретних скульптур великого розміру ще за життя особи. Поряд з каменем використовували і дерево. Також з'явився і портрет-рельєф, який набув широкого використання в мистецтві Стародавнього Єгипту. У Стародавній Греції портрети ідеалізували натуру. У Давньому Римі ставили за мету передати точність і правдивість характеру. У період Відродження портретний жанр досяг свого розквіту. Головна тема – усвідомлення значення людської особистості. Світ побачив прекрасні портрети,

відтворені у скульптурі, живописі і графіці кращими митцями : Рафаелем Санті, Леонардо да Вінчі, Тиціаном Вечелліо, Альбрехтом Дюрером, Антонісом ван Дейком та інш. У XV–XVII столітті набуває розквіту парадний портрет. Своїх сучасників художники малювали на полотні й папері, відображали у бронзі та мармурі. Портрет XVIII століття виділяється камерним портретом. Він сприяв більш правдивому зображенню внутрішнього світу людини. Портретний жанр XIX–XX століття насичений психологічними складнощами людської особистості, яскравими індивідуальностями й експресивними моделями. Широко відомими стали роботи Василя Тропініна, Іллі Рєпіна, Карла Брюллова, Ореста Кіпренського та інших. У всьому світі визнавали твори українських художників : Олександра Мурашко, Марії Башкірцевої, Михайла Димитренка, Софії Левицької.

Багато майстрів згруповано і в осередках на Полтавщині. Лубни – одне з найдревніших міст України, багате не тільки своєю історією, а й активним мистецьким життям, яке постійно вирує. Воно представлене численними виставками робіт художників в галереї образотворчого мистецтва Лубенського краєзнавчого музею, в музеї с. Вовчика Лубенської ОТГ, майстер-класами, різноманітними культурними заходами. У просторих залах галереї образотворчого мистецтва Лубенського краєзнавчого музею постійно експонуються виставки з музейних фондів, влаштовуються виставки народних майстрів, фотохудожників, митців декоративно-ужиткового мистецтва Полтавщини та інших областей України. Саме тут проводиться кожні три роки Всеукраїнська виставка «Лубенська художня весна». Мистецтву навчають як в закладах загальної середньої так і позашкільної освіти : художній школі, центрі дитячої та юнацької творчості, в дитячому центрі розвитку «Ерудит», центрі творчості «Гармонія».

На сьогоднішній день викристалізувалась плеяда художників Лубенщини, які зробили вагомий внесок в розвиток нашої молоді незалежної держави, роботи яких представлені в різних жанрах, зокрема, в портретному. На нашу думку, слід звернути увагу на творчість декількох з них.

Василь Семенюта – член Спілки художників УРСР, заслужений працівник, ініціатор створення художньої школи та галереї образотворчого мистецтва. Народився 15 лютого 1925 року в с. Черепівка Буринського району Сумської області. Навчався в Суджанському державному вчительському інституті (1951–1955), у Львівському поліграфічному інституті (1962–1968).

У 1955–1970 роках художник створив ряд портретів, серед них «Жінка в червоному капелюшку», «Старий більшовик», «Юнка в червоному светрі», «Молода мати», «Бригадир-будівельник». До його портретних робіт відносяться також : рельєфна композиція «М. В. Гоголь» (1952), статуя «Богдан Хмельницький» (1953), пам'ятник Т. Шевченкові (1964), монумент «Вічна

пам'ять героям» (1966–1971; бронза, граніт) – обидва останні у Лубнах. У 1980 р. В. Семенюті присвоєно звання Заслуженого працівника культури України, звання відмінника культури. У 1985 р. його нагороджено Грамотою Президії Верховної Ради України. Нагороджений кількома медалями «За відвагу» й орденом Великої Вітчизняної війни.

Микола Таран – відомий художник, дизайнер, учасник багатьох виставок різного рівня. Народився 21 грудня 1941 р. в с. Мелехи Чорнухинського району Полтавської області. Навчався в художній студії м. Лубен, у Московському Вищому художньо-промисловому училищі (1970-1975), працював викладачем в художньому училищі м. Ставрополя. З 1981 р. працював в Лубнах. Широта і глибина душі митця, талант залишили глибокий слід у душах всіх, хто знав Миколу Тарана. Його творчий доробок понад 200 робіт аквареллю, темперою, сангіною, темперою, акриликсом. До робіт Миколи Тарана належать: знак при в'їзді в м. Лубни зі сторони Полтави, монументальні роботи на фасадах дитячої музичної школи, кінотеатру «Київська Русь», дитячого садочка «Золотий ключик». Микола Федорович – один з найкращих портретистів Лубенщини. Відомі портрети: «Портрет художника Дмитра Гущина», «Портрет дружини», «Портрет батька», «Автопортрет», «Портрет письменника Віктора Безорудька», «Портрет доньки».



*Портрет художника
Дмитра Гущина*



Портрет дружини



Портрет батька



Автопортрет



*Портрет письменника
Віктора Безорудька*



Портрет доньки

Ольга Таран – член Національної спілки художників України, лауреат літературно-мистецької премії імені В. М. Малика, вчитель образотворчого мистецтва та голова міського методоб'єднання (1985–2009). Народилася 9 липня 1948 року в с. Солуно-Дмитрівському Ставропольського краю (Північний Кавказ). З 1969 по 1973 роки навчалась на художньо-графічному факультеті Карачасво-Черкеського Державного педагогічного інституту у викладачів

Беди Г. В., Яшухіна А. П., Риндіної Л. І. Після закінчення інституту викладала образотворче мистецтво і креслення в Ставропольській школі-інтернаті. Ольга Георгіївна разом з чоловіком Миколою Тараном переїхала до України в Лубни. З 1981 по 1985 роки Ольга Георгіївна працювала художником-оформлювачем в Лубенській художній майстерні від Полтавського художньо-оформлювального комбінату. Перебуваючи за кордоном в 2007–2014 роках, нею були написані етюди в Барбізоні, Сакле, Гарш (передмістя Парижа), Валаріс, що на півдні Франції. В 2009 році приймала участь в Міжнародному Бієннале сучасного реалістичного мистецтва у м. Ставрополі в Російській Федерації. В 2016 році приймає участь в III Міжнародному фестивалі мистецтв «Меморіал А. І. Куїджі» в м. Маріуполі.

Світ творчості Ольги Георгіївни широкий і різноманітний. Можна виділити її роботи в портретному жанрі в техніці олійного і акварельного живопису, графіки : «Портрет Анни», «Портрет бабусі», «Жіночий портрет», «Портрет Інни», «Чоловічий портрет».



Портрет Анни



Портрет бабусі



Жіночий портрет



Портрет Інни



Чоловічий портрет

Пашкевич Володимир – член Національної спілки художників України, відомий художник, засновник художньої майстерні, учасник виставок різного рівня. Народився 20 червня 1950 р. в м. Лубни. Працював художником-виконавцем в Лубенському міському будинку культури, у відділенні спілки художників України м. Миколаїв, художньому комбінаті м. Полтава, відділеннях художнього фонду СРСР у містах Миколаїв, Воркута. Володимир Пашкевич є засновником художньої майстерні м. Лубни. Його роботи надихають, гарно передають емоційний стан художника, майстерно виконані, а головне – з любов'ю до свого творіння. Серед його робіт такі портрети: «Благодать», «Щастя», «Життя цвіте», «Осінь самотність» (Рис. А.16).



Благодать



Щастя



Життя цвіте



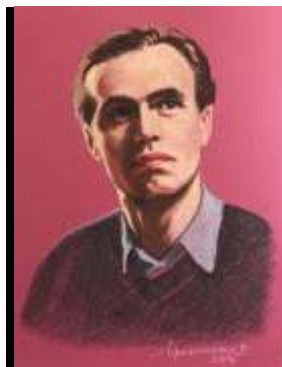
Осінь самотність

Володимир Мірошніченко народився 30 листопада 1964 року в м. Донецьк, в сім'ї шахтарів. У віці трьох років з батьками переїхав на Полтавщину. Навчався в Лубенській художній школі, згодом в Києві на художника-модельєра взуття та виробів зі шкіри. Пізніше був в армії, працював, одружився. З 1998 року активно зосередився на мистецькому житті. Відомий художник є членом Національної спілки художників України. Створив серію портретів письменників минулого століття, атовців, виконав серію меморіальних дошок з портретами видатних людей Лубенщини, серію портретів на граніті, зокрема, героям Другої світової війни. Володимир Мірошніченко неодноразовий учасник міських, обласних, всеукраїнських, міжнародних виставок. Митець виконав 3 барельєфа: Гнату Стеллецькому на фасаді краєзнавчого музею, Василю Семенюті біля галереї мистецтв, Павлу Раку.

До його робіт належать портрети письменників Віри Роїк, Афанасія Чужбинського, Володимира Шеремета, Тараса Шевченка, Катерини Скаржинської, Василя Симоненка, художників Серафима Чаркіна, Віктора Трохимця-Мілютіна. Портрет Володимира Малика (Рис. А.21) був подарований в бібліотеку імені В. Малика.



Портрет Віри Роїк



Портрет Василя Симоненка



Портрет Володимира Малика

Олег Литвинов народився в 1957 році в м. Лубни. Навчався під керівництвом відомого діяча Василя Семенюти. Пізніше закінчив театральну-художню училище м. Одеси, після чого активно розкрив себе як графік-ілюстратор. З 1987 року – член Національної спілки художників України. Картини і графічні роботи знаходяться в Одеському літературному музеї, в Москві, Цюрісі, в приватних колекціях США, Німеччини, Голландії, Бельгії,

Швейцарії, Гонконгу. Відомі портрети : «Клеопатра», «Орфей і Евредіка», «Венера і Марс», «Спокуса».



Клеопатра



Орфей і Евредіка



Венера і Марс



Спокуса

Олександр Литвинов – графік, живописець. Народився 18 травня 1967 року в м. Лубни. Навчався художній школі, а пізніше в театральньо-художньому училищі м. Одеси, як і його брат Олег Литвинов. Творчий доробок художника становить 500 робіт. Багато працював над художнім оформленням літератури для дітей та юнацтва у видавництві «Веселка», у видавництвах «Дніпро», «Маяк». Твори художника представлені на багатьох виставках, перебувають в зібраннях за кордоном. Відомі портрети : «В'їзд Б. Хмельницького», «Амури», «Біблійний сюжет», «Св. Георгій».



Амури



В'їзд Б. Хмельницького



Біблійний сюжет



Св. Георгій

Отже, нами розглянуто творчість художників-портретистів Лубенщини, які є членами Національної спілки художників України, деякі з них являються членами громадської організації «Художники Лубенщини «Пектораль»», відомі діячі. Вони експонують свої роботи не тільки на регіональних, обласних виставках в Україні, але і за її межами: в Німеччині, Польщі, Ізраїлі, Китаї, Данії, Франції, Росії, інших країнах. Учасники Всеукраїнських виставок та творчих конкурсів, міжнародних виставок-конкурсів та колективних виставок. Мають визнання в Україні, далеко за її межами, які підтверджено численими нагородами. На наш погляд, творчість художники-портретистів Лубенщини доречно внести у шкільну програму з образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Миколаївський обласний центр народної творчості. Творче об'єднання «Прибужжя». 2019. Портрет та його місце в сучасному мистецтві. URL:

2. Художники Лубенщини. Полтава : АСМІ, 2017.

Нагаль Тетяна

*магістрантка Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – професор Є. Кулик)
(м. Полтава)*

КОЛЬОРОВІ ПОЄДНАННЯ У СТВОРЕННІ ДЕКОРАТИВНОГО ОБРАЗУ В ОДЯЗІ

Розширенню та оновленню асортименту сучасних художньо-естетичних виробів, досягненню образної виразності костюму сприяє вивчення еволюції форми, кольорових поєднань, художньо-композиційних ознак, структури декору виробів. Декоративне оздоблення з урахуванням сучасних технологій та матеріалів суттєво змінює властивості всього костюма, і, таким чином, впливає на формування образу, орієнтуючись на потреби споживача.

Як відомо, колір – це один з головних компонентів декоративного образу. Кольорові гармонійні ряди можна розділити на контрастні, в яких кольори протиставляють один одному, і нюансні. Нюансні – гармонійні колірні зв'язки, які мають незначні відмінності по колірному тону, насиченості і світлоті. У тектонічних побудовах форм часто використовується явище одночасного контрасту кольорів [2].

Питаннями гармонійних поєднань кольорів у композиції займалися Р. Адамс, Е. Брюкке, І. Іттен, А. Менсел, М. Шеврель, В. Шугаєв та багато інших науковців. Колірна гармонія – певне поєднання кольорів з урахуванням усіх їх основних характеристик, таких як колірний тон, світлота, насиченість, форма, розмір, що займають ці кольори на площині, їх взаємне розташування в просторі, яке призводить до колірної єдності і найбільш сприятливо естетично впливає на людину [3].

Гармонійні поєднання можуть давати й ахроматичні кольори, які мають тільки світлові відмінності і поєднуються, як правило, в двох, трьох кольорах. Колірним контрастом, як відомо, називається така зміна кольору, що відбувається внаслідок сусідства його з іншими кольорами.

Існують різні теорії гармонійних поєднань кольорів, які використовують при пошуку колористичного вирішення композиції. За В. Шугаєвим існує чотири групи колірних гармоній:

- нейтральних щодо спорідненості і контрасту кольорів;
- родинних кольорів;

- родинно-контрастних кольорів;
- контрастних і контрастно-додаткових кольорів [1].

Відомо також, що колір здатний викликати різні емоційні і фізіологічні реакції. Тому психофізіологічний вплив кольору на людину є дуже важливим. Що стосується ролі кольору як засобу композиції в дизайні, його значення в гармонізації форми вивчено ще недостатньо.

Розробляючи колірне рішення складної «системи костюм», дизайнери часто інтуїтивно підходять до цього питання, не знаходячи надійних об'єктивних критеріїв зв'язку з формою. Колір, функція і форма будь-якого об'єкту дизайну повинні бути органічно пов'язані між собою.

Колір не можна розглядати поза умовами експлуатації виробів. Вже на ескізній стадії художнього проектування форми необхідно будувати композицію кольором і тоном. Колір пов'язаний з об'ємно-просторовою структурою об'єкта – це одна з головних умов застосування кольорів у художньому проектуванні виробів, прикрас і доповнень в «системі костюм». Колір тісно пов'язаний і з іншими засобами композиції – пропорціями, масштабом, з його допомогою можна акцентувати потрібні елементи форми чи композиційно послабити їх, підпорядкувати основній ідеї тектонічної побудови.

При сприйнятті кольору, око людини відчуває різні його властивості й асоціації. Так, наприклад, існує поняття «важкі і легкі кольори», «теплі і холодні». Чим темніший колір, тим він «важчий», і навпаки, світлий колір сприймається як «легкий». Це правило відноситься до всіх кольорів, хроматичних та ахроматичних. Колірний тон, насиченість і коефіцієнт відбиття є основними параметрами, що забезпечують найбільш правильне асоціативне сприйняття абсолютних розмірів і масштабу виробу, динамічних і ритмічних побудов, почуття вагової та теплової характеристики, близькості та дальності. Для естетичної виразності виробу велике значення має також фактурна обробка. Оброблювані поверхні виробу можуть бути глянцевої, матові чи шорсткуваті. Найбільш повно і красиво колір виявляється на матовій фактурі, глянець розсіює колір у просторі, а шорсткувата фактура, у певному ступені, маскує колір за рахунок тіней. Матова фактура скрадає нюанси форми при розсіяному висвітленні, а глянцева – при яскравому спрямованому світлі [1].

Однією з характерних властивостей сприйняття кольору, пов'язаною з висвітленням, є зміна кольору при штучному освітленні. Червоні кольори світлішають, холодні зелені, сині, фіолетові – темнішають, жовтогарячі кольори червоніють, ясно-жовті – важко відрізняються від білих, блакитні кольори зеленіють, а фіолетові – червоніють [3].

Велика роль кольору в досягненні образності форми костюма. Вдале колірне рішення допомагає розкрити сутність речі, загострити, чи, навпаки, зробити більш нейтральним, коли потрібно, характер форми, її функціональне

призначення. Отже, контраст складної структури і простого об'єму можна підсилити контрастом кольору і тону, а нюанс пластики зробити ще більш вишуканим введенням легкого колірною нюансу. Таким чином, художні властивості кольору є однією з найважливіших тектонічних характеристик у формоутворенні костюма як об'єкта дизайну.

Список використаних джерел:

1. Винничук М. С., Колосніченко М. В. Образно-стильові особливості прикрас і доповнень в «системі костюм». Дизайн одягу в полікультурному просторі: монографія. Київ : КНУТД, 2020. С. 132–148.

2. Малинська А. М., Пашкевич К. Л., Смирнова М. Р., Колосніченко О. В. Розробка колекцій одягу : навч. посіб. Київ : ПП «НВЦ «Профі», 2018. 140 с.

3. Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре : 3-е изд., испр. и доп. Ростов на Дону : Феникс, 2010. 152 с.

Назаренко Неля

*кандидатка філософських наук,
доцентка, почесна професорка,
директорка Навчально-наукового інституту
культури і мистецтв Луганського національного
університету імені Тараса Шевченка
(м. Полтава)*

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Одним із основних напрямів розвитку сучасного українського суспільства є відродження національної культури і, відповідно, формування культури особистості як процесу її суб'єктивізації. З огляду на це й метою сучасної освіти в Україні, є формування, насамперед, культуровідповідної та культуротворчої особистості. Дослідники культурологічних процесів сучасного соціуму відзначають, що розуміння культури як «вторинної природи», яка заважає виживанню людини в існуючих умовах суспільних відносин, не сприяє досягненню гуманістичного потенціалу української культури і, відповідно, розвитку загальної культури особистості як фундаменту її якісних характеристик [1, с. 53]. Звідси, розуміння культурологічних засад як фундаментальних основ освіти стає актуальним. Це стосується й музичної освіти, де предметом навчання виступає музичне мистецтво. Являючись складовою художньої культури, музичне мистецтво, з огляду на свою специфіку, в гранично узагальнених чуттєвих образах схоплює саму сутність культури. Осягнення музичної

образності потребує особливого інструменту - розвиненої художньо-естетичної свідомості, що й визначає її як основу музичного навчання.

Сучасна музична освіта, як зауважують дослідники, спрямована на становлення у здобувачів системи значущих музично-естетичних цінностей в структурі особистості, формування здатності створювати і передавати такі цінності [1, с. 200]. Ця акцентуація аксіологічних аспектів музичної освіти і визначає культурологічні й художньо-естетичні засади як її системоутворюючі чинники.

Культура антроповідповідна й антропоцентрична. Культурний вимір є єдино можливим місцем перебування людської особистості. В культурі постійно реалізує себе людська сутність і людське самовизначення і забезпечується трансляція значущих для людства культурних смислів в історичному часі й можливість їх актуалізації у віддалених у часі епохах. З огляду на це, культура є духовним простором і, відповідно, сферою цінностей. «Все, що відноситься до культури, має також відношення до сфери цінностей, тому що культура не просто створюється, вона пронизана оцінним відношенням людини» [2, с. 8].

Особливою сферою культурних цінностей є цінності естетичні. Своєрідність естетичної цінності визначається специфічним способом її виявлення, а саме – чуттєво-духовним, неутілітарним сприйняттям речей світу, в якому свідомістю схоплюються їх суттєві для людства смислові і ціннісні характеристики. Цей чуттєво-духовний спосіб пізнання дійсності є естетичним ставленням до неї, він пронизує всю людську культуру і створює нові естетичні форми, в тому числі і в мистецтві, де поєднуються відтворення сутнісних рис реального життя і створення його ідеальної моделі [3, с. 52]. З огляду на це, мистецтво, художня культура в цілому як єдність створення, відтворення і сприйняття художніх продуктів, є сферою культурних цінностей, здатною розвивати в людині її духовний світ і формувати ціннісно-смислові орієнтири.

Мистецтво, перетворюючи естетичний досвід в художньо-виразну форму, як і естетичне ставлення до світу в цілому, є чуттєвим пізнанням світу. Воно відтворює смисли і значення дійсності через систему художніх образів, які є предметом чуттєвого сприйняття. І це особливо стосується музичного мистецтва, яке із всіх видів мистецтва, найбільш апелює до чуттєвості, оскільки створює своїми виражальними засобами чуттєву модель світу.

Музика за своєю природою глибоко специфічна й має притаманні лише їй особливості семантики й процесуального розгортання. Але незведеність музичної мови до будь-якого іншого художнього ряду, не виключає її смислової наповненості. Своєрідним провідником смислу в музиці є музична інтонація, яка концентрує в собі особливості феномену інтонації в широкому смислі як нерозривної цілості чуттєвих, смислових й інформаційних структур. Музика виражає картину світу через призму людських почуттів, але почуття взагалі

можуть бути виражені назовні лише інтонаційно. З огляду на це, музична мова є загальнозрозумілою на відміну від вербальної, оскільки заздалегідь перевищує будь-які словесну структуру і предметність, сягаючи глибинних основ світу і людини, що й не передбачає постійної вербалізації музичного звучання.

Музичні інтонації становлять собою утворення, в основі якого лежать архетипічні рівні чуттєвості - найбільш стійкі емоції, що мають конкретний смисл і забезпечують функціонування естетичного сприйняття. Потрапляючи в художньо-семантичне поле музичних творів історичних типів культури, архетипічні рівні музичної інтонації набувають ціннісного забарвлення і смислових значень певної культурної стадії, що перетворює музичні інтонації на своєрідні звукообразні знаки культури, а музичний твір, де вони розгортаються, в художню концепцію, яка презентує духовний зміст певного етапу розвитку культури.

Таким чином, акцентування в музично-освітньому процесі на пізнанні культурологічних і художньо-естетичних основ музичного мистецтва, сприятиме формуванню художньо-естетичної свідомості у здобувачів освіти у взаємодії всіх її компонентів – художньо-естетичного почуття, смаку, потреб, ідеалів тощо, і, відповідно, ціннісного ставлення до музичних явищ. Пізнання технології музичного твору, переживання його емоційного змісту, сприяє розумінню духовного досвіду певної культурно-історичної епохи, який виражено в творі, осягненню його загальнолюдського змісту і цінності. Таке осягнення музичного твору виявляє його гуманістичний потенціал, сприяє формуванню власного духовного світу, перетворює культурну й художньо-естетичну цінність твору на особисту цінність, включаючи останню в індивідуальний ціннісно-смисловий контекст, що, безумовно, визначить професійну якість музиканта, його спроможність екстраполювати музичні цінності як у виконавську, так і в педагогічну діяльність.

Список використаних джерел:

- 1.Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси: монографія / В. В. Белікова та ін. Кривий Ріг: Чернявський Д. О., 2018. 299 с.
2. Чередниченко Т. В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. Москва: Музыка, 1989. 223 с.
3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник / за ред. Л. Т. Левчук. 3-тє вид., допов. і переробл. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 520 с.

Найденко Тарас
*аспірант Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ РАДЯНСЬКОГО ОСВІТЯНИНА У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ТРАНЗИТНОГО ЧАСУ 1991 – 2021 РОКІВ

У наші дні, через тридцять років що пройшли після розпаду СРСР та закінчення існування блоку країн Варшавського договору ми нарешті можемо озирнутися в минуле. Перевести подих й уважно придивитися «через плече» на 30 травматичних років, які тільки-но добігли кінця. Зараз цьому етапу життєдіяльності людей-носіїв соціалістичних ідеалів, який все ще продовжується, підбирають влучну назву. Одним з найбільш вдалих нашу думку є термін «транзитний час». Транзитними можемо назвати тридцять років боротьби за демократичні ідеали та формування громадянського суспільства на теренах пострадянських країн. Люди, що перебувають в умовах транзитного переходу зростали у оточенні радянських концептів, але переосмислили їх та прагнуть позитивних змін у своєму житті.

Найсильніше транзитний перехід вдарив по «слугам Партії»: шкільним вчителям, військовим, соціальним робітникам, викладачам марксизму-ленінізму та діалектичного матеріалізму тощо. Тобто тим представникам радянського соціуму як своєю повсякденною діяльністю були тісно пов'язані з ідеологічно-пропагандистською стороною його існування та приймали активну участь у ідеологічній роботі з громадянами СРСР. Трансформація їх образу у свідомості пересічних людей почалася ще до початку 1990-х років, а саме у 1980-х за доби Горбачовської перебудови. Почалася «лібералізація життя, стихійна десталінізація радянського суспільства, що поступово переростала у деленінізацію, а згодом призвела й до краху комуністичної ідеології на теренах Східної Європи...» [1, с. 3], події транзитного часу лише продовжили процеси ідеологічного розкладу.

Професію вчителя не можна вважати однією з переліку найпрестижніших за доби СРСР. Проте вона була однією з найважливіших для функціонування механізмів пропаганди та ідеологічної роботи з суспільством. У якості морального авторитету вчитель керував спочатку дитиною, потім підлітком, згодом студентом – корегуючи моральні та етичні норми поведінки, закріплюючи у свідомості вихованців «правильні» паттерни поведінки у радянському соціумі.

За доби транзитного переходу освітяни поступово втрачали своє «месіанське забарвлення» в очах оточуючих. Вони перестали вести за собою у

світле майбутнє, а отже змінилася їх базова функція, з ідеологічно-виховної вона перетворилася на майже виключно освітньо-викладацьку. Це, в свою чергу, призвело до зміни сприйняття освітян соціумом. Починається пошук нових форм репрезентації професії в творах візуального мистецтва. Образ освітянина у візуальному мистецтві поступово трансформується від позитивного «вчителя-наставника» до негативного вчителя-нездари. Саме він стає одним з найголовніших винуватців початку транзитного переходу 1990-х років.

Зникають плакати, які раніше були зручним засобом створення доповненої ідеологічної реальності. Кіномистецтво піддає деконструкції образи вождів СРСР, аксиологічні константи за якими останні десятиліття жило радянське суспільство, а в живописі святкують діячі Ліанозівської школи та концептуалісти, тепер вони можуть малювати все, що лише забажають. Радянське мистецтво в транзитний час перестають сприймати серйозно. Так, радянські пропагандистські плакати та слогани на них колись піднімали дух радянської людини, спрямовували суспільство на завоювання нових висот та досягнення ідеалів комунізму. Кіно епохи перебудови, однак, має власний погляд на таку методику стимулювання. Наприклад, у кінокартині «Анекдоти» (СРСР, 1990, 78 хв., реж. В. Тітов) іронізують над гаслом, яке висить у класі: «Не бійтеся говорити правду!» – адже перебудовне покоління знає, що за правління вождя правда аж ніяк не віталася і говорити її було небезпечно [2, с. 2031]. Тут критиці піддається не тільки комунізм, культ вождя, сакральність влади Партії, але і роль вчителя та радянської освіти в цілому.

Візуальне мистецтво 1990–2021 рр. починається сприйматися «поза естетикою». «Думки, висловлювання, наративи, твердження, смисли - ось що сприймає глядач [3, с. 98] коли контактує з транзитним візуальним мистецтвом. Саме мистецтво стає «полем бою» не стільки для митців, скільки для політологів, політиків, філософів які починають керувати напрямами розвитку дискурсів. Митці, навіть далекі від філософського осмислення краху СРСР інтегрують у свої твори популярні ідеї «смерті автора», «смерті мистецтва», політизують його і свідомо чи несвідомо продовжують займатися пропагандою, але вже на новому рівні. Зв'язок політики та візуального мистецтва у транзитний час був майже неминучим, поступово політизувалися всі виміри повсякдення пострадянських країн. Освіта не деякий час залишилася осторонь цих процесів. Образ вчителя десятиліттями маргіналізувався у ЗМК. Кінофільми, картини, карикатура транзитної доби відносилися і відносяться до періоду СРСР вороже, деконструюючи та критикуючи його ідеологічні складові та повсякденне життя. Єдиної соціокультурної концепції наразі немає, візуальний образ вчителя у творах мистецтва залежить переважно від соціокультурного та політичного контексту конкретного твору та бачення автора. Своє право впливати на

формування власного образу у творах мистецтва освітяни за добу транзитного переходу, нажаль, майже повністю втратили.

Список використаних джерел:

1. Лук'яненко О. В. «Десталінізація» свідомості полтавців на початку 1957 року: витоки та паралелі. *Materialy IV mezinarodni vedecko-prakticka konference «Veda a vznik – 2008/2009»*. Dil 10. Historie. Politicke vedy. Filosofie. Psychologie a sociologie. Praha: Publishing house «Education and science» s.r.o., 2009. С. 3–5.
2. Колесникова А. Г. Образ советского прошлого в игровом кино эпохи перестройки. *Манускрипт*. 2021. №10. С. 2029–2032.
3. Дядык Н. Г. Искусство второй половины XX – начала XXI веков как визуальная философия. *Социум и власть*. 2021. №2 (88). С. 95–106.

Окара Інна

*студентка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Дмитренко)
(м. Полтава)*

ГОНЧАРСТВО ОПІШНІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Слово гончар – слов'янське, позначає майстра, що робить горщики з глини, випалючи їх в печі. На Полтавщині в Опішні розвивалося гончарство, бо край багатий різними глинами. Дослідники стверджують, що найдавніші пічища, розкопані на території опішненських городищ, відносяться до VII ст. до нашої ери. За свідченнями фахівців та старожилів, в Опішному, а також його околицях гончарні глини залягають масивом до двохсот квадратних кілометрів [2, с. 262].

Найбільшої слави набувають опішнянські вироби у ХІХ ст., кераміка вивозиться не тільки в різні губернії Росії, але й за межі країни. Вона користується великим успіхом, дістає високу оцінку за свою технічну і художню якість. 1911 року російський посол в Англії з гордістю повідомляв, що там великий успіх має опішненський посуд, і просив збільшити експорт. У 1835 році в містечку працює 131 гончар, а до середини 1840-х років Опішнянська волость займає перше місце в повіті з керамічного виробництва, яким тут займається 400 чоловік. У 1889 році В. І. Василенко пише: «40 років тому в Опішні та її околицях жителі виробляли багато різного роду гончарного посуду й збували в різних місцях своєї губернії та Новоросійського краю, і в цьому відношенні Опішня займала перше місце» [1, с. 202]. Таким чином, з кінця ХVІІІ до середини ХІХ ст. Опішня перетворюється на один з найбільших гончарних осередків Лівобережжя.

Своєрідність ситуації в Опішні другої половини ХІХ ст., як і в інших невеликих містечках, полягає в тому, що в ньому поєднуються риси міського та сільського способів життя. Якщо у великих містах відбувався швидкий розвиток промисловості, то в Опішні великих підприємств не було. Населення займалося землеробством, скотарством та промислами, до яких у зв'язку з нестачею землі зверталось все більше жителів. Провідну роль завдяки природним умовам відіграло гончарство. З ним пов'язана значна частина населення: це і добування глини, і виготовлення посуду, і збут готової продукції. Гончарі, за свідченням В.І.Василенка, становили найбільшу групу жителів: 78,9% з них були безземельними, 74,5% не мали робочої худоби [4, с. 348].

До промислу була причетна вся родина гончаря. Передача майстерності відбувалася в сім'ї. Діти змалку були зайняті у виробництві. З 10–13 років хлопчики працювали за кругом. Дівчата, крім допоміжних процесів, ліпили іграшку й засвоювали розпис. Практикувалося й учнівство, коли дитину віддавали вчитися до гончаря (найчастіше безплатно). Двадцять п'ять відсотків з них не мали власних горнів, тому замість плати грошми відробляли.

Серед опішнянських народних керамістів мала місце спеціалізація за видами продукції: одні робили теракотовий посуд (гончар «білий»), інші – полив'яний, треті – миски («мисошник»), четверті – маленькі вироби з розписом («посудник»). Були ще кахельники й цегельники [2, с. 262].

Особливо важким у праці гончаря було добування і обробка глини ручним способом. У гончарів-багачів цю роботу виконували учні і наймити, у гончаря бідняка змушені були працювати усі члени сім'ї, незалежно від статі і віку. Опішнянські гончарі були з діда-прадіда запасливі, тому намагалися накопувати глини від пізньої осені до ранньої весни стільки, щоб вистачило на весь рік. Головними інструментами гончаря були копаниця, схожа на мотику; довбня, якою стовкають глину, аби зробити плястичну масу, стругало, часто виготовлюване самим майстром; ножики з дерева різноманітної форми; потаска для вигрібання з горна жарин чи попелу.

Технологічна сторона гончарного виробництва в Опішні, як і в інших місцях України, на протязі віків майже не зазнавала змін. Знаряддя виробництва, виготовлені в процесі, були нескладні. Серед них був гончарний круг, що складався з трьох частин-верхнього круга «верхняка», нижнього круга «спідняка» і залізної штанги, що з'єднувала їх, – «веретена». Такий круг давав можливість формувати найрізноманітніші види виробів.

Для розпису виробів служив коров'ячий ріжок, у вузький кінець якого було вставлене обрізане гусяче або куряче перо. Крім ріжка, були ще «ключки», різні дротяні гачки, петлі, якими виконували гравірувальні і ліпні роботи, а також фляндрували вироби. Добута, роздрібнена і оброблена трудомістким ручним способом глиняна маса змішувалась з необхідними додатковими

компонентами – шамотом і піском. Ці компоненти додавались для обезжирювання суміші та зниження температури плавлення, після чого маса розділялась гончарем, залежно від передбаченої величини виробу, на окремі «кулі». Ці кулі розміщувались в центрі верхнього круга гончарного верстата. Приводячи в рух ногами нижній круг верстата, гончар обома руками «зводив» (витягував) глиняний конус, потім опускав його вниз і тоді, натискаючи обома руками зсередини і зовні, формував, надаючи виробу певної форми.

Один гончар за день міг виробити: мисок 80-100, чашок чайних 200, горшків білих 80-120, сформувати цегли 300-500 штук, розмалювати мисок 100-150, виготовити до 100 кахель. Вироблені речі продавали постійним скупникам з Київської, Херсонської, Катеринославської, Таврійської та інших губерній [3, с. 128].

В містечку існувало кілька форм збуту продукції. Найбільш давня – обмін на продукти харчування, що здійснювався самим майстром або членами його родини. Але переважав грошовий обмін. Самостійно збували вироби гончарі, які мали коня або позичали його чи купували на певний час. В основному посуд продавали дружини майстрів. Із збутом продукції пов'язана окрема група місцевого населення – так звані горшковози, що закуповували вироби й продавали їх на базарах та ярмарках.

У другій половині XIX – на початку XX ст. кількість гончарів збільшується. Це характерно для більшості осередків сільського та містечкового гончарства, тоді як великих містах промисел занепадає. Так, в Опішні у 1882 році нараховувалося 2160 гончарських господарств, у 1885 – 224, у 1915 – 296 [4, с. 390].

Список використаних джерел:

1. Качкан В. Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоденне Опішного. Опішне: українське народознавство, 1994. 232 с.
2. Клименко О. До історії народної кераміки Опішні. *Українське гончарство: науковий збірник за минулі літа*. 1993. Кн.1. 1993. С. 261–265.
3. Офіційний сайт ліцею. URL: <http://www.collegium-opishnya.com.ua/>
4. Пошивайло О. Зберегти надбання українського гончарства. *Українське гончарство: науковий збірник за минулі літа*. 1993. Кн.1. 1993. С. 82–93.

Ольховська Людмила

провідний науковий співробітник

Полтавського літературно-меморіального музею В. Г. Короленка

(м. Полтава)

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОЄКТУ «ДОДАНА РЕАЛЬНІСТЬ» У ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕЇ В. Г. КОРОЛЕНКА

Видатний письменник-класик, журналіст, редактор, громадський діяч кінця ХІХ-початку ХХ ст. Володимир Галактіонович Короленко (18533-1921) має українсько-польське коріння. Його мати, Евеліна Скуревич, походила із польської дворянської родини, бабуся по батьківській лінії теж була полькою. Батько, Галактіон Короленко, із роду українських козаків, був представником служивих дворян, займав посаду повітового судді спочатку у місті Житомирі, пізніше – у місті Рівному. У родині говорили польською та російською мовами. Після закінчення гімназії Володимир навчався у трьох вищих учбових закладах Петербурга й Москви (почергово). Не здобувши вищої освіти через політичні мотиви, майбутній письменник опиняється на засланні в Удмуртії, на Уралі та в Якутії (в цілому 6-річний термін заслання), після повернення 16 років мешкає у Нижньому Новгороді та Петербурзі. Це був період його входження в російську літературу і плідної праці у цій сфері. Досягнувши 47-річного віку та ставши визнаним світом класиком російської літератури, Короленко повертається в Україну, в Полтаву і живе в нашому місті 21 останній рік свого життя. Живучи в Полтаві, письменник очолює петербурзький часопис «Русское багатство» (до 1918 р., до заборони його більшовиками), співробітничав у багатьох періодичних виданнях Москви, Петербурга, Києва, Полтави. Пише і послуговується в побуті, в своїй родині виключно російською мовою (за кордоном – французькою та німецькою, якими теж вільно володів, у США починає вивчати англійську). Дружина письменника була росіяною із Тульської губернії, діти народилися в Нижньому Новгороді, потім мешкали до підліткового віку у Петербурзі. Вкладати в уста Короленка українську мову означає викривити історичну правду та об'єктивність. Українську він розумів, але вільно нею не володів, тим більше писати українською не міг. Але це не завадило письменникові і громадському діячеві Короленкові невтомно захищати права українців на розвиток української літератури та мови, гідне та вільне життя як на літературному фронті, так і у громадському житті: твори «Котляревський і Мазепа», «Ліс шумить», «Сліпий музикант», «Без язика», «Марусина заїмка», «Сорочинська трагедія» тощо, виступи на з'їзді вчителів повіту у Полтаві (1917 р.), Шевченківські свята у Міському театрі, свята на wspomин І.Котляревського побіля його пам'ятника і в театрі тощо. Авторським публіцистичним статтям майстер слова надавав силу юридичного документу, тому там бажано не змінювати жодного терміну, що

може виникнути у результаті перекладу. До речі, саме така скрупульозність дозволяла публіцисту неодноразово вигравати суди по темі захисту людських прав.

Ще за життя В.Г.Короленка у багатьох його сучасників виникали запитання про національну ідентичність і рідну мову Короленка. Ось як він відповів на них у листі до Христини Алчевської від 21 травня 1908 р. із Полтави: «Смешны также притязания на личность и душу «российских письменников, фамилии которых кончаются на *енко*... Три племенных чувства (польське, українське і російське – роз'яснення автора Обгрунтування) парализовали друг друга и в конце концов не было *ни одного*. Потом пришла русская литература и взяла растущую душу себе. Чем? Великороссиянством? Какие пустяки!.. «Сторона наименьшего сопротивления» для меня лично оказалась только Вяткой, Пермью, Якутской областью (за отказ присягать тому «великорусскому» порядку, который одинаково давил украинца, кавказца, костромича и поляка). Но и для других, уже чистейших украинцев, как Лизогубы, Лозинские, Попки – «сторона наименьшего сопротивления» оказалась виселицей или каторгой. В том-то и дело, что вопрос шире чисто литературного. Дело не в том, почему некоторые *енки* пишут по «российскому». Иначе не умеют, – вот и все» [1, с. 435–436].

Список використаних джерел:

1. Короленко В. Г.Собр. соч. в 10 т. Т.10. Письма. Москва, 1956, 717 с.

Орлова Наталія

*кандидатка педагогічних наук,
асистентка кафедри основ виробництва та дизайну
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленк
(м. Полтава)*

ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ ЕКЛЕКТИЗМУ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО КОСТЮМА

Актуальним на сьогодні є використання принципу комбінування основних напрямів дизайн-діяльності з метою формування нових проєктних практик, художніх образів та стилістичних вирішень. Сучасна структура моди дуже розгалужена, але велика частина її пропозицій заснована на еkleктичних принципах, які виражаються в поєднанні кількох стилістичних напрямів у одній образній формі.

Енциклопедична література відзначає, що еkleктизм – це «створення єдиної цілості з різних елементів; спосіб занять у філософії, науці, мистецтві чи

властивість поглядів, яка полягає в об'єднанні в єдину систему різних теорій, а також понять чи методів, технік і т. п.» [2].

У кінці ХХ ст. еkleктика стала невід'ємною частиною колекцій багатьох модних дизайнерів, зокрема В. Вествуд, Ж.-П. Готьє, Т. Мюглера, а також Дж. Гальяно та А. Мак Квіна. Прикметною рисою їхньої творчої діяльності є продуманість і бездоганна сумісність кожної речі в складних комплексних ансамблях.

«Подібні творіння високої моди неможливо назвати кітчевими, основа їх створення – еkleктизм», – стверджують мистецтвознавці М. Аксенова, Т. Євсєєва та А. Чернова [1]. Еkleктика глибоко вкоренилась як нескінченне джерело натхнення, завойовуючи все більше прихильників, позбувшись статусу несмаку та даремного осуду.

На початку ХХІ століття еkleктика активно займає позиції у середовищі одягу середнього класу. Утилітарні та бюджетні бренди, такі як Zara, New Yorker, Bershka, Stradivarius, Pull&Bear пропонують споживачу такий асортимент одягу, який міг би підійти для спорту, повсякденного життя, ділових і світських зустрічей, вечірніх виходів. Поєднуючи у кожній своїй колекції одяг різного призначення, вони автоматично пропонують споживачу комбінувати такий одяг між собою, натякаючи на актуальність і доцільність еkleптики.

У мейнстрім, що пропонується професійними модельєрами та дизайнерами, усе активніше вливається еkleктика, зароджена вуличною модою та антимодою, проте вже відкоригована і модно спрямована популярними дизайнерськими брендами та мережею магазинів як суб'єктами системи моди. Отже, на сучасному етапі функціонування системи моди і створення модних тенденцій, усе більше застосовується саме еkleктизм, який використовує у своїй професійній творчій діяльності велика кількість дизайнерів. Еkleктизм як проєктна практика в сучасній системі моди посів місце альтернативного варіанта напряму мінімалізму, також досить поширеного серед масових споживачів. Інакше кажучи, еkleктика не є проявом відсутності смаку. Вбрання, сформоване у дусі еkleптизму, має гармонійний вигляд, воно витримане в певному образному ключі, але в той же час не відповідає класичним канонам і правилам.

За результатами аналізу публікацій багатьох ЗМІ у сфері моди треба зазначити: деякі кутюр'є високої моди і дизайнери сегменту *pret-a-porter*, зізнаються, що для них модні образи в руслі еkleптизму прийнятніше створювати, ґрунтуючись на рисах і властивостях певних джерел натхнення, зокрема історичних і художніх стилів, національних традицій та сучасного мистецтва. Таким джерелом натхнення для створення моделей модного одягу масового виробництва для багатьох дизайнерів і модельєрів (Blumarine, Donna Karan, Marc Jacobs, Todd Oldham, Michael Kors, Anna Sui й інших відомих дизайнерів і торговельних марок сучасної системи моди) слугує мистецтво і

культура ХХ ст. від ексцентричності європейської творчої богеми зразка 1920-х років до створення нестримних барвистих змішувань, властивих субкультури хіпі в 1970-х роках, а також національних та етномистецьких мотивів [3].

Незважаючи на зовнішню строкатість і невігадливість, створювати моду в руслі еkleктизму не так просто. Гармонійно поєднувати несумісне заважає відсутність правил, норм, практичних рекомендацій і методик. Відповідно, серед основоположних закономірностей дизайну модного одягу за принципами еkleктизму, необхідно звернути увагу на такі:

- комбінаторність асортиментних одиниць у складних багатокомпонентних комплексах костюма. Даний принцип припускає наявність хоч би одного критерію сполучуваності різних за стилем предметів одягу – форма, фактурне або декоративне оформлення, колорит, змістовий чинник та ін.;

- доцільне поєднання стильових та образних характеристик, властивих різним часовим епохам і національним традиціям. Для реалізації цього принципу необхідно подолати стильові канони, характерні для того або іншого початкового творчого матеріалу, адаптувати або цитувати різноманітні елементи кожного часового або художнього стилю;

- гармонійне змішання різнорідних фактурних і текстурованих варіантів оформлення матеріалів, використаних при створенні проєктного або художнього образу. Як відомо з теорії композиції, матеріал різних фактур можливо узгоджено поєднувати в межах певної колірної гармонії або на основі нюансних колористичних співвідношень;

- грамотне використання яскравих насичених кольорів, що складають певну колірну гармонію, або в поєднанні з ахроматичними графічними рішеннями, оскільки еkleктика, як прийом поєднання несумісного, припускає яскраві нестандартні, не завжди природні, забарвлення і нетрадиційні, іноді недоречні, орнаменти. При цьому, як правило, відправною точкою для вибору колористичного рішення одягу як продукту моди, є прогностичні колористичні пропозиції на певний модний сезон;

- створення інноваційних стильових рішень комплексу костюма як модного об'єкту, як правило шляхом поєднання суттєвих ознак двох-трьох стилів, або комбінування основних ознак якого-небудь стилю зі специфічними властивостями інших джерел натхнення або інноваційними технологіями. Така асиміляція посилюється, як правило, поєднанням кольірних, фактурних, декоративних особливостей кожного компоненту, примножуючи ефект еkleктичності в костюмі [3].

Проте, при гармонійному грамотному використанні, вони виконують ролі як домінуючих елементів, так і акцентів, і сприяють досягненню естетичності чи оригінальності та ідейного змісту. Крім того, важливим є грамотне застосування характерних ознак еkleктики під час проєктування колекцій модного одягу, щоб

кінцевий результат демонстрував прояв не її негативних аспектів, а навпаки – позитивних, доводячи зростаючий естетичний вплив на систему моди.

Таким чином, сьогодні інтереси дизайнерів і мистецтвознавців спрямовані на аналіз та застосування негативних і позитивних ознак еkleктики, а також використання останніх як інструмента творчої виразності та джерела натхнення. Щоб такі дослідження були максимально достовірними й адекватними, об'єктом цього інтересу варто вважати в цілому художній напрям еkleктики, який є провідним у питаннях поєднання неpoєднуваного, його вплив на модні тенденції і наслідки цього впливу.

Список використаних джерел:

1. Аксенова М., Евсеєва Т., Чернова А. Мода и стиль : современная энциклопедия. Москва : Аванта+, 2007. 480 с.
2. Універсальний словник-енциклопедія / під. ред. М. В. Поповича. Львів : ТЕКА, 2006. 1432 с.
3. Чупріна Н. В., Колосніченко М. В. Еkleктизм як основа проектних практик у сучасній системі моди. *Дизайн одягу в полікультурному просторі*: монографія / М. В. Колосніченко, К. Л. Пашкевич, Т. Ф. Кротова та ін. Київ : КНУТД, 2020. С. 88–105.

Панченко Володимир

*магістрант Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Кондель)
(м. Полтава)*

ЗАСТОСУВАННЯ ЗАГАЛЬНОДИДАКТИЧНОГО ПРИНЦИПУ ГУМАНІЗМУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

У сучасних умовах відбувається зниження статусу трудового навчання й обслуговуючих видів праці зокрема, причиною цього є використання застарілого матеріально-технічного та науково-методичного забезпечення. Не менш важливою передумовою розвитку трудового навчання загалом, і обслуговуючих видів праці зокрема, є вивчення та критичний аналіз минулого вітчизняного досвіду з метою виокремлення в ньому тих елементів, які можуть бути застосовані в сучасній системі трудової підготовки. У процесі трудового навчання в учнів формується значний обсяг знань і вмінь у галузі технології, художнього ремесла, легкої промисловості, техніки й організації виробництва. Проте швидкий розвиток сучасного суспільства, розвиток науки, техніки і народного господарства вимагає від школи значно підняти рівень

загальноосвітніх знань і вмінь, а це означає, що й зміст навчання, підходи до його реалізації й сама система трудової освіти також має змінюватися, удосконалюватися та йти в ногу з часом. Дослідження дидактичних особливостей змісту трудового навчання, важливий крок для подальшого його розвитку, проте при цьому потрібно враховувати всі об'єктивні умови сучасного виробництва та психолого-педагогічні аспекти засвоєння знань і вмінь дітьми.

Людина розвивається духовно й фізично тільки в праці. Без праці вона деградує. Будь-які спроби уникнути продуктивної праці призводять до негараздів і для особистості, і для суспільства. З цього приводу К.Ушинський писав: «Якби люди винайшли філософський камінь, то була б ще не велика: долото перестало б бути монетою. Але якби вони знайшли казковий мішок, з якого вискакує усе, чого душа забажає, або винайшли машину, яка цілком затіняє всяку працю людини, то самий розвиток людства припинився б: розбещеність і дикість полонили б суспільство».

У процесі фізичної праці в учнів розвивається мускулатура різних частин тіла, координація і точність рухів, зграбність, сила, витривалість. Праця сприяє їх розумовому розвитку. Діти, зайняті різними видами праці, кмітливіші, винахідливіші, вони мають справу з різними знаряддями праці, матеріалами, дізнаються, про їх призначення, збагачують свій словниковий запас.

Участь школярів у трудових процесах позитивно впливає на їх поведінку, дисциплінує. Працелюбство не вроджена якість людини, і воно виховується і прививається йому з дитинства. Тому вся система виховання повинна будуватись на прищепленні дитині працелюбства.

У дидактичному аспекті питання отримали своє висвітлення в наукових фундаментальних працях Ю. Бабанського, С. Баранова, І. Зимньої, Н. Лошкарьова, І. Лернера, А. Маркової, О. Онопрієнка, О. Савченко та ін. На увагу заслуговують дослідження вчених (Т. Борисової, П. Кузьменка, Є. Кулика, В. Оніпко, В. Слабка, Н. Слюсаренко, А. Терещука, П. Хоменка), які працюють у галузі теорії й методики технологічного навчання.

Основи психологічних закономірностей розглянуті у дослідженнях Б. Ананьєва, Л. Виготського, П. Гальперіна, О. Галкіної, Ю. Гільбуха, В. Давидова, В. Зінченка, Н. Менчинської, Р. Пономарьова, С. Рубінштейна, Н. Талізінної, П. Якобсона та ін.

Формування планів стратегічного розвитку трудового навчання є справою дуже складною, відповідальною й безперечно необхідною за умови врахування загальноосвітніх завдань. Реформа освіти, розпочата в 1984 році, на початку передбачала подальший розвиток системи трудової підготовки молоді, але соціально-економічні трансформації у країні суттєво змінили становище. Випробування розпочались на з'їзді працівників освіти в 1988 році, на якому

серед інших питань шкільна трудова підготовка зазнала небезпідставної критики.

Головні проблеми слід вбачати у двох площинах: по-перше, це коли мета й педагогічна система трудового навчання залишаються незмінними, а виникає непередбачуваний результат педагогічної діяльності, і по-друге, це коли зміни цілей вимагають готовності до відповідних перетворень. В обох випадках рівень та якість наявних теоретичних знань і напрям їх подальшого розвитку не повною мірою відповідали вимогам часу. Тому втрати були цілком закономірними. Також основні тенденції подальшого розвитку системи освіти у країні – демократизація, гуманізація та гуманітаризація – мали свої наслідки, передусім руйнівні для іміджу трудового навчання.

Натомість, на рубежі XX та XXI століть виникали нові проблеми, пов'язані зі стандартизацією національної освіти України. Соціальне замовлення індустріального суспільства підлягало критичному осмисленню та повній ревізії за умов різкого економічного спаду у країні наприкінці XX століття. І разом з тим інші умови формували нові вимоги суспільства до навчання й виховання. Зміни соціального замовлення знаходили своє відображення в цілій низці державних нормативно-правових документів [2].

Певний час вектор стратегії розвитку трудового навчання визначався з позиції вимог суспільства до забезпечення виробничих потреб кваліфікованими працівниками та співпадав з напрямом інтенсифікації праці, що призводило до повної залежності предмета від тих досить стрімких змін, які характеризували стан економіки. Особисті якості робітника на виробництві та школяра в навчальних майстернях розглядались передусім як засіб підвищення ефективності процесу праці. За таких умов шкільний предмет «Трудове навчання» був вельми соціально залежним.

Визнаний та визначений, але не бездоганний статус трудового навчання епохи індустріалізму набуває іншого значення в умовах переходу до нової системи – постіндустріальної та інформаційної. Важливо зазначити, такий перехід у всьому світі зумовлений кризовими явищами, які загострили старі та викликали нові глобальні протиріччя, крахом надій на дію за принципами індустріалізму, але не технологічної цивілізації в цілому. Нова соціальна модель передбачає збалансоване співвідношення між матеріальними та духовними цінностями, між технічними та гуманітарними знаннями, а також проголошує розвиток індивідуальності найвищою цінністю. Нова система зберігає елементи технократизму й відповідає сучасному рівню інформаційно-комунікаційних технологій і разом з тим акцент зміщується з технології на людину, для якої створюються сприятливі умови цілісного розвитку та саморозвитку [1].

Намагання наповнити зміст предмета відповідно до сучасних реалій суспільного життя знов і знов виявляють його неспроможність реалізувати ті

вимоги, які зазначено нормативно. Звісно, будь-яка реалізація завжди другорядна по відношенню до первинного – до вимог і тих формуючих передумов, що за ними приховані. У деяких випадках розглядання передумов складає більшу цінність, аніж самі вимоги, даючи можливість аналізувати дійсність та існуючі тенденції. Такий підхід є особливо корисним при потребі стратегічного планування, оскільки дозволяє збагнути пріоритети.

Наскрізнi лінії змістового наповнення навчальних програм та підручників з трудового навчання повинні забезпечувати розкриття природних задатків та розвиток індивідуальних здібностей кожного учня як особистості; формування гуманістичного світогляду та творчого ставлення до праці; засвоєння системи знань з проектування і основ виробництва, формування ключових і предметних компетентностей, розвиток здатності учня здобувати і використовувати інформацію в нових умовах; прикладну спрямованість і реалізацію проєктних і практичних методів навчання; наступність і неперервність початкової, базової та повної середньої освіти; готовність учнів до вибору майбутньої професії та своєї траєкторії розвитку впродовж життя [3].

У сучасній школі запроваджено такі дидактичні принципи: науковість, зв'язок теорії з практикою, систематичність і послідовність, наочність, свідомість і активність та ін. Тому говорять про систему дидактичних принципів [4].

Систему вбачають тут у тому, що, розв'язуючи будь-яке навчальне завдання, проводячи кожне конкретне заняття, треба одночасно враховувати дидактичні принципи і створювати умови для їх здійснення. Виконання такої вимоги полегшується тим, що дидактичні принципи взаємозв'язані між собою. Застосування кожного з них сприяє застосуванню всієї системи дидактичних принципів у цілому. Забезпечуючи принцип науковості в навчанні, легше добитися свідомості й активності учнів, і навпаки, якщо учні ставляться до навчання свідомо й активно, легше забезпечити науковий рівень навчання. Втілення принципу зв'язку теорії з практикою полегшується, якщо забезпечується наочність у навчанні. І навпаки, якщо вивчення теорії проводиться в тісному зв'язку з практикою, створюються умови для унаочнення навчального процесу. Дидактичні принципи єдині для всіх навчальних предметів, проте застосування їх у кожному конкретному випадку має свої особливості.

Принципи навчання – це система основних вимог, що спрямовують навчальний процес на досягнення поставлених педагогічних цілей на основі врахування закономірностей цього процесу [6]. Загальнодидактичними принципами навчання є:

– гуманістична спрямованість (навчання і виховання всебічно розвиненої особистості з урахуванням її індивідуальності, потреб та інтересів);

- науковість (викладання на підставі перевірених наукових фактів, відображення новітніх досягнень науки, розкриття причинно-наслідкових зв'язків);
- систематичність і послідовність (послідовний виклад навчального матеріалу, виділення основного, логічний перехід від засвоєного матеріалу до нового);
- свідомість і активність тих, хто навчається, за керівної ролі викладача (позитивний результат будь-якої діяльності людини визначається її активністю);
- наочність (навчання на основі сприймання конкретних предметів і явищ або їх зображень);
- доступність та дохідливість викладання (доцільна подача навчального матеріалу);
- міцність засвоєння знань, умінь і навичок (передбачення тривалого збереження в пам'яті набутих знань, умінь і навичок);
- емоційність навчання (жвавий, образний виклад матеріалу, застосування ораторських прийомів, стимулювання емоційного стану тих, хто навчається);
- демократизація (толерантність викладача, повага до особистості учня, врахування особливостей навчання залежно від розвитку учнів);
- диференціація навчального процесу (дозування навчального матеріалу з урахуванням наявних знань, умінь, навичок, здібностей, загального розвитку учнів);
- індивідуальний підхід до учнів (передбачення для кожного учня своїх способів опанування навчального матеріалу);
- оптимізація навчального процесу (вдосконалення способів і шляхів навчально-пізнавальної діяльності на основі зіставлення різних форм, методів, засобів навчання залежно від його завдань і змісту);
- нетрадиційність системи навчання (використання нових методів і форм навчання).

Термін гуманізм дуже багатозначний, оскільки впродовж історії людства його зміст змінювався. Гуманізм – перш за все означає людяність: любов до людей, високий рівень психологічної терпимості (толерантності), м'якість в людських стосунках, пошана до особи і її гідності. Кінець кінцем поняття гуманізм оформляється як система ціннісних орієнтацій, в центрі яких лежить визнання людини як вища цінність.

Гуманізм – це сукупність ідей і цінностей, що затверджують універсальну значущість людського буття в цілому і окремій особі зокрема.

Принцип гуманізації процесу виховання передбачає визнання цінності дитини як особистості, її прав на свободу, щастя, захист і охорону життя, здоров'я, створення умов для розвитку дитини, її творчого потенціалу,

схильностей, здібностей, надання їй допомоги у життєвому самовизначенні, повноцінної самореалізації.

У «Декларації прав дитини» говориться про необхідність законом, іншими засобами забезпечувати соціальний захист дитини, можливостей і сприятливих умов для її фізичного, розумового, морального, духовного розвитку в атмосфері свободи і гідності.

Реалізація принципу вимагає від вихователя його гуманістичної орієнтації, яка включає: ставлення педагога до педагогічної діяльності як до покликання, яке спрямоване не лише на викладання предмета, але й, у першу чергу, на правильне виховання дитини.

Принцип передбачає також повагу до особистості дитини. У діяльності вчителя повага до учнів викликає в останніх довіру, відвертість, увагу до порад і пропозицій викладача. «Діти, підлітки, – як зазначає А. Г. Ковальов, – дуже чутливі до оцінки їх активності, умінь, виявів розуму, фізичної сили і спритності, які розглядаються як якості, гідні поваги і заохочень».

Повага до особистості школяра виявляється:

- у знанні вихователем індивідуальних особливостей дитини, у забезпеченні умов для її розвитку; в урахуванні інтересів учнів, їх індивідуальних смаків, потреб, поглядів та ін.;

- у вияві довіри до дитини, доброти, чуйності;

- увазі, співчутті, співстражданні, сердечній турботі; в емпатичному ставленні до особистості, що передбачає бажання і вміння відчувати іншого як самого себе, ставати на його позиції, розуміти внутрішній світ дитини, тобто перейматися проблемами індивіда;

- у діалогізмі спілкування, який неможливий без бажання і вміння слухати і чути дитину, без ведення діалогу на основі рівностей позицій, взаємоповаги і довір'я, коли засобами спілкування педагога з вихованцями є не настанови, заборона, погрози, а врахування точки зору співбесідника, розумні вимоги.

Звідти виходить тактика співробітництва, взаємодії в сумісній діяльності і спілкуванні. Гуманізм вихователя передбачає також терпимість, його педагогічний такт. Все це повинно стверджувати неповторність кожної дитини. Саме стверджувати, а не декларувати.

А.С. Макаренко теоретично обґрунтував і в своїй практичній діяльності реалізував принцип оптимістичної гіпотези у відношенні до дитини. В.О. Сухомлинський неодноразово висловлював думку про те, що кожна дитина талановита, і завдання вихователя в тому, щоб знайти «родзинку» в кожній дитині.

Ш.О. Амонашвіліє, звертаючись до вчителів, зазначав: «Вірте в дитину. Вірити треба навіть тоді, коли опускаються руки, коли зробив все, а нічого не

виходить. Пам'ятайте, що доля дитини залежить тільки від Вас. Якщо в дитину ніхто не вірить, вона стає зовсім безпорадною, їй ні на кого обіпертися, і ми обов'язково втратимо її» [5].

Щоб вірити, треба виявляти саме позитивні риси характеру, діяльності, спілкування школярів. Вирішенню цього завдання сприяє організація різноманітної діяльності дитини, де б вона могла виявити своє «я».

Отже, із змістовного боку реалізація принципів гуманізму у виховному процесі означає прояв загальнолюдських цінностей. Загальнолюдські цінності – це цінності значимі не для якогось вузького обмеженого громадянства (соціальної групи, класу), а як те, що має значення для всього людства. Вони в тій або іншій формі властиві всім соціальним спільнотам, соціальним групам, народам, хоча не у всіх виражені однаково чиним. Особливості їх вираження залежать від особливостей культурно-історичного розвитку тієї або іншої країни, її релігійних традицій, типа цивілізації. Тому підхід до виховного процесу з позицій загальнолюдських цінностей означає його деідеологізацію, тобто відмова від нав'язування позицій, установок, переконань якоїсь певної соціальної сили, акцент на духовно-етичний, інтелектуальний і естетичний розвиток особи, на основі освоєння нею всього культурного багатства, накопиченого в історії людства.

Список використаних джерел:

1. Белошицький О. Аналіз відповідності теорії трудового навчання вимогам сучасного розвитку суспільства. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2010. №9. С. 6–8.
2. Бербец Т. Самостійна робота учнів під час виготовлення творчих проєктів. *Трудова підготовка в закладах освіти*. №4. С. 13–15.
3. Волощук І. С. Концептуальні засади розвитку творчих здібностей школярів. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2003. №3. С. 4–9.
4. Гаргін В. В. Наукові здобутки нового покоління вчених у галузі методики трудового навчання. *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Переяслав-Хмельницький, 2012. Вип. №24. С. 47–51.
5. Гуманізація – найкоротший шлях до особистості: матеріали Всеукраїнської науково-практичної майстерні (Кременчуцький педагогічний коледж імені А. С. Макаренка, 13 вересня 2019 року) / редактор-упорядник: О. В. Діброва. Кременчук : Методичний кабінет, 2019. 233 с.
6. Дежавний стандарт базової і повної середньої освіти (Освітня галузь «Технологія»). *Трудова підготовка в закладах освіти*. №1. 2004. С. 1–6.

Пережрест Софія

*студентка Харківського національного
університету імені В. Н. Каразіна
(науковий керівник – доцентка М. Белявська)
(м. Харків)*

ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ МАЛЕНЬКОГО ПРИНЦА В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Книги Антуана де Сент-Екзюпері, поета, мислителя і пілота, написані з неповторною інтонацією роздуму, посмішки, гіркоти, мудрості та мрії. З безмірною любов'ю до життя, з наполегливим прагненням зрозуміти свій час, з почуттям великої відповідальності перед людьми. Казка «Маленький принц» має філософський характер і торкається загальнолюдських питань та проблем, які не втрачають своєї актуальності з плином часу. Їх називають моральними цінностями людства, вони важливі як для кожної конкретної людини, так і для всіх людей у цілому.

Досліджуючи зв'язки художніх творів з творами інших видів мистецтв, виявляються нові закономірності літератури. У сучасній літературній компаративістиці виділилася окрема галузь – вивчення літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності у взаємодії. У сучасній критиці питання зв'язку літератури й кіно найбільш повно висвітлено в працях Л. Брюховецької, Л. Генералюк, Н. Горницької, Г. Клочека, Ю. Лотмана, О. Пуніної та ін. Дослідники розглядають взаємовідношення літератури й кінематографа крізь призму функціонування елементів одного мистецтва в іншому. Питання взаємовпливу літератури й інших мистецтв: літератури й живопису, літератури й музики, літератури й театру та кіно – посідають першорядне місце та набувають суттєвого значення як у літературознавстві, так і мистецтвознавстві [2].

Мета дослідження – з'ясувати взаємозв'язок літератури з іншими видами мистецтва та проаналізувати особливості відображення образу Маленького принца з твору Антуана де Сент-Екзюпері в сучасному мистецтві.

Твори Екзюпері – не лише описи подій, а й вираження його ідей та ідеалів. Найбільш поетичним їх відтворенням є саме філософська казка про Маленького принца. Це розумна і глибока історія, звернена не тільки до дітей. Образ Маленького принца постає у казці уособленням найбільш гуманних сторін людської особистості. Його пригоди на різних планетах – у тому числі й на Землі – подолання самотності і пізнання необхідності любові, прихильності, почуття відповідальності за своїх близьких [1].

Кожний вид мистецтва вирізняється як своїм «будівельним матеріалом», так і структурою художньої мови. Кожен митець має сам для себе обрати шлях

перекодування художнього твору. Яка трансформація найбільш відповідає авторським описам та вашій особистій уяві про головних героїв? Кожна екранізація є режисерсько-акторським утіленням розуміння «Маленького принца»; і кожна версія має право на життя, оскільки образи Антуана де Сент-Екзюпері позбавлені особистісної конкретики (автор не дає цілісних портретів героїв, для нього головне не зовнішнє, а те, що всередині людини, те, що рухає її діями, вчинками, почуттями), вони є образами-символами, що відображують загальні, філософські проблеми людей. Тому кожен знаходить «свого» Маленького принца.

Майже через 80 років після своєї першої публікації цей найвідоміший твір Антуана де Сент-Екзюпері продовжує залишатися джерелом мудрості і джерелом натхнення. «Маленький принц» переведений більш ніж на 300 мов, за його мотивами знято фільми, написана музика, він адаптований до численних видів мистецтва і засобів масової інформації, включаючи аудіозаписи, радіопостановки, живу сцену, телебачення, балет і оперу.

Понад 160 художників з іспаномовних регіонів Америки віртуально об'єдналися, щоб створити ілюстрації до легендарного твору Антуана де Сент-Екзюпері. Цей проект, що отримав назву «Invisible a los ojos», був приурочений 70-річчю з дати смерті Антуана де Сент-Екзюпері. Всі ілюстрації виконані в різному стилі (до кожної глави створено по 4-6 ілюстрацій), і це є відмінною можливістю побачити відому історію очима різних людей [3].

Книга сама по собі – витвір мистецтва, але японський художник та дизайнер Томоко Такеда (Tomoko Takeda) перетворює друковані фоліанти на витончені скульптури. Різнопланові візуалізації ґрунтуються на сюжетах відомих літературних творів, що дає можливість не читати, а «дивитися» книгу. Як натхнення, Томоко Такеда служили «Маленький принц» Антуана де Сент-Екзюпері, «Квіти для Елджернона» Данієла Кіза, казка про пригоди Аліси в Країні Чудес Льюїса Керролла та інші [4].

На основі однойменної книги створено повнометражні художні фільми «Маленький принц» – радянський художній фільм-притча 1966 року (режисер Арунас Жебрюнас); «Маленький принц» (англ. The Little Prince) – британо-американський фільм-мюзикл 1974 року за сценарієм Алана Джей Лернера (режисер Стенлі Донен); «Маленький принц» – російський фільм-казка 1993 року (режисер Андрій Росс) [3].

З анімаційних адаптацій казки значний успіх мала французька екранізація Марка Осборна (2015 рік) – «Маленький принц» (фр. Le Petit Prince) – 3D комп'ютерно- та ляльково-анімаційний драматичний фільм-фентезі, оцінений критиками як «чутливий і зворушливий портрет людства».

«Маленький принц» витримав безліч сценічних інтерпретацій. Так, постановка паризького театру Lucernaire, що дебютувала в 1981 році, витримала

за 20 років понад 10000 вистав у країні та за кордоном. Зустрітися з Маленьким принцом юні й дорослі глядачі можуть у Криворізькому академічному театрі музично-пластичних мистецтв «Академія руху» на виставі, яку поставив режисер Сергій Бельський; у Одеському театрі юного глядача імені Юрія Олеши (режисер Яніка Коппел). Існує унікальний пісочний спектакль «Маленький принц», де всі герої та декорації постановки, що з'являються та зникають на очах глядачів, – пісок (художник-аніматор Валерія Степаненко).

Здобув популярність балет Євгена Глебова (1981 рік), вперше представлений у 1982 році в Гельсінкі, мюзикл Ріккардо Коччанте (2002 рік) та багато інших. Серед музикальних здобутків найбільш відома пісня «Маленький принц» («Кто тебя выдумал, звездная страна?..») з однойменної музичної вистави на музику М. Таривердієва та слова М. Добронравова [3].

У Ліоні є пам'ятник Антуану де Сент-Екзюпері з Маленьким принцом за плечима. А в Києві на Пейзажній алеї та у Дніпрі в Парку Глоби є пам'ятники самому Маленькому Принцу. Також у центрі Одеси у 2018 році створено мурал з Маленьким принцом [3].

Існує навіть настільна гра «The Little Prince: Make Me a Planet». Гравцям належить по черзі будувати планети, заселяти їх, доглядати і вирощувати троянди.

Простежуючи синтез літератури та інших видів мистецтва, виділяємо дві провідні тенденції: прагнення до синтезу й самоутвердження, самовизначення. Кожне мистецтво, взаємозбагачуючись новими зображально-виражальними засобами, прагне бути неповторним. Однак всі види мистецтва, що розкривають образ Маленького принца поєднані особливою, притаманною саме цій казці атмосферою духовності, дефіцит якої так гостро відчувається в наші дні. Спочатку потрібно вчитися мистецтву дружби, відповідальності, турботи про ближнього, розумінню сенсу життя, не втрачаючи при цьому головного: сприймати світ серцем, адже головного очима не побачити.

Список використаних джерел:

1. Ковальчук О. П. Казка та реальність у творчості Антуана де Сент-Екзюпері. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць*. Кривий Ріг, 2018. Вип. 12. С. 35–42.

2. Тарасенко В. В. Кіноверсія як наслідок «прочитання» *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2014 № 11, том 1. С. 64–67.

3. Маленький принц. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Маленький_принц (дата звернення: 15.10.2021).

4. Скульптуры из книг по мотивам классики. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/061114/22078/> (дата звернення: 15.10.2021).

Полетаєва Олена
*аспірантка Національної музичної
академії України імені П. І. Чайковського
(м. Київ).*

ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ ОСЕНІ В ТВОРЧОСТІ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ

Звернення до тематики пір року – це вже традиційне явище в культурі, але саме осінь вирізняється багатством семантичних та символічних трактувань. У кожного своя осінь. З давніх-давен вона асоціювалася зі щедротами, адже на цей час припадає завершення збору врожаїв. Саме ця тема виходить на передній план у скрипковому концерті «Осінь» Антоніо Вівальді з циклу концертів «Чотири пори року», де композитор музичними засобами відтворив яскраві побутові сценки сільського свята після збору врожаю, захмелілий сон та нестримне полювання на світанку.

У третій частині ораторії «Пори року» Йозефа Гайдна осінь також показана як пора свята після важкої праці. Композитор активно звертається до звукообразності, імітує народне музикування й відтворює масові сцени.

Яскравим зразком неофольклоризму в українській музиці слугує кантата «Чотири пори року» Лесі Дичко. У третій частині – «Осінь» – композиторка використовує дві обжинкові пісні, у яких втілено радість і працьовитість хліборобів, відтворено також важку працю (другий розділ першої пісні).

У європейській культурі серед тих, хто поетизував осінь та надав їй емоційну характеристику, був французький поет-символіст Поль Верлен. Його вірш «Осіння пісня» сповнений печалі й туги, а настрої головного героя зіставляється з осінню, коли все довкола в'яне, символізуючи згасання життя, журбу, втому, наближення кінця. Дослідники відзначають також музикальність цієї поезії.

У творчості сучасної української письменниці Ліни Костенко є вірш «Осінній день, осінній день, осінній!», у якому вона уславлює осінь, але оспівує її як сумну пору року. За допомогою художніх засобів письменниця омузичила вербальний текст, використавши принципи: асонансу («Осанна осені, о сум! Осанна»), алітерації («Осінній день, осінній день, осінній! О синій день, о синій день, о синій!») та інших. У ще одному прикладі осінньої поезії «Двори стоять у хуртовині айстр» поетеса звертається до тематики згаслого кохання, спогади про яке навіює осіння природа з її різнобарв'ям айстр – одного із символів осені. Низка метафор, які використовує Ліна Костенко посилюють трагічність між минулим, буремним і романтичним почуттям та самотністю, якій відповідає сумна природа реальності. Ці поетичні рядки надихнули не одного композитора на створення музичних опусів. Серед них була і Ганна Гаврилець. Вона звернулася до цього вірша на зорі своєї слави і створила «Осінню пісню». Ця

композиція вирізняється легкістю та невимушеністю звучання, авторка звертається до естрадно-джазової манери викладу, чим підкреслює меланхолію, яка закладена в поезії. Звернення до традиційної куплетно-варіаційної форми з приспівом слугує засобом для підкреслення ідеї зривання спогадів, які нав'язані музикою та осінньою «хуртовиною». Ця пісня найбільш відома у виконанні Жанни Карпенко-Боднарук¹ в аранжуванні Анатолія Карпенка².

Діяльність на естрадній ниві для композиторів-професіоналів була одним зі способів заробітку та популяризації своєї творчості. Доцільно згадати хоча б творчість Мирослава Скорика – наставника Г. Гаврилець в асистентурі-стажуванні у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського (закінчила 1984 року). Він був автором багатьох естрадних пісень, у яких митець вдався до джазових ритмів та гармонії. Серед цих творів — перший український твіст «Не топчуть конвалії» (слова Ростислава Братуня), «Намалюй мені ніч» (слова Миколи Петриненка) та інші.

Початок самостійної композиторської діяльності Ганни Олексіївни також був пов'язаний з роботою у сфері естрадного мистецтва. До того, як її ім'я стало відоме завдяки конкурсу-фестивалю «Червона рута» 1989 року, у творчому портфелі вже були вдалі зразки творів таких жанрів.

Композиторка написала музику до спектаклю за п'єсою Юрія Щербака³ «Наближення», яка ставилася на сцені Чернівецького академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської. Згідно із сюжетом п'єси, один із героїв мав виконати пісню. За орієнтир Г. Гаврилець обрала поезію Ліни Костенко і створила свою першу пісню, яка посіла у виставі «мало не кульмінаційну, центральну зону в постановці» [3, с. 101] – «Не говори печальними очима». Згодом було написано другу – «Осінню пісню», також на слова Л. Костенко, та «Мольбу» на вірші Д. Павличка. Саме ці твори були виконані на фестивалі-конкурсі «Червона рута» 1989 року та принесли композиторці славу й визнання: Г. Гаврилець стала лауреаткою другої премії.

¹ Жанна Карпенко-Боднарук (нар. 1967) – українська співачка, президентка благодійної організації «Фонд сприяння розвитку естрадного мистецтва «Співай Україно!»», народна артистка України (2017). Її творчій манері притаманні різноманітні стилі: поп-фольк, блюз, рок, джаз, народний, лірико-патріотичний. Її репертуар складається з маловідомих українських пісень, які вона активно популяризує, а також творів Г. Гаврилець, А. Карпенка, А. Кос-Анатольського, В. Михайлюка, Л. Тельнюк та ін. Пісні на музику Г. Гаврилець «Дівчина дощу» (сл. О. Кононенка), «За тобою» (сл. Б. Олійника), «Круговерть» (сл. О. Кононенка), «Осіння хуртовина» (сл. Л. Костенко) – увійшли до альбому «Твір моїх мрій» (Львів: Кава з перцем, 1995; перевидано на CD – Київ: J.R.C., 2000); «Одна дощова пісня» сл. Б. Чіпа, «У ночі запитаю» сл. Ф. Млинченка, «Хай святиться отче ймення» сл. В. Стольникова – до альбому «З Роси й Води» (CD – Київ: J.R.C., 2000) [1; 2].

² Анатолій Карпенко (нар. 1953) – український композитор, аранжувальник, продюсер, звукорежисер, заслужений артист України. Автор численних інструментальних творів, популярних пісень, мюзиклів, музики до кіно, аранжувань сучасної та класичної музики [4].

³ Юрій Щербак (нар. 1934) – український письменник, сценарист, публіцист, політик, діяч екологічного руху, дипломат, лікар-епідеміолог. Лауреат Літературної премії імені Ю. Яновського (1984). П'єса «Наближення» – про академіка, піонера української кібернетики Віктора Глушкова [5].

Творчість Л. Костенко стала основою і для інших естрадних пісень композиторки, що увійшли до репертуару Таїсії Повалій. Це – «Хай буде легко» та «Послухаю цей дощ».

Окрім згаданих пісень, до осінньої тематики Г. Гаврилець звертається ще й у жанрі камерно-інструментальної музики. Композиція «Осіньна музика» відома у двох версіях – для тенора-саксофона і фортепіано (1996) та для тенора-саксофона і симфонічного оркестру (2015). Цей твір є в репертуарі провідних українських колективів, а саме: Київського квартету саксофоністів (керівник – заслужений артист України Юрій Василевич), Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України (художній керівник і головний диригент – народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Володимир Сіренко), Заслуженого академічного симфонічного оркестру Українського радіо (художній керівник і головний диригент – народний артист України, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка Володимир Шейко) та інші.

Музика цього твору не залишає байдужим нікого. Так, наприклад, після прем'єрного виконання оркестрової версії на просторах Інтернету навіть з'явилася аматорська поезія, рядки якої були навіяні автору музикою Г. Гаврилець¹. Воно й не дивно, адже з перших звуків композиторка занурює слухачів в осінню атмосферу. Для цього вона звертається до звукового ефекту, який створюється дощовицею, та імітує звук дощу, а також *pizzicato* на одному звуці в арфі з ударами трикутника, які посилюють враження крапель. Далі у неспішному викладі з'являються гармонічні співзвуччя у скрипок. Кожна їхня поява наче повисає в повітрі і створює враження споглядання за осінньою природою, як одне за одним опадають з дерев пожовклі листочки. Особливого смутку цьому епізоду додають ламентозні інтонації у верхньому шарі фактури. Цей матеріал буде виконувати функцію супроводу для подальшого розвитку.

Темброве оздоблення основної теми мисткиня доручила саксофону-тенору. Звукове забарвлення цього інструмента також посилює меланхолійний настрій твору. Сама тема складається з чотирьох фраз, які то спадають, то навпаки, пориваються у вись і завмирають, наче сповнений глибокого смутку та навіть відчаю роздум людини.

Інший настрій утілюється в середній частині твору, де музика набуває більш піднесеного звучання, а в окремі моменти навіть гімнічного характеру. Це досягається завдяки оркестровому *tutti* та темі, яка має мажорне забарвлення. Такий контраст сприймається як світлий, радісний спогад з минулого. Але повернення до початкового настрою в останній частині свідчить про те, що це була лише миттєвість серед навіяною осінню тужливої реальності.

¹ Ідеться про Марину Степанську, яка розмістила свою поезію в особистому блозі. Ознайомитися з нею можна за покликанням: <https://blog.i.ua/user/1515256/1736007/>; <https://blog.i.ua/user/1515256/1733739/> (дата звернення: 05.11.2021).

Отже, бачимо, що в Г. Гаврилець осінь – це пора роздумів, печалі й споглядання. У своїх творах вона звертається до символів цієї пори року – айстри, опале листя, дощ – та надає їм певні емоційні характеристики, які посилює відповідними музичними засобами.

Список використаних джерел:

1. Ганна Гаврилець. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/2707.html> (дата звернення: 04.11.2021).
2. Калениченко А. П. Боднарук Жанна Любомирівна. *Українська музична енциклопедія* : у 5 т. Т. 1 : А–Д / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2006. С. 232.
3. Лунина А. Е. Анна Гаврилец. Аутентика: глубинная почвенность, ментальная характерность, национальная своеобразность... – попытка понять «предел смысловой беспредельности»? Лунина А. Е. *Композитор в зеркале современности* : в 2 т. Т. 1. Киев : Дух і літера, 2015. С. 85–166.
4. Шинкарук В. Ф. Карпенко Анатолій Григорович. *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія* / Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, НАН України; НТШ. гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; Київ, 2012. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=9995 (дата звернення: 04.11.2021).
5. Щербак Юрій Миколайович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Щербак_Юрій_Миколайович (дата звернення: 14.06.2018).

Полуян Анастасія

студентка Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
(науковий керівник- доцентка А. Пригодій)
(м. Чернігів)

РОЗВИТОК ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ ВИРОБНИЧОГО НАВЧАННЯ

Розвиток сучасного суспільства та системи освіти висувають все більші вимоги до якості підготовки випускників закладів професійно-технічної освіти. Неодмінною умовою ефективності процесу навчання є розвиток пізнавальної активності учня та її підтримка протягом усього процесу навчання.

Активізація навчально-пізнавальної діяльності учнів є однією з головних проблем сучасної педагогічної науки. Її актуальність обумовлена пошуком і необхідністю розробки оптимальних методів і засобів навчання. Вирішення проблеми активізації пізнавальної діяльності вбачається у підвищенні теоретичного рівня викладеного матеріалу при паралельному ознайомленні та

навчанні учнів методам пізнання, озброєнні їх методами самостійної роботи з розвитку та набуття пізнавальних умінь. Проте можливості цілеспрямованого освоєння операцій розумової діяльності в сучасних умовах реалізовані не повністю. Основна причина полягає в тому, що досягнення певних результатів у навчанні не завжди достатньо впливає на розумовий розвиток учнів. Учні накопичують певний запас знань і вмінь, але не вміють їх продуктивно використовувати. Тому необхідні подальші дослідження для отримання даних про позитивний вплив виробничого навчання на розумовий розвиток та активізацію пізнавальної діяльності учнів.

Поняття пізнавальної активності багатоаспектне та багатогранне, чому свідчить аналіз робіт В. І. Дружиніна, Є. В. Коротаєва, А. М. Матюшкіна, І. Ф. Харламова, Т. І. Шамової, Г. І. Щукіної та ін.

І. Ф. Харламов розуміє пізнавальну активність як «діяльний стан учня, що характеризується прагненням до вчення, розумовим напруженням та проявом вольових зусиль у процесі оволодіння знаннями» [3, с. 231]. Т. І. Шамова розглядає пізнавальну активність, як якість особистості, що виявляється у відношенні до змісту та процесу діяльності, у прагненні до ефективного оволодіння знаннями та способами їх отримання, у мобілізації вольових зусиль у досягненні мети навчання [4].

Визнаючи, що активність у широкому розумінні є біологічно обумовленою властивістю людини, особлива увага приділяється її спрямованості на певну діяльність і способи задоволення. З точки зору пізнавальної діяльності це означає - формування в учнів мотивації до навчання та навчання їх навичкам отримання та використання інформації, тобто, навичкам розумової діяльності, що визначають можливість продуктивної навчально-пізнавальної діяльності. Ефективність діяльності, що викликає позитивні емоції та гностичні почуття, тим самим сприяє збереженню та зміцненню пізнавальних інтересів, стимулюючи подальшу пізнавальну активність. Необхідною умовою здійснення пізнавальної діяльності є саморегуляція, що виражається в умінні регулювати свою поведінку залежно від характеру й умов діяльності, зокрема виявляти вольові зусилля для досягнення поставленої мети. Сформованість навчальної діяльності, що передбачає наявність здатності до саморегуляції поведінки, рефлексії, стійкої мотивації до навчання, дозволяє учню реалізувати свою пізнавальну діяльність.

Формування учня як суб'єкта навчальної діяльності неможливе без певного рівня розвитку психічних пізнавальних процесів, особливо мислення, оскільки здійснення рефлексії, самоконтролю та самооцінки передбачає формування розумових операцій: аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення тощо. Відсутність навичок навчальної діяльності породжує зниження ефективності процесу навчання, як наслідок, успішності навчання, що

призводить до втрати мотивації до навчально-пізнавальної діяльності. Умовно можна виділити два напрями розвитку пізнавальної активності – діяльний, що передбачає освоєння навичок навчальної діяльності, та особистісний, в основі якого лежить формування мотиваційно-потребнісної та емоційно-вольової сфер особистості учня. Пізнавальна активність, з одного боку, є формою самоорганізації та самореалізації учнів, з іншого – результатом зусиль викладача й майстра з організації навчальної діяльності та формування їх як суб'єктів останньої [2].

Виходячи з того, що розвиток мислення має вирішальний вплив на вдосконалення інших психічних пізнавальних процесів, вчені наголошують на актуалізації можливостей розвитку логіки та критичного мислення учнів, які визначають прояви пізнавальної діяльності. Щодо пізнання, то активність виявляється в наявності пізнавальних інтересів, розвитку навичок отримання інформації та оперування ними, формуванні саморегуляції поведінки. Пізнавальна діяльність Г.І. Щукіною характеризується як інтеграція пошукової спрямованості в навчання, пізнавального інтересу та його задоволення, використання різних джерел знань, сприятливих умов для здійснення діяльності [5].

У сучасній професійній освіті йде інтенсивний пошук шляхів посилення розвивальної спрямованості традиційної класно-урочної системи, чільне місце в якій має посідати раціональна пізнавальна діяльність учнів. Ефективності такої методики можна досягти шляхом створення комплексної системи методичних засобів навчання. Вони повинні виконувати функцію управління пізнавальною діяльністю та бути покликани підтримувати позитивну мотивацію учнів до навчально-пізнавальної діяльності, що має значне соціальне значення та сприяє вихованню особистості учня як суб'єкта його життєдіяльності; активну роботу з формування в учнів навичок дослідницької діяльності, творчої роботи, найбільш відповідних до конкретних умов сучасного навчально-виховного процесу [1].

Таким чином, елементами пізнавальної діяльності, що призводять до її активізації, є як емоційна діяльність на рівні сприйняття подій і формування уявлень, що обумовлена психологічними та віковими особливостями учнів, так і розумова діяльність, лише на рівні теоретичного осмислення ними явищ і фактів.

Список використаних джерел:

1. Данилова Л. Розвивати пізнавальну активність учнів. *Рідна школа*. 2002. № 6. С. 18–20.
2. Лозова В. І. Цілісний підхід до формування пізнавальної активності школярів. Харків, 2000. 164 с.
3. Харламов И. Ф. Педагогика. Минск: Універсітэцкае, 2000. 560 с.
4. Шамова Т. І. Активізація навчання школярів. Київ, 1982. 143 с.

5. Щукіна Г. І. Педагогічні проблеми формування пізнавальних інтересів учнів. Київ, 1998. 274 с.

Поплавка Владислав

*магістрант Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Кондель)
(м. Полтава)*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ПІД ЧАС ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ З ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

Професійна культура є частиною педагогічної культури як суспільного явища. Носіями педагогічної культури є педагоги, наставники, керівники, тобто люди, що займаються виховною практикою на професійному й непрофесійному рівнях. На уроках трудового навчання педагогу потрібно донести до дітей свої ідеї і завдання для розвитку в них професійної культури. Одним із елементів професійної культури є технологічна культура. Це пояснюється тим, що будь-яка діяльність, і педагогічна зокрема, є технологічною. Технологічна культура – це загальна форма реалізації мистецтва планування, прогнозування, творення, виконання й оформлення, яка віднайшла своє вираження в сукупності досягнутих технологій матеріального та духовного виробництва, є необхідною умовою ефективності будь-якої діяльності, а особливо – педагогічної. Отже, вона безпосередньо стосується феномену професійної культури вчителя, зокрема трудового навчання, як міра і спосіб творчої самореалізації його особистості в різних видах педагогічної діяльності.[1]

Основною метою на уроках трудового навчання є формування технологічно освіченої особистості, підготовленої до самостійного життя і активної перетворювальної діяльності в умовах сучасного високотехнологічного, інформаційного суспільства для реалізації творчого потенціалу учнів.

Методами, з допомогою яких педагог може формувати у учнів професійну культуру, є:

– спілкування державною мовою:

- 1) усно та письмово оперувати технологічними поняттями і фактами;
- 2) обговорювати питання, пов'язані з реалізацією проекту;

3) ділитися власними ідеями, думками, коментувати та оцінювати власну діяльність і діяльність інших;

4) шукати, використовувати і критично оцінювати інформацію в технічній літературі, підручниках, посібниках, технологічній документації, періодичних виданнях, у мережі Інтернет;

5) обґрунтовувати технології проектування та виготовлення виробу.

– спілкування іноземними мовами:

1) розуміти технічні записи іноземною мовою на інструкціях, читати технологічні карти;

2) шукати, використовувати і критично оцінювати інформацію іноземною мовою для виконання завдань, презентувати проект іноземною мовою;

– математична компетентність: застосовувати математичні (числові та геометричні) методи для виконання технологічних завдань у різних сферах діяльності, розуміти, використовувати і будувати прості математичні моделі для вирішення технологічних проблем.

Основними компетентностями у природничих науках і технологіях є:

1) розумно та раціонально користуватися природними ресурсами, економно використовувати матеріали;

2) порівнювати фізико-механічні властивості конструкційних матеріалів, обґрунтовувати технології проектування та виготовлення виробу, намагатися організувати безвідходне виробництво, вторинну переробку матеріалів;

3) аналізувати, формулювати гіпотези, збирати дані, проводити експерименти, аналізувати та узагальнювати результати;

4) використовувати наукові відомості для досягнення мети, обґрунтованого рішення чи висновку.

Для досягнення мети у формуванні професійної культури учнів під час виконання практичних завдань з трудового навчання слід керуватися наступними принципами:

– уміння вчитися впродовж життя, а саме, формулювати власну потребу в навчанні, шукати та застосовувати потрібну інформацію для реалізації проекту, організувати навчальний процес (власний і колективний), зокрема шляхом ефективного керування ресурсами та інформаційними потоками, визначати навчальні цілі та способи їх досягнення;

– ініціативність і підприємливість полягає в тому, щоб

1) проектувати власну професійну діяльність відповідно до своїх схильностей, переваг і недоліків, мислити творчо, генерувати нові ідеї й ініціативи та втілювати їх у життя для підвищення власного добробуту і для розвитку суспільства та держави;

2) формулювати мету і завдання, розробляти план для їх досягнення, прогнозувати і нівелювати ризики;

3) ухвалювати рішення й оцінювати їх ефективність, раціонально використовувати ресурси;

4) аналізувати помилки;

5) знаходити вихід з кризових (критичних) ситуацій;

– соціальна та громадянська компетентності: працювати самостійно та в команді з іншими на результат, попереджувати і розв'язувати конфлікти, досягати компромісу, безпечно поводитися з інструментами та обладнанням;

– обізнаність і самовираження у сфері культури:

1) висловлювати власні ідеї, досвід і почуття за допомогою виготовлених виробів, зокрема творів декоративно-ужиткового мистецтва, популяризувати декоративно-ужиткове мистецтво та майстрів своєї громади, рідного краю;

2) досліджувати технології виготовлення таких виробів;

– екологічна грамотність і здорове життя:

1) безпечно організувати процес зміни навколишнього середовища для власного здоров'я та безпеки довкілля;

2) виявляти можливий негативний вплив штучних матеріалів та володіти прийомами їх безпечного застосування;

3) безпечно користуватися побутовими приладами [2].

Основними завданнями на уроках трудового навчання і технологій є:

1) ознайомлення учнів із виробничим середовищем, традиційними і перспективними технологіями обробки матеріалів, декоративно-ужитковим мистецтвом;

2) формування здатності розвивати надбання рідної культури з використанням засобів декоративно-ужиткового мистецтва;

3) набуття учнями досвіду впровадження технологічної діяльності, партнерської взаємодії і ціннісних ставлень до трудових традицій;

4) розвиток технологічних умінь і навичок учнів;

5) створення умов для самореалізації, розвитку підприємливості, фінансової грамотності та професійного самовизначення кожного учня;

6) оволодіння вмінням оцінювати власні результати предметно-перетворювальної діяльності та рівень сформованості ключових компетентностей – підприємливості, ініціативності та фінансової грамотності.

Більшість уроків спрямовують на формування вмінь і навичок під час виконання практичної роботи, оскільки це допоможе планувати свою діяльність, робити вагомі кроки для втілення планів у життя, передбачати ризики, оцінювати їх, використовувати шанси, в майбутньому відкрити власну справу, створювати речі своїми руками, вклавши в них частинку душі, та робити світ прекрасним. У глобалізованому світі, де переважає масове виробництво, вироби, створені індивідуально, в одному примірнику, часто з національним колоритом, користуються набагато більшим попитом. Етнічні мотиви у виробах і аксесуарах

дають можливість виділятися будь-якій людині, дають волю її здібностям і фантазіям, а їх оформлення в етностилі сприяє пропагуванню етнокультури, традицій та звичаїв українського народу [3].

Список використаних джерел:

1. Ясько А. Л., Коломієць Ю. В. ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Професійно-педагогічна культура вчителя трудового навчання. URL: http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Pedagogica/32250.doc.htm.

2. Навчальна програма з трудового навчання для 5-9 класів / В. К. Сидоренко, Н. І. Боринець, Д. В. Боровик, В. М. Гащак та інші. URL: http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Pedagogica/32250.doc.htm.https://imzo.gov.ua/osvita/zagalno-serednya-osvita-2/navchalni-prohramy-5-9-klassy-naskrizni-zmistovi-liniji/trudove-navchannya-tehnicni-vydy-pratsi-naskrizni-zmistovi-liniji/#_ftn1.

3. Процак О. М. Формування в учнів підприємницької компетентності засобами проектної технології на уроках технологічного циклу. URL: <https://mon.gov.ua/ua/konkursi-dlya-pedagogiv/konkurs-uchitel-roku/uchitel-roku-2021/uchasniki-2021/uchasniki-tretogo-turu-trudove-navchannya-2021/procak-olga-mihajlivna>.

Продан Катерина

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – асистентка Н. Орлова)
(м. Полтава)*

ПРАКТИКА АКТИВІЗУВАННЯ ТВОРЧИХ ГРАФІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКИ

Творчі здібності в художньо-конструкторській діяльності по розробці моделей одягу можуть розвиватися з урахуванням особливостей цієї діяльності. Їх формування повинно спиратися на індивідуальні якості особистості, на її природні задатки, нахили, забезпечуючи самовираження й самовдосконалення.

Питання розвитку художньо-конструкторських здібностей, технічної обдарованості, професійно-педагогічної творчості досліджені українськими науковцями: А. Гедвілло, В. Гетта, Б. Красовським, Г. Левченко, В. Моляко, В. Поляковим, В. Сидоренко, Г. Терещуком, Д. Тхоржевським та ін. Проблему взаємодії творчого процесу з методами проектування одягу у своїх роботах розкривають такі автори, як: Г. Гусейнов, В. Єрмілова, Д. Єрмілова, М. Кілошенко, О. Коровицький, Г. Петушкова, Є. Рачинська, З. Тканко.

Сучасні конструктори одягу часто користуються простими евристичними прийомами, що базуються на методах аналогії, асоціації, комбінування, інверсії та ін. Використання найрізноманітніших евристичних методів дозволяє проявити майбутньому викладачу ініціативу, розкрити його індивідуальні творчі здібності, розвинути логіку мислення в професійному напрямі.

Асоціації – метод формування ідеї. Дизайнера одягу завжди цікавить як форма взагалі, так і сполучення об'ємів, поєднання різноманітних побудов. Він з реальної дійсності може взяти майже усе, що якимсь чином може трансформуватися, перетворитися в одяг: мотив, фрагмент чогось або джерело в цілому. Творчими джерелами при проектуванні одягу можуть бути будь-які явища природи, події в суспільстві, предмети дійсності, які нас оточують. Асоціації можуть бути будь-які: предметні, абстрактні, психологічні, ірреальні. Наприклад, блиск льоду, краплі дощу на склі, морозні малюнки на вікні, фактура бруду на дорозі тощо – все це мотив для фантазії. Так К. Діор зізнається: «Власне, усе, що я знаю, бачу або чую, усе в моєму розумінні перетворюється на сукні» [2]. У сучасному дизайні яскраве образне мислення розуміється навіть як принципово новий спосіб самого проектування.

Припускаючи існування творчої здатності у кожного суб'єкта, викладач має створити такі психологічні умови, при яких мають виникнути і розвинути творчі здібності майбутнього конструктора. Так на дисципліні «Проектування одягу» в Харківській академії дизайну і мистецтв була апробована методологічна практика активізування творчого мислення студентів шляхом використання музики за першоджерело для створення колекції одягу. Чому обрано саме музику? «Наявність асоціативних рядів від звуку, кольору, жесту до явищ природи, емоцій, божеств і метафізичних принципів примушує серйозно задуматися про роль музики в стародавніх культурах» [1].

Як показують дослідження, сприйняття музики має активний слухомоторний характер. Людина відчуває ритмічну пульсацію, відтворюючи її за допомогою тілесних і емоційних рухів, дійсних або уявних. Рухи, що виникають, є мимовільними і ненавмисними. Музика відчувається на рівні вібраційної чутливості – здібності до сприйняття якнайтонших коливань, навіть минаючи слухове сприйняття звуку. Таким чином, можна використовувати емоційно-чутливе сприйняття музики в активізації творчої діяльності студентів-модельєрів. Здібність студента до спонтанно-миттєвого акту створення цілісного художнього образу можна пояснити його світоглядними поглядами і штучними установками викладача. Практику художньої творчості, в даному випадку, можна розглядати з одного боку, як конкретну установку на креативне рішення, а з іншого – як пробудження психологічних основ духовної суті особи методом емоційної дії музики. Саме відключення розсудливого інтелекту, уникнення навмисних, свідомих дій і максимальне підключення всіх емоційних

переживань, як найтонших відтінків психічних станів, складає стрижень асоціативного творчого акту [3].

Музика – індивідуальна в сенсі засобів творчості та сприйняття. Слухаючи музику, студент відключається від навколишнього середовища, від розсудливого інтелекту, і під тиском підсвідомого, асоціативно «зображує» музику засобами візуального сприйняття. Тут важлива роль відводиться викладачу, який повинен грамотно направити творчий струм емоцій у потрібне русло, вірно визначити форму і межі асоціативних образів. Це можуть бути асоціативні композиції з обмеженими графічними засобами виразності, фактурно-пластичні композиції, направлені на вияв колористичних рішень, пошук формоутворення шляхом побудови об'ємно-просторової композиції, ескізний проект колекції одягу за мотивами музичного твору [4].

Таким чином, для розвитку творчих графічних здібностей майбутніх викладачів, вбачається плідним вивчення і практичне впровадження, разом з традиційними методиками, нетрадиційних евристичних методів інтенсифікації творчої фантазії. Вивчення цих методів спрямоване, насамперед, на формування соціально цінної, творчої особистості викладача, який має високу естетичну культуру в поєднанні з професійними вміннями та продуктивно використовує їх у підготовці студентів до творчої діяльності.

Список використаних джерел:

1. Герасимова А. І. Музика та духовна творчість. *Питання філософії*. Київ : 1995. №6. С. 45–67.
2. Косяк І. В. Взаємодія механізму творчості та сучасних методів проектування в дизайні одягу. URL: <http://www.enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/7308/1/Kosiak.pdf> (дата звернення: 25.09.2021).
3. Лагода О. М. Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ початку ХХІ століття: Дис. канд. мист. Харків : Ранок, 2007. 324 с.
4. Пазинич С. М. Всебічний розвиток креативної педагогіки – необхідна умова успішного розвитку суспільства. *Теорія і практика матеріально-художньої культури*. 2007. № 9. С. 12–14.

Пятак Олександра

*студентка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка Р. Винничук)
(м. Полтава)*

УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ТЬЄРІ ДЮВАЛЯ

Міський пейзаж це жанр образотворчого мистецтва, у якому основним предметом зображення є будівлі та вулиці, архітектурні пам'ятки, справжні та вигадані.

Серед його різноманіття виділяють такі різновиди міського пейзажу:

1) ведута – безпосередньо міський ландшафт, і його попередник протоведута;

2) архітектурний пейзаж – у цьому піджанрі основна увага приділяється зображенню пам'яток архітектури;

3) каприччо (від італ. саргіссіо – примха, забаганка) – архітектурний пейзаж-фантазія, що зображує вигадані руїни;

4) урбаністичний пейзаж – зображення сучасних індустріальних міст та хмарочосів;

5) індустріальний пейзаж – різновид жанру, властивий радянському образотворчому мистецтву та присвячений романтичному зображенню будівництва промислових об'єктів.

Взагалі слово *pausage* у перекладі з французької означає «країна, місцевість». Розроблена італійцями система зображення перспективи поширилася на всю Європу. Проте в епоху Відродження міський пейзаж, як і раніше, залишався в ролі «видів із вікон» і служив лише деталлю картини. Багато в чому розвитку жанру сприяв винахід техніки олійного живопису та увага художників до геометрії перспективи.

На середину XVII століття міський пейзаж став незалежним жанром. Батьківщиною міського пейзажу вважаються Нідерланди, одним із ранніх знаменитих міських пейзажів є робота Яна Вермеєра «Вид Делфта» (1660–1661). Міський пейзаж виділився в окремий жанр; наукові пошуки, що активно розвивалися в країнах протестантського віросповідання, без тиску з боку церкви, сприяли розвитку принципів лінійної перспективи і почали активно застосовуватися художниками для побудови складних композицій міського ландшафту.

Вслід за голландськими живописцями мистецтво створення міських пейзажів почали розвивати художники в інших країнах – Англії, Франції, Німеччині. Розквіт міського пейзажного живопису у XVIII столітті спостерігався у Венеції, де творили такі знамениті художники, як Каналетто та Гварді.

Венеціанські художники ввели в моду вестити – міські реалістичні пейзажі, які стали своєрідними «лістівками» для багатих туристів, які відвідували знамените місто каналів та карнавалів.

Мабуть, найзнаменитіший майстер венеціанського міського пейзажу – Джованні Антоніо Каналь, голова венеціанської школи веститів, якого ми знаємо як Каналетто. Його атмосферні зображення Венеції та Лондона вплинули на всі наступні покоління ландшафтних художників. Передача сонячного світла та тіні, ефекту затягнутого хмарами неба та гра світла на будинках свідчать про те, що він справді часто працював на натурі, що за часів його творчості було дуже незвичайною та рідкісною практикою серед художників. Пізніше він став застосовувати камеру-обскуру і розробив формулу розміщення на площині картини архітектурних елементів і фігур таким чином, щоб викликати у глядачів незабутнє враження від виду, що зображається.

Італієць Джованні Баттіста Піранезі був новатором і мрійником: його міські пейзажі – це види архітектурних старожитностей Риму, а також, наприклад, "Фантастичні зображення в'язниць".

Пейзажна традиція художників французької Барбізонської школи також вплинула на міський пейзаж, що стало джерелом нових стилістичних прийомів. Винахід 1841 року американським портретистом Джоном Рендом олов'яного тюбика для олійної фарби дав великий поштовх до розвитку плерного живопису. Міські пейзажі стали більш реалістичними; написане з натури світло та повітря оживило будинки та архітектурні споруди, наповнило зображення міських вулиць легкістю та наблизило їх до глядача.

Наприкінці ХІХ століття імпресіоністи, зокрема Каміль Пісарро та Поль Сін'як, зосередилися на атмосфері та динаміці повсякденного життя. Героями міського пейзажу стали мости та залізничні вокзали, затишні маленькі площі та широкі бульвари, заповнені публікою. ХХ століття принесло захоплення абстрактним і концептуальним мистецтвом, і міський пейзаж втратив колишню популярність. Цьому чималою мірою сприяв розвиток фотографії, коли у кожного з'явилася можливість відтворити міський вигляд за лічені секунди.

У Росії її основоположником жанру став художник Федір Якович Алексеев; за високу майстерність сучасники називали Алексеева «російським Каналетто». Федір Алексеев прославився своїми видами Санкт-Петербурга та Москви, а також викладав перспективний живопис в Академії мистецтв. Аполлінарій Васнецов, брат «казкаря» Віктора Васнецова, прославився реконструкціями старовинних видів Москви, а згодом і архітектурними роботами з реставрації старовинних будівель.

В жанрі міського пейзажу творив відомий український художник Сергій Шишко (1911–1997), твори якого присвячені видам Києва.

Один з найталановитіших майстрів міського пейзажу сучасності – французький митець Тьєррі Дюваль. Художник народився 19 жовтня, 1957 року, у місті Парижі. Майстер сучасного пейзажного живопису має університетську освіту в галузі декоративно-ужиткового мистецтва. З початку 1980-х років Дюваль почав свій творчий шлях як ілюстратор у великому рекламному агентстві. Великий вплив на техніку робіт французького живописця зробив майстер художнього мистецтва епохи Відродження, Рафаель Санті, а також художник французького романтизму Ежен Делакруа.

Мистецтво художника популяризувалося у світі сучасного образотворчого мистецтва з початку 2000-х років і вже 2007 року відбулася його перша персональна експозиція у Парижі. З 2011 року, твори образотворчого мистецтва французького художника набувають міжнародного статусу та загального визнання, як майстра сучасного пейзажного гіперреалізму. Виставки художника відбуваються не лише в Європі та США. Його живописні твори добре знають у Китаї та Японії.

Будучи художником 21 століття, Тьєррі Дюваль залишається вірним традиціям класичної школи європейського акварельного живопису. Однак Дюваль перетворює традиційний розмитий акварельний малюнок і робить його більш актуальним для сучасної цифрової епохи з його модою на контрастні фотографічні зображення.

Тьєррі Дюваль надзвичайно реалістично описує реальність у своїх роботах і є неперевершеним майстром серед сучасних художників гіперреалізму. Французький художник використовує техніку художнього остеклення, наносячи акварельну фарбу дуже тонким шаром.

Характерною рисою живопису Дюваля є його робота з кольоровими палітрами. Художник Тьєррі Дюваль робить основний акцент на світлі у своїх картинах. Саме натуралістичність світлової атмосфери у його пейзажах надає його творчості реалістичні риси.

Усі роботи художника поділяються на кілька категорій, такі як пейзажі Парижа, Венеції та Сен-Тропе, а також натюрморти та малюнки з життя Близького Сходу. Його картина «Лавка під Паризьким сонцем після дощу», виконана аквареллю на папері, найбільш точно передає романтичну атмосферність Парижа і є в певному сенсі апофеозом усієї паризької творчості французького майстра гіперреалізму.

Тьєррі Дюваль – чуйний і уважний спостерігач, що помічає найменші зміни у освітленні. Останні роки він повністю присвячує себе живопису. Улюблена тема у картинах Дюваля – Париж. Ранній ранок та пізній вечір, блискуча Сена та мокрі після дощу дахи будинків, силуети величних пам'яток та вуличні кафе – все це можна побачити у картинах французького художника, натхненого Парижем. Казкова, поетична, ностальгічна та позачасова,

французька столиця на картинах Тьєррі Дюваля захоплює своїм гіперреалізмом та романтичною атмосферою.

Список використаних джерел:

1. Художник Тьєррі Дюваль. URL: <https://painters.com.ua/artist-thierry-duval/>
2. Очарование Парижа в акварельных картинах Тьєррі Дюваля. URL: <https://cameralabs.org/11354-ocharovanie-parizha-v-akvarelnykh-kartinakh-terri-dyuvalya>
3. Тьєррі Дюваль. Прогулки по акварельному Парижу. URL: <https://geogram.club/foto-dlja-vechnosti/terri-djuval/>

Рись Оксана

*аспірантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

КУЛЬТУРА ЗОВНІШНЬОГО ВИГЛЯДУ ЯК СКЛАДОВА ВІЗУАЛЬНОГО ІМІДЖУ

Культура зовнішнього вигляду людини визначається правильно підібраним одягом і манерами поведінки. Для того, щоб виглядати доречно і стильно, людині необхідно уміти гармонійно поєднувати у власному образі предмети одягу (їх колір і стилістику), взуття, зачіску, макіяж і поведінку [1].

Важлива складова іміджу родини – габітарний імідж. Ця складова іміджу родини ґрунтується на впливі зовнішнього вигляду членів родини на думку оточуючих про дану родину. Дійсно, імідж родини залежить від зовнішнього вигляду її членів, тобто їх «габітусу» (лат. *habitus* – зовнішність, зовнішній вигляд) [2].

Що саме впливає на формування габітарного іміджу родини? Насамперед, одяг і макіяж, а також доглянутість, чистота тіла, волосся й нігтів, подтянутість фігури, хода кожного члена родини. У процесі створення іміджу родини *we* має важливе значення.

Одяг – це пряма іміджеформуюча інформація. Одяг демонструє акуратність і охайність; смак, почуття міри й стиль; а також приналежність суб'єкта до певної соціальної (або професійної) групи людей.

Існує принцип формування позитивного габітарного іміджу за допомогою одягу. Одяг у підсвідомості сприймаючих людей не повинна як мінімум асоціюватися з тією соціальною групою, до якої ставляться негативно, а як максимум асоціюватися з тією соціальною групою, до якої позитивне відношення.

Певна роль у формуванні габітарної інформації приділяється макіяжу.

Макіяж буде створювати позитивний габітарний імідж, якщо не буде

суперечити його основній функції. А в якості додаткової функції макіяж буде формувати позитивний габітарний імідж членів родини (тим самим впливати на позитивний імідж родини в цілому) через асоціативні зв'язки з еталонної тепер і в даному суспільстві соціальною групою.

Таким чином, в основі технології формування іміджу родини перебувають різні його складові. Тому можна сказати, що позитивний імідж родини напряму залежить від позитивного середовищного іміджу, морально-культурного іміджу, а також габітарного іміджу родини.

Імідж – це продукт багатогранної діяльності родини (людини), діяльності в самому широкому змісті цього слова.

Вироблення стратегії поведінки при створенні іміджу родини, оволодіння психотехнікою формування іміджу родини відносяться до тих вимог суспільства, що прогресивно розбудовується, якими не повинна зневажати жодна сучасна родина [2; 3].

Щодо поняття «базовий гардероб», то це необхідний мінімум речей, які можуть виручити вас в будь-якій ситуації. Вибір базових речей визначається способом життя людини, в ньому повинні бути присутніми речі ділового стилю, стилю casual, речі для виходу в світ, верхній одяг, туфлі, аксесуари. Трохи варіюватися можуть тільки акценти на ту чи іншу складову.

Наявність базового гардеробу допомагає людині бути готовими до найрізноманітніших ситуацій – не витратити при цьому зайвого часу. У своїй основі гардероб кожної жінки повинен включати три комплекти одягу – літній, зимовий і демісезонний. Речі мають бути з якісних тканин, бездоганні в крої, а також відповідати вашому типу і бути функціональними.

Перше загальне враження від людини при першому знайомстві – це той фундамент, який часто буває потім складно змінити. Люди вирішують практично відразу, подобається їм та чи інша людина буквально впродовж перших 7–10 секунд знайомства.. Головне на першому етапі знайомства – це зовнішність, костюм і те, як людина себе тримає.

Отже, вбрання є важливою складовою частиною культури зовнішнього вигляду людини. У відношенні до одягу і у виборі вбрання кожною особою відображається її самооцінка, бажання і прагнення, соціальні очікування і надії.

Список використаних джерел:

1. Данильчук Л. А. Основы имиджа и этикета : учебн. пособие. Київ : Кондор, 2004. 234 с.
2. Кульбацкий Е. М., Ганьшина Г. В., Короткова А. В., Рябова И. Ю. Теория и практика домоведения: Учеб. пособие. Москва: ИНФРА-М, 2009. 208 с.
3. Сімейно-побутова культура та домашня економіка : навч. посібник / за ред. Т. Б. Гриценко, Т. Д. Іщенко, Т. Ф. Мельничук. Київ : Вища освіта, 2004. 480 с.

Савін Сергій

*викладач Комунального закладу
«Лозівський фаховий вищий коледж мистецтв»
Харківської обласної ради
(м. Лозова)*

Використання мобільних технологій в освітньому процесі все частіше впроваджується в освітню практику. Адже смартфони і планшети – це пристрої, які мають потрібний функціонал для використання новітніх технологій візуалізації навчальної інформації. Використання вказаних технологій зумовлене необхідністю врахування когнітивних особливостей сучасного покоління, потребою ємного подання навчального матеріалу у зручному для сприйняття, розуміння, засвоєння, запам'ятовування форматі [1].

Саме віртуальна та доповнена реальність є потужними сучасним інструментами, які якнайкраще задовольняють ці потреби і мають великі перспективи для розвитку.

Віртуальна реальність (Virtual Reality, VR) – це світ, створений за допомогою спеціальних технічних засобів, які дають можливість кожному студенту потрапити в даний вигаданий світ. Особливість віртуальної реальності – максимальний вплив майже на усі органи чуття людини – зір, слух, нюх, дотик. Доповнена реальність (Augmented Reality, AR) – це технологія, в якій уявлення користувача в реальному світі посилюється й доповнюється додатковою інформацією комп'ютерних моделей, що дозволяє користувачеві залишатися на зв'язку із реальним навколишнім середовищем. Це основна відмінність від віртуальної реальності VR, в якій користувач повністю занурюється в штучний світ і є відокремленим від реального світу.

Використання технології доповненої реальності у навчальному процесі є предметом досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців: П. Чарченко, Ю. Єчкало, Н. Зільберман, Т. Кауделл, Є. Матвієнко, Д. Мізелл, Є. Модло, С. Семеріков, В. Сербін, В. Ткачук, О. Шабелюк та ін.

Одним із недоліків застосування доповненої реальності, яка стосується і віртуальної реальності також, є складність створення моделей. Досвід користувача у віртуальній реальності значним чином залежить від ступеня занурення його у віртуальний світ та ступеня опрацювання віртуального середовища, тому на сьогодні створення навчальних матеріалів зміненої реальності є процесом досить трудомістким як із погляду людських ресурсів, так і обчислювальних потужностей. Необхідно не лише володіти глибокими знаннями про суть процесу/об'єкта для вивчення, а й якісно розробити навчальну модель у спеціалізованому середовищі [2].

З того часу, коли наука створила попит на візуалізацію об'єктів вивчення, роботи професійних художників (схеми, анатомічні малюнки, малюнки з натури

з місць наукових експедицій, зображення предметів та явищ живої та неживої природи тощо) стали невід'ємною частиною цієї науки: статей, монографій, підручників, презентацій тощо – у найрізноманітніших галузях знань. Так відбувається через те, що фахівці різноманітних спеціальностей та спеціалізацій мають компетенції у своїх галузях знань, але часто не мають відповідних компетентностей реалістичного та точного образотворення об'єктів та явищ, які вони вивчають. А неточність у свою чергу може призвести до порушення кількох принципів дидактики: принципу науковості, доступності, наочності – під час вивчення тих чи інших дисциплін у навчальних закладах. Найбільший образотворчий потенціал з вирішення проблеми точного та правильного, з точки зору дидактики, створення об'єктів віртуального світу для подальшого їх використання в AR та VR мають студенти мистецьких спеціальностей.

Основи образотворчого мистецтва та дизайну, такі як рисунок, живопис, скульптура, анатомія, кольорознавство, композиція, дають базові знання для точної передачі об'єктів довкілля. Але технічні та програмні засоби роботи з віртуальною реальністю висувають нові вимоги до компетентностей студента вищого навчального закладу мистецького спрямування: володіти знаннями та навичками зі створення, керування, впровадження, адаптації та подальшого супроводу об'єктів та середовищ віртуальної / доповненої реальності.

Отже, володіння вказаними компетентностями стає новою вимогою до випускників закладів вищої освіти мистецького спрямування. Як запровадження свого часу предмету комп'ютерного проектування / комп'ютерної графіки у ВНЗ мистецького спрямування незалежно від спеціальності чи спеціалізації стало вимогою часу, поглиблене вивчення програмних та технічних засобів роботи з віртуальною реальністю стають вимогами сьогодення. Якнайменше, на заняттях з комп'ютерної графіки / проектування необхідно впроваджувати вивчення віртуальної реальності. Оптимальним же варіантом є виокремлення образотворення віртуального простору як нову складову навчального процесу або навіть нових спеціальностей та спеціалізацій закладів мистецької освіти.

Список використаних джерел:

1. Білоусова Л. І., Житеньова Н. В. Візуалізація навчального матеріалу з використанням технології скрайбінг у професійній діяльності вчителя. *Фізико-математична освіта : науковий журнал*. 2016. Випуск 1(7). С. 39–47.
2. Чарченко П. С. Погляд крізь майбутнє: навчати, використовуючи віртуальну реальність. *Технології інтеграції змісту освіти*. 2019. С. 140–146.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ «ТЕХНОЛОГІЇ» У НАУКОВО- ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ВІКТОРА СИДОРЕНКА

***Анотація.** Коротко охарактеризовано культурологічний аспект підготовки майбутнього вчителя освітньої галузі «Технології», визначено поняття «технологічна культура», охарактеризовано культурологічний підхід в освіті.*

***Ключові слова:** освітня галузь «Технології», культурологічний аспект, технологічна культура, трудове навчання школярів.*

Важливими завданнями в руслі інтеграції України до європейської спільноти, орієнтації на загальноєвропейські рекомендації та вимоги є реформування вищої освіти, формування культурологічної компетентності майбутніх фахівців, у першу чергу, вчителів. На розвиток освіти впливають різноманітні чинники та педагогічні умови. Цей процес зумовлюється багатьма принципами, головним з-поміж яких вважаємо принцип культуровідповідності, що передбачає організацію освітнього процесу з урахуванням особливостей багатьох культур і насамперед досконале вивчення специфіки української народної культури (етнокультури), засвоєння закорінених у ній цінностей і морально-етичних настанов.

Про необхідність реалізації цього завдання в освітньому процесі зазначається в основних державних документах: Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки, Концепції «Нова українська школа» (2016), Закони України «Про вищу освіту» (2014), «Про професійний розвиток працівників» (2012), Типовому положенні про атестацію педагогічних працівників навчальних закладів та навчально-методичних установ сфери культури (2014) та ін.. У багатьох із них прослідковуються ознаки культурологічної парадигми, що повинна стати осердям освітнього процесу загалом, і системи професійної підготовки майбутніх учителів зокрема.

Професор Віктор Сидоренко постійно працював над оновленням змісту технологічної освіти відповідно до розвитку суспільства. У одній зі своїх наукових праць В. Сидоренко та В. Юрженко розкрили можливості навчального предмета «Трудове навчання» для формування в учнів техніко-технологічної культури сучасної особистості. Вчені наголосили на тому, що становище в освітньому просторі трудового навчання підштовхує до потреби змінити підходи до змісту навчального предмета. Вони прагнули закласти у його зміст завдання

сформувати в молоді техніко-технологічну культуру як елемент загальної культури особистості, що є досить актуальним у наш час [6, с. 35].

Звертаючи увагу на те, що сучасне суспільство знаходиться на технологічному етапі розвитку, який встановлює пріоритет способу над результатом діяльності, В. Сидоренко зазначав, що воно вимагає сформованості як соціальної, так і особистісної технологічної культури, яка розкриває світогляд і само-розуміння людини та суспільства. Базовим поняттям сучасної технологічної культури вчений визначав технологію як багатоаспектне, універсальне поняття, яке пронизує всі сторони життя людини і суспільства, є філософською, соціально-культурологічною, психолого-педагогічною, гносеологічною, економічною категорією й ґрунтується на перетворювальній діяльності людини, в якій знаходять прояв її знання, вміння та творчі здібності [4, с. 4].

Педагог наголошував, що рівень сформованості технологічної культури визначається системою технологічних знань, умінь і особистісних якостей в учнів, пов'язаний з їх технологічним світоглядом, технологічною естетикою та передбачає технологічне мислення у своїй складовій. Засобом формування технологічної культури вчений вважав технологічну підготовку, яка потребує практичної та професійної спрямованості й передбачає формування готовності людини до успішного та гармонійного функціонування в інформаційно та технологічно насиченому світі. В. Сидоренко визначив такі критерії ефективності технологічної підготовки: сформованість основ технологічної культури; сформованість готовності до перетворювальної діяльності; сформованість професійного самовизначення [4, с. 5].

У наступні роки технологічну культуру було визначено складним поняттям, яке складається з декількох елементів, які враховують функції людини як громадянина, трудівника, власника, сім'янина, споживача й учня. Розкрито, що вона включає знання, вміння та навички (когнітивний рівень), емоційно-моральне ставлення до певного виду діяльності (афективний рівень), і готовність діяти з урахуванням відповідальності за свої дії (конативний рівень) [3].

Саме розвиток технологічної культури як елемента загальної культури учнів, що забезпечує інтегрованість особистості в систему національної та світової культур, В. Сидоренко визначив метою технологічної підготовки в школі [5]. Така підготовка, зазначав вчений, має бути спрямована на засвоєння учнями знань і формування вмінь, необхідних для забезпечення якості власного життя; забезпечуватиме залучення учнів до предметноперетворювальної діяльності та розширення їх уявлення про навколишній світ; сприятиме виробленню в учнів культурного відношення до технології як до способу перетворення навколишнього світу та способу виживання людства [6].

Культурологічний аспект підготовки майбутнього вчителя освітньої галузі «Технології» на думку вченого полягає у розвитку саме технологічної культури.

Вивчаючи сучасні технологічні процеси і суспільні зміни, С. Ткачук визначає фундаментальність технологічної культури вчителя-професіонала, яка охоплює множину культур: наукову інтелектуальну, культуру мислення, праці, спілкування, поведінки тощо. Зміст поняття «технологічна культура» науковець розглядає як важливу частку загальної культури людства, яка віддзеркалює на кожному історичному етапі його розвитку цілі, характер і рівень перетворювальної природодоцільної творчої діяльності людей, що здійснюється на основі досягнень науки та техніки, етики виробничих відносин [7, с. 251].

Таким чином, «технологічна культура» – це інтегральний комплекс якостей особистості, які надають можливостей застосовувати технології для ефективної організації предметноперетворювальної та пізнавальної діяльності. У такому розумінні технологічна культура учня – це не просто вміння доцільно застосовувати різноманітні технології для виготовлення об'єкту проектування, зміни навколишнього світу і самовдосконалення [2, с. 121].

Нині постає актуальна проблема формування таких ціннісних якостей особистості, як технологічна культура учня. Розуміння учнем технологічної сфери життя суспільства і вміння її раціонального використання є однією з основних вимог професійного зростання у майбутньому. Досягнути позитивного ефекту виховання технологічної культури можна за рахунок набуття учнями позитивного досвіду підвищення технологічності виготовлення об'єкту проектування за допомогою використання технологічних пристосувань. Нині розроблено багато пристосувань для оснащення шкільних майстерень, але не всі вони підходять для виготовлення конкретного виробу і використання учнями певної вікової групи [2, с. 122].

Культурологічний підхід у педагогічній освіті – це сукупність теоретико-методологічних положень й організаційно-педагогічних заходів, спрямованих на забезпечення умов для оволодіння майбутнім учителем змістом педагогічної культури і розвитку вчителя як її суб'єкта. З позицій культурологічного підходу педагогічна освіта представляє собою соціокультурний інститут, покликаний реалізувати гуманітарну, культуро трансляційну, культуротворчу функції, а також антропогенну практику культури як фактору загально- й професійно-культурного розвитку особистості майбутнього вчителя.

Таким чином, можна стверджувати, що В. Сидоренко приділяв чималу увагу саме культурологічному аспекту технологічної освіти. Вчений зробив неабиякий внесок у розвиток трудового навчання школярів, невтомно працював над оновленням змісту трудового навчання, працював над завданнями навчального предмета «Технології» відповідно до умов розвитку суспільства.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#n9>
2. Джевага Г., Сергієнко О. Фрмування технологічної культури учнів на уроках трудового навчання і технологій. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць* / О. В. Марущак (голова) та [ін.]. Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2019. Вип. 2. С. 120–123.
3. Кітова О. Педагогічні погляди В. Сидоренка на трудове навчання учнів. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24379>.
4. Сидоренко В., Соловей В. Технологічна підготовка як інтегральний компонент загальної освіти. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2010. № 10. С. 3–7.
5. Сидоренко В., Стешенко В. Трудового навчання в загальноосвітній школі як основа формування технологічної культури учнів. *Гуманізація навчально-виховного процесу* : зб. Педагогічні науки. 2014. Вип. 14 (спец. вип.). С. 146–153.
6. Сидоренко В., Юрженко В. Технологічна підготовка школярів до трудової діяльності в сучасних умовах. *Педагогіка і Психологія*. 2013. №4. С. 35–41.
7. Ткачук С. Генезис поняття «технологічна культура». *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2011. Частина I. С. 245–253.

Семеновська Лариса

*докторка педагогічних наук, професорка
кафедри загальної педагогіки та андрагогіки
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава),*

Єрмоленко Олександр

*аспірант Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

ПЕДАГОГІЧНА ПОСТАТЬ ВАСИЛЯ ЛОБУРЦЯ В КОНТЕКСТІ ОСВІТНЬО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Національна система освіти переживає період масштабних і глибинних трансформацій, зумовлених новими тенденціями у розвитку суспільства. Демократичні процеси в Україні потребують формування сучасної освітньої системи, що ґрунтується на національно-культурних традиціях з урахуванням досягнень вітчизняної педагогіки. З огляду на це історико-педагогічні дослідження відіграють дедалі вагомішу роль у процесі її розбудови. Вивчення спадщини педагогів минулого є закономірним, оскільки аналіз педагогічних

поглядів персоналій дає змогу осмислити загальну картину історико-педагогічного процесу в Україні як цілісного багатогранного явища.

Для відтворення цілісного процесу формування та розвитку національної системи освіти України особливого значення набуває вивчення науково-практичного доробку та громадсько-просвітницької діяльності педагогів ХХ століття, які зробили вагомий внесок у творення концептуальних основ національної системи освіти та виховання, оберігали й розвивали українську науку та культуру. Із огляду на вищезазначене ми звернулися до педагогічної постаті відомого українського вченого та педагога, талановитого організатора наукової роботи, доктора історичних наук, професора, заслуженого діяча науки і техніки України, академіка УАІН Василя Єгоровича Лобурця (1930–2006).

Педагогічне кредо вченого відбито в наукових і публіцистичних працях, підручниках, посібниках, методичних матеріалах. Його творча спадщина є свідченням глибини й потужності національної педагогічної думки. Багатогранний науково-педагогічний доробок В. Лобурця має загальнопедагогічну цінність, оскільки становить підґрунтя дослідження актуальних проблем розвитку вищої освіти України в історико-педагогічному вимірі.

Аналіз публікацій ученого дозволяє стверджувати, що серед актуальних проблем, які досліджував учений, можна виокремити такі аспекти: вдосконалення підготовки вчителя, навчально-виховний потенціал краєзнавчої роботи, педагогічна майстерність і творчість вчителя, взаємозв'язок наукового пізнання та навчальної діяльності, оновлення змісту освіти та методів навчання, організація дослідницької діяльності студентів, педагогічна спадщина А. Макаренка, розвиток освіти на Полтавщині тощо. За плідну науково-педагогічну діяльність його було нагороджено Орденом трудового червоного прапора (1966), знаком «Відмінник народної освіти» (1970), медаллю «За доблесну працю» (1970), бронзовою медаллю ВДНГ СРСР «За досягнені успіхи в розвитку народного господарства СРСР (1983), медаллю А. С. Макаренка (1988) тощо.

Результати студіювання джерелознавчих матеріалів дозволяють стверджувати, що, незважаючи на інтерес до постаті вченого та наявність фрагментарних розвідок щодо його персоналії (Л. Булава, Б. Год, Т. Тронько, С. Шевчук) дотепер немає спеціального дослідження педагогічних поглядів і наукової діяльності В. Лобурця. Відомий історик, краєзнавець, освітянин, методист залишив понад 300 науково-педагогічних праць, що чекають на цілісний науковий аналіз, а його педагогічні ідеї – на творче впровадження в сучасний науково-освітній простір.

Народився Василь Єгорович 22 вересня 1930 р. в с. Підруда Миргородського району Полтавської області. Як писав учений, походив він із

селянської родини: «Мої діди і прадіди як по батьківській, так і по материнській лініях із давніх часів займалися хліборобством і належали до звичайних українських селянських трудящих сімей середняцького типу» [1, с. 12]. Він був єдиною дитиною в своїх батьків – Єгора Карповича і Тетяни Степанівни. Педагог зауважував, що з 11 років допомагав батькам «із дорослою роботою», рано змужнів. Особливо хлопцю запам'яталися 12-кілометрові походи в Зубівську середню школу, де він навчався з 6 років. Майбутній учений захоплювався географією, історією, німецькою мовою. У вільний від навчання час багато читав, займався спортом, писав вірші, студіював англійську.

У 1949 р., склавши всі іспити на «відмінно», учений вступив на історичний факультет Київського педагогічного інституту (тепер – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова). Роки навчання в Києві стали етапом формування наукового світогляду. Будучи студентом, а згодом і аспірантом кафедри історії КПРС, він спілкувався із відомими вченими (доктори наук, професори В. Голубуцький, М. Марченко, К. Гуслистий, М. Варшавчик та ін.), відвідував виступи поетів і письменників (О. Вишня, О. Гончар, А. Малишко, С. Олійник, В. Сосюра, П. Тичина та ін.).

З майже п'яти десятиліть плідної праці, понад сорок років Василь Єгорович пов'язав з одним місцем роботи – Полтавським національним педагогічним університетом імені В. Г. Короленка. У 1953 р. Василь Єгорович закінчив навчання в університеті (із відзнакою), а з 1956 р. вже працював відповідно до розподілу в Полтавському педагогічному інституті (тепер – ПНПУ імені В. Г. Короленка), спочатку на посадах асистента, старшого викладача (1960 р.), доцента (1965), завідувача кафедри історії СРСР і УРСР (1968–1971 рр.).

Захистивши в 1963 р. кандидатську дисертацію в Харківському державному університеті, що була присвячена історії робітничого класу України в 1921–1925 рр., В. Лобурець продовжив наукову діяльність. Так, в 1971 р. з метою написання докторської дисертації він перейшов на 2 роки на посаду старшого наукового співробітника. Після завершення дослідження Василь Єгорович знов працював доцентом кафедри історії СРСР і УРСР.

З 1981 по 1996 рр. – проректор з наукової роботи, 1990 р. – завідувач кафедри СРСР, 1991 р. – завідувач кафедри історії східного слов'янства, 1993 р. – завідувач кафедри історії України, 1997 р. – завідувач кафедри всесвітньої історії.

За згадкою випускниці і згодом декана філологічного факультету цього закладу Н. Хоменко «це був красивий юнак, з чудовою шевелюрою, до того ж неодружений. Двері кабінету, де розміщувався комітет комсомолу (з жовтня 1957 року два роки поспіль його очолював Василь Єгорович), не зачинялися. Дівчата, відсоток яких був традиційно високий серед студентів педінституту,

радо брали участь у різноманітних зборах, нарадах, заходах аби тільки мати можливість поспілкуватися з молодим комсоргом. Проте серце його заповонила дівчина Світлана, з якою він побрався, а невдовзі у них народилися діти – донька Ірина та син Валерій» [3, с. 105].

Аналіз діяльності В. Лобурця свідчить, що вже на початку педагогічної діяльності ученого цікавили питання вдосконалення навчального процесу. Так, у 1962 році в Києві з'явилося видання «Як ми вивчаємо історію рідного краю», де В. Лобурець, узагальнив досвід організації краєзнавчої роботи на Полтавщині, дав методичні рекомендації краєзнавцям-історикам, розкрив навчально-виховний потенціал музейно-педагогічної діяльності. Практичні поради стосувалися методики опрацювання джерел, спілкування зі свідками та учасниками історичних подій. Аналізуючи стан вивчення історії полтавського краю, він відзначав роль музейних працівників, науковців полтавських закладів вищої освіти та вчителів-ентузіастів, серед яких добрим словом згадував й свого вчителя історії у Зубівській середній школі Миргородського району Костянтина Пилиповича Німича. У співавторстві з ним Василь Єгорович написав статтю, присвячену рідному краю – селу Зубівка. У 1967 році матеріал статті увійшов до змісту фундаментального видання «Історії міст і сіл УРСР. Полтавська область» (1967 р.) [2].

У листопаді 1981 р. Василь Єгорович захистив докторську дисертацію у Харківському державному університеті, а в липні 1982 р. Вища атестаційна комісія при Раді міністрів СРСР присудила вченому науковий ступінь доктора історичних наук. Через рік він отримав учене звання професора.

З 1981 року В. Лобурець працював проректором з наукової роботи в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка і був безпосереднім організатором наукових досліджень, які в той час активно здійснювалися в стінах цього закладу вищої освіти. Так, Василь Єгорович був залучений до розробки низки інноваційних освітніх проєктів, зокрема експериментальної програми «Учитель: школа – педвуз – школа» (1985 р.); обласної комплексної програми «Національне виховання: регіональний аспект» на період до 2000 року (1995 р.).

На посаді проректора з наукової роботи яскраво виявився його талант організатора науки. Упродовж 1981–1985 рр. інститут проводив Республіканську олімпіаду «Студент і науково-технічний прогрес» з педагогіки, а у 1986–1990 рр. – Всесоюзну олімпіаду з педагогіки. У 1991 р. в Полтавському педагогічному було започатковано проведення всеукраїнських студентських олімпіад з української мови і літератури [5, с. 17]. Як правило, Василь Єгорович був головою журі, йому подобалося працювати з талановитою молоддю. Студенти відзначали його об'єктивність і справедливість, про що свідчать їх публікації в тогочасних газетах [4, с. 186].

У 1992 р. за активного сприяння вченого було засновано аспірантуру. Варто зауважити, що за роки існування аспірантури в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка підготовлено близько 300 кандидатів наук і докторів філософії.

Узагальнення дослідницького матеріалу переконує, що вчений приділяв багато уваги вивченню прогресивного зарубіжного педагогічного досвіду. Аналіз документальних матеріалів свідчить, що В. Лобурець відвідував Німеччину (1957), Швецію (1968), Польщу (1970, 1976, 1979), В'єтнам (1974), Австрію (1983), Канаду (1986), Сирію (1988), Болгарію (1989) [1, с. 24]. Його студент, нині відомий учений-історик Ю. Волошин згадує свого педагога таким чином: «Професор Василь Єгорович Лобурець, який був тоді проректором з наукової роботи читав спецкурс: основи наукових досліджень. Коли він викладав його я ще й не мріяв займатись чимсь подібним, але чомусь багато з того, що тоді говорив Василь Єгорович я запам'ятав і згодом використав на практиці. А ще від Василя Єгоровича, ми вперше почули слово «комп'ютер». Буквально перед нашим вступом він відвідав у складі якоїсь делегації з УРСР Канаду. В одному з університетів побачив персональні комп'ютери. Потім 1 вересня, на вступній лекції для першокурсників захоплено про це розповідав. Я пам'ятаю, що нарахував тоді у його виступі 23 згадки цього слова. Очевидно тоді в мені вже підсвідомо зародилася любов до математичних методів та контент-аналізу» [6].

В. Лобурець був організатором багатьох наукових зібрань всеукраїнського та всесоюзного рівнів. Так, значний інтерес викликали такі полтавські форуми, як Перша республіканська (1980 р.) та Перша всесоюзна (1987 р.) наукові конференції з історичного краєзнавства, а також традиційні Макаренківські конференції, в яких брали участь провідні вітчизняні учені-педагоги та вчителі-практики.

Окрім численних самостійних публікацій він був співавтором, упорядником багатьох енциклопедичних видань, колективних монографій та збірників. Серед них: Полтавський державний педагогічний інститут ім. В. Г. Короленка (нарис історії), 1994; Полтава: Історичний нарис, 1999; Полтавщина: Історичний нарис, 2005. В. Лобурець стояв біля витоків відродженої в 1990 р. Всеукраїнської спілки краєзнавців, у цьому ж році він очолив Полтавське наукове товариство краєзнавців. Василь Єгорович був активним учасником діяльності Центру по дослідженню історії і культури Полтавської облдержадміністрації та підготовки до видання полтавського тому серії книг «Реабілітовані історією».

Отже, опрацювання наукових джерел дає підстави стверджувати, що упродовж 1956–2006 рр. В. Лобурець реалізував науково-педагогічну діяльність у педагогічно-викладацькому, науково-дослідному, освітньо-управлінському та

громадсько-просвітницькому напрямах. Його творчість була суголосною освітньо-культурологічним трансформаціям кінця ХХ – початку ХХІ століття. Учні та колеги Василя Єгоровича завжди захоплювалися його високою працездатністю, відповідальністю, широким діапазоном наукових інтересів, будучи визнаним ученим в галузі історії, його також цікавили загальнопедагогічні, історико-педагогічні та методичні аспекти наукового знання.

Список використаних джерел:

1. Василь Єгорович Лобурець / укл. І. В. Сєдакова. Полтава : Видавничий центр «Архіологія», 1996. 56 с.
2. Василь Лобурець – професор вітчизняної історії: до 90-річчя від дня народження. URL : <https://poltavakr.blogspot.com/2020/09/90.html>
3. Історія Полтавського педагогічного університету в особах (на посвяту 90-річчя заснування навчального закладу). Полтава : АСМІ, 2004. 176 с.
4. Подих столітньої історії. Полтавський педагогічний університет. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2014. 216 с.
5. Лобурець В. Є. Полтавський державний педагогічний інститут ім. В. Г. Короленка. Полтава, 1994. 25 с.
6. Волошин Ю. Якщо Ви серйозно обрали фах історика, то налаштуйтеся на важку системну роботу. URL : <https://uamoderna.com/jittepis-istory/voloshyn>.

Сиволап Олена

учителька загальноосвітньої школи І–ІІІ ступенів №9

Полтавської міської ради

(м. Полтава)

МІЖ МИНУЛИМ І МАЙБУТНІМ: ФОРМУВАННЯ У ШКОЛЯРІВ ІНТЕРЕСУ ДО ІСТОРІЇ РІДНОГО КРАЮ

Вивчення рідного краю є актуальним на сучасному етапі. Виховання справжніх громадян з патріотичним почуттям до своєї країни є неможливим без вивчення історії. Саме тому нині підвищується інтерес до вивчення рідного краю, до його історії, культури, традицій.

Учні у процесі навчальної діяльності засвоюють історичні знання під час уроків чи позакласних занять, залучаються до пошуку нових знань у пошуково-дослідницькій діяльності. Вони усвідомлюють значущість тих чи інших історичних фактів, подій, вчинків людей [1; 2].

Участь школярів у краєзнавчій діяльності сприяє більш глибокому вивченню своєї Батьківщини, пізнанню та розумінню законів суспільного розвитку, їхнього реального прояву в історії краю.

Потрібно відмітити, що ступінь активності історичного пізнання залежить від виду пізнавальної діяльності. Вивчення та осмислення підростаючим поколінням фактів місцевої історії стимулює розумову діяльність, формує систему теоретичних уявлень та понять і тим самим впливає на формування наукового історичного мислення школярів, їхню активну життєву позицію.

Виховний потенціал краєзнавства закладено можливістю донести до свідомості школярів історію минулого, зберегти пам'ять народу, забезпечити наступність поколінь. При цьому головним джерелом та механізмом виховного впливу виступають традиції [3].

У процесі вивчення навчального предмету «Я досліджую світ» учні беруть участь у краєзнавчій діяльності. Молодших школярів доцільно залучати до доступних для них видів краєзнавчої діяльності. Чим раніше дитина почне знайомитися з побутом, традиціями свого народу, з минулим рідного краю, процесом його розвитку, тим якісніше буде сформоване почуття поваги та любові до Батьківщини, а без цього неможливе патріотичне виховання.

Необхідно розвивати у школярів патріотичні почуття, історичну свідомість, поглиблювати знання та уявлення про навколишній світ через практичну краєзнавчу діяльність. Обсяг краєзнавчого матеріалу може бути різним і залежить від значущості місцевих пам'яток і подій в історії країни, від умов краю, що історично склалися, його вивченості. Форми роботи можуть бути різними: дослідницькі проекти, екскурсії, свята, пов'язані з народними традиціями.

Ефективним є використання методу проектів. Проектна діяльність у початковій школі досить складний процес.люочий. Участь дітей у проекті дає можливість виявляти допитливість, активність та інтерес до навколишнього світу, а також взаємодіяти з іншими дітьми та дорослими. У результаті проектної діяльності учні удосконалюють комунікаційні навички, у них формуються дослідницькі уміння. Не менш важливо. Вони вчаться представляти на загал класу отримані результати у різних формах.

Таким чином, вивчення історії рідного краю спрямоване на виховання справжніх громадян з патріотичним почуттям до Батьківщини. Залучення школярів до краєзнавчої діяльності в рамках шкільного предмету «Я досліджую світ» спрямоване на ознайомлення з історією, побутом, традиціями свого народу, з минулим рідного краю та процесом його розвитку.

Список використаних джерел:

1. Дем'янчук Г. С. Українське краєзнавство: сторінки історії. Київ: Просвіта 2006. 293 с.
2. Основні орієнтири виховання учнів 1–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів (затверджені наказом Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України від 31.10 2011 року №1243).

3. Тронько П. Т. Історичне краєзнавство: крок у нове тисячоліття (досвід, проблеми, перспективи). Київ : Інститут історії України, 2001. 271 с.

Сідак Лариса

*науковий співробітник Полтавського художнього
музею (галереї мистецтв) імені М. Ярошенка
(м. Полтава)*

ВОЛОДИМИР ПАВЛЮЧЕНКО ЯК ВЧИТЕЛЬ ТА ОДВІЧНИЙ УЧЕНЬ

У липні 2020 року виповнилося 100 років від дня народження графіка і живописця, художника-фронтовика, полтавця Володимира Євгеновича Павлюченка (1920–2008). Ім'я його добре відоме всім справжнім цінителям мистецтва – він є одним з визначних художників повоєнної Полтави. Ми віддаємо йому шану як людині, яка протягом всього свого життя наполегливо вчилася і, тим самим, вчила оточуючих жити не за допомогою промов, а на прикладі власного життя. В. Павлюченко був вчителем справи.

Збірка Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка налічує 103 роботи Володимира Євгеновича Павлюченка. Ювілей художника – це привід для подальшого дослідження його творчості та можливість віддати шану талановитому земляку.

Донедавна вважалося, що художник народився 28 липня 1920 року. Саме така дата була зазначена у «Словнику митців Полтавщини» (2002) під редакцією В. М. Ханка. Однак, у результаті дослідження біографії, з'ясувалося, що Володимир Євгенович народився 5 липня 1920 року. Ця дата вказана у його паспорті, який надала музею донька художника Олена Володимирівна Кравець (у дівоцтві Павлюченко). Копія паспорта віднині зберігається в архіві музею.

Батько В. Є. Павлюченка – Євген Гаврилович – був художником-архітектором, мав свою майстерню і майстрів, які виготовляли рухому рекламу. Наприклад, з архіву художника відомо, що його батько, на початку ХХ століття, створив механічного Гулівера, який ходив вулицями Полтави. Пізніше, Євген Гаврилович працював замісником директора на полтавській фабриці, яка виробляла спортивний інвентар: лижі, ковзани, тенісні ракетки. Але, попри основне місце роботи, його постійно залучали до різноманітних творчих проєктів. Завдяки таланту конструктора, Євген Гаврилович був запрошений до розробки макету двох залів театру Радянської Армії у Москві, який виконав на «відмінно». Не дивно, що до своєї справи батько долучав сина.

Дід по батькові – Гаврило – був знаним різьбярем, виготовляв шкатулки зі слонової кістки. Мав велику майстерню з верстатами на розі вулиць Олександрівська та Монастирська.

Художній хист Володимира Євгеновича проявився ще у шкільні роки, під час навчання у Полтавській середній школі №10 імені В. Г. Короленка. Щоб розвинути його, вступив у художню студію Будинку народної творчості, де викладали полтавські майстри пензля Соломон Розенбаум, Матвій Донцов, Іван Орлов. Брати участь у виставках почав у 1939 році. Мріяв вступити до Харківського художнього інституту, та наміри перекреслила Друга світова війна.

Володимир Євгенович пішов на фронт добровольцем. Служив в одному з батальйонів 6-го окремого полку зв'язку 28-ї армії. Воював на семи фронтах. Зв'язківцем пройшов дорогами України, Росії, Білорусії, Польщі, Східної Прусії, Чехословаччини. Бачив на власні очі Освенцим і Майданек; страшні наслідки горя, завданого ворогом. Перемогу зустрів у Чехословаччині за тридцять кілометрів від Праги, у містечку Бели. Закінчив війну у чині єфрейтора. У своїх спогадах Павлюченко зізнається, що на війні оберегом дня нього був вишитий бабусею рушник.

На долю художника випали не лише важкі фронтові роки, а й повоєнна розруха, нелегкий відбудовний період. Після перемоги, своєю творчістю він віддавав шану співвітчизникам, що полягли на війні, і тим, хто відроджував рідну землю. Відтворював мирне життя – сонячні вулиці, неповторні історичні місця Полтави: монумент Слави, Красзнавчий музей, заповідні куточки міста... Він міг цілими днями блукати по околицях Полтави, його вабила Ворскла, заворсклянські луки і старі вулиці міста... Він любив і, як справжній художник, поважав природу ще з тих юнацьких часів, коли разом з вчителем Соломоном Розенбаумом малював при місяці, наслідуючи Куїнджі.

Дослідження фактів життя художника свідчить про те, що він був не тільки живописцем і графіком. Він також відомий як оздоблювач-монументаліст: оформлював виставки досягнень народного господарства у Києві та Москві, будівлі у Полтаві, сільські клуби, зупинки біля доріг. Десять років присвятив роботі в обласній газеті «Комсомолец Полтавщини» як графік-ретушер, його малюнки часто з'являлися у полтавських газетах. Деякий час працював у виробничих майстернях Художнього фонду УРСР. Займався плакатом, монументально-декоративним мистецтвом (мозаїкою, панно). У театральном-декоративному мистецтві зарекомендував себе як вправний маляр-станковист, створюючи ескізи до театральних вистав: оформив їх близько тридцяти, в тому числі, «Любов Ярову», «Сорочинський ярмарок» та інші.

Серед живописних робіт Володимира Євгеновича Павлюченка, що належать Полтавському художньому музею, є пейзажі, натюрморти і картини на військову тематику.

У імпресіоністичному пейзажі «Дніпро восени» (1967) художник майстерно передає живописними засобами – кольоровою гаммою, специфічною фактурою «хвилястого» мазка – стан осінньої природи: перший прохолодний вітер, який жене гребені хвиль по холодній поверхні води.

Міський пейзаж «Пам'ятник на місці відпочинку Петра I після Полтавської битви» (1987) відрізняється від попереднього яскравістю колориту. Автор відтворює на полотні стан літнього ранку. Проте, якщо придивитися, ці два натюрморти поєднує особливий відтінок блакитного кольору. Очевидно, що Павлюченко, як кожний живописець, мав улюблені кольори. Наприклад, свинцевий блакитний, який поєднував із складним сірим, варіюючи відтінками. Вражає і його багата палітра коричневого кольору.

У живописних роботах Павлюченко застосовував декілька типів мазків. Один – широкий, плаский, подовжений і, подекуди, розтушований, за допомогою якого він прописує великі площини фону або великі об'єкти композиції. Другий – покладений цяткою – для передачі об'єму об'єктів. Третій – особливий – опуклий, подовжений, неширокий і має нахил відносно центральних осей твору. Цей мазок у масі створює особливу фактуру, яка ніби рухається з одного кута картини в інший. Такий прийом на рівні техніки слугує загальному композиційному задуму, мимоволі керуючи рухом погляду глядача, і допомагає зрозуміти, що є головним, а що – другорядним у картині.

Загалом, об'єкти, яким Павлюченко надає особливого значення, він прописує фактурним, опуклим, невеликим мазком, а периферію твору узагальнює широким і пласким, як у натюрморті «Весна 1945 р. (9 травня Чехословаччина)» (1970).

Натюрморти художника більш графічні, ніж пейзажі. Вони мають чітко продуману і майстерно вибудовану тональну структуру композиції. Завдяки урівноваженості світлих і темних плям вони напрочуд легко сприймаються, ніби «викарбовуються» у душі глядача, назавжди залишаючись у пам'яті. Така лаконічність – одна з ознак Майстра.

Володимир Павлюченко мав виняткове графічне мислення.

Тяжіння до графічності простежується у його живописних натюрмортах: «Було у мами два сина» (1985), «Солдатські пайки. 1942 р. під Сталінградом» (1977), «Весна 1945 р. (9 травня. Чехословаччина)» (1970), «Плотницький натюрморт» (1968), «Листи перемоги» (1984). У цих творах художник стисло і по-військовому стримано відтворив спомин про військове лихоліття. Натюрморти продумані з точки зору композиції, «скупі» у кольорі, що найкраще сприяє розкриттю теми.

Окреме місце серед живописних робіт художника займає щедрий натюрморт «Дари ланів» (1977), який вирізняється яскравою кольоровою гамою. Немає сумніву, що Павлюченко, перед написанням картини, проводив складну

аналітичну підготовчу роботу. Окрім фонових, ми бачимо на полотні чотири основні кольори, які можна розподілити на групи: три групи червоного кольору, три групи зеленого, три групи вохристо-коричневого, три групи «чорного». Аналізуючи композицію на позаоб'єктному рівні, ми бачимо, як художник гармонійно розподіляє на картині та поєднує між собою плями різних кольорових груп.

Якщо знебарвимо натюрморт, ми побачимо графічну основу твору, яка теж вражає своєю продуманістю. У такому вигляді тональна основа композиції складається з чотирьох тонів: білий, чорний, світло-сірий, темно-сірий, які поєднані між собою майже з математичною вивіреністю. Але предмети та овочі, які, у кольоровому варіанті, нам здаються різними за тоном і мають різний колір, після знебарвлення виявляються однакової тональності, що, без сумніву, впливає на підсвідомість глядача. Ми відчуваємо, що у роботі «Дари ланів» присутня якась загадка, свідомо – не розуміємо чому натюрморт з простими речами та овочами так притягує нашу увагу і заворожує. Гармонійність роботи на рівні тональності – ознака класичного підходу до живопису, яким у повному обсязі володів художник.

Особливе місце у творчості Володимира Євгеновича Павлюченка займає картина «Проліски. 1945 рік» (1974). На полотні – блакитні весняні квіти у металевій касці, вишитий рушник на розісланій солдатській шинелі. Композиційне навантаження має кожна деталь картини: фрагмент єфрейторського погона, петличка зв'язківця, зім'ятий рукав і пола шинелі; торішній реп'ях, верхівка якого визирає з-під шинелі; недописаний лист і олівець... Відсутність лінії горизонту спонукає глядача зосередитися на даному моменті – дні, годині, хвилині – відчути наскільки він грандіозний і буденний водночас – день який так довго очікували... Символізм простих речей ніби намагнічує полотно, робить його настільки інформативним і хвилюючим за сприйняттям, що залишається лише дивуватися таланту художника, який змушує глядача емоційно відчути ту Весну, ту велику Перемогу, що стала запорукою миру та спокою на довгі роки життя.

Ще до війни В. Є. Павлюченко мав значки оборонного товариства з бігу, стрільби, лижного спорту. Спортивна загартованість неабияк виручала його на фронті, а олівець і чистий аркуш паперу робили улюбленцем однополчан, портрети яких малював у перервах між боями. Багато таких портретів у листах-трикутниках потрапляло у тил.

Серед графічних робіт В. Є. Павлюченка є чимало творів, виконаних простим олівцем. Олівцева графіка художника приємно вражає своєю професійністю і має широкий тематичний спектр: портрети героїв праці і звичайних людей, портрети театральних митців та акторів, портрети та

замальовки літніх людей, іноземців, дітей, пейзажі міські та заміські, жанрові сцени.

Художник майстерно володів штрихом, у роботі використовував тверді та м'які олівці для передачі тональності широкого спектру. Мав гнучку пластику штриха, обирав характер штриха залежно від задачі: правдиво передавав фактури об'єктів та предметів, характер людей у портретах. Тонко «відчував» пляму, вправно оперував плямами у композиції для підсилення акцентів, «звучання» твору, що робить його графіку «живою», емоційною.

Художнику було притаманне образне відтворення дійсності та безмірна любов до рідної країни. Його жанрові сцени, міські та заміські пейзажі натхненні і талановиті: «На санчатах з гірки» (1960), «На Ворсклі 30» (1960), «Цирк у Полтаві», «Станція човнів на Ворсклі» (1964), «Лелека на даху» (1960), «Хоста. Пристань», «Градизьк. Ранок у рибколгоспі «Прибій» (1972), «Харків» (1961), «Цар-дзвін» (1963), ескіз «Цар-гармата» (1963), «Москва. ВДНГ. Фонтан «Кам'яна квітка».

Павлюченко володів талантом проникати в психологію людини, умів зрозуміти характер моделі і передати його графічними засобами: штрихом, плямою, лінією, текстурою. Достатньо прослідкувати основні напрямки нахилу штрихів на портретах героїв праці та звичайних людей, щоб зрозуміти, що вони, на первинному рівні, слугують основній меті портрету – передачі характеру і, навіть, змісту професійної діяльності моделі.

На олівцевому портреті «Поштарка» (1959) ми бачимо жінку, суть роботи якої полягає у постійному русі – вона розносить пошту. Але основний нахил штрихів на фігурі – вертикальний. Штрих ніби стікає згори донизу, як водоспад. Секрет вибору саме такого напрямку штриха полягає у тому, що жінка на портреті – літня і стомлена працею. Вона повинна рухатися згідно посадовим обов'язкам, але не має бажання. Павлюченко тонко передає своє відчуття її характеру і настрою – тому і позбавляє штрих будь-якої динаміки. За рахунок цього виникає резонанс, який породжує емоційне співчуття у глядача. Більшість таких технічних «трюків» Павлюченка зрозумілі лише професіоналам мистецтва; для глядача вони залишаються, так би мовити, поза увагою. Але мистецтво покликане вражати не математичними розрахунками гармоніки, воно або впливає на емоції глядача, або ні. Мистецтво Володимира Євгеновича не залишає байдужим і саме в цьому сила його творів.

Простежимо логіку штриха в роботі «Бригадир комуністичної бригади турбомеханічного заводу Микола Семенович Данильченко». На портреті відносно молодий чоловік, який займає відповідальну посаду. Він зображений впівоберта, у розвороті ліворуч від глядача. Павлюченко повертає фігуру саме у такому напрямку, тому що все, що знаходиться ліворуч від глядача, згідно з психологією сприйняття, символізує минуле. У даному випадку, минуле – це

досягнення бригадира Данильченка, які сприяли отриманню даної посади. Штрих роботи має динамічний, але стриманий характер; не виключено, що саме такий характер був притаманний моделі. Портрет детально промальований в області обличчя дрібним штрихом. На периферії – штрих довгий, покладений під кутом.

Такий індивідуальний авторський підхід до побудови образів простежується і в портретах «Художник Андрій Сербутовський у «творчому горінні» (1950), «Раціоналізатор Д. І. Кекало» (1960), «На з'їзді кінематографістів. Київ. Афанас'єва» (1963), «Цікаво» (1963).

Різноманітність характеру штриха Павлюченка вражає. Серед його робіт важко знайти дві однакові за типом штриха. Здається, ніби в нього для кожної людини існує окремий набір графічних засобів, настільки він винахідливий у подачі. Достатньо роздивитися його портрети театральних митців та акторів, щоб впевнитися у цьому. «Юрій Березін – Штепсель» (1963), «Ю. Лисенко – режисер на кіностудії ім. О. Довженка» (1963), «Режисер народного театру Яків Орлов» (1961), «Вистава «Сорочинський ярмарок». Парася», «Вистава «Мати своїх дітей». У ролі Наді артистка Р. П. Баржева» (1956), «У ролі Караванова артист В. Якушев». Такий підхід простежується і у портретах іноземців: «Портрет африканця» (1957), «м. Ханой. Співачка В'єтнамського радіо Ле Сіон Май», «Сирія. Дамаск. Юрист Якоб Горо» (1957), «Західна Африка. Гана. Студент Джордж Акван, майбутній адвокат» (1957), «Острів Мартиніка. Студентка-художниця Роз Марі Ліз. Навчається у Парижі» (1957). Та у портретах літніх людей «Дід Гарбуз» (1961), «Дід Гарбуз. Василь Степанович Гарбуз. 1882-1972».

Особливою віртуозністю відрізняються портрети із зображенням дітей: «Дівчинка з кубиками» (1954), «Дівчинка з книгою» (1954), «Дівчинка на гойдалці» (1954), «Оленка» (1965). Для передачі дитячого характеру Павлюченко обирає м'який олівець і широкий тональний спектр штриха, робить лінію звивистою, подекуди, «некерованою», ніби малює дитина, яка тільки вчиться проводити лінію. На деякі об'єкти композиції художник лише натякає, відмовляючись від надмірної деталізації. Робить композицію жвавою, завдяки узгодженому поєднанню світлих і темних плям. Перед нами графічні роботи високої якості, створені художником з гарним смаком і тонким естетичним відчуттям краси.

Велику частку серед графічних робіт художника посідають твори, виконані тушшю. Вони поділяються на ті, що зроблені за допомогою пера; ті, що виготовлені за допомогою пензля, або змішаного типу – пером і пензлем. Технікою туші Павлюченко володів віртуозно, точно і майстерно будуючи образи і об'єкти.

Тушові роботи відрізняються точністю у передачі фактури, що створює художник з допомогою різного за розміром, нахилом, вигином і товщиною розчерка пера або мазка пензля. Деякі роботи легкі, повітряні, прозорі; в них художник демонструє високий рівень володіння пир'яною лінією і штрихом. Інші – виразні, пластичні, звучні за рахунок балансу чорної плями та «мережива» мазків. Як і твори, виконані олівцем, вони поділяються на пейзажі, міські пейзажі, жанрові сцени та портрети.

Павлюченко тонко відчуває простір аркуша, вміє впорядкувати композицію за допомогою використання різних текстурних плям. Натхненно, емоційно передає художник красу рідного краю у картинах: «Чудова пора. Літо» (1960), «На Ворсклі 40 С» (1950), «Піонерський табір. Мертвий час» (1962). Ці роботи ажурні, прозорі, майстерно виконані.

Окрім художньої цінності, твори Павлюченка допомагають нам зрозуміти, якою була Полтавщина у другій половині ХХ століття. Історичними стали графічні начерки художника: «Біля ремонтної майстерні колгоспу «Україна» (1974), «Хата Героя Радянського Союзу Григорія Кагамлика» (1967), «Бічний фасад Полтавського краєзнавчого музею» (1970), «Чорнухи. Сільськогосподарська авіація» (1972), «КрАЗ – 221», «Гарний улов. Градизький рибколгосп «Прибій», рибалка А.Т. Швачка» (1962). Художник не оминув своєю увагою і відбудовний період у Полтаві. Ця тема простежується у роботах: «Біля 10-ї школи. Полтава. Будівництво», «Біля ЦУМу асфальтують». Відтворив святкове і буденне життя міста у творах: «Міська ялинка» (1967), «Біля діорами «Полтавська битва» в музеї» (1959), «Діти біля пам'ятника Слави» (1959). Подорожуючи, завжди змальовував антураж, який його захоплював: «Університет на Ленінських горах» (1959), «Москва. Годування голубів біля виставкової зали» (1959), «Москва. Трамплін» (1959), «Виставка друзів» (1960).

У роботах, виконаних пензлем і тушшю, Павлюченко показує вправність в оперуванні плямою. Природне відчуття гармонії, у купі з майстерним володінням цим графічним прийомом, допомагало йому створювати «живі», характерні образи. В них Володимир Євгенович, так само вправно, як і в олівцевих роботах, проявив себе як майстер психологічного портрету. Його пензлю належать портрети героїв війни та праці, земляків, простих людей: «Портрет жінки» (1960), «Сидоренко М. М. готує Галю Сліпець помічником майстра цеху у м. Миргороді» (1959), «Передовик виробництва», «Опішня. Шура Острянин – рисувальниця», «Михайло Михайлович Базильєв – колишній в'язень Бухенвальду та інших таборів смерті» (1971), «Художник із Миргорода Василь Іванович Хитько (1885-1977)» (1976), «Оператор по дослідженню свердловин Василь Михайлович Клейко», «Тракторист Іван Бораш» (1954), «Портрет військового» (1964).

Особливе місце у творчості художника займала тема театру. Окрім декорацій, Павлюченко створив багато портретів акторів та театральних діячів. Серед них: «Вистава «Вільний художник». Чижов – Мощенко, Паша – Дехталенко», «Артистка Галина Некряч у виставі «Мати», «Вистава «Інтервенція». Бондаренко – заслужений артист УРСР Г.М. Лазарев», «Каптенармус – артист Клюка» (1964), «Панова – артистка А. Блінова» (1970), «Професор Горностаєв – артист Ю. Захарін» (1964), «П. Кривобоков – артист Пікалов» (1964), «Вистава «Небезпечна професія». Ніна – артистка Л. Сухова», «Вистава «Небезпечна професія». Ганс Вебер – артист Я. Орлов», «Сцена з вистави про епоху Петра І. Козак і преображенець», «Кінодраматург Петро Лубенський» (1962), «Олег Жмурих – артист С. Терейновський» (1965) та інші.

Універсальність В. Павлюченко як художника проявилася в майстерному володінні різними техніками. Серед його кольорових графічних творів, що належать Полтавському художньому музею, є робота, виконана у техніці акварелі: «м. Київ. IV Конгрес ВФ ДМ 20. VIII/ 1957 р. Студентка Біра Сагані. м. Бомбей» (1957), яка характеризує Павлюченка як талановитого аквареліста. У техніці гуаші він виконав твір плакатного типу «Макулатура», зміст якого розкриває соціально значущу для суспільства тему людей з особливими потребами.

Приємно, що художник, залишив по собі також і графічні автопортрети, які допомагають нам зрозуміти характер самого Володимира Євгеновича. «Автопортрет» 1960-го року виконано у техніці гризайль тушшю. «Автопортрет у касці. Ополченець» 1981-го року зроблений вугіллям та крейдою.

Художник-фронтвик Володимир Євгенович Павлюченко був лагідним, довірливим, правдолюбним чоловіком; ніколи не забував про рідних і завжди знаходив прекрасне в буденному. За життя встиг зробити багато: портрети, пейзажі, натюрморти, батальні полотна, сюжетні малюнки, етюди, ескізи, інкрустації, замальовки... Він не тримав дома свої роботи, здебільшого дарував друзям, школам, музеям.

Художника не стало 10 листопада 2008 року, але він продовжує жити у своїх творах.

Неможливо залишитися байдужим, заглиблюючись у сюжети його художніх робіт: натюрмортів, пейзажів, портретів. Його твори спонукають до співчуття, насичені любов'ю до людей і життя, відрізняються правдивістю, щирістю почуттів, теплотою, вони виховують любов до землі, до її неповторних за своєю красою і значенням куточків.

Твори Володимира Павлюченка експонувалися на виставках в Польщі та Болгарії, він брав участь у союзних, республіканських, обласних та міських виставках. Персональні виставки проходили у Полтавському педагогічному

інституті, Полтавській філармонії, Полтавському обласному музично-драматичному театрі імені Миколи Гоголя та інших закладах.

Роботи художника зберігаються у музеях Полтави, Лубен, Великих Сорочинців, закладах культури, середніх школах, редакціях, різноманітних установах, приватних колекціях, а його олівцеві портрети однополчан зберігаються у багатьох сімейних архівах колишнього СРСР.

Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка пишається тим, що до його зібрання входять живописні та графічні роботи нашого земляка, художника-фронтвика Володимира Євгеновича Павлюченко - сором'язливого вчителя, який власним прикладом вчив любити життя, цінувати кожну його хвилину, бути вдячним долі і працювати, працювати від щирого серця.

Список використаних джерел:

1. Павлюченко В. Є. Власний архів художника. Рукопис. 1991–2007.
2. Павлюченко В. Каталог виставки. Полтава: Облполіграфвидав, 1981.
3. Баглій З. А скільки сонця, неба і любові до людей. *Село Полтавське*. 1995. №36. 9 вересня.
4. Кравченко О. Виставка полтавських фронтвиків. *Полтавський вісник*. 2015. №19. 8 травня.
5. Ханко В. Словник мистців Полтавщини. Полтава: Видавництво Полтава, 2002. С. 230.
6. Ханко В. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. Полтава: АСМІ. 2015. Т. 2. С. 435.

Слухай Ольга

*студентка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – старший викладач В. Дмитренко)
(м. Полтава)*

СОЦІОКУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ «ОБ'ЄДНАННЯ ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКИХ КЛУБІВ ЗА МІСЦЕМ ПРОЖИВАННЯ» (М. КРЕМЕНЧУК)

Позашкільне дозвілля продовжує залишатися актуальною темою для батьків. Соціальні мережі, новітні засоби зв'язку, розвиток комп'ютерних технологій, безперечно допомагають дітям в організації їхнього вільного часу, а батькам забезпечують можливість віддаленого контролю. Однак, вони часто замінюють дітям спілкування, відривають їх від реального життя, шкідливо впливають на їхнє здоров'я. Вирішенням цих проблем для батьків є заняття їхніх дітей в секціях та гуртках у вільний від навчання час, що дає їм змогу здобути

корисні навички, урізноманітнити досвід спілкування з однолітками та зайнятися улюбленою справою.

Загалом, система позашкільної освіти – це освітня підсистема, що включає державні, комунальні, приватні позашкільні навчальні заклади: гуртки, секції, клуби та їх об'єднання за місцем проживання, культурно-освітні, спортивно-оздоровчі, науково-пошукові об'єднання на базі загальноосвітніх навчальних закладів, навчально-виробничих комбінатів, професійно-технічних та вищих навчальних закладів, а також фонди, асоціації, діяльність яких пов'язана із функціонуванням позашкільної освіти, відповідні органи управління і науково-методичні установи [1].

Найбільш поширеними є саме творчі та спортивні гуртки і секції, які можуть бути як платними, так і безкоштовними. Наприклад, у м. Кременчук діє комунальний заклад позашкільної освіти «Об'єднання дитячо-юнацьких клубів за місцем проживання» (ОДЮК), де відкрито спортивні секції з дзюдо, айкідо, настільного тенісу та загального фізичного розвитку, танцювальні групи хіп-хопу і контемпту, творчі заняття з рукоділля, малювання, вокалу та багато інших. Також цей клуб оснащено настільними іграми, спортивним інвентарем. Клуб можуть відвідувати діти, віком від 6 до 17 років, але чітких меж зазвичай не існує: є молодші діти, які вже відчують себе дорослими і прагнуть гратися з усіма, або старші, що досі хочуть відчувати себе дітьми.

На свята у клубі проводять заходи, що супроводжуються іграми, дискотеками, конкурсами та іншими розвагами. Проте, організовують й окремі події, наприклад, Хеловін, що традиційно відмічають 31 жовтня конкурсом на найстрахітливіший образ та іграми з гарбузами; Свято кольорової крейди, що приурочує до Дня захисту дітей, де вони можуть пофантазувати про яскраве й незабутнє літо та інші. Також декілька разів на рік для вихованців ОДЮК обов'язково проводять екскурсії, наприклад, на завод Лукас чи на свічковий завод, що знаходяться у м. Кременчук.

Однак, в умовах пандемії змінився вектор екскурсійної діяльності клубу. Їх проводять на свіжому повітрі по місту. Особливо цікаві парки, яких у Кременчуці багато. Діти охоче приймають участь у таких екскурсіях, де знайомляться з історією парку, особливостями флори та фауни. Окрім цього, у цих походах можна активно відпочити на паркових майданчиках [2].

Таким чином, позашкільна освіта не обмежується поняттями «гурток» і «секція» та помилковими судженням, що обов'язково треба платити багато грошей за заняття. Це ціла система, що налічує безліч можливостей та варіантів на будь-який смак чи гаманець. Позашкільна освіта – це не лише розвиток навичок, а й спілкування з друзями та якісно і весело проведений час, а в результаті – задоволена, здоровіша й «відірвана» від гаджетів дитина.

Список використаних джерел:

1. Позашкільна освіта. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Позашкільна_освіта
2. Студенти-культурологи утілюють авторські соціокультурні проекти. URL: <http://pnpu.edu.ua/news/studenti-kulturologi-utiluyut-avtorski-socziokulturni-pro%d1%94kti.html?fbclid=IwAR1IPei2YBx9B38iBvfsuGqwteXR3iW6z0tMwkcDOb3KwOgbsKo23R0bNTA>

Сокол Мелана

*студентка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – старший викладач В. Дмитренко)
(м. Полтава)*

СВЯТКОВА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ НА КАРТИНАХ КОСТЯНТИНА ТРУТОВСЬКОГО

Костянтин Трутовський був одним з тих митців, які з величезною душевною глибиною оспівали, змалювали в своїх мистецьких творах село та селянське життя. Так, з поетичною та творчою манерою художник зобразив святковий народний звичай у картині «Везуть молоду». Селом їдуть запряжені сани, в яких сидить дівчина, яка вбрана у святковий одяг. Весільну процесію зустрічають односельці, один із земляків грає на скрипці.

В іншій картині – «Весільний викуп» – художник зображує український звичай сплати викупу за наречену. На околиці села зупинився «поїзд» з кількох возів, а сват і батько дівчини торгуються за розмір викупу. Наречена ж оточена подругами, спостерігає за цією сценою.



На картині «Відмова нареченому» зображено звичайну сільську хату, на порозі якої стоять гості-свати. Однак їх не запрошують пройти до хати, а одному з них дівчина підносить гарбуз. В Україні існував такий звичай: коли дівчина чекала на сватів, вона мала приготувати гарбуз. Якщо потенційний наречений подобався нареченій, гарбуз не виносили і не подавали хлопцю, який прийшов зі сватами, а готували з нього кашу.

Хлопець розгублений і здивовано чухає голову. Він явно не очікував такого результату і тепер думає, що робити далі.

В той час отримати гарбуз було великою ганьбою. Нареченого, який виходив з гарбузом на вулицю, бачили всі сусіди, і всі вони знали, що дівчина відмовила йому.

Бувало, що хлопці, боячись отримати відмову та ізганьбитися, попередньо відправляли когось до дівчини, щоб дізнатися заздалегідь, як вона відреагує на його пропозицію, бувало також, що посилали сватів пізно ввечері, коли на вулиці буде менше цікавих очей [1, с. 1938].

Однак бувало й таке, що з першого разу наречена могла відмовити, а після другої спроби нареченого посвататися, вона все ж таки погоджувалася.



На картині «Роз'їзд гостей» Костянтин Трутовський досить показово зобразив особливості святкового життя українського народу. На картині поєднано одразу два світи, які протиставлені один одному – селянський та поміщицький.

З першими променями сонця гості панського будинку вирушають додому відпочивати після галасливого вечора, всіляких розваг, а селяни йдуть

працювати в поле протягом дня.

Здається, що ці світи нічим не пов'язані, проте деталі полотна свідчать про інше. Селяни та поміщики живуть на одній землі, ходять в одну церкву, і навіть їхні будинки схожі: зі світлими стінами та коричневими дахами [2].



Тематику святкового життя українців в творчості Костянтина Трутовського доповнюють картини «Повернення з церкви», «Великдень в Малоросії». В ті часи особливим було ставлення до церкви та церковних свят. Художник в своїх роботах зображує реалістичні картини святкових днів в житті українських селян.

Звичаї, обряди та традиції, що були пов'язані з церковними святами мали особливе значення. В такі дні заборонялися деякі види робіт, люди одягали святковий одяг, йшли до церкви, зустрічалися юрбами, співали, розважалися.

В своїх картинах «Повернення з церкви», «Великдень в Малоросії» Костянтин Трутовський зобразив святкове життя в притаманній йому творчій манері.

Зауважимо, що зображення церкви посідає особливе місце в творчості Костянтина Олександровича Трутовського: багато тематичних полотен, які створені на фоні пейзажів, де видніються церква або церковні бані тощо.

Таким чином, свято, що панувало у душі художника, відобразилося і в його картинах, завжди наповнених лагідним сонячним світлом. Дивлячись на них, глядач заряджається справжньою радістю, і саме тому ідеальний захоплений світ, створений Трутовським у живописі, заслуговує на пильну

увагу.

Список використаних джерел:

1. Трутовський Кость. *Українська мала енциклопедія* : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1966. – Т. 8, кн. XV : Літери Ст – Уц. – С. 1937–1938.
2. Трутовський Костянтин (репродукції картин). URL: <https://incognita.day.kyiv.ua/kostyantyn-trutovskij.html> (дата звернення: 07.11.2021).

Срібна Юлія

*кандидатка педагогічних наук, старший викладач
кафедри теорії і методики технологічної освіти
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава),*

Подаляко Анна

*студентка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка*

РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ УЧНІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ІКТ НА УРОКАХ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

Анотація. Сьогодення вимагає вчителя нового формату. Людину, яка здібна реалізувати творчий потенціал дитини, що вплине на гармонійний розвиток особистості та її майбутнє. Такий потенціал можна реалізувати на уроках трудового навчання під час залучення дитини до проєктної діяльності. Проєкт – це унікальна складна сукупність різноманітних методів та прийомів роботи, які у поєднанні з інформаційно-комунікаційними технологіями формують сучасні навички роботи в учнів.

Ключові слова: інформаційно-комунікаційні технології, трудове навчання, інформаційні технології, мультимедіа.

Abstract. Today requires a teacher of a new format. A person who is able to realize the creative potential of the child, which will affect the harmonious development of the individual and his future. Such potential can be realized in the lessons of labor training during the involvement of the child in project activities. The project is a unique complex set of various methods and techniques, which in combination with information and communication technologies form modern work skills in students.

Keywords: information and communication technologies, labor training, information technologies, multimedia.

Постановка наукової проблеми. На сучасних уроках трудового навчання, вчитель повинен не тільки залучати учнів до виконання технологічних прийомів, а й розвивати їх різносторонньо. Адже, світ не стоїть на місці, і кожного дня наші бажання потребують застосування набутих знань.

Інформаційно-комунікаційні технології «заполонили» все, що знаходиться навколо нас. Тому, в першу чергу, вчитель повинен навчити учня застосовувати ІКТ під час виконання певного етапу роботи.

Реалізація творчого потенціалу учнів за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій на уроках трудового навчання відбуватиметься впродовж усієї роботи над власним проєктом. Це робота, яка складається з кількох складних етапів, виконання яких можна полегшити за допомогою звичайного комп'ютера із необхідним програмним забезпеченням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багато дослідників розкрило питання щодо застосування інформаційно-комунікаційних технологій на уроках трудового навчання. Серед них були: О.В. Резіна, Г.Г. Киричек, В.І. Месюра. Дані представники у своїх публікаціях висвітили питання застосування ІКТ, як основне, що повинно супроводжувати учнів впродовж усього освітнього процесу. Таке бачення науковців доводить, що формування та реалізація творчого потенціалу учнів, у ХХІ столітті, неможливе без сучасних технологій.

Т. П. Сорока, В. П. Тищенко та Ю. Б. Шведова доводять, що запорука неперервного успіху залежить в створенні мультимедійних ресурсів, які учні можуть використовувати під час підготовки до уроків, або в самому освітньому процесі.

Деякі роки тому, галузь «Технологія» передбачала застосування лише ручної праці та людського інтелекту. З появою перших пристроїв, для полегшення ручної праці, на уроках було дозволено замінити ручну працю на механічну. До таких пристроїв відносили швейні машинки.

Зараз, у часи розвитку штучного інтелекту, його застосування на уроках трудового навчання просто необхідне. Адже, з допомогою персонального комп'ютера та інтернету можна знайти цікаві ідеї для виготовлення різноманітних поробок, або обмінятися власними ідеями з іншими користувачами глобальної мережі. Використання засобів ІКТ – це не тільки обмін ідеями, а й їх реалізація.

Мета і завдання статті. Виявлення форм і методів реалізації творчого потенціалу учнів на уроках трудового навчання; аналіз впливу ІКТ на загальний розвиток учнів; ознайомлення з програмами, які забезпечать 100% результативності на уроках трудового навчання.

Виклад основного матеріалу. Освітня галузь «Технології» має цілі, які спираються на формування проєктно-технологічної компетентності, що значно впливатиме на розвиток творчого потенціалу учнів. Для реалізації цілей даної

освітньої галузі необхідно забезпечити на уроках технологічну та інформаційну діяльність. Виходячи з цього, вчитель будує роботу учнів в декілька етапів. До першого етапу відноситься творчий задум, який учень зображує на папері, створює ескіз. До другого – підбір необхідних матеріалів та інструментів, а третім етапом є – реалізація творчого задуму [1].

Трудове навчання, як самостійний навчальний предмет має власну мету, а саме: підготовка дитини до дорослого життя; формування навичок та умінь, які вплинуть на вибір професії в майбутньому; розвиток здібностей для активної трудової діяльності в умовах розвитку технологій.

Сучасний урок трудового навчання побудований на принципах самореалізації учнів. Це означає, що на уроці відсутня повна конкретизація стосовно технологічних операцій. Учень має можливість самостійно обрати, якою технологією він буде виготовляти виріб. Етап декорування виробу проходить у повній самостійності. Кожному з класу надається право прикрасити виріб за власним смаком, що демонструє повну рівноправність у колективі. Впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освітню діяльність впливає на підготовку учнів до життєдіяльності в умовах цифрового суспільства.

Сьогодні роль вчителя сприяти ефективності та інтенсивності уроку. Під час уроку із застосуванням ІКТ, вчителю необхідно враховувати індивідуальні особливості учнів, що вплине на співробітництво та формування творчого потенціалу кожного учня окремо та класу загалом.

Інформаційні технології значно скорочують час на опрацювання теоретичного матеріалу навчальної програми та збільшує його на творчу діяльність. Якщо в учня виникнуть проблеми при виготовленні того чи іншого виробу то він зможе самостійно знайти потрібну інформацію на персональному комп'ютері та проаналізувати її, що допоможе під час виконання технологічних операцій.

Якість знань учня залежить від змісту й структури матеріалу, використання сучасних форм і методів навчання, а також, від відношення учня до навчального предмета.

Роботу вчителя та учнів полегшать електронні підручники та посібники. Вони відкриють учням доступ до нової інформації, яку буде цікаво сприймати та запам'ятовувати. Також, дані е-підручники будуть цікаві дітям для самостійного опрацювання в позаурочний час [5].

Використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках трудового навчання сприяє розвитку уваги, спостережливості та зосередженості. Творча особистість проявляє саме такі риси характеру. Адже, для виготовлення якісного виробу потрібна зосередженість та спостережливість, які допоможуть сформулювати нову та оригінальну ідею для її реалізації [3].

Навички роботи з комп'ютерною технікою розвивають не тільки творчий потенціал, а й технічне мислення учнів, яке необхідне для майбутнього їх працевлаштування у конкурентноспроможну організацію. Особливість такого мислення полягає у поєднанні образів з поняттями. Це означає, що використовуючи комп'ютерні технології на уроках учитель поєднує теоретичні відомості з практичним підтвердженням усних теорій [4].

Поєднати образ з поняттями допоможуть прості програми, що належать до пакету Microsoft Office. Для розробки певного алгоритму роботи можна використати текстовий процесор – Microsoft Word, для створення гарної презентації – Microsoft PowerPoint, а для ведення обрахунків – Microsoft Excel. Дані програми унаочнять виступ доповідача (вчителя/учня), змотивують інших до вивчення даної теми та сприятимуть загальному розвитку дітей [2].

Існують такі теоретичні теми, які не передбачають практичного виконання робіт. Для таких випадків краще застосувати інтерактивні вправи, онлайн екскурсії чи ігри-симулятори. Вони продемонструють учням зв'язок з реальністю, що стане гарним підтвердження теоретичного матеріалу.

Для впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес вчитель повинен самостійно оволодіти ними. Він повинен навчитися використовувати ІКТ на всіх етапах уроках та на уроках різних типів, які передбачають різні форми та методи роботи.

Висновки. Освіта ХХІ століття передбачає гейміфікування. Вчителі повинні навчитися перебудовувати своє бачення та підлаштовуватися до вимог сучасності. Адже, лише навчившись можна вчити інших.

Застосування засобів мультимедіа унаочнює та конкретизує навчальний матеріал, а використання програмного навчального забезпечення вчить учнів поєднувати критичне, творче та технічно-інформаційне мислення, в результаті чого формується особистість.

Для розвитку творчого потенціалу учнів використання інформаційно-комунікаційних технологій просто необхідне. Воно не тільки вплине на розвиток творчих здібностей учнів, а й розвине технічне мислення. Таке поєднання сформує людину нового формату, яка буде володіти всіма необхідними знаннями та уміннями для життя в часи стрімкого розвитку технологій.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт освітньої галузі «Технологія». *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2003. №1.
2. Бакушевич Я. М., Капаціла Ю. Б. Інформатика та комп'ютерна техніка: навчальний посібник. Львів : Магнолія, 2009. 312 с.
3. Використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках трудового навчання. URL: <https://info.lekciya.com.ua/informatika/1402/index.html>

4. Кава Л. Г. Розвиток творчих здібностей на уроках трудового навчання. Жидач : Жидачівська гімназія, 2013.

5. Морзе Н. В. Основи інформаційно-комунікаційних технологій. Київ : Видавнича група ВНУ, 2006. 352 с.

Тарасовська Таїсія

*студентка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент О. Лук'яненко)
(м. Полтава)*

НАТЮРМОРТИ З КАЛАМИ СВІТЛАНИ ЧОРНОЇ: СПРОБИ АНАЛІЗУ

Дана розвідка присвячена аналізу картини Світлани Чорної – полтавської художниці, членкині Національної Спілки художників України. У своїх попередніх роботах ми вдавалися до опису її натюрмортів з горобиною. Пропоновані тут два полотна тематично і композиційно схожі . Перше має назву «Сум» (2005 р., розміри 80x50, полотно та олійні фарби). Світлана Чорна писала натюрморти, по своєму відчуваючи квіти. Для художниці квіти є чимось величнє, здається що вона намагалася говорити з навколишнім світом завдяки їхньому коду.



На полотні зображений букет який складається з трьох квітів кали. Вони стоять у вазі з візерунком, поруч справа зображене яблуко. На полотні домінують холодні відтінки, теплою плямою на полотні зображений стіл, а найхолоднішим елементом композиції є ваза. На полотні присутній і колір бордо, який зазвичай не використовують у такій кольоровій гамі. Як і на інших полотнах мисткині присутній темний контур. Немає чітких рухів пензликом. Задній план зображено розмитим, помітні мазки. Полотно передає сумні емоції, що більш за все викликає вибір кольорової гами. Здається що мисткиня передає тривогу. Зображені кали ніби дивляться на глядача та зазирають у душу .

Розглянемо композиційні особливості другого полотна, яке має назву «Кали», що було створене вже у 2006 р. (розміри картини 70x50, полотно та олійні фарби).



Перше, на що звертаємо увагу, – це самі квіти, їхня кількість вже більша за попереднє полотно – їх шестеро, вони стоять у скляній вазі, зліва від вази зображене яблуко. За допомогою пишного листя та яблук мисткиня урівноважила полотно, все стає гармонічним. На цій картині теплою плямою буде груша, цікаво що сама тепла частина картини в обох полотнах написана в нижній частині.

Задній план також розпливчастий , але вже чіткіше помітні мазки пензлика, здається, що мазки йдуть по колу, водночас повторюючи фігуру квітів. Таким самим прийомом зображений стіл. Це притаманно техніці, в якій працювала Світлана Чорна. Як і на інших полотнах, тут можемо побачити темний контур.

Здається, що полотно – це спогад, який постає перед очима. Від картини йде прохолода з легкими промінчиками сонця, що не дивно, адже кали розквітають саме з кінця літа і до жовтня. У поєднанні з жовтою грушею можна навіть сказати, що це незвичний осінній натюрморт. Художниця, здається, була в гарному осінньому настрої, навіяному природою, коли сонце ще гріє, а осінніх дощів ще немає.

Як завжди розглянемо значення квітів. Відповідно до грецької міфології, назва кали походить від грецького слова, яке буквально означає «краса». Історія походження цієї квітки часто пов'язана з грецькою богинею Герою. Згідно з легендою, Гера, дружина Зевса, була ошелешена, коли дізналася, що у Зевса був син від смертної жінки. Немовля, якого ми всі знаємо як Геракла, приніс Зевс на годування грудьми Гери, коли вона спала. Прокинувшись від сну, Гера здавалася незадоволеною і відштовхнула Геракла. Випадково краплі молока потрапили в небо, утворивши Чумацький шлях. Деякі з них впали на землю і перетворилися на прекрасні квіти – кали. Коли Афродіта, богиня краси, любові і бажань, побачила, наскільки привабливі ці квіти, вона стала заздрити. Тому вона помістила жовтий товкач в центр квітки, щоб відволіктися від їхньої краси.

Християнство використовує значення кали як символ воскресіння. Вважається, що конусоподібні квіти символізують труби, що сповіщають перемогу. Лілія Калла також символізує хресні страсті Христові. Вважається, що це символ воскресіння Ісуса. Протягом усієї історії кала-лілія виражалася в мистецтві і картинах із зображенням Діви Марії або Ангела благовіщення. Це тому, що він символізує чистоту, святість і віру. Лілії кали – сильні символи відродження весни, молодості і невинності. Також із давніх віків кали вважали предвестником смерті. Це пов'язано з отрутою, котра вбивала людину при потраплянні в організм без лікування, якого не було в давнину. Католики приносять кали на похорон та висаджують ці квіти на могилах. Але деякі люди важчають квітку оберегом від нещастя.

Які тлумачення ми можемо поєднати з полотнами? Почнемо з першої картини. Назва є підказкою до її розуміння. Для авторки кали – це оберіг від нещастя. Якщо подивитися на вази, то розуміємо що перша закрита. Ми не бачимо стебла на відміну від другого, де все прозоре. Художниця намагалася приховати якість проблеми, не показувати їх нікому. Друге полотно має світліше тлумачення. Світлана Чорна тут відкрита перед глядачем, можливо, навіть показує свою перемогу над негараздами. Картина світла, вже немає напруги, а тільки спокій.

Між полотнами рік різниці, мисткиня написала другу роботу, скоріше за все, щоб показати собі самій, що вона переборола якісь життєві обставини, для розуміння того, що вже все стало добре та спокійно.

Список використаних джерел:

1. Тарасовська Т. Аналіз натюрморту «Гранати та горобина» Світлани Чорної. *Актуальні проблеми культурології: Збірник матеріалів III Всеукраїнського студентського круглого столу (29 квітня 2021 р.)*. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. С.67–70.

Тимошенко Алла

*завідувачка відділу науково-масової та виставкової роботи
Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені М. Ярошенка
(м. Полтава)*

ПЕДАГОГІЧНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ СПАДОК СОЛОМОНА РОЗЕНБАУМА

Полтава подарувала світу цілу плеяду талановитих митців. Серед них яскравою зіркою на небосхилі українського модерну виділяється постать Соломона Розенбаума. Художник-пейзажист, по особливому виспівав красу полтавського краєвиду. Прикладом відданого служіння мистецтву є життєвий шлях Соломона Ароновича Розенбаума, який народився в м. Полтаві 29 грудня 1885 року у родині крамаря. Закінчив 4-х класне реальне училище.

Навчався живопису у академіка К. К. Костанді (1852–1921) в Одеському художньому училищі, та блискуче склав іспити у 1908 році. Додатково отримав спеціалізацію з методики малювання та звання вчителя малювання. Значною мистецькою школою для Соломона Розенбаума стало мистецьке коло Івана Мясоедова у 1915–1917 роках в Полтаві. Де він продовжував навчання і писав твір «Полтавська дача Мясоедова», за який у С-Петербурзі отримав срібну медаль. Робота була придбана і для полтавців довгий час експонувалася у шкільному музеї гімназії № 6. Академік Микола Григорович Бурачек (1871–1942) підкреслював, що як великий майстер пейзажу, він невтомно виспіває Полтавщину. «Сад богів» Івана Мясоедова (1881–1953) мав цікаве коло. Серед художників міста живопис Розенбаума вирізняє особлива творча манера. Саме цей художній прийом виокремлює його приналежність до київського мистецького гурту художника Абрама Маневича (1881–1942).

Пріоритетним напрямком з 1909 по 1941 роки була вчительська та викладацька діяльність. Одним з перших навчальних закладів, у якому він починав викладати, гімназія В. А. Морозовської, пізніше трудова школа №6. Педагогічний склад об'єднував інтелектуальну мистецьку спільноту. Фундатор закладу В.А. Морозовська запросила у колектив: композитора Ф. М. Попадича, викладача інституті шляхетних пан, диригента і фольклориста В. М. Верховинця, збирача пісень М. А. Щепотьєва. Про вишукану атмосферу свідчили чудово обладнані профільні кабінети, новий рояль, майданчик для гри

в крокет. Соломон Аронович викладав одночасно у декількох навчальних закладах. З 1923 по 1939 у середній школі № 4 ним зразково організований педагогічний процес, за гарні показники в учбово-виховній роботі був заохочений наказом по школі.

Як висококваліфікований викладач, використовував прогресивні методи підготовки учнів, в основі яких була покладена опора на конструктивний малюнок та графічне вивчення природи, індивідуальний підхід до кожного учня. Доступно пояснюючи, вказуючи на помилки, не торкався своїм пензлем чи олівцем учнівських творів. Уважно ставився до їх плернерних робіт. Вчив вдивлятися в навколишню природу, жити з нею одним подихом: «як учень матері природи – у цьому його сила».) Для обдарованої молоді, за спогадами його учня, художника В. Є. Павлюченка (1920–1928), мав домашню студію. Історію мистецтва викладав за німецьким виданням, перекладаючи вживу. Кожної неділі у його будинку, за адресою вул. Олександрівська № 12, відбувалися заняття. Зараз на виставці до 115-річчя від дня народження П. М. Горобця та 100-річчя від дня народження М. П. Піаніди : «Мистецька нива Полтавщини перша половина ХХ століття» представлений графічний малюнок цієї архітектурної перлини центру міста, виконаний у 1983 році пером, тушу Б. М. Піанідою (1920–1993).

Від початку створення педагогічного інституту С. А. Розенбаум навчав майбутніх вчителів, це засвідчують фото випускників. У 1939 році був прийнятий викладачем малювання у Полтавський Будівельний інститут сільського господарства. На цей момент, як він зауважив, мав 31 рік педагогічного стажу і був членом Спілки Радянських художників України (член АХРР з 1926 р., АХЧУ з 1929 р.).

Українські митці початку ХХ століття знаходилися у вирі європейського малярського життя. Мистецтво художників у дусі прекрасної епохи та втілення ідеалів відбувались не просто. Звивисті та своєрідні лінії долі художників модерну. Живопис тої пори полонив тих хто шукав художню новину. Чарівна сила модерну вабить до пошуків і відкриттів. Скільки мистецьких скарбів приховано, скільки ще, чекає свого відкриття. Враховуючи активну життєву позицію, та участь у виставках по Україні і після 1917 року, Соломон Розенбаум належав до активного кола спілкування.

Його активна виставкова діяльність починається з 1915 року. Невтомно працював весь час. Постійний експонент виставок АХЧУ, обласних та республіканських. Потужний перелік розкриває перед нами феноменальну особистість свого часу:

1924 р. – персональна виставка в фойє Полтавського театру;

1926 р. – міська виставка містить 52 його роботи (це четверта частина експонатів);

1927 р. – перша всеукраїнська виставка художників Червоної України (м. Харків);
1928 р. – перша виставка картин Полтавської філії АХЧУ;
1929 р. – перша пересувна художня виставка АХЧУ (Ізюм – Ахтирка – Суми – Богодухов);
1930 р. – виставка «Культпохід на Донбас» (м. Харків);
1931 р. – третя виставка НКО УРСР (Харків, Запоріжжя, Дніпропетровськ, Київ, Одеса, Миколаїв);
1935 р. – Шоста українська виставка (Київ–Харків);
1936 р. – виставка «Мистецтво Радянської України»;
1937 р. – виставка етюдів України та Молдавії (м. Київ);
1937 р. – юбилейная виставка приурочений художников УССР (м. Москва);
1939 р. – друга осіння художня виставка (м. Харків);
1940 р. – творча виставка художників Полтави та Полтавської області, присвячена XXIII річниці Великої Жовтневої соціалістичної революції (м. Полтава);
1941 р. – перша виставка творів художників міст Дніпропетровська, Полтави, Прилук, Сталіно, Чернігова (м. Київ).

Триумф чекав його у Харківських виставках. Твори «Полтавська далечинь», «Осінь», «Тополина алея», «Дитячий санаторій» мали гарні відгуки. Фото тих років фіксує дружнє коло художників П. М. Горобеця, М. О. Донцова (1877–1974), С. А. Розенбаума, М. Г. Бурачека (1871–1942).

Пейзажі 20-х демонструють простір насичений світлом, багатством кольорових рефлексів. Тонко і блискуче використовуючи ефект взаємодії основних та додаткових кольорів, контрасту - художник створює, вишуканий за поетикою палітри, гармонійно пластичний образ світу. Для С. Розенбаума, як для А. Маневича, головною формою живописної моделі світу стала експресія кольорово-лінійного розмаїття його природних форм. Художня система модерну з її характерною пластикою вигинистих чітко окреслених контурів та світлоповітряна прозорість імпресіонізму.

З його мистецького спадку, у нашій колекції ПХМ ГМ імені М. Ярошенка, знакові твори, які прості тільки на перший погляд. Але водночас дуже відверті та багатогранні у складності сприйняття, особистого розуміння часу.

Його роботи демонструють пошуки у царині нових живописних художньо-пластичних прийомів. Пейзажі «Ставок у Михайлівці» (п.о. 84,5x64,5), «Лісова галявина» (1936, п.о. 61,5 x 42) - період сонця і тепла «весна душі». гра простору, форми, погоди, настрою. Передача багатства кольорових та світлових ефектів, складна насичена деталями композиція. Насолоджуючись прогулянкою на лісовій галявині, споглядаємо ідилічний образ

«Райського саду», як символ довершеного світу. В такому пейзажі криється глибокий філософський зміст – мрія про гармонійне буття людини і природи. Написане кольором світла. Уособлення свого розуміння ідеального світу, в якому панує вічне літо, щастя та любов.

Життя на його роботах по-особливому захоплює глядача, «тече» підкреслюючи мінливість. Він майстерно відтворював складні світлові ефекти. Його пейзажі мають динамічно вибудовану картину світу. Створені за один сеанс просто неба, етюди відтворюють куточки Полтави у різні пори року й години дня, зупиняють на полотні ледь вловимі нюанси перехідних станів, змін освітлення, що відбуваються протягом доби. Зображують постійний тихий рух. Як і Абрам Маневич, з його прагненням до динамізації образу природи, суголосно новим ритмам життя, постійно зображував затишні вулички. Вільні від ознак урбанізації. Він поєднував нові живописні якості, в яких містилася експресія форм, мазків, кольорових сполучень, з традиційними поетично-елегантними, позбавленими гострих прикмет часу, мотивами модерну у Полтаві («Околиці старої Полтави (25,4x34,7. к.о.1928), «Вулиця у Полтаві» дикт. о. (14,3x22,3). Дослідниками згадуються його твори: «Верби», «Виясняється», «Ворскла», «Похмурий день», «Сутеніє», «Околиці Полтави», «Молоді осики», «Далечинь» і багато інших. На цих творах позначився вплив художника реаліста, вихованця передвижників І. Г. Мясоедова. Який перебував на той час у Полтаві. У чіткому малюнку й манері письма прослідковуємо вплив І. І. Бродського (1883–1939), якого С. Розенбаум любив. По своєму досліджував проблеми пленерного письма, на яке надихнув академік М. Г. Бурачек. Він характеризував С. Розенбаума, як «справжнього артиста». Довоєнна експозиція художнього музею містила такі його твори як: «Стара Полтава», «Околиці міста». Найулюбленишими краєвидами його полотен були краєвиди біля Краєзнавчого музею, альтанки, Подолу, вулиць Шалом-Алейхема, Панянки.

Тональний живопис, з багатством вальорів і колярових співставлень, тонкою проробкою світлоповітряного середовища. Все це посилювало образно-поетичний склад твору. Давало можливість показати широку гаму настроїв, пануючих у природі. Він писав етюди без попереднього ескізу, доводячи до повної завершеності. У роботах демонстрував власне розуміння європейського малярства того періоду.

За спогадами учнів він надзвичайно цікаво вибудовував натюрморти. Наш твір «Жовті троянди» - шедевр у жанрі натюрморту. Тихий геній, у мерехтливому приглушеному серпанком сутінків стверджує філософську естетику лінійно-пластичних новацій. С. Розенбаум зберіг нам вишукану мить цвітіння троянд. Втаємничене тепле освітлення натякає, кличе вдивлятися і насолоджуючись миттю радості цвітіння. Кожна пелюсточка лінійно вибудована, розкриває красу кольорових співвідношень. Віртуозна прописка

різних поверхонь ваз, а також відображення у них. Нас поглинає радісна інтрига і ми майже чуємо дихання, радісний шурхіт. З глибини вази 30-років минулого століття - нам посміхаються Соломон Аронович з дружиною та учнями. Тривімірність у філософії, взаємоспогляданні та передачі різних фактур.

Учні згадували і про майстерні портрети на біблійну тематику. Для вивчення анатомії у студії був череп, подарований Григорієм Мясоедовим. Можна розглядати цей методичний дар, як передачу студійної традиції викладання. За свідченнями дружини до художнього музею він бережно передав одні з найкращих творів.

Сімейною реліквією у полтавській родині, члена НСХУ, Віктора Володька є портрет бабусі Юрченко Євгенії Яківни. Він написаний одним з братів-учнів Соломона Ароновича – Андрієм Сулимою. Виконаний у студії в 1941 році, а потім зданий у магазин, він був вибраний серед інших та придбаний Євгенією Юрченко. Портрет – погруддя. Композиція ледь схиленої голови, передає особливий психологізм внутрішньої напруги інтелігентної, скромної красивої жінки. З ледь вловимим натяком на посмішку. Підпис у нижньому правому кутку свідчить про дату створення 18 березня 1940 року (18.IY-40), під цифрами ініціали і невиразний підпис прізвища. Темне тло і жакет складного холодного темно-зеленого кольору, підкреслює ніжну свіжість плавно виліплених рис обличчя у профіль. Темно-русяве волосся, за модою, зібране у вузол на потилиці. Юний художник зумів передати тонкий шарм сильного характеру і стриману-вишуканість стилю 30-х. Саме це сподобалося моделі і вона придбала для себе цю роботу. Це свідчить про високу якість виконання портрету учнями, що писали з натури, а також про мистецьку культуру Полтави до 1941 року.

Соломон Аронович, живучи у буремні часи індустріалізації на піку промислової революції, вітав зміни. Захоплювався ними. Формував естетику пролетаріату. Намагався розвинути візуальну мову, що характерна для того часу. Перед 1941 роком потужно займався індустріальним пейзажем. Це і «Дніпрогес», «Домни у Макеївці», «На каналі Волга – Москва». Працював і над монументальним малярством, створював ряд панно. 1928 року він з групою художників працював на «Дніпрельстані».

1935 рік – разом з художником І. Орловим працював у Ворошиловграді у паровозо-будівельному цеху виконував безліч замальовок для панно Будинку громадських організацій «Збірка паровоза «Фелікс Дзержинський».

До останнього подиху С. Розенбаум не полишав педагогічну ниву, як авторитетний наставник, викладав малювання в школах та будівельному інституті. Він не просто органічно влився в мистецький рух України зі своїм власним розумінням, він вів за собою полтавських художників.

Один з яскравих мистецьких символів свого часу. Єдиний у Полтаві у творчому живописному методі лінеаризму. Його полтавські пейзажі зберегли

нам Полтаву, втрачену після війни назавжди. Він не поїде у евакуацію, а лишиться у своєму домі, вуличках, в учнях, феєричному кінотеатрі «Колізей». Не переможений і не знищений... Переможець. Він увійшов у європейську культуру і мистецтво як вчитель, викладач, ХУДОЖНИК.

Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка володіє безцінними перлами його творінь. У музеї його роботи запрошують до інтимного, душевного спілкування, вивчення і навчання.

Список використаних джерел:

1. Бочарова С. І. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Альбом. Ювілейне видання. Полтава: Говоров С.В., 2009. 232 с.
2. Кудрицький А. В. Митці України. Енциклопедичний довідник. Київ : «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1992. С. 497.
3. Мельник А. Імпресіонізм і Україна. Київ: ПФ «Галерея» 2011. 240 с.
4. Мельник А. Український живопис ХХ – початку ХХІ ст. з колекції Національного художнього музею України. Київ : ПФ «Галерея», 2006. 302 с.
5. Стороха О. Художники Полтавщини: спогади Івана Орлова і Сергія Беседіна про Соломона Розенбаума. URL: demiurge.knukim.edu.ua/article/view/154790 (дата звернення 06.02.2021).
6. Павлюченко В. Є. Власний архів художника. Рукопис, 1991–2007.
7. Ханко В. Словник митців Полтавщини. Полтава : Видавництво Полтава, 2002. С. 165.
8. Ханко В. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. Полтава : АСМІ, 2015. Т. І. С. 207.

Усенко Олена

*асистент кафедри гуманітарних наук,
культури та мистецтва Кременчуцького національного
університету імені Михайла Остроградського
(м. Кременчук)*

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ГРАФІЧНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ У РЕАЛІЯХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ

Тенденції розвитку сучасного суспільства, широке використання інформаційних технологій спонукають до пошуку та впровадження нових методів викладання, особливо під час дистанційного навчання. У професійній підготовці майбутніх фахівців спеціальності «022 Дизайн» вагому частину займають дисципліни, які передбачають виконання графічних завдань. Перед викладачами цих дисциплін постає проблема організації навчального процесу із застосуванням комплексу сучасних засобів, форм та методів навчання, що дозволяють активізувати навчально-пізнавальну діяльність студентів.

Крім цього, зі зростанням обсягу інформації, яку має знати фахівець, та підвищенням вимог до якості виконання графічних робіт потрібно прискорити процес сприйняття знань. Особливо це стосується реалій дистанційного навчання. Сучасна техніка дозволила розширити можливості освоєння графічних дисциплін, що у свою чергу активізувало навчальний процес.

Серед вагомих проблем сучасної професійної освіти Г. Райковська зазначає, що поряд зі зростанням обсягу знань та рівню вимог до підготовки майбутніх фахівців, спостерігаємо, недостатній розвиток дидактичних засобів підтримки навчання графічних дисциплін [1].

Враховуючи, що при викладанні графічних дисциплін, зазвичай використовується пояснювально-ілюстративна модель навчання, яка вимагає від викладача та студента багато часу на виконання графічних робіт, у процесі чого часом втрачається індивідуальний процес освоєння матеріалу, а використання інформаційних технологій стає незамінним інструментом освітнього процесу.

На думку науковців О. Парфенюка та М. Козяра, застосування комп'ютерних технологій під час вивчення графічних дисциплін допомагає глибше й ефективніше використовувати зміст навчального матеріалу, урізноманітнює навчальні графічні завдання, дозволяє забезпечити індивідуальний темп роботи здобувачів вищої освіти, надає можливість ефективного педагогічного контролю якості засвоєння матеріалу [2].

Незважаючи на безліч позитивних аспектів сучасних методів навчання із застосуванням інформаційних технологій, вони мають бути тісно пов'язані з традиційною схемою вивчення графічних дисциплін, заснованою на великому досвіді викладання педагогів-графіків. Комп'ютерну графіку необхідно пов'язувати з оптимізацією навчального процесу та диференційованим використанням традиційних методів навчання.

Упровадження інформаційних технологій потребує подальшої розробки як нових методик навчання, так і методик оцінки знань, навичок та умінь, які отримують студенти. При цьому дистанційне навчання якісно змінює і функцію викладача, переводячи його з джерела здобуття знань, у координатора навчального процесу, у зв'язку з цим питанням підвищення професійного рівня викладацького складу потрібно приділяти особливу увагу. Традиційна система освіти потребує постійного вдосконалення.

Перехід всієї системи освіти на віддалений режим був раптовим, стрімким та вимушеним. З цієї причини більшість суб'єктів освітнього процесу виявилися недостатньо готовими до цього. Виникла суперечність між об'єктивною необхідністю у переході на дистанційний формат навчання та малою поширеністю масової практики роботи закладів освіти зі здобувачами у віддаленому режимі.

Студенти, переведені на дистанційну форму навчання, по-різному

адаптувалися до неї. Це пов'язано з різними темпами освоєння складного матеріалу та невмінням правильно організувати власну самостійну роботу. У багатьох студентів відсутня мотивація до самостійної роботи, вони не звикли сидіти над підручниками та вивчати складний матеріал.

Дистанційний процес навчання дозволяє студенту обрати індивідуальний темп освоєння нового матеріалу. Однак, не всі студенти дотримуються принципу систематичності та послідовності вивчення матеріалу. Для подолання труднощів у процесі виконання графічної завдань, викладачі надають студентам консультації в режимі конференції в Zoom, електронною поштою чи месенджерами. Ефективність такої консультації очевидна, оскільки викладач може відповісти на питання студентів, продемонструвати той чи інший принцип виконання завдання.

При переході зі звичайного режиму навчання на дистанційний, ми продовжуємо використовувати стандартні засоби організації роботи – лекційні, практичні та консультаційні заняття, змінюючи форми їх проведення, для ефективного засвоєння поточного матеріалу. У зв'язку з цим у студентів з'являється низка проблем, що перешкоджають засвоєнню нового матеріалу. Особливо сильно ці проблеми виявляються щодо дисциплін з графічними завданнями, оскільки наочність – це основний дидактичний принцип графічного навчання.

Враховуючи зазначені вище проблеми, викладачі можуть оптимізувати процес викладання дисциплін, які передбачають виконання графічних завдань. Звісно, це допоможе студентам досягнути вищих результатів у навчанні.

Список використаних джерел:

1. Райковська Г. О. Наукові підходи та сучасний стан з графічної підготовки майбутніх фахівців у ВНЗ. *Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. Ів. Франка*. 2007. № 35. С. 109–114.

2. Парфенюк О. В., Козяр М. М. Формування комп'ютерної компетентності здобувача вищої освіти технічних спеціальностей засобами інформаційно-комунікаційних технологій навчання під час вивчення графічних дисциплін. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, VII (78), Issue: 196, 2019 Maj. URL : <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/> [httpsdoi.org/10.31174/send-pp2019-196vii78-06.pdf](https://doi.org/10.31174/send-pp2019-196vii78-06.pdf).

Фомічова Надія

*пошукувачка Інституту педагогічної освіти та освіти дорослих,
членкиня Національної спілки художників України,
директорка комунальної установи «Міська художня галерея»
(м. Одеса)*

ПРОТИРІЧЧЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ПІДХОДІВ ВІДНОСНО ЦІЛЕЙ І ПРИНЦИПІВ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Специфіка сучасного історичного моменту в розвитку світового образотворчого мистецтва полягає у його багатовекторності, що зумовлено динамічними змінами структури, тенденцій, особливостей соціуму в глобальному масштабі. Й зокрема на них впливають такі процеси, коли:

– *всесвітня комп'ютерна мережа видозмінює менталітет народів – з одного боку, зводячи його до усередненого, та з іншого – спонукаючи усвідомлене прагнення народів зберегти свою національну ідентичність;*

– *постіндустріальний період розвитку відчутно загострює протиріччя між системами професійної підготовки майбутнього художника і його особистісно-творчого становлення;*

– *історія нерідко політизується, оскільки події, спрямовані лише в минуле позбавляють людей фундаментальної опори на традиції та прагнення до гармонійності.*

Багатовекторність світового художнього процесу презентується в теоретичному аспекті – як різне розуміння функцій мистецтва у постіндустріальному суспільстві свободи творчості, а також як необхідність актуалізації чималого обсягу національних традицій. У професійному плані, багатовекторність реалізується в співіснуванні безлічі різних художніх напрямів, стилів, технік. У художньо-педагогічному плані – як плюралізм в методології та методиці підготовки майбутніх художників.

Зазначені процеси певною мірою характерні для сучасного мистецтва та художньої освіти в Україні, адже сьогочасна ситуація в економічній, соціальній та освітній сфері така, що студент українського художнього ЗВО теж є суб'єктом суперечливих факторів і тенденцій, серед яких такі як:

– *конкуренція тенденцій у світовій художній освіті між академічною системою, яка утвердилася і є принципово необхідною в українській вищій художній освіті, й «вільним» навчанням, що практикується в європейській системі, де основним є розвиток творчої індивідуальності майбутнього художника-живописця і де опанування «ремесла» подекуди вважається перешкодою;*

– *протиріччя теоретичних підходів, цілей і принципів відносно вищої мистецької освіти: чи повинно це бути вузькопрофільним та чому на практиці необхідним є значне збільшення кількості навчальних годин на професійну*

підготовку за рахунок загальних гуманітарних предметів, адже кожен студент має отримати не лише фахову підготовку, але й ґрунтовну мистецьку освіту;

- протиріччя між необхідністю студентів навчатися в рамках затверджених програм і властивим майбутнім художникам-живописцям прагненням до «свободи творчості» – до творчого самовираження та самореалізації;

- можливе протиріччя між рівнем кваліфікації художника-педагога і більш високими запитами студента, що негативно позначається на його творчому потенціалі;

- небезпека втратити індивідуальне творче мислення в силу застосування художником-педагогом авторитарного стилю навчання;

- невпевненість студента у власному творчому потенціалі при порівнянні його з масштабом обдарування великих живописців минулого і досконалості їхніх художніх творінь;

- протиріччя між «високим» мистецтвом, до якого його готують у художніх ЗВО та несформованим в Україні арт-ринком і арт-менеджментом, що нерідко ставить випускника перед вибором: чи не поступатися своїми естетичними принципами, чи пристосовуватися до вимог ринку, або піти у суміжні (несуміжні) професії, щоб заробляти на життя;

- протиріччя між наростаючою комп'ютеризацією, яка принципово змінює процес художньої творчості та кропіткою ручною працею художника-живописця, що вимагає наполегливої праці, сили волі й дисциплінованості, властивої далеко не всім молодим людям.

На початковому етапі навчання в художньому ЗВО майбутній художник-живописець виявляє ці протиріччя й осмислює їх. Так відбувається процес самовизначення: відбір цінностей, значущих чинників у навчанні, спроба вирішити якісь суперечності за допомогою викладача-наставника, або діяти самостійно. Саме тому, якщо негативні тенденції здаються йому переважаючими, він або йде, або (найчастіше під впливом батьків чи інших зовнішніх факторів) залишається, але при цьому мотивація його до оволодіння художнім фахом буває досить низькою.

Розглядаючи проблему передавання художнього досвіду старших поколінь художників нинішнім та майбутнім поколінням, слід враховувати, що в світовій системі мистецької й зокрема – художньої освіти, сформувалися і застосовуються до теперішнього часу два підходи до підготовки фахівців у сфері живопису.

Відтак, передусім традиційний підхід передбачає передачу студентам, майбутнім художникам базових знань на засадах академічних традицій, що складаються в Європі впродовж багатьох століть. На цій основі здійснюється навчання професійним, суто «ремісничим» навичкам, які уможливають уміння

художника надавати зображуваним об'єктам відповідні візуальні форми. Отже, традиції освітнього процесу, що склалися в художніх ЗВО, мають тривалу історію існування. Як приклад: Одеська художня школа (рік заснування – 1865), яка на початку ХХ століття була перетворена в Одеське художнє училище, відоме у сучасній Україні системною та високоякісною професійною підготовкою майбутніх художників-живописців. Адже у такій системі в якості головної мети формування творчого потенціалу майбутніх художників-живописців виступав традиційний педагогічний підхід, з відповідними засобами, формами і методами.

Інший підхід, що також набув поширення з початку ХХ століття, ґрунтувався на принципі свободи самовираження художника, що базується на розумінні процесу творчості як інтуїтивного, несвідомого акту. В такому випадку навчання молоді виключно основам професії розглядалося як перешкода для розвитку її творчого потенціалу. Таким чином, молода людина, яка вирішила зробити художню творчість своєю професією, мала самовизначитися – яка з таких систем опанування живописних навичок та умінь буде ефективнішою саме для неї.

Однак, у сьогочасних реаліях розвитку мистецької освіти в Україні такий вибір зробити нелегко, оскільки на молодь мають потужний вплив такі чинники:

- існування різних тенденцій в світовому мистецькому процесі, виникнення нових видів образотворчого мистецтва й з-поміж таких, як: сучасний авангардизм, синтез мистецтв, комп'ютерна графіка тощо;

- необмежені можливості кожної людини ознайомлюватися завдяки Інтернету з різними напрямками в сучасному живописі й заочно брати участь у різних міжнародних мистецьких акціях;

- можливість отримати художню освіту за кордоном;

- протиріччя між справжнім мистецтвом і смаками масового «споживача» живопису на українському арт-ринку, від якого залежить публічний успіх художника, а також – його матеріальне благополуччя;

- різке зниження культурного рівня молоді (прояв нігілізму відносно культури минулого, «нові» стандарти у масовому мистецтві й певною мірою, примітивність і вульгарність, що насаджуються засобами масової інформації й негативні побічні результати всесвітньої комп'ютеризації).

Водночас, в умовах сучасного художнього плюралізму відстоювання і подальша розробка традиційних фундаментальних основ українського живопису та професійної підготовки художників-живописців уявляється актуальною і значущою.

Тому система вищої художньої освіти в Україні розвивається досить динамічно із засвоєнням, наскільки можливо, сучасних європейських тенденцій (як приклад – «Болонський процес»). При цьому, фундаментальними

принципами художньої освіти є оволодіння засобами професійної майстерності, звернення до витоків української народної творчості, опора на кращі національні традиції живопису, використання цінностей напрацьованого художниками-педагогами методичного забезпечення освітнього процесу. Таким чином, варто підкреслити, що засвоєння цих принципів, оволодіння всіма складовими художнього фаху не заважає, а навпаки сприяє тому, щоб молодий художник-живописець на базі отриманих знань проявив себе як яскрава індивідуальність у будь-якому обраному ним виді та напрямі образотворчого мистецтва.

При розгляді проблем з визначення об'єктивного стану мистецької освіти в Україні було виявлено те, що найзначніший пласт складають дослідження, в яких аналізуються зміст, підходи, форми і методи художньо-педагогічної освіти (І. Зязюн, С. Коновець, Л. Масол, О. Рудницька та ін.). Водночас, було засвідчено, що нині практично відсутні роботи з педагогіки вищої мистецької освіти й зокрема – підготовки майбутніх художників-живописців. У підсумку, розглядаючи існуючі протиріччя теоретичних підходів щодо цілей і принципів сучасної мистецької освіти в Україні, слід погодитися зі справедливими висновками автора єдиної в Україні монографії з історії підготовки фахівців у галузі образотворчого мистецтва – Р. Шмагало [3, с. 9], який впевнено стверджує, що «Вивчаючи стан сучасної мистецької освіти в Україні, слід відзначити, що на сьогодні не існує узагальнюючих праць з цієї тематики»).

Список використаних джерел:

1. Декерменджи Н. Одесському художественному училищу 140 лет. *ДНК. Информационно-аналитический журнал*. 2005. №2.
2. Пунгіна О. Розвиток художньої освіти півдня України (друга половина XIX – початок XX століття): дис... канд. пед. наук: 13.00.01. Кировоград, 2012. 209 с.
3. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції: дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.06 . Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2005.

Харламова Діана

*студентка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г.Короленка
(науковий керівник – доцентка А. Литвиненко)
(м. Полтава)*

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ГОТИЧНОМУ СОБОРІ

У синтезі архітектури з різними видами образотворчого мистецтва провідна роль належить архітектурі. Архітектура організує простір, визначає місце, ідейну спрямованість, масштаб, техніку й композиційні принципи тих

творів мистецтва, що існують з нею в нерозривній єдності [2, с. 148]. Скульптурні об'єкти, твори живопису, декоративно-ужиткового мистецтва, спрямовані на втілення й розкриття цілісності мистецького задуму всієї архітектурної споруди чи ансамблю.

Образотворче мистецтво виступає в синтезі з архітектурою в різних поєднаннях. В одних випадках твори скульптури можуть мати тектонічний зв'язок з будівлею (каріатида, атланти), а монументальний живопис – заповнювати тільки відведені для нього поверхні – стіни, склепіння, перекриття тощо. В інших випадках синтез мистецтв формується шляхом поєднання скульптур, що вільно стоять, декоративно оздоблених стін і мозаїчних панно, для яких архітектурна будівля є основним тлом або певним чином організованим художнім простором.

В художній практиці різні види та форми синтезу мистецтв зазнавали змін, вони виникали і розвивалися, починаючи з віддалених періодів становлення художньої культури людства. Великого розквіту синтез мистецтв досягає у стародавньому Єгипті, в античній Греції та Римі. Наприклад, ансамбль Акрополя в Афінах є прикладом синтезу мистецтв, заснованого на близьких за характером творів архітектури, скульптури та живопису. Забарвлення рельєфів та елементів будівель тут підпорядковується розкриттю реалістичного художнього образу й тектоніці ордерної архітектурної композиції [1, с. 60].

Своєрідного вияву синтез мистецтв досягнув у готичній архітектурі. Осередком взаємодії мистецтв у Середньовіччі є готичний собор. У готичних ансамблях синтез мистецтв досягався за допомогою органічного поєднання архітектури та скульптури, а також живопису, головним чином мистецтва вітражів. Усі елементи архітектурної споруди були підпорядковані єдиному творчому (божественному) задуму, а зв'язок архітектурних форм зі скульптурним декором, фресковим живописом та природним ландшафтом сприяли створенню виразних композицій. Зовні готичний собор здається ніби витканий із кам'яних мережив. Круті схили дахів, стрілчасті арки, високі вежі, увінчані тонкими шпилями – все створювало враження стрімкого пориву у височінь. Висота веж найбільших готичних храмів сягає 150 метрів. Готичні собори не тільки високі, але й також дуже протяжні: наприклад, Шартрський має в довжину 130 метрів, а довжина трансепту – 64 метри, і щоб обійти навколо нього потрібно пройти щонайменше півкілометра. З кожної точки собор виглядає по-новому.

Готичний собор був втіленням виняткового за своєю інтенсивністю образно-емоційний стану, демонструючи властивий готиці грандіозний спіритуалістичний порив. Винесені назовні конструктивні елементи, що підтримують хрестове склепіння споруди, створювали величезний, несумісний з людиною простір інтер'єру [1, с. 55]. Стіни собору були прорізані величезними

вікнами з багатобарвними вітражами, що світилися в таємничій напівтемряві інтер'єру яскравими червоними, синіми, жовтими фарбами, створюючи особливу духовну атмосферу. Гігантські ажурні вежі, високі стрілчасті арки, портали та вікна, численні подовжені статуї, дорогі декоративні елементи справляли сильний емоційний вплив на глядача. Зв'язок архітектурних форм готичних храмів зі скульптурним декором, фресковим живописом та природним ландшафтом сприяли створенню виразних композицій, заснованих на синтезі мистецтв.

У монументальних готичних ансамблях невід'ємним елементом архітектурних споруд є скульптура. Скульптура відігравала величезну роль у створенні цілісного образу готичного храму. У чітко організованому, підпорядкованому єдиному цілісному задуму просторі готичної споруди представлено безліч статуарних і рельєфних зображень, кожна з яких мала свої особливості. Приставлена до стіни готична статуя поступово набула округлості й тривимірності; а рельєф навпаки – стає більш об'ємним. Заповнюючи майже весь головний фасад собору, скульптурні зображення водночас не є самостійними, чим лише збільшують враження своєї вторинності по відношенню до архітектури. Постаючи у новій образно-стильовій якості готичні скульптури та рельєфи ніби розчиняються у складних архітектурних формах.

Одним із основних елементів готичного собору в епоху Середньовіччя стає вітраж. Жодна інша художня техніка, що оперувала засобами лінії та кольору в синтезі з архітектурою – ні фреска, ні мозаїка – не могли конкурувати з готичним вітражем. Структурна єдність пронизаної світлом ажурної колірної вітражної площини у поєднанні з конструктивною основою та композиційною тектонікою храму втілювали особливу форму емоційної взаємодії променевої енергії віражу в інтер'єрному просторі собору. Техніка готичного вітражу поступово розвивалася: колірна палітра ставала барвистішою, сюжети складнішими – поряд із релігійними з'являлися зображення побутових сцен. Крім того, у вітражах почали використовувати не лише кольорове, але й безбарвне скло [2, с. 144].

Отже, синтез мистецтв є вищою формою художнього розвитку, оскільки йдеться не лише про естетичну досконалість окремих складових його компонентів (творів того чи іншого виду мистецтва), а й про естетичну якість, що виникає як результат художньої взаємодії цих творів. В епоху Середньовіччя специфіка синтезу мистецтв виявляється у вираженні головних ідей християнського світогляду. Перебуваючи у підпорядкуванні єдиному архітектурному задуму різні види мистецтв готичного собору стилістично збагачувалися та набували індивідуальності й неповторності.

Список використаних джерел:

1. Кулененок В. В. Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды: история и современные тенденции. *Искусство и культура*. Витебск. 2011. № 3 (3). С. 52–64.

2. Прохоров С. А., Шадуринов А. В., Прохоров Н. С. Художественная составляющая интерактивного дизайна в синтезе искусств архитектурного пространства. *Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение*. 2018. № 30. С.148–155.

Цебрій Ірина

*докторка педагогічних наук,
професорка, завідувачка кафедри музичного мистецтва та хореографії
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(м. Полтава)*

ЕТНОКУЛЬТУРНА РЕГІОНАЛІСТИКА В АВТОРСЬКІЙ КОНЦЕПЦІЇ САМЮЄЛЯ ХАНТІНГТОНА

У концепціях багатьох дослідників культурно-цивілізаційних процесів між дефініціями «культура» та «цивілізація» стоїть знак рівності, тобто вони є тотожними. У таких видатних філософів і цивіліологів, якими були Освальд Шпенглер та Арнольд Джофеф Тойнбі, цивілізація тлумачиться як занепад культури, вихолощення з неї духовного і ціннісного. Сьогодні побутують концепції, що культури поділяються на жіночі (політеїстичні) і чоловічі (монотеїстичні – християнство, іслам), материкові й острівні, минулі (практичні) та сучасні (теоретичні) тощо.

Для доповіді була обрана праця Самюеля Хантігтона «Зіткнення цивілізацій», яка має й другу назву – «Зіткнення культур». Самюель Хантігтон – професор Гарвардського університету, радник Держпартаменту США, чий життєвий шлях закінчився наприкінці 2008 року спрямував міжкультурні і міжцивілізаційні взаємодії зовсім в іншу площину – площину етнорегіоналістики.

Найперше питання, яку він піднімає у своїй праці – це де, як і чому відбувся перший військовий конфлікт на рівні ще племінної культури? І сам дає відповідь на це питання: «Завжди в представників кожної етнокультури на рівні підсвідомості було бажання знищити чужинця, який до неї не належить: Убий його! Він живе на другому березі річки. Раз він живе там, то він не такий, як я. Раз він не такий, як я, то він представляє для мене небезпеку. Якщо він представляє для мене небезпеку, то його краще знищити. Убий його!» (Хантігтон, 2005, с. 18).

Коли наприкінці минулого століття рухнула соціалістична система, ліберальні історики почали писати про кінець історії, або так звану «історію без конфліктів». У центрі подібних публікацій знаходився американський філософ японського походження Френсіс Фукуяма, який стверджував, що після краху соціалізму, всі країни світу радо сприймуть західний спосіб життя як ідеальний і далі нас чекає безконфліктна історія, істот без воєн (Фукуяма, 1992, с 23)..

Почитавши статтю Ф. Фукуяма Сміюель Хантінгтон довго сміявся, а потім сумно додав: «Лише дурень може бути переконаний в тому, що іслам кинеться в обійми Сполученим Штатам і нехай Штати бояться того полум'я, що загоряється сьогодні над мусульманським Сходом» (Хантінгтон, 2005, с. 44). Це було сказано в 1992 році, його слова виявилися пророцькими для теракту, що відбувся 11 вересня 2001 року на Мангеттені.

«Можна простежити безліч прикладів в історії і переконатися, що всі глобальні конфлікти в світі відбувалися й відбуваються не за політичним чи релігійним принципом, а по етнокультурним кордонам. Достатньо пригадати хрестові походи як зіткнення західної і східної (мусульманської) цивілізацій, західної і євразійської цивілізацій (напад хрестоносців на Візантію). Двадцять століття є яскравим тому підтвердженням: лише послабився тиск «старшого брата» (Радянського Союзу) в країнах соціалістичної співдружності, так всі вони відразу повернулися до своїх попередніх регіонів – хорвати до західного світу, серби – до євразійського, боснійці – до мусульманського. Радянський Союз теж розпався на чотири світи – західний, євразійський і східний і далекосхідний за своєю етнічною приналежністю» (Хантінгтон, 2005, с. 53).

Самюель Хантінгтон уважав Україну багатостраждальною цивілізацією, бо історично склалося так що по її території проходить етнокультурний кордон між західною і євразійською цивілізаціями і подолати цей кордон дуже важко, що й породжує безліч проблем. На його думку, Україна ніколи не зможе повністю перейняти західний спосіб життя, бо нею не були пережиті такі соціальні зрушення, як епоха Відродження й особливо Реформація і навіть Просвітництво було більше насадженом «зверху», ніж відбулося природнім шляхом.

Стосовно Росії Самюель Хантінгтон навів цікавий приклад – його співвітчизник журналіст Джон Рід був у Кремлі, коли звідти виносили двохголового орла, самому С. Хантінгтону вдалося на власні очі побачити зворотній процес – із Кремля виносили серп і молот і заносили двохголового орла: «Що ж змінилося? Змінюється лише оболонка деспотії, а її сутність ніколи не змінювалася», – переконаний Самюель Хантінгтон (Хантінгтон, 2005, с. 67).

«Інші культурні регіони світу мало розуміють сутність західного способу життя. Одні стверджують, що це – пепсі-кола, реклама, порнографія, інші – високий матеріальний рівень життя. Насправді – ні те, ні те. Західний спосіб

життя полягає у свідомому індивідуалізмі, у ставленні інтересів особистості над державою» (Хантінгтон, 2005, с. 81).

Про рівень розвитку чи занепаду кожного етнокультурного регіону свідчить низка чинників, за якими можна це простежити. На перше місце С. Хантінгтон ставить демографічні чинники. Констатуючи, як знижується народжуваність у західному регіоні та серед представників білої раси євразійського регіону, він приходить висновку, що настає кінець «білої інтермедії» і починається технокольорове майбутнє» ((Хантінгтон, 2005, с. 503)). На друге місце С. Хантінгтон виводить економічні чинники, на третє – екологічні і лише на четверте – культурні. Втрачаючи своє культурне обличчя, цивілізація втрачає своє обличчя і розповзається між іншими етнокультурними світами. Коли перестає спрацьовувати остання група чинників, цивілізація перестає існувати.

Насамкінець хочеться додати висновки самого Самюеля Хантінгтона: «Що ж найбільше страждає від постійного зіткнення культур, етнокультурних регіонів світу, від зіткнення цивілізацій? Що ж страждає від постійного бажання знищити чужинця? У битві культур гине сама культура!» (Хантінгтон, 2005, с. 580).

Список використаних джерел:

1. Хантінгтон С. Столкновение цивилизаций; пер. с англ. Т. Велимеева. Ю. Новикова. Москва: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 603.
2. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. Нью-Йорк: Free Press, 1992.
3. Цебрій І. В. Основи цивілізаційної теорії. Полтава: ПДПУ, 2006. 58 с.

Цзян Ян

*аспірантка Харківського національного
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(м. Харків)*

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПУ НАСТУПНОСТІ У НАВЧАННІ ВОКАЛІСТІВ КИТАЮ ЗАСОБАМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У ХХІ СТОЛІТТІ

Підвищення якості вокальної підготовки вчителів музичного мистецтва неможливе без реалізації принципу наступності у навчанні.

Проблему наступності у навчанні у різні роки досліджували: С. Годник, С. Гончаренко, І. Ігнатенко, А. Кухта, Ю. Львов, О. Савченко, М. Ярмаченко та ін. Нам імпонує визначення С. Гончаренка, який вважав, що «наступність у навчанні – послідовність і системність у розміщенні навчального матеріалу, зв'язок і узгодженість ступенів і етапів навчально-виховного процесу.

Досягнення наступності в шкільній практиці забезпечується методично і психологічно обґрунтованою побудовою програм, підручників, дотриманням послідовності руху від простого до складнішого в навчанні та організації самостійної роботи учнів і взагалі всією системою методичних засобів» [1, с. 227].

Також, для нашого дослідження є важливим визначення О. Савченко, який розглядає наступність у навчанні як один з її принципів та з позиції її етапності: «наступність є одним із принципів освіти, який передбачає зв'язок та узгодженість мети, змісту, організаційно-методичного забезпечення етапів освіти, які межують один з одним (дошкілля – початкова – основна школа) [2, с. 360].

Таким чином, саме наступність є однією з обов'язкових умов здійснення неперервності здобуття знань, яка певною мірою має забезпечити єдність, взаємозв'язок та узгодженість мети, змісту, методів, форм навчання й виховання з урахуванням вікових особливостей на суміжних щаблях освіти.

Ефективність наступності в освітньому процесі досягається шляхом комплексного підходу до організації освітньої діяльності, що передбачає розроблення дидактичних основ формування змісту освіти, організаційно-методичну роботу, систематичне методичне забезпечення процесу навчання й виховання особистості.

Аналіз наукових праць дає можливість виокремити такі рівні наступності у навчанні:

- предметний, що передбачає розробку навчальних планів, програм, підручників, посібників на основі державних стандартів, що відповідають реальним навчальним можливостям пошукувачів вищої освіти; урахувати попередні етапи засвоєння знань і всі компоненти змісту освіти; забезпечувати оптимально логіку засвоєння знань у процесі викладу інформації про теорії, процеси, способи дій;

- рівень навчального матеріалу має забезпечити поступовість та наступність в оволодінні знаннями, уміннями й навичками; етапи засвоєння знань мають бути взаємоузгоджені та взаємопов'язані, виклад навчального матеріалу має урахувати закономірності засвоєння знань і визначати міру співвідношення нового матеріалу з раніше вивченим; забезпечувати наступність змістової та процесуальної сторін освітнього процесу, що передбачає проведення нового заняття як логічного продовження попереднього, як за змістом нового матеріалу, так і за формами та методами навчально-пізнавальної діяльності пошукувачів; забезпечити оптимальне співвідношення теоретичного матеріалу та практики; реалізувати міжпредметні зв'язки тощо;

- рівень засвоєння, що має урахувати пізнавальний досвід особистості та індивідуально-психологічні особливості її розвитку, що дає змогу реалізувати

коригувальні дії та застосовувати перспективне планування оптимізації освітньої діяльності.

Такі рівні наступності у навчанні характеризують й вокальну підготовку вчителів музичного мистецтва.

Зазначимо, що у процесі забезпечення принципу наступності у навчанні має місце й міжкультурна взаємодія. Термін міжкультурна взаємодія, міжкультурна комунікація був уведений у науковий обіг Г. Трейгер та Е. Холл, що означає комунікацію між представниками окремих культур, коли один учасник виявляє культурну різницю іншого, тобто це є обмін інформацією, почуттями, думками представників різних культур, що безсумнівно збагачує вокальну підготовку вчителів музичного мистецтва.

У КНР впровадження принципу наступності у навчанні учителів музичного мистецтва, й у тому числі, їхньої підготовки як вокалістів став одним з основ реформи китайської освіти. Так, у праці Цзя Живей «Дослідження реформи вокального навчання музиці у музичних навчальних закладах у коледжах та університетах» [3] визнано, що основними проблемами вокальної підготовки вчителів музики є відсутності у вчителів:

- сформованих професійних здібностей;
- відсутність науково обґрунтованого змісту навчання;
- відсутність єдиного методу навчання [3].

Для викорінення означених недоліків та подальшого покращення якості музичної освіти, автор пропонує, щоб:

– коледжі та університети збільшили кількість уроків вокалу. Завдяки реалізації реформи викладання вокалу, буде покращено естетичне, патріотичне та емоційне виховання студентів, що має збудити їхній патріотичний ентузіазм та підвищити соціальну відповідальність, а також сприяти підвищенню музичної грамотності, розвитку музичних здібностей студентів, що має виявлятися у задоволеності від занять музикою.

Аналізуючи проблеми вокальної підготовки вчителів музичного мистецтва, Цзя Живей стверджує, що:

– професійна компетентність вчителів є невисокою, оскільки вчителям недостатньо мати лише педагогічні здібності, щоб отримати кваліфікацію викладача вокальної музики, також використовувані методи навчання є одноманітними і не орієнтовані на спілкування зі студентами. Такий стан речей не може викликати інтерес до навчання

– зміст навчання, вокальні музичні твори, що використовуються у програмах коледжів та університетів є застарілими, через що відсутня цікавість студентів до навчання.

Таким чином, можна зробити висновок про відсутність наступності у навчанні на рівні навчального матеріалу. Науковець пропонує свій вихід із цієї ситуації.

Цзя Живей вважає, що необхідно:

- оновлення концепції навчання;
- формування професійних здібностей вчителів;
- ефективність, зміст навчання має бути ретельно розроблений завдяки науковим дослідженням, у підготовці підручників самими університетами;
- гнучке використання кількох форм навчання;
- проведення активної практики майбутніх учителів [3].

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 375 с.
2. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи : підруч. для студ. пед. ф-тів. Київ : Генеза, 2002. 368 с.
3. Цзя Живей. Дослідження реформи вокального навчання музиці у музичних навчальних закладах у коледжах та університетах. Хэбэйский национальный педагогический колледж, Чэндэ, Хэбэй 067000ю. 2017, С. 34–39.

Шатравка Яніна

*магістрантка Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцент В. Кондель)
(м. Полтава)*

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ МЕТОДИК НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГІЙ

Трудове навчання як навчальний предмет відіграє важливу роль у формуванні особистості учня, розвитку його здібностей і обдарувань, наукового світогляду. Сучасна система поширення інформації визначає основні завдання, які стоять перед освітою. Ці завдання чітко окреслені державною Національною програмою «Освіта» («Україна ХХІ ст.»).

Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти ґрунтується на засадах особистісно орієнтованого, компетентнісного і діяльнісного підходів, що реалізовані в освітній галузі «Технології» і відображені в результативних складових змісту базової і повної загальної середньої освіти. Діяльнісний підхід спрямовує навчально-виховний процес на розвиток умінь і навичок особистості, застосування на практиці здобутих під час трудового навчання знань, успішну адаптацію учня в соціумі, професійну самореалізацію, формування здібностей до колективної діяльності та самоосвіти.

Діяльнісний підхід створює умови для пошуку шляхів інтеграції особистості учня до соціокультурного та природного середовища. Розглянемо інноваційні педагогічні технології, спрямовані на створення навчального середовища, сприятливого для задоволення фізичних, соціокультурних і пізнавальних потреб учнів.

Питання вдосконалення інноваційних методик навчання трудового навчання досліджували О. Білоблоцький, В. Дідух, Р. Захарченко, Д. Кільдеров, Ю. Кирильчук, Г. Левченко, В. Сидоренко, Г. Терещук, В. Титаренко, Д. Тхоржевський, А. Цина та ін. Педагогічні умови розвитку творчих здібностей та психологічні аспекти творчої діяльності особистості розкрито в працях А. Антонова, І. Волощука, Р. Гуревича, Л. Денисенко, А. Матюшкіна, М. Скаткіна та ін.

Питання удосконалення змісту й методики профільного та трудового навчання в закладах середньої освіти відображені у дослідженнях І. Волощука, В. Дідуха, Г. Левченка, О. Коберника, Ю. Кирильчука, В. Сидоренка, А. Терещука, Д. Тхоржевського, А. Цини та ін.

Педагогічна технологія диференціації та індивідуалізації навчання ставить учня у центр технологічної освіти як індивідуума зі своїми специфічними освітніми здібностями і навчальними можливостями. Індивідуалізація технологічної освіти реалізує принцип індивідуального підходу до кожного учня при виборі завдань, змісту, методів і форм організації трудового навчання, враховуючи індивідуальні відмінності і здібності школярів.

Розрізняють зовнішню і внутрішню диференціацію. Зовнішня диференціація забезпечується різними типами освітніх закладів, профільними класами здебільшого при профільному технологічному навчанні старшокласників. Внутрішня (рівнева) диференціація є основним способом індивідуалізації, коли клас учнів поділяється на окремі групи (за рівнем успішності, інтересами, здібностями, освітніми потребами і ін.) з різними освітніми завданнями, змістом і організацією трудового навчання. Внутрішня диференціація забезпечує оптимальний темп навчання для груп учнів з різними рівнями навченості, научуваності, здібностей та інтересів. При цьому вчителем підбираються для учнів завдання різного рівня складності, надається індивідуальна допомога з поступовим нарощування рівня пізнавальної самостійності школярів [8].

Диференціація учнів за рівнем навченості передбачає визначення рівня трудової підготовленості школярів за показниками повноти, правильності, глибини, гнучкості набутих знань і вмінь. Навченість учнів може визначатися при виконанні трудових завдань чотирьох рівнів:

– 1-й рівень: учні здатні розпізнавати, розрізняти та класифікувати об'єкти і процеси трудового навчання;

– 2-й рівень: школярі виявляють здатність до застосування раніше набутих знань при виконанні завдань з неповними даними, на пояснення конструктивних особливостей будови та принципу дії технічних об'єктів, застосування набутих знань у типових ситуаціях;

– 3-й рівень: учні проявляють готовність до виконання нетипових трудових завдань із застосуванням евристичних нестандартних дій у нових для них ситуаціях;

– 4-й рівень: проблемні завдання з пошуком нових способів роботи, конструктивних рішень і інформації щодо цього з метою створення нових конструкцій, технологій, способів роботи засобами винахідницької та дослідницької навчально-трудової діяльності.

Педагогічні технології інтерактивного навчання забезпечують активну співучасть школярів у власному процесі пізнання, формують у них здатність до взаємодії чи діалогу в процесі трудового навчання. Інтерактивне навчання характеризується активною співпрацею школярів з усіма учасниками навчального процесу, використанням вчителем інтерактивних прийомів, які забезпечують між ними полілог. У таких умовах учень перетворюється з об'єкта процесу пізнання на суб'єкта. Така активна участь у процесі пізнання потребує володіння учнем методами, за допомогою яких можна навчатись самому та навчати інших.

Серед інтерактивних технологій трудового навчання для учнів 5–6 класів, виділяють методи колективно-групового навчання «мікрофон», «незакінчені речення», «мозковий штурм» тощо. Саме колективне обговорення і висловлювання великої кількості думок суттєво активізує роботу школярів [7].

Вибір учнями оптимальних варіантів конструкції об'єктів проектування найбільш доцільно можна здійснювати інтерактивним методом «мозковий штурм», за яким після постановки вчителем проблемного запитання учням пропонується висловити свої ідеї та пропозиції, які реєструються у порядку їх надходження без будь-яких коментарів та зауважень. Це забезпечує зростання рішучості школярів щодо власних висловлювань.

До інтерактивних технологій посильних для застосування на уроках трудового навчання учнями 7-9 класів відносяться методи кооперативного навчання: робота в парах, ротаційні трійки, «карусель» тощо. Проведення інтерактивних вправ вимагає від вчителя чіткого формулювання завдань для учнів, підтримання зворотнього зв'язку зі школярами, надання необхідного часу на обмірковування завдань.

Педагогічна технологія інтеграції навчального процесу може розглядатися на рівнях європейської інтеграції технологічної освіти та на прикладному рівні. Європейська інтеграція спрямована на створення спільного освітнього простору, який будується за сучасними концепціями глобальної освіти, сприяючи

гуманізації та демократизації технологічної освіти. Цей процес супроводжується системними змінами у трудовій підготовці – приведенням її до загальноприйнятих європейських вимог шляхом якісного вдосконалення ступеневих національних рамок кваліфікацій.

Особливістю сучасної технологічної освіти є діалектичне поєднання, з одного боку, глобального інтегративного процесу, а з другого – локальних процесів інтенсивного розвитку окремих закладів освіти, посилення їх автономії, збереження кращих освітніх традицій, підвищення якості й рівня освіти [4].

Якісні зміни на сучасному етапі інтеграційних процесів у трудовій підготовці нижчого порядку відбуваються на прикладному рівні забезпечення власного єдиного технологічного освітнього простору, який формують:

- цілеспрямоване дидактично обґрунтоване об'єднання навчальних предметів «Трудове навчання», «Креслення», «Технології», профільних навчальних предметів у самостійну освітню галузь «Технології», спрямовану на забезпечення цілісності, системності знань і вмінь;

- модернізація навчальних планів шляхом інтеграції невеликих за обсягом навчальних предметів в укрупнені, які зменшують кількість і частоту проведення поточного і підсумкового контролю, а отже, об'єктивно зумовлюють зменшення загального навчального навантаження на учня;

- усвідомлення учнями знань, які виникають на стиках інтегрованих у навчальних предметах основ наук, що дозволяє виходити на системний рівень пізнання, бачити та використовувати механізми самоорганізації та саморозвитку техніко-технологічних явищ і процесів [5].

Педагогічні технології колективного навчання на уроках трудового навчання визначають перевагу спрямованості навчального процесу на формування в учнів потреби і вмінь передавати наявні знання своїм однокласникам. Орієнтація сильних учнів на передачу набутих знань іншим школярам, дозволяє ефективно формувати впевненість в успіху навчально-трудої діяльності. Колективна форма організації трудового навчання сприяє підвищенню самооцінки, появі впевненості в собі у тих учнів, які готові і здатні пояснити навчальний матеріал іншим. «Груповий ефект» завдяки узгодженості спільної роботи школярів обумовлює зростання індивідуальних навчально-трудоих можливостей кожного.

Педагогічна технологія програмованого навчання дозволяє учням набути за короткий час освітніх компетентностей. Програмоване навчання передбачає необхідність дозування навчального матеріалу, поступове нарощування його складності, систематичність контролю рівня засвоєння навчального матеріалу. Важливу роль у програмованому навчанні відіграє спеціально розроблений підручник, навчальний матеріал у якому розділений на параграфи і дози інформації для засвоєння і контролю знань учнями. Користуючись

програмованим підручником, учень може самостійно вивчати навчальний матеріал, здійснюючи самооцінювання і самоконтроль рівня його засвоєння.

Досвід використання технології програмованого навчання засвідчує ефективність її використання у вигляді програмованих додатків до традиційних навчальних посібників або у вигляді програмованих посібників, які забезпечують контроль засвоєння учнями навчального матеріалу з трудового навчання [1].

Педагогічні технології оптимізації процесу технологічної освіти забезпечують поетапне визначення найкращих її складових для заданих умов і реальних можливостей учнів та вчителів. Показниками оптимальності технологічної освіти є: досягнення кожним учнем реально можливих для нього на даний період рівнів навченості, вихованості та розвитку, але не нижче достатнього, відповідно до вимог Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти; додержання учнями і педагогами встановлених навчальними програмами норм часу на урочну і позаурочну навчальну роботу; затрати мінімально необхідних зусиль всіма учасниками навчально-виховного процесу для отримання передбачених результатів освіченості. Оптимізація діяльності вчителів трудового навчання та технологій включає вісім її етапів. Дамо їм стисло характеристику.

Першим етапом оптимізації є комплексне планування, конкретизація мети і завдань уроку у вигляді кінцевих результатів спільної діяльності вчителя і учнів. Навчальна мета уроку має визначати результат, якого повинні досягти учні: перелік яких знань, умінь і на якому рівні повинні засвоїти школярі. Мета уроку конкретизується в його завданнях, які необхідно вирішити впродовж уроку. Завдання уроку розкривають його логіку, вказують на проміжні результати трудового навчання. Навчальна і мета і завдання уроку обов'язково доводяться до учнів. Сутність оптимізації полягає у відборі з ряду можливих завдань тих, які повинні стати провідними на конкретному уроці.

Другий етап оптимізації технологічної освіти пов'язаний з обґрунтуванням згідно до поставленої мети і завдань уроку достатньою мінімумом змісту навчання, який повинен відповідати критеріям цілісності, науковості і практичної значущості, віковим можливостям засвоєння учнями, часу, відведеному для цього навчальними програмами і навчально-методичним та матеріальним умовам трудового навчання.

Третій етап оптимізації технологічної освіти передбачає добір найбільш вдалого типу і структури уроку на основі правильно визначеної його дидактичної мети. Критеріями такого вибору є цілеспрямованість на кінцеві результати вивчення теми, наступність між уроками, відповідність типу і структури уроку логіці засвоєння навчального матеріалу, неперервність формування знань і вмінь у часі, рівномірність розподілу між уроками трудових

завдань, засобів навчання. Інноваційними уроками тут можуть бути нестандартні їх типи: уроки-вікторини, уроки-змагання, уроки- конкурси, уроки-презентації проектів, інтегровані, бінарні уроки та ін.

Четвертий етап оптимізації технологічної освіти передбачає обґрунтований вибір учителем раціональних методів трудового навчання як під час підготовки до уроку, так і внесення оперативних коректив в їх застосування під час проведення уроку.

П'ятий етап оптимізації навчання передбачає оптимальне поєднання фронтальних, групових та індивідуальних форм організації трудового навчання, виходячи з індивідуальних особливостей учнів, навчально- методичних та матеріальних умов.

Шостий етап оптимізації викладання є створення належних навчально-матеріальних, санітарно-гігієнічних, морально-психологічних та естетичних умов для трудового навчання.

Сьомий етап оптимізації передбачає обґрунтування заходів із раціонального використання часу на уроці і темпу навчання шляхом оптимізації технологічної освіти на всіх попередніх шести її етапах.

Восьмий етап оптимізації передбачає аналіз відповідності отриманих результатів і витрат часу на трудове навчання реальним можливостям учнів та нормативним вимогам навчальних програм шляхом самоаналізу вчителем власної діяльності на уроці, педагогічної доцільності вибору його складових на кожному з попередніх семи етапів оптимізації.

Головною проблемою у запровадженні у практику освіти задекларованого Державним національним стандартом технологічної освіти пріоритету її діяльнісної, компетентнісної та особистісної орієнтації виступає доведення цього концептуального положення до рівня освітніх технологій, які є ресурсним забезпеченням цієї мети. Остання умова робить інноваційну технологічну освіту реальною метою, яка може бути реалізована у практиці освіти.

Метою проектування і впровадження інноваційних педагогічних технологій є переведення цих технологій з рівня концептуальних основ особистісного розвитку учнів на рівень використання існуючих педагогічних технологій у межах цих концептуальних основ, тобто на рівень формального опису процесу трудової підготовки.

Завданням проектування і освоєння нових педагогічних технологій є рівноправне, на підставі педагогічної доцільності пояснення і прогнозування професійно-педагогічної дійсності шляхом застосування різних психолого-педагогічних концепцій для багатоконцептуальної кооперації педагогічних технологій у справі подолання суперечності, викликані абсолютизації м» практикою технологічної освіти окремого застосування компетентністю діяльнісної і особистісно орієнтованої концепцій технологічної освіти [2].

Концептуальні основи не можуть розглядатися як технології. Вони визначають лише науково-методологічні підвалини, на яких будують педагогічні технології. Стратегічна спрямованість інноваційних педагогічних технологій передбачає можливість діагностичного цілепокладання для подальшого прогнозованого планування і проектування процесу трудової підготовки, варіювання методів і засобів, гарантування досягнення визначеній галузевими освітніми стандартами завдань технологічної освіти учнів.

Орієнтовними основами побудови інноваційних педагогічних технологій для освітньої галузі «Технології» сьогодні повинні стати:

- державні освітні стандарти;
- необхідність їх реалізації в умовах охоплення технологічною освітою учнів загальноосвітніх шкіл не тільки з високим і достатнім, а і з середнім і початковим рівнем навчальних досягнень;
- рівень технологічної компетентності педагогічного складу навчальній закладів;
- розгляд педагогічних технологій як складових системи неперервної освіти в умовах освітнього середовища регіону, коли освітній заклад виступає як ініціатор і координатор технологічної освіти учнівської молоді в освітньому окрузі [6].

Цільовою орієнтацією проектування педагогічних технологій повинно стати визначення шляхів розвитку в учнях значущих для будь-якої трудової діяльності особистісно-професійних якостей, які обумовлюють трудову компетентність та особистісний розвиток. Відбір різних за концептуальною спрямованістю педагогічних технологій визначається необхідністю поетапного здійснення в трудовій підготовці діяльнісного, компетентнісного і особистісно орієнтованого підходів, які поступово нарощують трудову компетентність учнів.

Методологічний підхід до визначення інноваційних принципів технологічної освіти визначають перевірені часом і практикою різні за своєю концептуальною основою теорії діяльності, розвитку особистості учня компетентісно орієнтованої освіти, синергетично використані за ознакою переконливості в тлумаченні ситуативних особистісно-трудова проявів і прогнозованості цих проявів у майбутньому.

Складовими інноваційних педагогічних технологій є внесення істотних змін в організацію процесу через запровадження нових ідей, деталізацію всіх особливостей педагогічного процесу і опис освітнього результату, який гарантується. Саме кінцева освітня мета і умови, в яких вона може бути досягнута, повинні визначати доцільність вибору певної технології трудового навчання. Труднощі у досягненні сучасним вчителем трудового навчання запланованих програмами освітніх результатів викликаються сьогодні здебільшого тим незадовільним і часто помилковим вибором технологій

навчання, які є непридатними для реалізації вимог оновлених програм технологічної освіти. Обґрунтованість правильності вибору технологій навчання забезпечується лише глибокими знаннями природи дитини, закономірностей її розвитку і виховання [3].

Отже, застосування інноваційних педагогічних технологій є системним, тривалим та багатоаспектним в трудовому навчанні школярів, що передбачає напружену, організовану та систематичну розумову діяльність учнів, їх внутрішню мотивацію. Методичне коректне використання інноваційних педагогічних технологій на уроках трудового навчання, розширює палітру базових засобів навчання та виховання школярів, сприяє розвитку творчих здібностей учнів.

Список використаних джерел:

1. Ващук О. В. Використання комп'ютерних технологій у навчальному процесі учнів 5–7 класів. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти*: зб. наук. пр. 2003. Вип. 25. С. 98–103.
2. Замліла Н. С. Мультимедійні проекти – одна з форм роботи з обдарованою молоддю в школі. *Обдарована дитина*. 2004. №9. С. 32–35.
3. Коберник О. М. Інноваційні педагогічні технології у трудовому навчанні : навч.-метод. посібник / за заг. ред. О. М. Коберника, Г. В. Терещука. Умань: СПД Жовтий, 2008. 212 с.
4. Коберник О. М., Ящук С. М. Методика організації проектно-технологічної діяльності учнів на уроках трудового навчання. Умань, 2001. 80 с.
5. Коберник О. Проектна технологія – модель особистісно орієнтованого трудового навчання. *Педагогічна газета*. 2005. № 5. С. 6.
6. Матіюк І. Інноваційні підходи до створення моделей навчального процесу. *Директор школи*. 2001. Червень (№ 21-22). С. 12–15.
7. Мірошниченко Ю. Дидактичні принципи добору і розробки програмних педагогічних засобів для освітньої галузі «Технологія». *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2005. № 5. С. 5–8.
8. Наволокова Н. П., Андреева В. М. Практична педагогіка для вчителя. Харків : Основа, 2009. 120 с.

Щербина Вікторія

*студентка Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка А. Литвиненко)
(м. Полтава)*

СУЧАСНИЙ СТАН РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА НА ПОЛТАВЩИНІ

Бандура – мистецький символ української культури та історії. Джерелом мистецтва бандури є кобзарство. Саме традиції кобзарського мистецтва ХІХ століття заклали надійні підвали формування та розвитку професійного академічного бандурного виконавства в Україні. Нині академічна бандура є одним із провідних українських народних музичних інструментів, а мистецтво української бандури здобуло визнання на світовому рівні [2].

В Україні сьогодні проводиться багато конкурсів та фестивалів на яких кобзарі та бандуристи мають змогу продемонструвати свою творчість та широко заявити про свій талант. В сучасному медійному просторі завдяки потужним інформаційним технологіям популяризувати мистецтво бандури допомагають також Інтернет, телебачення, радіо. Але безумовно відповідальність за музичний контент та його рівень покладено на музиканта. Як і кобзарі минулих часів, сучасні виконавці повинні бути професіоналами своєї справи, вміти майстерно передавати зміст музичного твору, майстерно поєднувати гру на музичному інструменті та спів, бути максимально щирими зі своїм слухачем. Спостерігаючи за творчістю сучасних бандуристів, можна зазначити, що в їхньому репертуарі багато сучасних обробок українських народних пісень. Часто зустрічаються й інструментальні твори, написані на основі народних мелодій. Очевидно, що без народних дум та пісень неможливо виховувати сучасного бандуриста. Ліричні, жартівливі, історичні, сатиричні, чумацькі пісні складають левову частку в репертуарі музикантів. А чи повинні кобзарі співати жартівливі пісні? Однозначно так! За часів радянської влади, коли кобзарство жорстоко переслідувалося як «ідеологічно небезпечне мистецтво» чи не єдиною кобзарською піснею, яку дозволяли виконувати, була саме жартівлива. Традиції виконання жартівливих пісень бандуристами збережено й до наших часів. У репертуарі сучасних бандуристів звучить і чимало класичних творів у перекладі для бандури, але основою все ж таки є дума та народна пісня, як перлини української народно-пісенної творчості. Мистецтво бандури на Полтавщині нині активно розвивається. Важливу роль у цій справі належить діяльності викладача Полтавського фахового коледжу мистецтв імені Миколи Віталійовича Лисенка, лауреата багатьох Всеукраїнських і Міжнародних фестивалів та конкурсів Юлії

Хниченко. Як представник полтавської школи бандурного виконавства Юлія Михайлівна є художнім керівником капели бандуристів «Любава» Полтавського



фахового коледжу мистецтв імені Миколи Віталійовича Лисенка. У репертуарі цього ансамблю бандуристів – численні твори сучасних українських композиторів, твори зарубіжних авторів, обробки українських народних пісень та дум. Репертуар капели налічує твори як із вокальним супроводом, так й інструментальні. Колектив має велику кількість нагород на Міжнародних та Всеукраїнських фестивалях і конкурсах. Серед них – I місце на Міжнародному конкурсі «Дзвени, бандуро!», який проводився у місті Дніпро [1].

Юлія Хниченко також є керівником тріо бандуристок «Вишиванка» Полтавської обласної філармонії у складі Вікторії Бовтік, Олени Шевченко і Тетяни Чугуєць [3].



Коленти є лауреатом багатьох Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів і фестивалів. У його репертуарі класичні твори, українські народні пісні, сучасні пісні, а також джазові композиції розраховані як на широку аудиторію та найвибагливішого слухача [1].

Вагомий внесок у розвиток бандурного виконавства Полтавщини нині здійснюють Наталія Тимощенко, Олег Курінний, Валентина Саражин. Музиканти-педагоги виховали величезну плеяду учнів, які зараз продовжують популяризувати бандурне мистецтво, стають лауреатами фестивалів та конкурсів, авторами теоретичних праць.

Нині Полтавщина славиться своїми бандуристами та кобзарями. Досить велика кількість дітей навчається грати на бандурі у мистецьких школах, поводяться різноманітні фестивалі та конкурси, що поширюють бандурне мистецтво як у нашій країні так і за її межами. Полтавщина пишається своїми бандурними колективами, серед яких: капела бандуристів «Любава» Полтавського фахового коледжу мистецтв імені М. В. Лисенка та тріо бандуристок «Вишиванка» Полтавської обласної філармонії. Відомими бандуристами і педагогами Полтавщини, які зараз працюють у цій сфері є: Юлія Хниченко, Наталія Тимощенко, Олег Курінний, Валентина Саражин. Зараз в університетах та інститутах культури та мистецтв вивчають кобзарські інструменти, студенти знайомляться з кобзою та старосвітською бандурою, бандурництво розвивається у напрямках академічного, народного, сучасного, аматорського і професійного мистецтв. Сучасні бандуристи прагнуть зберегти кобзарське та бандурне мистецтво в Україні, а також поширювати його у всьому світі. Саме бандура на сьогоднішній день є одним із провідних музичних інструментів, який наближує українську музику до світового визнання.

Список використаних джерел:

1. Слюсаренко Т. О. Юлія Михайлівна Хниченко - як яскравий представник середньої генерації бандуристів Полтавської бандурної школи. UPL: <https://dspace.nlu.edu.ua/handle/123456789/1360>
2. Срібноголосий дзвін бандури. UPL: <http://pmu.pl.ua/index.php/nov2/300>
3. Тріо бандуристок «Вишиванка». UPL: <https://filarmonia-poltava.org.ua/partitions/collectives/trio-banduristok-vishivanka>

Яременко Леонід
*аспірант Луганського національного
університету імені Тараса Шевченка
(м. Полтава)*

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ЗМІНИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ Й ОСВІТІ НА РУБЕЖІ XVIII – XIX СТОЛІТЬ: АНТОНІО САЛЬЄРІ ТА ЙОГАНН ГУММЕЛЬ

Сучасна музична освіта України переживає значні зміни: зменшується кількість індивідуальних занять, акцент робиться на самостійній роботі студента, пропонуються онлайн-заняття в зв'язку з небезпечними вірусами, тобто поступово втрачаються попередні орієнтири. Проте варто не забувати, що музична освіта, як і музичне мистецтво, в попередні епохи вже неодноразово переживали докорінні зміни. Це й руйнація цехових музичних шкіл при гільдіях в часи Людовика XVI і перехід до приватної музичної освіти та вузької спеціалізації музикантів, потім створення системи вищої освіти в Європі у вигляді консерваторій, потім поява початкових і середніх спеціалізованих закладів музичної освіти на початку XX століття і нарешті тенденції до їхнього скорочення в наш час.

Ми ставимо мету показати період докорінних змін як у музичній освіті, так і в музичному мистецтві на рубежі XVIII – XIX століть на прикладі двох постатей, постатей учителя й учня – Антоніо Сальєрі і Йоганна Непомука Гуммеля, і хоча вони жили практично в один час, все ж належали різним епохам.

На превеликий жаль, завдяки маленькій трагедії О.С. Пушкіна «Моцарт і Сальєрі» та трагедії Петера Шефера «Амадей» склалося певне враження про А. Сальєрі як про людину заздрісну, посередню й похмуру. Проте мабуть варто звернути увагу й на те, що про Сальєрі писали освічені люди з його оточення: «Привітний і люб'язний, доброзичливий, життєрадісний, дотепний, невичерпний в анекдотах, цитатах, витончений чоловічок з вогненно блискучими очима, із засмаглою шкірою, завжди милий та охайний, живого темпераменту, легко збуджується, але настільки ж легко й заспокоюється» - так нам його показує Фрідріх Рохліц (Aldrich, 1988, p. 8).

Довгий час дослідники практично не звертали уваги й на «поліпедагогічний» характер діяльності Антоніо Сальєрі, на започаткуванні саме ним хорошого училища та Віденської консерваторії. На феномені «поліпедагогізму» А. Сальєрі наголошували Д. Самін та Л. Журавецький.

Проте заслуга А. Сальєрі полягала не лише в тому, що він викладав мистецтво гри всі практично на всіх музичних інструментах, давав уроки вокалу й композиції. Всі сфери його діяльності сьогодні навіть важко собі уявити. Він не лише здійснював і відповідав га постановки опер і сам диригував спектаклями, а

й керував придворною вокальною капелюю. У його обов'язки входило спостереження за музичним навчанням у державних навчальних закладах Відня.

М. Журавецький вказує, що погляди Антоніо Сальєрі на призначення опери й музичну декламацію «відображали ідеї передреволюційного Просвітництва й особливо – французьких енциклопедистів (Журавецький, 2013, с. 57).

Він, як далеко не всі викладач його часу, вмів щиро порадіти успіхам своїх учнів і завжди щиро хотів, щоб вони були досконалішими за нього. І це йому повною мірою вдалося. Достатньо назвати серед його учнів таких геніальних представників музичного мистецтва, як Людвіг Бетховен, Франц Шуберт, Ференц Ліст, Ігнац Мошелес; серед видатних співачок, яким він давав уроки вокалу – Катаріна Кавальєрі, Анна Мільдер-Хаунтман, Фортуната Франкетті, Амалія Хенель, Йозеф-Моцатта і чимало інших. Усіх своїх учнів він навчав не лише гри на інструментах чи вокалу, а й гармонії, читанню оркестрових і хорових партитур, сольфеджію. (Самін, 2014, с. 123).

А. Сальєрі був блискучим оперним диригентом. Під керівництвом композитора було виконано безліч оперних, хорових і оркестрових творів; він керував Товариством музикантів і пенсійним фондом для вдів і сиріт віденських музикантів., а з 1813 року А. Сальєрі очолював також хорове училище віденського Товариства друзів музики, а з 1817 року – став першим ректором Віденської консерваторії.

Кому міг заздрити А. Сальєрі? В. Моцарту? Становище А. Сальєрі в суспільстві було настільки високим і визнаним, що В. Моцарт просто не міг стояти на його шляху (Donington, 1960, р. 30). Але епоха «поліпедагогізму» в музичному мистецтві з початком ХІХ століття почала відходити в минуле. Консерваторії на зламі епох Просвітництва і Романтизму поступово починають виховувати музикантів вузьких спеціальностей.

На зламі епох опинився і Йоганн Непомук Гуммель, який спочатку навчався у Вольфганга Амадея Моцарта, а потім в Антоніо Сальєрі. Тож учень геніального композитора і геніального педагога не міг сформуватися як один із чергових «підопічних». (Baines, 1990, с. 32).

Передбачаючи еру докорінних змін (про які йому постійно твердив А. Сальєрі), Й.Н. Гуммель усе ж помірковано перейшов до наступної епохи музики, він не кидав виклику попереднім традиціям. Його Соната фа-дієз мінор (твори, 81), і Фантазія для фортепіано гармонійно поєднують класичну структуру з новою модернізацією сонатної форми. Більшість творів Й. Гуммеля були написані для фортепіано – для інструменту, на якому він був визнаним одним із «величних віртуозів». Але Й.Н. Гуммель розробляє методику викладання не основ багатьох інструментів, композиції чи сольфеджію, а методику одного інструменту.

У 1828 році в Німеччині Й.Н Гуммель опублікував свою знамениту працю «Повний теоретичний і практичний курс навчання мистецтву гри на фортепіано, починаючи з найпростіших початкових принципів, де у вступі із вдячністю згадував про свого улюбленого маестро – Антоніо Сальєрі.

Ця методична праця впродовж декількох днів розійшлася тисячними тиражами, що траплялося в ті часи з небагатьма методичними виданнями [Turn, 2011, p. 42). Проте його заняття з А. Сальєрі композицією та інструментуванням дали себе знати. У спадщині Йоганна Непомука Гуммеля є опери і зінгшпілі, балети, а також пісні, твори для мандоліни, фагота, віоли, гітари. Найчастіше виконується й досі Концерт для труби з оркестром.

Концерт для труби (мі мажор – мі бемоль мажор) Й. Гуммеля представляє собою перехід від класицизму до романтизму, де друга частина концерту написана абсолютно в романтичній формі, далекій від гайднівських сонат. Знаменним стало ще й те, що виконання саме цього концерту є обов'язковим для конкурсів міжнародного рівня по сьогоднішній день, незважаючи на всі зміни в орієнтирах музичного мистецтва та музичної освіти.

Таким чином, трансформаційні зміни в європейському мистецтві й освіті на рубежі XVIII – XIX призвели до ствердження романтичної музики та спрямуванню на вузьку моноспеціалізацію в освітній сфері. Цьому сприяло відкриття цілої низки консерваторій у країнах Європи. І хоча педагогічний талант Антоніо Сальєрі був унікальним – у нього навчалися композиції, інструментуванню, інструменту, вокалу, контрапункту, гомофонії, поліфонії, а найголовніше – музичному мисленню, вже наступали інші часи, коли «поліпедагогізм» став втрачати свої позиції і поступово відходив у минуле.

Список використаних джерел:

1. Журавецкий Л. И. Н. Гуммель: полузабытое имя в истории еропейского музыкального искусства. Москва: Слово, 2013. 280 с.
2. Самин Д. 100 великих композиторов. Москва: Издательский дом Вече, 2014. 520 с.
3. Aldrich, Putnam, and Willi Apel. Trill, *Harvard Dictionary of Music*, 2nd edition by Willi Apel, Cambridge, Massachusetts, Belknap Press of Harvard University Press, 1988. 244 p.
4. Aldrich, Putnam. Appoggiatura. *Harvard Dictionary of Music*, 2 und edition by Willi Apel, Cambridge, Massachusetts, Belknap Press of Harvard University Press, 1969. 254 p.
5. Baines, Anthony. Trumpet. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5th edition by Eric Blom, Vol. VIII, New York, St. Martin's Press, 1990. 90 p.
6. Baines, Anthony. Trumpet. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5th edition by Eric Blom, Vol. VII, New York, St. Martin's Press, 1992. 180 p.
7. Donington, Robert. Ornaments. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5th edition by Eric Blom, Vol. VI, New York, St. Martin's Press, 1960. 128 p.

8. Felber, Rudolf. Hummel, Johann Nepomuk. *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*. 2 vols., edited by Walter William Cobbett, London, Oxford University Press, 1999. 122 p.

9. Turn, Harvard. Antonio Salieri. *Dictionary of Music*, 2 nd sets, Belknap Press of Harvard University Press, 2011. 76 p.

Задесенець Олександра

студентка Національного університету
«Києво-Могилянська академія»
(м. Київ),

Опря Анастасія

студентка Національного університету
«Києво-Могилянська академія»
(науковий керівник – старший викладач Д. Метельський)
(м. Київ)

МИСТЕЦТВО І ОСВІТА В УМОВАХ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ЗМІН УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

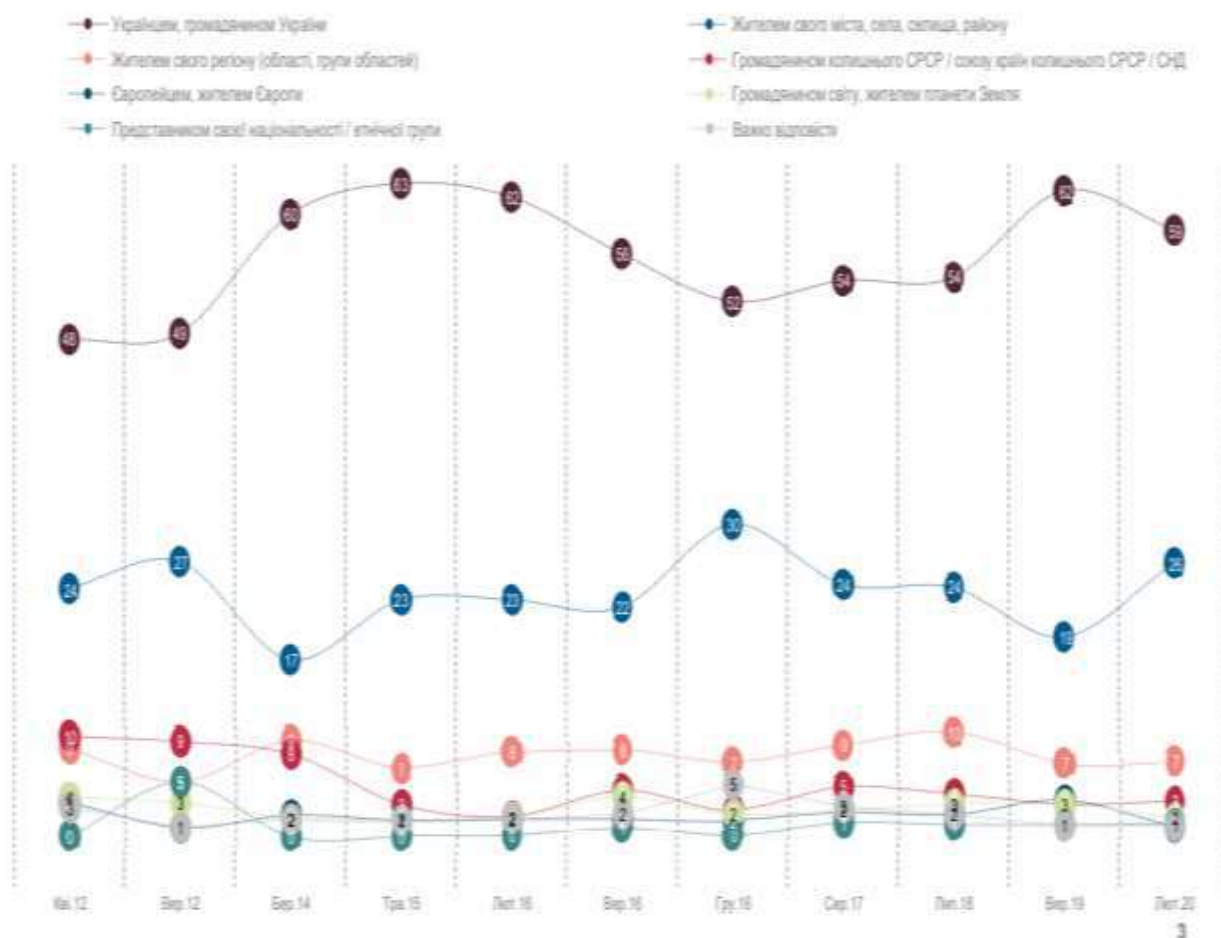
Оповита багаторічним навіюванням багатьох інших культур Україна, навіть після здобуття незалежності мала обмежене право на вираження своєї ідентичності у заявленні свого «я» у світі. Після здобуття незалежності правляча політична еліта України залишилася «незавершеною» у ствердженні власної системи загальнонаціональних цінностей, у визначенні стратегії розвитку суспільства й пошуку вирішення проблем молодій незалежній державі. На відміну від держав Центральної та Східної Європи, які вийшли із соціалістичного табору внутрішньо політично консолідованими суспільствами, в яких домінувала антикомуністична орієнтація, Україна розпочала демократичні перетворення за умов, коли більшість владних політичних та економічних еліт були представниками провінційної радянської бюрократії. Вони були готові декларативно схвалити нову ідеологію й нові ринкові гасла, але зовсім не були підготовлені до практичної їх реалізації [1]. Частина громадян українського суспільства спокійно існувала у корумпованому, маніпулятивному та індіферентному до національного самовираження інформаційному суспільстві.

До подій Революції Гідності 2013-2014 рр. український продукт мав слабку позицію на зовнішньому та внутрішньому ринку, причиною цього було те, що переважна більшість продуктів, що обирали споживачі, була російська.

Ким себе особисто вважають (відчують) у першу чергу

(Одна відповідь зі списку)

За результатами Омнібус Research & Branding Group у 2012-2020 рр. (максимально можливі репрезентативні вибірки 1800 - 2000 респондентів)



(дослідження від Омнібус Research & Branding Group за 2012-2020 рр.)

Аналізуючи статистику, можемо помітити, що у 2012 р. набагато менше людей ідентифікували себе як українці. Впевнено можемо дійти до висновку, що події Революції Гідності у 2014 драматично вплинули на явище самоідентифікації громадянина, цю тенденцію ми можемо спостерігати і досі [2].

Революція Гідності об'єднала український народ: після плюралістичного розколу громадян почали пов'язувати спільні цінності та спільне бачення майбутнього держави. Змінилося сприйняття культури та її цінності у соціумі.

Сьогодні значення культури у суспільстві часто недооцінюють. Вважаючись хоч і «м'якою» з дипломатичної точки зору силою, культура має вагомий вплив на соціум. Вона здатна кардинально змінювати світогляд та руйнувати сталу систему цінностей не гірше, ніж революційні перевороти та інтервенції. Хоч процес змін за допомогою «м'якої» сили відбувається довше,

але він ефективнішим та неодмінно приносить свої плоди. «М'яка сила» здатна забезпечувати досягнення результатів не через примус чи «підкуп», а через формування впізнаваності та привабливості культури країни [3]. Культура відіграла ключову роль у розбудові спроможності держави надати відповідь на російську агресію, яка наочно проявилася в 2014 році .

По тому як і надалі триває гібридна війна Росії проти України, де Росія використовує історію та ідентичність як зброю для посилення суспільної незгоди, проводячи більш впевнену політику у сфері ідентичності, Україна демонструє високий ступінь стійкості до цих загроз і при цьому спирається на діяльність державних культурних інституцій.

Сьогодні Україна досягла значного прогресу у зміщенні акцентів у полеміці про культуру – якщо раніше її розглядали як марну витрату державних коштів, тепер вона дедалі частіше розглядається як важливе джерело розвитку національної економіки, здатне приносити прибуток та створювати робочі місця, сприяти інноваціям та соціальній інклюзії [4].

Після подій Революції Гідності та анексії Криму, військової операції на сході України відбувається активне відродження культури та освіти, прокидається національна свідомість громадян та розуміння важливості піднесення питання української ідентичності. Так, за даними опитування центру Демократичних ініціатив імені Ілька Кучерева з грудня 2013-го по грудень 2014 р., майже на 20% зросла кількість населення, яке в першу чергу ідентифікує себе як громадяни України – з 54% до 73%. Відповідно зменшилася кількість тих, хто першочерговою своєю характеристикою вважає приналежність до місця проживання – міста, села чи регіону [5].

Українське суспільство почало брати активну участь у процесі піднесення українського питання на міжнародну арену та розвитку української культури, відкритої демонстрації всієї краси та значення української мови, українських талантів, звичаїв, традицій та створення позитивного іміджу незалежної держави методами «м'якої» культурної дипломатичної сили.

Революція Гідності стимулювала розвиток української культури та креативних індустрій. Так, в Україні змінили правила державної підтримки кінематографії (Закон 130-IX, від 20.09.2019, Закон 164-IX, від 30.10.2019 та Постанова [4] КМУ від 27.12.2019). Нові правила орієнтовані на залучення іноземних кіновиробників, популяризацію української культури, літератури, архітектури та розвиток сектору кіновиробництва [6]. Це допомогло Україні дати відсіч російським нарративам, які провокували розкол в суспільстві, посилити відчуття спільної ідентичності та популяризувати український контент. У відповідь на російське військове втручання у 2014му році культурний сектор допоміг зміцнити відчуття національної єдності та протистояти навіюванню російської культури [4]. Не зважаючи на це, російська мова

сьогодні, як і раніше, залишається у культурному просторі України, однак у школах зменшився обсяг її вивчення. Російський вплив, у тому числі культурний, звичайно, за ці роки послідовно скорочувався: почала формуватися своя естрада, своє кіно [7].

Завдяки активному тиску зі сторони свідомого громадянського суспільства держава почала приділяти більшу увагу культурним та освітнім аспектам, сприяти їхньому реформуванню та відродженню. Відбулося формування політичного лобі в українському парламенті, яке видало низку ключових законодавчих ініціатив та сприяло створенню двох абсолютно нових установ, які отримали статус незалежних агентств: Українського культурного фонду (УКФ) – установи, яка забезпечить підтримку державою грантових проектів та Українського Інституту, створеного для просування «позитивного іміджу України на міжнародному рівні» [4]. Винесення питання культури та мистецької національної спадщини на новий, істотно вищий рівень сприяло її розвитку та популяризації серед широких мас.

В українському кінематографі починають активно висвітлюватися національно важливі історичні події. Завдяки популяризації українського кінематографу за останні роки збільшилась кількість якісних фільмів, які набирають популярність не тільки в Україні. Серед них варто виділити такі фільми, як «Крути 1918» (2018), «Зима у вогні» (2015), «Поводир» (2014).

Також можна помітити процес розширення мережі креативних хабів, де перетинаються інтереси бізнесу, освітніх платформ, культури та інших сфер [4]. Прикладом цього може послугувати створення Української Академії Лідерства у 2015-му році, яка стала неформальною освітньою платформою, головною ціллю якої є навчання та мотивування української молоді ставати справжніми лідерами, які здатні змінити світ.

Розвиток мистецтва в Україні пов'язаний також з ім'ям Олександра Ройтбурда – українського художника, куратора та очільника Одеського художнього музею. Він був учасником Майданів у Одесі і в Києві. Ольга Балашова, голова правління ГО «Музей сучасного мистецтва» ділиться спогадами про Олександра: «Він говорив про кров і лють, примирення і ношу. А далі – усвідомлений і мужній перехід до сфери практичної діяльності. Це – справжній вчинок спробувати відродити цілий великий музей, зробити його простором для розмірковування, навчання та зробити його цікавим, живим, потрібним громаді міста і, зрештою, світові». Ройтбурд був серед тих, хто формував колекцію майбутнього PinchukArtCentre та відродив Одеський Художній Музей, зробив повну його реконструкцію. Серед останніх революційно-культурних ідей Олександра Ройтбурда варто виділити музейну реформу. Він запропонував створити загальнонаціональний відкритий цифровий каталог фондів усіх музеїв України і хотів почати з Одеського художнього

музею, який би став позитивним прикладом для інших музеїв. Він зазначав, що: «Це велика робота, що нашою вихнетися на бюрократичний та інший спротив, але вона необхідна Україні. Вона піднесе підхід до культурної спадщини та її усвідомлення громадянами на принципово новий рівень».[8]

Участь держави та створення відповідних установ дають можливість громадам значно легше знаходити шляхи фінансування їх проєктів. Як результат – збільшення вітчизняних культурних продуктів та підвищення світового інтересу завдяки міжнародній співпраці у цій сфері. Зв'язки неурядових культурних об'єднань з державними у цій сфері стали більш тісними. Держава шляхом створення нових інституцій підтримує громадські ініціативи та сприяє розвитку культурного плюралізму в регіонах [4].

Створення нових інституцій також сприяє відходу від пострадянської культурної політики. Формування власного автентичного продукту – важлива частина процесу формування української культури. Підтримка з боку західних інституцій з питань культурних відносин закріпила курс України на перехід до європейських практик культурного менеджменту. Ці трансформації створюють додаткові «точки дотику» між Україною та ЄС, що йде на користь поглибленню співпраці та дипломатичним відносинам з країнами-учасницями.

У 2015 році Український інститут національної пам'яті, розробив «закони про декомунізацію», а пізніше став державним органом, яких наглядав за їхньою імплементацією [4]. Реформа декомунізації мала на меті залучення народу до вивчення та пізнання власної історії замість ототожнення її з частиною спільної з «російським світом». Заборона низки російських культурних продуктів та медіа на українському ринку дала можливість для розвитку та популяризації української культурного продукту. Наприклад, з 13 жовтня 2018 загальнонаціональні та регіональні канали зобов'язані забезпечувати в своєму ефірі 75% україномовного контенту, а місцеві мовники – 60%. Крім того, законом передбачено 75% державної мови в новинних програмах. Якщо ж телеканал не дотримується цих вимог – Національна рада з питань телебачення і радіомовлення має право накладати на телеканал штраф у розмірі 5% від загальної суми ліцензійного збору [10].

Ще однією реформою постмайданного періоду стала децентралізація, що сприяла розвитку культури у регіонах. Зміни відбулися не лише в адміністративно-територіальному устрої держави, адже реформа торкнулась багатьох сфер суспільного життя, зокрема через вдосконалення системи фінансування та розподілу бюджету у регіонах. Наприклад, арт-резиденція «Великий Перевіз» була заснована в 2010 р. художниками Тамарою та Олександром Бабаками і підприємцем Юрієм Осламовським. Місцезнаходження резиденції – с.Великий Перевіз – між Миргородом та Диканькою. Резиденція розпочиналась як пленери для живописців. Наразі внаслідок реформи

децентралізації та збільшення шляхів фінансування, розвитку зовнішніх зв'язків з великими культурними центрами в резиденції працюють ще й графіки та медіахудожники. За час існування резиденції відбулося 8 виставок (Національний художній музей України, музей Т.Г. Шевченка, м. Київ, Національний художній музей російського мистецтва, Національна спілка художників України, галерея «Лавра», м. Київ, галерея «Bottega», м. Київ, «Палац мистецтв», м. Львів, галерея «Ілько», м. Ужгород). Видано 6 каталогів [9].

Децентралізація спричинила збільшення темпів мобілізації місцевих громад, формування основи зрілого громадянського суспільства та укріплення демократії. Культурний активізм у регіонах також допоміг у боротьбі з психологічними та емоційними травмами, пов'язаними з війною.

Реформація культурної сфери державної політики відбулася шляхом створення нових культурних інституцій, заснованих на ідеях вільного доступу та залучення стейкхолдерів. З'явилися три нові установи – Український культурний фонд, Український інститут та Український інститут книги. А ще одна, створена до Революції гідності – Державне агентство України з питань кіно – зазнала значної реструктуризації. Кілька державних музеїв та мистецьких майданчиків, зокрема Національний центр Олександра Довженка, Мистецький Арсенал, Національний художній музей України перетворилися на центри для кураторських проєктів та майданчики для дискусій [4].

Що стосується питання освіти, то одразу після подій Революції Гідності українські навчальні заклади зазнали суттєвих змін. Порушилось питання патріотичного виховання, націлене на сприяння національної свідомості школярів. На практиці існують випадки, коли у деяких навчальних закладах, де не було подібних прецедентів, шкільною традицією стало розпочинання кожного навчального дня зі співання гуртом гімну України. Почали проводитись різні патріотичні змагання з історичним підґрунтям (наприклад «Посвята в козачата»). Шкільна адміністрація багатьох свідомих українських шкіл і досі висвітлює проблематику подій Революції Гідності та Українсько-Російської війни за допомогою показу документальних фільмів (які в свою чергу стали наслідком культурного відродження) та запрошення бійців АТО на відкриті уроки. Школи були залучені у волонтерську діяльність. Допомагають бійцям АТО як і морально, так і матеріально: школярі гуртом малювали бійцям листівки та писали листи, проводили для героїв АТО концерти, а також збирали теплі речі, продукти харчування, інші товари першої необхідності та відправляли на фронт.

Наслідки Революції Гідності для української освіти та культури відчуваються і сьогодні. Зокрема підвищення інтересу суспільства та публічної політики до української ідентичності та історії призвело до реформації багатьох сфер громадського життя. Наприклад, мовний закон, що наразі знаходиться на

стадії імплементації, мав на меті повернення до справжньої української мови, що існувала до впровадження політики русифікації. Питання мови та її відродження – важливий етап на шляху до становлення української нації, її об'єднання та розвитку її резистентності до зовнішніх загроз та провокацій.

Після подій 2013-2014 рр. відбулася активізація громадянського суспільства. Зокрема, громадські організації проводять тренінги, розробляють неформальні освітні програми, курси, пов'язані з популяризацією їхньої діяльності та залученню громадян до активної участі у житті держави. Не можна залишити без уваги і тенденцію появи різних культурних фестивалів та виставок у післяреволюційні часи (наприклад, музичний фестиваль «Atlas Weekend», який згодом став відомим на всю Європу), де активно почали популяризуватися українська музика, література та живопис. Яскравим прикладом цього є те, що зовсім нещодавно в межах програми до 30-річчя незалежності України в Національному центрі «Український дім» проходив виставковий проєкт «30x30. Сучасне українське мистецтво». Культурний захід має великий успіх серед поціновувачів мистецтва: на виставці представлені 30 робіт, які відображають українське мистецтво в період 30 років незалежності. За кожним твором криються фрагменти власної унікальної історії, кожна картина розповідає про видатну особистість, яка лишила свій вагомий слід в українському мистецтві. Кожна робота представляє неповторність манери, стилю та цілого художнього напрямку. Серед авторів виставки – Олег Голосій, Микола Трох, Федір Тетянич, Олександр Гнилицький, Стас Волязловський, Олександр Ройтбурд [11]. Що стосується сучасної української літератури, то велику популярність серед поціновувачів мають щорічні літературні фестивалі – «Книжковий Арсенал» у Києві та «Форум Видавців» у Львові. Цей культурний осередок не є чимось новим, подібні заходи існують вже досить давно, але пік процвітання літературних фестивалів перепавав якраз на період останніх п'яти років. Це означає те, що сучасна українська література сьогодні має широке коло прихильників, це підтверджує її попит та необхідність. Доказом цього є те, що навіть у період пандемії Х ювілейний «Книжковий Арсенал», який відбувся з 23 по 27 червня, відвідало 36 тисяч осіб, а ще 39 тисяч людей долучилося до подій онлайн [12].

В українців прокидається національна пам'ять. Народ переосмислює події свого минулого та вшановує пам'ять історичних героїв, яким довелося пожертвувати своїм життям заради незалежності України, розвитку її культури та мистецтва. Не можна забути трагічні події початку ХХ століття, коли українські інтелігенти ставали жертвами кривавих сталінських репресій. В 20-х роках минулого століття будинок «Слово» був споруджений спеціально для українських письменників та діячів культури. Вже в 30-ті роки ціла плеяда літераторів почала заселяти ще недобудовані квартири: Остап Вишня, Микола

Хвильовий, Володимир Сосюра, Лесь Курбас, Іван Багряний, Павло Тичина. Але через два роки комфортне життя в апартаментах змінилося серією трагічних подій: близько 40 українських письменників були розстріляні або заслані в сталінські табори. У березні 2017 за підтримки посольства США в Україні був започаткований будинок «Слово» віртуальною шкалою часу, що зафіксувала події від моменту виникнення ідеї створення будинку до трагічного кінця більшості його мешканців. Наразі ініціатива існує як сайт із зібранням інформації про Будинок «Слово» [13].

У зв'язку з пандемією COVID-19 набули поширення онлайн уроки та віртуальні виставки, доступ до яких тепер мають не тільки жителі великих міст, а й громадяни, що проживають за тисячі кілометрів. Таким чином за підтримки Google був створений віртуальний тур українськими музеями просто неба. Увазі глядача представлено 7 культурних пам'яток, завдяки яким можна переміститися на сто років у минуле, ознайомитися з українською культурою, традиціями та проїнятися атмосферою тих часів [14].

Отже, Революція Гідності стала тією іскрою, що розпалила багаття національної свідомості та активізувала попит на український продукт. Вогонь відродження української нації перекинувся на цілу низку сфер суспільного життя, зокрема на культурну та освітню. Події 2013 року стали поштовхом до реформації та переосмислення внутрішньої та зовнішньої політики України, її політичних пріоритетів та курсу в цілому. Розглянувши основні трансформації у сферах культури та освіти в Україні після Революції Гідності, можна зробити висновок – кнопка «старт» вже натиснута, змін не уникнути, про те, залишається питання наскільки дієвими та оперативними будуть кроки влади на шляху втілення реформ у життя та наскільки українське суспільство готове до змін, до праці на користь своєї Батьківщини та збереження її цілісності та ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування. URL: <http://old2.niss.gov.ua/content/articles/files/Ident-62307.pdf>.
2. Самоідентифікація населення України: спільне та відмінне. *RGB Group research&branding*. 2020. URL: https://rb.com.ua/wp-content/uploads/2020/08/gromadjanska-samoidentifikacija_2012-2020-1.pdf.
3. Корнійчук Ю. Ю. Культура як «м'яка сила» у концепції зовнішніх відносин Джозефа Рая. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/18080/Korniychuk.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
4. Pesenti M. Культурне відродження та соціальна трансформація України. Роль культури та мистецтва у зміцненні стійкості постмайданної України. *Chatham house*. URL: <https://www.chathamhouse.org/sites/default/files/2020-11/2020-11-16-cultural-policy-and-social-transformation-in-Ukraine-pesenti-ukr.pdf>.
5. Громадська думка: підсумки 2014 року. URL: <https://dif.org.ua/article/gromadska-dumka-pidsumki-2014-roku>.

6. Федоренко Т. У фокусі iMore: Зміни у державній підтримці кіно. *Вокс Україна*. 2020. URL: <https://voxukraine.org/u-fokusi-imore-zmini-u-derzhavnij-pidtrimtsi-kino/>.
7. Матусова О. Вихід України із російської. *Радіо Свобода*. 2017. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28667829.html>.
8. Ліцкевич О. Як Ройтбурд змінив сучасне українське мистецтво: художній стиль, кураторська робота та музей. *Суспільне. Медіа*. 2021. URL: <https://suspilne.media/154190-ak-rojtburd-zminiv-sucasne-ukrainske-mistectvo-hudoznij-stil-kuratorska-robotata-muzej/>.
9. Бабак Т. Арт-резиденція «Великий Перевіз» URL: <https://www.facebook.com/%D0%90%D1%80%D1%82-%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%8F-%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%96%D0%B7-703375186435027/>.
10. Романюк М. Закон «Про мовні квоти» на ТБ в дії: що змінилось за перший тиждень? URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2561557-zakon-pro-movni-kvoti-na-tb-v-dii-so-zminilos-za-persij-tizden.html>.
11. Буро 24/7. Знакові роботи митців: У Києві відкрилася виставка «30x30. Сучасне українське мистецтво». URL: <https://www.buro247.ua/culture/arts/ukrainian-house-artists-exhibition-in-kyiv.html>.
12. Ліцкевич О. «Книжковий Арсенал-2021» відвідало 36 тисяч осіб. URL: <https://suspilne.media/143922-knizkovij-arsenal-2021-vidvidalo-36-tisac-osib/>.
13. Свідомі. Будинок «Слово». URL: <https://svidomi-newsplatform.medium.com/%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE-d0273ea00c47>
14. Studio 360. Музеї України просто неба. *Studio 360*. URL: <https://museums.authenticukraine.com.ua/ua/>

Кузьмук Катерина

*студентка Національного університету «Києво-Могилянська академія»
(науковий керівник – старший викладач Д. Метельський)
(м. Київ)*

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОШИРЕННЯ ДЕЗІНФОРМАЦІЇ, ФЕЙКІВ ТА РОСІЙСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ

Соціальні мережі вже давно перестали бути місцем, де люди просто діляться своїм особистим життям. Зараз це величезні платформи для спілкування, реклами, торгівлі та просування певних ідей. Саме останній з перелічених пунктів буде розкрито у цій роботі.

В умовах гібридної війни з Росією, соціальні мережі стають дуже простим інструментом для поширення російської культури, яка часто наповнена пропагандою, фейками, міфами, стереотипами й упередженнями щодо України.

Якщо раніше цією функцією займалися телебачення, радіо, та друковані ЗМІ, то зараз до цього ряду “інформаційної зброї” доєдналися соціальні мережі, популярність яких постійно зростає.

За даними дослідження Kantar Україна станом на вересень 2021 року Youtube має охоплення у 97,4% інтернет-користувачів, Facebook – 94,6%, Instagram – 80,2%. А TikTok за останні два роки зріс у популярності з 2,1% у 2019 році до 36,8% у 2020 [1] і саме на них люди витрачають все більшу кількість власного часу, зараз це майже 2,5 години на день [2].

Розповсюдження російської культури в Україні відбувається зокрема через домінацію російської мови в інтернеті та соціальних мережах. Найбільш популярні інтернет-пабліки, на які підписані українці ведуться російською мовою та розповсюджують російську пропаганду. Загрозу також несе те, що через такі спільноти поширюються негативні наративи про Україну та зміни, що в ній відбуваються.

Використання методів донесення інформації через жарти та короткі відео, такі спільноти змушують людей не тільки їм довіряти, але і дізнаватися про новини та події в країні саме через них. Саме це, становить ключову загрозу для української інформаційної та культурної безпеки. Попри те, що російська мова є надзвичайно поширеною в інтернеті через значну кількість її носіїв, українці самі докладають свої зусилля до цього. Проаналізувавши коментарі під постами в соціальних мережах, можна помітити, що більша частина людей, яких проживає на території України в більшості залишають коментарі саме російською мовою.

За результатами дослідження про становище української мови у 2020 році 96,8% українського контенту на Youtube є російськомовним [3], а з 10 найпопулярніших українських телеграм-каналів, 8 роблять дописи російською [4]. На переважання російської мови також чинить вплив те, що українці звикли нею послуговуватися в онлайні. Попри те, що 53% громадян України спілкуються державною мовою [3], усі найпопулярніші запити в YouTube та Google написані російською [5].

Також алгоритми соціальних мереж працюють таким чином, що користувачам рекомендують лише той контент, що потенційно може бути для них релевантним на основі їхньої попередньої поведінки [6]. Відповідно інтернет-юзерам не рекомендуватимуть дописи, фото чи відео, які не збігаються з їхніми поглядами, через що навколо кожного з нас формується, так звана, інформаційна бульбашка. Це означає, що якщо певна людина подивилася одне з відео російського блогера Варламова про якусь з країн, скоріше за все, йому запропонуються переглянути його відео про Україну, що наповнене російськими стереотипами та міфами.

Не зважаючи на це, сьогодні україномовний сегмент в соціальних мережах не тільки розвивається, але і набирає популярності. Так україномовні блогери та програми такі як «Телебачення Торонто», «Твоя підпільна гуманітарка», «Geek journal» та інші, не тільки розповідають про науку, фільми та події в Україні та світі, але і популяризують українську мову, задаючи цим певний тренд та моду.

Велика кількість переглядів, впізнаваність україномовних блогерів та нагороди свідчать про те, що україномовний сегмент може бути популярним та цікавим.

Про те, проблема цензурування українського контенту у світі залишається актуальним і сьогодні. У зв'язку з тим, що офіси найбільших соціальних мереж, таких як Youtube, Tiktok тощо, які модерують регіон України, знаходяться переважно на території РФ, через що Росія часто вдається до цензурування українського контенту і просування свого. Яскравим прикладом цього є випадки цензури, які часто трапляються на платформі китайської соціальної мережі TikTok, офіс якої знаходиться в Москві. Зокрема, в мережі TikTok був заблокований гештег #ато, через що відео з фактами російсько-української війни, де він був використаний, стали скритими для користувачів соцмережі [7].

Наслідком того, що український сегмент соціальних мереж модерується з Росії, є те, що відео переважно російських авторів рекомендують більшій кількості користувачів, через що вони потрапляють у топи переглядів.

Варто зазначити, що питання цензурування українського продукту для РФ являється стратегічно-важливою задачею, якою займаються освічені фахівці, які фінансуються та контролюються державною владою РФ, в той час, як в Україні питанням інформаційної компанії та популяризації українського контенту в соціальних мережах в більшості займаються фізичні особи, які мають бажання та змогу просувати український продукт.

Підсумовуючи, варто зазначити, що соціальні мережі сьогодні являються ефективним засобом поширення російських наративів направлених проти України. Сьогодні велика кількість українців отримують інформацію саме через соціальні мережі, чим користується влада РФ. Способи донесення інформації до українців можуть бути як через жартівливі пабліки, так і через певні спільноти, що збирають багато підписників. Алгоритми соціальних мереж в більшості працюють так, що в більшості випадків буде пропонуватися російськомовний контент, який в наслідку потрапляє в тренди.

Не зважаючи на це, сьогодні в Україні розвивається україномовний контент, який собою популяризує українську мову та являється ефективною інформаційною зброєю в боротьбі з російськими фейками.

Список використаних джерел:

1. Рейтинг мобільних додатків за вересень. URL: <https://tns-ua.com/news/rejting-mobilnih-dodatktiv-za-veresen-2021>.

2. Результати дослідження соціологічного центру Socis. URL: <https://ms.detector.media/sotsmerezhi/post/25368/2020-08-28-na-sotsialni-merezhi-ukraintsi-vytrachayut-u-8-raziv-bilshe-chasu-nizh-na-big-doslidzhennya/>.

3. Результати дослідження про становище української мови URL: <https://novynarnia.com/2020/11/06/stan-movy/>.

4. Результати дослідження Інституту масової інформації URL: <https://imi.org.ua/news/visim-iz-desyaty-najpopulyarnishyh-telegram-kanaliv-v-ukrayini-ye-anonimnymy-doslidzhennya-imi-i41295>.

5. Digital 2021: Ukraine URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-ukraine>.

6. EdEra. Як працюють соціальні медіа URL: <https://youtu.be/hPnT0h7Dyhk>.

7. Соціальна мережа TikTok заблокувала хештег #АТО. URL: <https://netfreedom.org.ua/article/tiktok-zablokuvav-heshteg-ato>.

Соколова Злата

*студентка Національного університету
«Києво-Могилянська академія»
(м. Київ),*

Подобєд Ксенія

*студентка Національного університету
«Києво-Могилянська академія»
(науковий керівник – старший викладач Д. Метельський)
(м. Київ)*

МЕНЕДЖМЕНТ ІНДУСТРІЇ ДОЗВІЛЛЯ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТА СТВОРЕННЯ НОВИХ ІННОВАЦІЙНИХ ПРОДУКТІВ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

Індустрія дозвілля сьогодні активно розвивається. Через розвиток транспортного сполучення, відкриття кордонів для українців та у зв'язку з безвізовим режимом та зростання мобільності населення збільшився попит на індустрію туризму. Сьогодні в часи розвитку технологій людина може проводити свій вільний не виходячи з дому завдяки розвитку засобів комунікації та мережі Інтернет, адже існує безліч можливостей організувати дозвілля для людей з різним рівнем доходів, наявністю вільного часу та особистими потребами.

Пандемія COVID-19 внесла свої корективи у розвиток індустрії дозвілля, адже більша частина заходів була або скасована, або адаптована під сучасний «карантинний режим».

Серед науковців сьогодні відсутня однакова позиція щодо трактування цього терміну, проте саме поняття «Дозвілля» найкраще розкрито у своїх дослідженнях Анатолієм Олександровичем Ручкою, який у своєму дослідженні «Мас-медіа і культура в контексті соціальних перетворень» зазначив, що «Дозвілля – це сукупність видів діяльності (занять), які здійснюються у вільний

час для задоволення певних фізичних, інтелектуальних, соціальних і культурних потреб». За функціями дозвілля може бути тотожним з поняттям вільного часу. Багато хто під поняттям дозвілля вбачає лише розваги й відпочинок, але у ньому можуть бути поєднані такі явища як: розвиток фізичних здібностей (заняття спортом), розумових сил (гра в шахи чи читання літератури), культурний обмін (подорожі). Фахівці нараховують 40 видів діяльності (занять) у вільний час, що забезпечують виконання саме функції відпочинку і розваг. У науковій літературі ці заняття часто називають дозвіллевими [1]. Варто зазначити, що галузь дозволяє кожному знайти заняття, яке може бути і активним, і пасивним та задовольнити особисті потреби. Водночас через пандемію COVID-19 виникла цікава ситуація, коли людина через карантинні обмеження більше проводить часу вдома, при тому бере менше участі в онлайн-заходах та подіях. Представники громадських організацій під час проведення онлайн-подій та заходів зіткнулися з тим, що споживач їх продукту, що був активним в офлайн-подіях, через нові обмеження не сприйняв “новий” онлайн-режим, що стало наслідком зменшення показників активності.

Не зважаючи на це, варто зазначити, що індустрія дозвілля активно розвивається. Особливо затребуваною дана галузь є в країнах, де населення має достатній рівень доходів. Хоча протягом останніх років індустрія туризму розвивалася дуже активно, варто розуміти, що дозвілля це не лише про подорожі й дослідження нових об’єктів, воно може також полягати в поході у кінотеатр, театр, ресторан чи кав’ярню. Такою людина може проводити свій вільний час взагалі не виходячи з дому. Сьогодні існує безліч можливостей організувати дозвілля для людей з різним рівнем доходів, наявністю вільного часу та особистими потребами [2].

Великий вплив на розвиток індустрії дозвілля справила пандемія COVID-19 [3]. Проведення вільного часу у 2021 році характеризується збільшенням попиту на проведення дозвілля з дотриманням соціальної дистанції та інших карантинних обмежень. Ці чинники кардинально змінили вектор розвитку цієї індустрії в Україні та світі.

Через карантинні обмеження зменшилась кількість міжнародних мандрівок, адже певний час закриті кордони не давали можливість потрапити в країну туристам. У зв’язку з цим, все більшу популярність здобув саме внутрішній туризм. Як наслідок, це призвело до зростання інтересу до подорожей Україною. Закриті кордони, вимоги самоізоляції після подорожей та інші несприятливі умови зробили поштовх до підвищення попиту та стрімкого розвитку вітчизняного ринку дозвілля. Так, лише туроператор JoinUP! за 2020 рік, за винятком чотирьох місяців карантину, організував відпочинок у багатьох туристичних місцях України для понад 7000 туристів. Про це у своєму інтерв’ю розповів директор з розвитку в’їзного туризму компанії Сергій Кириченко. У

своєму інтерв'ю він зазначив: «за весь 2019 рік їх послугами скористалися близько 7500 туристів. Якби ми працювали в ті чотири місяці, то я впевнений, що ми перевершили б результат 2019 року» [2].

Таким чином можна помітити цікаву тенденцію, що карантинні обмеження не знищили туристичну індустрію, а змусили її адаптуватися під нові реалії, чим можна підкреслити позитивний вплив для України, адже збільшився інтерес до самої країни та її туристичних місць. Пандемія стала певним закликком до дії та мотивувала галузь швидко розвиватися та пристосовуватися до змін у швидкоплинному світі.

Онлайн-сектор дозволя також не стояв на місці та стрімко розвивався протягом останніх років. Обставини, що з'явилися у теперішніх реаліях, кинули виклик форсованому зануренню й діджиталізації. За допомогою віртуальної реальності й техніки сьогодні існує змога відвідувати концерти не виходячи з дому (Doing Great Agency запустило платформу STAY HOME CONCERTS CLUB). Такі платформи для онлайн-заходів як Run The World й Hopin (Seed) надають змогу провести івент для 100000 учасників не лишаючи власної домівки. Учасники з усього світу мають змогу комунікувати, отримувати нові знання й розважатися без кордонів[4].

Попри розвиток індустрії дозволя в Україні, наразі важко задовольнити потреби туристів. Існує думка, що після скасування обмежень у пересуванні для певних осіб, на внутрішній туризм України очікує спад, бо перевага почне надаватися закордонному туризму, адже туристична галузь найбільше постраждала від карантинних заходів, і важко припустити коли можна очікувати повернення до обігу туристів, що був до пандемії. Проте, це не свідчить про занепад індустрії, як у країні, так і у світі [5, 7].

Для запобігання такої проблеми, державна політика у сфері культури та інформаційної політики повинна бути направлена на популяризацію саме внутрішнього туризму, щоб по закінченню карантинних обмежень в людей з'являвся стимул подорожувати в середині країни, таким чином поповнюючи місцевий та державний бюджет.

Міністр культури та інформаційної політики Олександр Ткаченко неодноразово наголошував на тому, що креативні індустрії не варто недооцінювати, як і їхній вплив на формування цілісної самобутньої держави. Вони – незамінний елемент української економіки і вже зараз дають 3,7% до ВВП країни. В Україні креативні індустрії щорічно генерують близько 97 млрд грн [6].

Сьогодні Міністерство культури та інформаційної політики працює над змінами до кредитної програми «5-7-9», а з 1 січня 2021-го починає діяти зменшена 7% ставка ПДВ, будуть запуснені гранти інституційної підтримки від Українського культурного фонду та Українського інституту книги [6].

Планується створення майданчику для діалогу влади, громадськості, партнерів та креативних підприємців, цьому сприятиме міжнародний форум Creative Ukraine. Минулий рік показав, що попри виклики та карантинні обмеження – рухатись вперед можливо та потрібно. Не слід забувати про навчальний українознавчий проєкт Ukrainer, матеріали якого створені за результатами соціокультурних експедицій. До того ж вагу креативних індустрій для країни має визнати держава. Потрібно звертати увагу на потреби та проблеми, бути у постійному діалозі та у системній взаємодії усіх гравців створити умови для креативного підприємництва. Держава повинна популяризувати та фінансувати креативні індустрії, адже саме вони являються елементом м'якої сили популяризації української культури.

Під час пандемії умови життя змінилися, що негативно впливає на психоемоційний стан людей. Популярними стали рекреаційні заходи, що були корисними як і для людей, що потребували реабілітації після хвороби, так і для мешканців міст, що опинилися самотужки вдома з усіма своїми проблемами. Зокрема, кількість скарг на домашнє насильство зросла на 40%, це пов'язано з тим що під час карантину тема домашнього насильства стала ще більш актуальною, оскільки члени сімей постійно перебували вдома у закритому приміщенні [10].

Гірська система Карпат надає змогу Україні розвивати індустрію гірського туризму та альпінізму, що є складовою рекреаційного дозвілля, який набуває значної популярності та радо вітає охочих навіть в несприятливих санітарних умовах [8].

Варто зазначити, що прискорений розвиток цієї галузі можливий при залученні інвестицій та іноземного капіталу. Українці можуть апелювати як до іноземного досвіду організації таких культурно-туристичних заходів, так і розробляти свої.

Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді, проведене незалежним аналітичним центром CEDOS у 2020 році, надало рекомендації органам влади, серед яких можна виділити розвиток і підтримку державних і муніципальних закладів культури, створення можливостей для залучення якомога більшої кількості людей у культурні заходи та події. Підтримка розвитку і створення локальних осередків і закладів культури також є важливою складовою сучасної індустрії дозвілля з акцентом на всебічний розвиток [9]. Варто зазначити, що ці заходи є доречними та важливими, адже лише за допомогою аналізу потреби можуть бути виявлені та вирішені. Проведення такого дослідження показало, що залучення представників громадянського суспільства може позитивно вплинути на розвиток індустрії туризму та дозвілля.

Врахувавши вищевикладене, можемо дійти до висновку про те, що індустрія дозвілля має багато перспектив для широкого розвитку, як всередині країни, так і на міжнародному рівні. Попри проблеми та виклики спричинені пандемією COVID-19 та значну кількість вищезгаданих проблем, дана галузь має безліч напрямків і перспектив розвитку, оскільки є попит на різноманітні продукти індустрії.

Подальший розвиток має спиратися на розширення кордонів у сфері туризму, інтеграцію нових продуктів в онлайн формат та залучення молоді до якісного і корисного дозвілля. Зі свого боку державна інформаційна політика повинна бути направлена на популяризацію внутрішнього туризму та популяризації країни в цілому для того, щоб по закінченню пандемії інтерес до вивчення культурних місць тільки збільшувався!

Список використаних джерел:

1. Мас-медіа і культура в контексті соціальних перетворень. *Укр. сусп-во на порозі третього тисячоліття* / Ручка А. О., Костенко Н. В., Скокова Л. Г., 1999.
2. Внутрішній туризм в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку / Грушевська К.Р.
3. Effect of Covid-19 pandemic on tourist travel risk and management perceptions. Muhammad Khalilur Rahman, 2020.
4. Індустрія заходів під час пандемії. Міністерство з питань стратегічних галузей промисловості України (Мінстратегпром).
5. Exploring the impact of COVID-19 on tourism: transformational potential and implications for a sustainable recovery of the travel and leisure industry Jaffar Abbas, Paul Terhembalorembe, 2021.
6. World Economic Forum, The Travel & Tourism Competitiveness Report 2019.
7. World Tourism and Travel Council, «Economic Impact Reports: Country Factsheet Ukraine», 2020.
8. Public Mental Health Crisis during COVID-19 Pandemic, Jennifer Bouey, 2021.
9. Дослідження дозвілля і культурних потреб в Україні, CEDOS, 2020.
10. Укрінформ, Мультимедійна платформа іномовлення України, 2021.

**СУЧАСНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРОЦЕСИ:
КОМПЕТЕНТИСНО-АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

**Збірник матеріалів
III Всеукраїнської науково-практичної конференції
ПНПУ імені В. Г. Короленка
Кафедра культурології**

10–11 листопада 2021 року

Редактор-упорядник – *Віта Дмитренко*

Українська мова

Здано до набору: 3.11.2021

Підписано до друку: 03.12.2021

Формат: 60x84/24

Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум. друк. арк. 11,0. Вид. №1574

Наклад: 60 примірників

Віддруковано: ПНПУ імені В. Г. Короленка

Віддруковано: ПНПУ імені В. Г. Короленка

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи

до Державного реєстру

Серія ДК №3817 від 01.07.2010 р.

