



Міністерство освіти і науки України
ПНПУ імені В. Г. Короленка
Рада молодих учених ПНПУ імені В. Г. Короленка
Факультет технологій та дизайну

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

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
IV Всеукраїнської
науково-практичної конференції

10-11 листопада 2022

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

Збірник матеріалів

IV Всеукраїнської науково-практичної конференції

10–11 листопада 2022 року

Полтава–2022

УДК 316.7 (067)

С 69

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка
(протокол № 5 від 28 листопада 2022 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 : *Марина ПОГРЕБНЯК* – докторка мистецтвознавства, професорка кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти ПНПУ імені В. Г. Короленка.

Ірина ДЕНИСОВЕЦЬ – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри українознавства, культури та документознавства Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

С 69 Сучасні соціокультурні процеси : компетентісно-аксіологічний аспект : Збірник матеріалів IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (10–11 листопада 2022 р.). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2022. 221 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 соціокультурних практик в умовах воєних дій; 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 війни.

Робота виконана у межах науково-дослідних тем кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка :

– «Полілог глобального та регіонального у формуванні соціокультурної ідентичності особистості» (номер державної реєстрації 0120U103840);

– «Концептуальні та технологічні основи інтеграції культурологічного й освітологічного знання в умовах професійної підготовки фахівців» (номер державної реєстрації 0122U200893)

УДК 316.7 (067)

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

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2022

© Автори статей, 2022

ЗМІСТ

Андрух Любов Організація подій у локаціях полтавської обласної бібліотеки для дітей імені Панаса Мирного	10
Близнюк Микола Компетентнісний підхід у підготовці майбутніх вчителів технологій : культурно- освітній аспект	16
Борисов Ілля Розвиток української літератури та мистецтва під впливом новітніх революційних подій.....	20
Бузенко Ірина Місія педагога в умовах воєнного стану в Україні	24
Винничук Рената Аксіологічні засади моделювання змісту підготовки фахівців гуманітарної галузі	26
Вінницька Діана Український костюм як джерело етнічної історії.....	30
Головіна Наталя Моральні дилеми війни	33
Горденко Сергій Теоретичні аспекти організації мистецьких проєктів та івентів.....	36
Грінько Ірина Керівник закладу культури як суб'єкт маркетингової діяльності.....	41
Дарюга Едуард Трансформації культури в контексті глобалізації	44
Дмитренко Віта, Дмитренко Віталій Поява нових трендів в індустрії іграшок.....	48
Дудник Світлана Вплив синтезу мистецтв на розвиток особистості під час освітнього процесу ...	50
Звезденко Дарія Розвиток театрального мистецтва в Україні кінця XIX – початку XX століття ..	54
Іващенко Тамара Теоретичні основи комунікацій.....	57
Іщенко Ірина Збереження культурної спадщини на Полтавщині	60
Кашина Анна Постмодерністські тенденції у сучасному українському живописі	63
Кісь Алла Вишивка як засіб прилучення молоді до українських народних традицій.....	66
Колінченко Владислав Мультимедійні технології як засіб ознайомлення студентів з роботами відомих дизайнерів	69

Колісник Євгеній, Цина Андрій	
Концепція театралізації (драматизації) в методиці системного використання засобів акторського мистецтва в трудовому навчанні учнів	72
Кондель Володимир	
Компетентнісний підхід до організації навчальних занять з дисципліни «Технології сучасного виробництва»	75
Кригіна Юлія	
Становлення дозвілля на Полтавщині	80
Кузик Валентина	
Нові обрії музичної семіотики у сьогоденні України	84
Кульбака Ольга	
Стежками життя і творчості Трохима Демченка	93
Лахно Дмитро	
Образ Богородиці у сакральному мистецтві Гетьманщини XVII–XVIII столітті	97
Лі Сян, Зав’ялова Ольга	
Образотворче мистецтво «золотого століття» Іспанії в історико-культурному контексті доби	101
Кульбака Ольга	
Аналіз цільової аудиторії фестивалів селища Опішня	107
Лоза Микола	
Особливості менеджменту і маркетингу в сучасній інформаційно-бібліотечній галузі	113
Лук’яненко Олександр	
Леон Батиста Альберті : погляди на соціум крізь призму «громадянського» гуманізму	117
Любива Олена	
Теоретичні основи регіонального соціокультурного розвитку.....	121
Ляліна Аліна	
Гендерні стереотипи та їхній вплив на соціокультурний простір України.....	125
Найденко Тарас	
Наративний аналіз як засіб роботи з культурними текстами доби «відлиги» (1953–1964 років)	126
Овчаренко Марина	
Становлення «культурної політики»	131
Орлова Наталія	
Шрифтова та графічна складові обкладинок модних видань кінця XIX – XX століть.....	134
Передера Анна	
Формування мережі розважальних закладів для дітей у Полтаві 1991-2022 років	139
Перехрест Софія	
Соціокультурний феномен сучасного гламуру.....	142
Подаляко Анна	
Неформальний молодіжний рух в Україні	146

Поліщук Ірина	
Автентичні види аплікацій в українському народному вбранні : регіональний аспект.....	149
Полякова-Лагода Марія	
Розвиток просвітницької та виховної діяльності публічних бібліотек України у 1920-ті роки ХХ століття	152
Пригодій Алла	
Сучасні педагогічні технології в освітньому процесі вищої школи.....	158
Проценко Тетяна	
Образний контент в українських бісерних прикрасах : історія та сьогодення...	160
Пятак Олександра	
Іпотерапія як одна з форм соціокультурних практик.....	163
Рись Оксана	
Естетичне виховання учнів при вивченні розділу «Технологія побутової діяльності» на уроках трудового навчання	167
Сапухіна Тетяна	
Вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва	170
Свирідюк Наталія	
Мистецтво відтворення традиційних головних уборів Полтавщини	176
Слізко Наталія	
Місце магії в сучасному світі	180
Слухай Ольга	
Характерні риси епохи пізнього палеоліту на території України.....	184
Солом'янна Вікторія	
Теоретико-культурологічні аспекти формування і розвитку музейної справи ..	186
Тарасовська Таїсія	
Пейзажі у творчості Світлани Чорної.....	190
Ігор Тетянін	
Формування творчих компетентностей студентів декоративно-прикладного мистецтва у фахових коледжах	192
Тимошенко Алла	
Актуальність вивчення твору Володимира Боровиковського «Архістратиг Михаїл» 1784 р.	195
Тур Оксана	
Особливості компетентнісного підходу в процесі фахової підготовки у вищій школі	199
Федченко Тетяна	
Культурні потреби сучасної молоді.....	201
Холіна Юлія	
Масова культура і масмистецтво	204
Ольга Цюпка	
Колір в образотворчому мистецтві	207

Шабанова Вікторія	
Гості дому Івана Котляревського : соціокультурний аналіз	210
Наталія Шолойко	
Системно-культурологічні засади формування організаційно-управлінської компетентності майбутніх фармацевтів	217

Андрух Любов

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

ОРГАНІЗАЦІЯ ПОДІЙ У ЛОКАЦІЯХ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ БІБЛІОТЕКИ ДЛЯ ДІТЕЙ ІМЕНІ ПАНАСА МИРНОГО

Починаючи з кінця ХХ ст. соціокультурна діяльність бібліотек є важливою складовою її роботи, яка забезпечує представлення бібліотеки в культурному полі Полтавщини, засобом адаптації людей до оточуючого середовища та комунікації, регуляції та трансляції національної і загальнолюдської культури в її різноманітних проявах. Завданням соціокультурної діяльності бібліотек є організація раціонального і змістовного дозвілля читачів (користувачів), задоволення і розвиток їх культурних потреб, створення умов для самореалізації і самоосвіти кожного індивідуума, розкриття його здібностей, самовдосконалення, аматорської творчості в рамках вільного часу.

Книгозбірня постійно проводить масові заходи, в яких щороку беруть участь від 7 до 10 тис. учнів середнього шкільного віку Полтавщини. Основне завдання закладу – відкрити дітям шлях до знань, долучити їх до книг, навчити любити книгу та читання, вміти знаходити потрібну інформацію в бібліотеці.

З метою активізації соціокультурної діяльності, наближення послуг бібліотеки до користувачів, налагодження партнерських зв'язків з громадою з 2013 року в бібліотеці діють проекти: «Правовий орієнтир», «Бібліотека на зв'язку», «Шануй своє», «Поки я хочу – я можу», «Літературний реп'ях», «ТІБШ (творчі ініціативи бібліотеки та школи)», «Нестандартні літні читання», «Територія бібліотечного успіху» [5, с. 23–25].

Організації змістовного дозвілля та відпочинку користувачів – дітей – сприяють читацькі гуртки та об'єднання за інтересами. Так, з метою формування пізнавальних інтересів, творчого розвитку дітей на базі закладу створено: музичний гурток «Семиотка», гурток з вивчення англійської мови «English – це просто», «Клуб шукачів пригод» (настільні ігри), «Книжкова лікарня», участь в яких є безкоштовною та доступною для кожної дитини. У бібліотеці відбуваються заняття «Школи раннього розвитку» та «Академії батьківської мудрості», під час яких батьки разом із дітьми виготовлять сувеніри й різноманітні поробки, спілкуються з психологом, ознайомлюються з тематичними добірками літератури, обговорюють актуальні проблеми батьківства тощо.

Діти та їхні батьки мають змогу відвідувати різноманітні масові заходи із застосуванням комп'ютерних технологій : з нагоди визначних дат і подій в житті країни, ювілеїв дитячих письменників та літературних творів; літературні свята; ігри-змагання, квести, подорожі, турніри; презентації книг та зустрічі з письменниками, скайп-зустрічі; майстер-класи; заходи в рамках Всеукраїнського тижня дитячого читання, Дні бібліотеки, Дні сімейного читання. Заохочують дітей до читання і книжкові виставки та перегляди літератури, які систематично організовуються у бібліотеці. Масовими заходами щороку охоплюється близько 15–20 тис. користувачів [2, с. 51].

У літній період у приміщенні діють розважальні локації, які відвідують не лише користувачі, а й діти з пришкільних таборів [3, с. 8]. Тут вони можуть розмалювати обличчя аквагримом, виготовити вітальні листівки в техніці «квілінг», переглянути цікаві мультфільми, пограти в рухливі й інтелектуальні ігри, зробити селфі з улюбленими казковими персонажами тощо [4, с. 10].

Батьки й дошкільнята регулярно відвідують заняття «Школи раннього розвитку» та «Академії батьківської мудрості», на яких бібліотекарі порушують актуальні теми виховання та ознайомлюють із новинками дитячої літератури. На заняттях з дітьми та батьками працюють психолог, юрист, бібліограф і художник. Такі заняття не можливо проводити без використання сучасних інформаційних технологій – комп'ютера, медіа дошки, музичного супроводу тощо.

Для старшого покоління проводять бібліосалон «Я+Ти», де в затишній атмосфері за чашкою чаю користувачі та бібліотекарі обговорюють хвилюючі питання, спілкуються із запрошеними письменниками та митцями, танцюють тощо. Це відбувається з використанням медіадошки, комп'ютерів, фотоапаратів.

У рамках бібліотечного проєкту «Бібліотека на зв'язку» було розширено перелік та охопленість послуг, якими читачі могли скористатися дистанційно. Саме в умовах карантинних обмежень інформація про книги, онлайн-заходи та медіапродукти надавалася у віртуальному просторі. Зокрема, у 2020 р. в Інтернет-мережі було представлено 5 інформаційних заурень «Читати – це круто!» (208 переглядів); 31 майстер-клас : «Виготовлення прикрас із джинсових швів», «Виготовлення ключниці з короку», «Виготовлення ігольниці з підручного матеріалу», «Декорування металевих ємкостей мішковиною та мереживом», «Виготовлення волошки з шифону», «Декорування пляшки в техніці декупаж», «Виготовлення пано в техніці «Кінусайга», «Цікаве малювання», «Листівка пейзаж», «Посміхаймося», «Зайчикова хатка», «Символ року – паперовий бичок», «Малюємо казку «Рукавичка» тощо (7123 переглядів); 11 віртуальних занять «Школи раннього розвитку» та «Академії батьківської мудрості»(767 переглядів).

Для користувачів бібліотеки у 2019–2020 рр. проведено 4 онлайн-заходи на платформі ZOOM та 9 прямих ефірів у Facebook. Зокрема, на сторінці бібліотеки у соціальній мережі Facebook проведено прямі ефіри з наступних тем : «П'ять мов любові – вчимося розуміти інших», «Що таке комплекси і чому вони заважають нам жити?», «Люблю себе такою яка я є!», «Про що мовчать підлітки?», «Страхи від року і до трьох», «Страхи від трьох до п'яти», «Коли діти не чують і не слухають», «Дитячі капריзи. Що повинні знати батьки?» (загальна кількість переглядів – 1470 разів) [1, с. 10].

На платформі «Viber» проведено і акцію «Новорічно-бібліотечний адвент», що мав на меті зробити для дітей очікування свята більш радісним та приємним. Кожного дня для дітей-учасників ставилися завдання, які вони виконували разом з батьками : малювали новорічні листівки, вчили вірші, виготовляли різноманітні поробки, підгодовували тварин тощо. Деякі батьки із задоволенням ділилися досягненнями дітей при виконанні завдань, розміщуючи світлини у групі. Активними учасниками акції стала група продовженого дня учнів початкових класів Полтавської ЗОШ № 8, які разом виконували завдання та ділилися світлинами [1, с. 10].

Таким чином, працівники сучасної дитячої бібліотеки влаштовують різноманітні соціокультурні події. Це суголосно з настроями епохи, в якій дозвілля стає невід'ємною частиною «суспільства споживання». Гедоністичний стиль сучасного життя стимулює виробника до створення креативних продуктів, здатних задовольнити найвибагливіші смаки.

Список використаних джерел :

1. Звіт про роботу Полтавської обласної бібліотеки для дітей ім. Панаса Мирного за 2020 рік. Полтава : ПОбД, 2021. 33 с.
2. Калашнікова К. Якщо улюблена справа – то це на все життя. *Бібліотека у форматі Д.* 2021. № 1. С. 51–53. URL : <https://chl.kiev.ua/D0/Book/View/124#page/50/mode/2up>
3. Костенко Л. Бінарні методи подачі правової інформації на бібліотечних масових заходах : професійне спілкування. *Бібліотека у форматі Д.* 2019. № 2. С. 7–9.
4. Костенко Л. Соціокультурні заходи правової тематики як чинник набуття користувачами юридичних знань : з досвіду роботи Полтавської обласної бібліотеки для дітей ім. Панаса Мирного. *Бібліотечна планета.* 2016. № 3. С. 9–12.
5. Митрофанова Л.І. Плекаймо патріотів України : можливості і реалії. *Патріотичне виховання у бібліотеці : традиції минулого і сучасного досвіду* : Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції директорів обласних бібліотек для дітей (28–30 жовтня 2015 р.). Полтава : ПОбД ім. Панаса Мирного, 2015. С. 13–27.

Артеменко Роман

*магістрант Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – доцентка Т. Борисова)*

ДИЗАЙН-ЕРГОНОМІЧНІ РІШЕННЯ В КОНСТРУКЦІЇ ФАРТУХІВ РІЗНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Такий елемент одягу як фартух був створений для захисту тіла або одягу працівника. Наприклад, шкіряний фартух коваля використовувався для захисту працівника від впливу високих температур та від ураження частинками розпеченого металу. З часом фартух перестав виконувати тільки захисну функцію, а почав нести ще й естетичне навантаження та став самостійною складовою гардеробу. Фасони та конструктивні особливості фартухів змінювались, вони прикрашались вишивкою, рюшами та різними оздоблювальними матеріалами. Тому при проектуванні сучасних фартухів потрібно звертати увагу не тільки на механічні та гігроскопічні властивості тканини з якої він виготовляється, а й шукати нові конструктивні рішення, слідувати за тим, щоб виріб був сучасним та затребуваним, а дизайн був не тільки модним, але й ергономічним.

Ергономічні дослідження бажано здійснювати на всіх етапах художньо-конструкторської роботи.

На *стадії виконання проєктної пропозиції* робиться попередній ергономічний аналіз об'єктів. Стадія ескізного проєкту характеризується пошуковим етапом ергономічної обробки конструкції, на якому зазвичай розглядають кілька варіантів рішень.

На *пошуковому етапі* дизайнер має зробити ретельний ергономічний аналіз аналогів і прототипів об'єктів проектування, а також детальний аналіз конкретних специфічних умов його функціонування. На цьому етапі дизайнер також визначає перші варіанти колірної вирішення об'єктів технологічної діяльності. Тому ергономічне дослідження включає узгодження колірної вирішення з психофізіологічним сприйняттям людиною кольору та колірною гармонією, з урахуванням умов мікроклімату приміщень різного призначення (виробничого, громадського, навчального, побутового тощо). Колірне вирішення корегується з метою створення позитивного емоційного стану людини. Ергономічне дослідження на цьому етапі тісно пов'язане з формоутворенням об'єкта проектування.

На *етапі художньо-конструкторського компоювання* враховують і використовують всі дані, отримані завдяки аналізу прототипів і в результаті пошукового етапу. Крім того, враховують попередні варіанти колірної вирішення

та їхній зв'язок із формою об'єкта проектування, оскільки колір допомагає відокремити або згладити деякі функціональні елементи форми.

Пошук ергономічних дизайнерських рішень можна спостерігати на наступному прикладі: компанія з надання послуг у сфері швидкого харчування замовила фартухи для своїх офіціантів. Були оговорені наступні критерії моделі:

- фасон – з пришивним нагрудником;
- лінії членування та кути деталей – прямі;
- кольорова гама – сірий колір;
- силует – прилеглий;
- довжина – нижче лінії коліна;
- додаткові вимоги – можливість нанесення та зміни різних патріотичних гасел та слоганів на кишнях фартуха.

Враховуючи основні побажання замовника була обрана й розроблена експериментальна модель фартуха. Але шляхом проведення детального аналізу було виявлено наступні недоліки:

- неможливість регулювати ростовку фартуха в готовому вигляді;
- не передбачена можливість нанесення та зміни різних патріотичних гасел та слоганів на кишнях;
- довжина фартуха обмежує свободу руху (рис. 1).



Рис. 1. Аналіз конструктивних недоліків обраної моделі фартуха

Тому, враховуючи і використовуючи всі дані, отримані завдяки аналізу прототипу та аналізу конкретних специфічних умов його використання, були внесені деякі зміни, які суттєво поліпшили ергономіку даного фартуха (рис. 2.).



Рис. 2. Удосконалення конструкції фартуха з точки зору ергономічних вимог

На розглянутому прикладі можна спостерігати за тим, як спільна праця дизайнера й конструктора надає виробу нових ергономічних властивостей. Єдність ергономічних і художньо-конструкторських рішень – найважливіша умова успіху процесу проектування, створення засобів виробництва та предметного середовища, яке відповідає усім вимогам.

Список використаних джерел :

1. Єфременкова Н.А. Технічна складова в дизайні. 2020.
2. Колосніченко О. В., Приходько-Кононенко І. А., Остапенко Н. В. Розробка підходів до створення нових форм спецодягу методами дизайн-проектування. 2016.
3. Колосніченко М. В., Вершиніна К. В. Передпроектні дослідження як частина інноваційних методів дизайн-проектування. 2019.
4. Омельченко Г. В., Колосніченко М. В., Донченко С. В. Аналіз розвитку методів дизайн-проектування. 2015.
5. Художнє конструювання об'єктів технологічної діяльності. Технологія створення дизайн-проекту. Ергономічне дослідження як складова процесу дизайн-проектування. URL : <https://subject.com.ua/textbook/technology/10klas/33.html>. (дата звернення 10.11.2022 р.

Близнюк Микола

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

КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ : КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ АСПЕКТ

Сучасна освіта – це процес залучення людини до культури, що забезпечує культурну спадкоємність та розвиток її індивідуальності. Освітню практику ХХІ століття пов'язують із культурологічною парадигмою, у межах якої розвиваються принципи гуманної педагогіки, спрямовані на вільний творчий розвиток особистості. Тенденції інтеграції освіти та культури, зростання ролі духовного чинника у сфері матеріального виробництва викликають необхідність удосконалювати зміст та організацію навчально-виховного процесу в закладах вищої освіти, оскільки здобутий професійний фах виступає як особливий продукт духовно-матеріальної культури, в якому поєднуються соціальні, виробничі, інтелектуальні, естетичні та моральні аспекти життєдіяльності людини.

Відбуваються зміни як у школах, так і вишах, де одним із завдань розвитку технологічної освіти виділяється «оновлення змісту та вдосконалення навчання предметної галузі «Технологія»: впровадження на рівнях основної загальної та середньої загальної освіти нових методів, форм, прийомів, засобів навчання, освітніх технологій, що забезпечують освоєння базових умінь та навичок, підвищення їх мотивації. Головна суть цих змін полягає в осмисленні та вивченні культуротворчого досвіду, зокрема, технологічної культури, як компоненту загальної культури в аналізі і рефлексії цілісного педагогічного

процесу, причин труднощів і їхнього подолання, прогнозуванні результатів, що виникають і наслідків рішень, що приймаються, корекції здійснення педагогічного процесу, встановленні необхідних комунікативних зв'язків, їх регуляції та підтримки, в піднятті від окремих педагогічних функцій до їхньої системи, від типових педагогічних технологій до інноваційних, творчих, особистісно-орієнтованих, які перетворили суперпозицію педагога та субординаційну позицію вихованця в особистісно рівноправні позиції [1].

Важливою функцією є забезпечення культурно-гуманістичної спрямованості освіти, що полягає у оволодінні особистістю механізмами, необхідними для досягнення інтелектуальної та духовно-моральної свободи; створення умов саморозвитку індивідуальності, розкриття духовного потенціалу у життєдіяльності, зокрема у професії.

Вимоги до технологічної освіти висувають певні запити до підготовки вчителя технології. Професійна підготовка майбутнього вчителя, будучи важливим етапом його професійного становлення, яке є безперервним процесом, що охоплює тривалий період життя людини [2]. Підготовка майбутнього вчителя у закладі вищої освіти передбачає засвоєння теоретичних знань, формування на їх основі професійних умінь та навичок відповідно до вимог кваліфікаційної характеристики до осмислення сутності обраної професії, розвиток творчих здібностей. Важливим вектором професійного становлення має стати формування компетенцій, компетентностей та метапрофесійних та особистісних якостей, розвиток ціннісно-сміслових орієнтацій, осмислення сутності обраної професії як основи професійної майстерності.

Компетентнісний підхід передбачає спрямованість освіти на розвиток особистості того, хто навчається в результаті формування у нього компетентності при вирішенні професійних і соціальних завдань. Підхід, заснований на компетенціях, широко та докладно вивчається педагогічним співтовариством. Компетенції є основою стандартів нового покоління, нині цей підхід можна як своєрідний важіль модернізації системи освіти.

Досвід свідчить, що впровадження компетентнісного підходу при підготовці майбутніх учителів технологій дозволяє не лише застосовувати вихідні знання та вміння, а й формує здатність до практичної діяльності в конкретних професійних ситуаціях, творче вирішення професійних проблем, а також дозволяє легко орієнтуватися в професійному середовищі та володіти культурою праці, забезпечує високий рівень підготовки та адаптацію фахівців для реалізації творчих задумів у навчально-виробничому процесі.

Особлива увага у професійній підготовці вчителя технології приділяється вивченню тенденцій розвитку епохи, стилю, художніх шкіл, творчості провідних майстрів, особливостей мови різних видів мистецтва, розуміння специфіки візуальної мови просторових мистецтв. Від студентів потрібне поглиблене

розуміння специфіки технологічної діяльності, образотворчого мистецтва, архітектури, декоративно-ужиткової творчості. Таким чином, крім знання фактичного матеріалу (основні події, твори та імена видатних діячів культури), потрібне знайомство з основними видами та жанрами мистецтва, в тому числі і декоративно-ужиткового, розуміння значимих категорій мистецтвознавства (напрямок, творчий спосіб і стиль).

Національну культуру особистість пізнає лише в умовах зануреності в національне культурне середовище, результаті активних, різноманітних дій у навчально-виховному процесі, за дотримання національних традицій. Знання про національні традиції та звичаї, національну культуру, мистецтво, особливості національної життя виражає зміст соціальної структури особистості [3]. Основними формами залучення до національної культури є екскурсії до музеїв, відвідування тематичних виставок, зустрічі з майстрами, відвідування та проведення майстер-класів, вивчення фольклору, обрядів, традицій, промислів рідного краю, відвідин заходів.

Закладені у традиціях моральні, естетичні, інтелектуальні цінності виступають гарантом духовного розвитку суспільства. У народних традиціях формуються моральні та моральні настанови, ідеали, що відбивається накопичений століттями досвід практичної та духовної діяльності. Культурні традиції та культурна спадщина є основою культурного розвитку особистості, а також передумовами для взаємозбагачення культур та культурних контактів.

Традиції визначають ціннісне, гуманістичне ставлення до життя, професії, смислові настанови діяльності людини; відповідно, вони залежать від прогресу та збереження суспільної системи. Для культурного розвитку нації надзвичайно важливо, щоб не переривався зв'язок із традиціями попередніх поколінь. Основним принципом процесу збереження традицій є виявлення, позначення, формулювання нових можливостей старих форм, враховуючи їхнє сучасне призначення.

Все вищесказане дозволяє говорити про важливість процесів вивчення та збереження народних традицій у професійної підготовки майбутнього вчителя технології. Освітній потенціал народних традицій полягає в вирішенні завдань навчання та виховання, на основі сформованих у конкретному суспільстві культурних традицій; збереження духовно-моральних цінностей; спадкоємності культурного минулого та сьогодення. Цей підхід сприяє вирішенню завдань навчання та виховання, на основі вже сформованих у конкретному суспільстві культурних традицій, збереження, відтворення та передачі досягнень культури. Таким чином, гуманістичні параметри організації освітнього процесу стимулюють потребу майбутніх вчителів технології до формування ціннісно-емоційного ставлення та смислових установок до процесів збереження народної культури.

Перераховані вище завдання вибудовуються на основі культурологічних та аксіологічних вимог : пріоритетів загальнолюдських та культурних цінностей; максимальне розкриття особистісного потенціалу майбутніх учителів на основі взаємодопомоги та підтримки; облік їх потенційних можливостей, мотивації, усвідомлення їх унікальності та неповторності; використання активних методів, прийомів та форм навчання, що стимулюють їх пошукову розумову діяльність.

Творча самостійність необхідна для майбутнього вчителям технології, тому що дозволяє не репродукувати художній досвід, а займатися продуктивною діяльністю, створюючи оригінальні роботи в рамках поставлених навчальних завдань. Більше того, вони при цьому наближаються до вирішення реальних завдань, притаманних виробничій практиці та вчать самоконтролю. Це значно підвищує можливості майбутнього випускника у легкій адаптації до місцю роботи, швидкому входженню до неї. Слід визнати, що ідеї, представлені студентами, повинні заохочуватись, тим, щоб спонукати їх активно здійснювати розумову діяльність.

Культурно-освітнє середовище педагогічного вишу є важливим джерелом всебічного розвитку особистості, що визначає моральний, творчий та інтелектуальний клімат навчально-виховного процесу. З одного боку, це простір культурного самовизначення особистості студента відповідно до його індивідуальних особливостей та культурних уподобань, з іншого – це сфера педагогічних впливів, тобто створення педагогічних умов для формування його траєкторії розвитку та самореалізації.

Сама природа освіти представляє, по суті, акт культурного сходження від етапу образно-емоційного освоєння навчального матеріалу через його раціонально-логічне осмислення як прийнятих у соціумі норм та цінностей до рефлексивного освоєння [3]. Даний висновок дає підставу говорити про структуру культурологічного підходу як складається з трьох «шарів» : пізнавально-інформаційного (придбання підлітком здатності самостійно добувати та застосовувати корисні знання), ціннісно-орієнтуючого (розвиток моральних та естетичних якостей), практично-діяльнісного (формування умінь) та навичок поведінкової, навчальної, трудової, громадсько-організаторської діяльності).

Таким чином, технологічна освіта є одним із пріоритетів державної політики у освітній сфері та виступає важливим фактором освоєння підростаючим поколінням технологічної культури, виробленої людством. Професійний розвиток майбутнього вчителя технології відбувається через збагачення суб'єктного досвіду в різних видах діяльності на основі взаємозв'язку психолого-педагогічних, технологічних, методичних знань, умінь студентів, які визначають їхню готовність до педагогічної діяльності. Оволодівши культурно-

творчим досвідом майбутній учитель технології зможе забезпечити вирішення практико-орієнтованих завдань у педагогічній діяльності.

Список використаних джерел :

1. Марушак О., Король В., Луп'як Д. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя технологій. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти.* 2015. Вип. 7(1). С. 88–91. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/nz_pmfm_2015_7%281%29__26

2. Ткачук С. І. Інноваційні педагогічні технології як аспект підготовки майбутніх учителів технологічної освіти до формування в учнів технологічної культури. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Педагогіка : вип. присвяч. актуальним проблемам сучасної технологічної та проф. освіти / гол. ред. Г. Терещук ; редкол. : Л. Вознюк, В. Кравець, В. Мадзігон [та ін].* Тернопіль, 2011. № 3. С. 278–286.

3. Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. *Серія 5. Педагогічні науки : реалії та перспективи.* Випуск 67 : збірник наукових праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. 330 с.

Борисов Ілля

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

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА МИСТЕЦТВА ПІД ВПЛИВОМ НОВІТНІХ РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПОДІЙ

Українська література доби визвольної і громадянської воєн збагатилася багатьма новими іменами. Письменники і поети тієї доби були безпосередніми учасниками подій. Життя деяких з них обірвалося раніше, ніж встиг розквітнути таланти.

Олександр Олесь (Кандиба) вважається одним із найяскравіших українських поетів ХХ ст. Він народився на Сумщині, дістав вищу освіту і працював у Харківському земстві лікарем. У 1911 р. став одним із редакторів київського журналу «Літературно-науковий вісник». У 1919 р. разом із військами Директорії дійшов до західного кордону. Потім подався до Будапешта і Відня. З 1924 р. працював у Празі, де прожив останні 20 років життя. Твори О. Олесь відзначаються глибоким патріотизмом і довершеністю поетичної форми. Багато віршів покладені на музику.

Володимир Сосюра служив у військах С. Петлюри до лютого 1920 р. Потім став червоноармійцем, вступив у більшовицьку партію. У 1920 р. була надрукована його поетична збірка «Червона зима» (рис. 1.1.)



Рис 1.1. Сосюра В. Поетична збірка «Червона Зима»

З нею В. Сосюра увійшов у велику літературу. Талант поета зміцнів у радянську добу, але українська національна революція наклала свій відбиток на всю подальшу творчість. Звинувачення в «українському буржуазному націоналізмі» переслідували визнаного метра української літератури і в кінці життя.

Павло Тичина у 1917 р. закінчив Київський комерційний інститут і почав працювати в газеті «Нова Рада». У 1918 р. вийшла з друку його перша поетична збірка «Сонячні кларнети» (рис. 1.2.)



Рис. 1.2. Тичина П. Поетична збірка «Сонячні кларнети»

Вона вразила багатьох глибоким ліризмом і новаторською формою. 1920 р. були надруковані дві збірки молодого поета – «Плуг» і «Замість сонетів і октав».

Поет Василь Чумак (член партії боротьбистів) був розстріляний денікінцями у київському підпіллі в 1919 р. Після смерті з'явилася перша і остання збірка 18-річного поета – «Заспів». Вона показала всю силу його літературного обдарування.

Чудовим поетом виявився й один з керівників боротьбистів Василь Блакитний (Елланський). У 1920 р. була опублікована його збірка «Удари молота і серця». На початку визвольної війни Григорій Чупринка був уже відомим поетом. Творчість його перервалася у 1921 р. Своє життя він віддав у боротьбі з більшовиками за самостійну Україну.

Мабуть, закономірно, що українська революція поставила на чолі літературного процесу поетів – яскравих і різних. Тільки поетичним словом вдавалося найбільш глибоко відобразити різнобарвну і калейдоскопічну дійсність.

Серед прозаїків, які розпочали свій творчий шлях у ці буремні роки, ми бачимо багатьох, хто став пізніше класиком української радянської літератури. Це – А. Головка, О. Донченко, Іван Ле, Остап Вишня, С. Скляренко.

Бурхливо розвивалося театральне мистецтво. У березні 1919 р. в Києві відкрився театр ім. Т. Шевченка. В його трупі працювали Г. Борисоглібська, Л. Гакебуш, О. Мар'яненко, О. Сердюк та інші прославлені актори. Режисер О. Загаров ставив з великим успіхом п'єси М. Гоголя, Лесі Українки, західноєвропейських класиків. У січні 1920 р. Г. Юра створив у Вінниці театр ім. І. Франка. Йому судилося стати одним з провідних в Україні.

Воєнні роки започаткували творче життя багатьох музичних колективів. У 1919 р. в Києві був організований симфонічний оркестр ім. М. Лисенка. Там же почала працювати з 1920 р. Державна українська мандрівна капела (скорочено – «Думка») під керівництвом Н. Городовенка. Самодіяльні хорові капели і капели бандуристів з'явилися у багатьох містах України.

Великий поштовх до розвитку образотворчого мистецтва дала Українська академія мистецтв. Вона була утворена Центральною Радою в грудні 1917 р. Першими академіками стали Михайло Бойчук, Микола Бурачек, Михайло Жук, Василь Кричевський, Абрам Маневич, Олександр Мурашко, Георгій Нарбут.

Більшу частину життя Г. Нарбут провів у Санкт-Петербурзі. Він захоплювався українськими старовинними гравюрама і геральдиком. Його знахідки мали велике наукове значення і здійснили вирішальний вплив на всю творчість художника. У березні 1917 р. він переїхав у Київ уже всесвітньо відомим графіком. На замовлення урядів УНР і Української Держави Г. Нарбут зробив художнє оформлення різноманітних державних паперів – банкнот,

поштових марок, обкладинок до ратифікаційних актів, грамот з нагоди урочистих подій. Він є автором українського державного герба і печатки, багатьох ескізів військового строю. З грудня 1918 р. став ректором Української академії мистецтв. Раптово помер у травні 1920 р. за короткочасної окупації Києва польськими військами. Творчість цього художника здійснила величезний вплив на українську графіку.

Не менший вплив на українське образотворче мистецтво здійснив М. Бойчук (бойчукісти). Він народився у Галичині, закінчив Академію мистецтв у Кракові. Був ректором Української академії мистецтв і велику частку свого часу віддавав роботі з молоддю. Бойчукізм у монументальному малярстві визнано окремим стилем. Він творчо поєднував традиції народного орнаменту, мозаїки та фрески давньокиївської доби, українського портрета XVII і XVIII ст., візантійського іконописання і раннього західноєвропейського Відродження.

Розвиток живопису в Україні у після революційні роки проходив у боротьбі художніх течій і напрямів. Поряд з тими, хто стояв на позиціях традиційного реалізму, творили прихильники футуризму, формалізму (наприклад, розписи В.Єрмілова Харківського партійного клубу). Крім масових агітаційних форм образотворчого мистецтва, помітного прогресу досягла станкова графіка та живопис (рис. 1.3.)

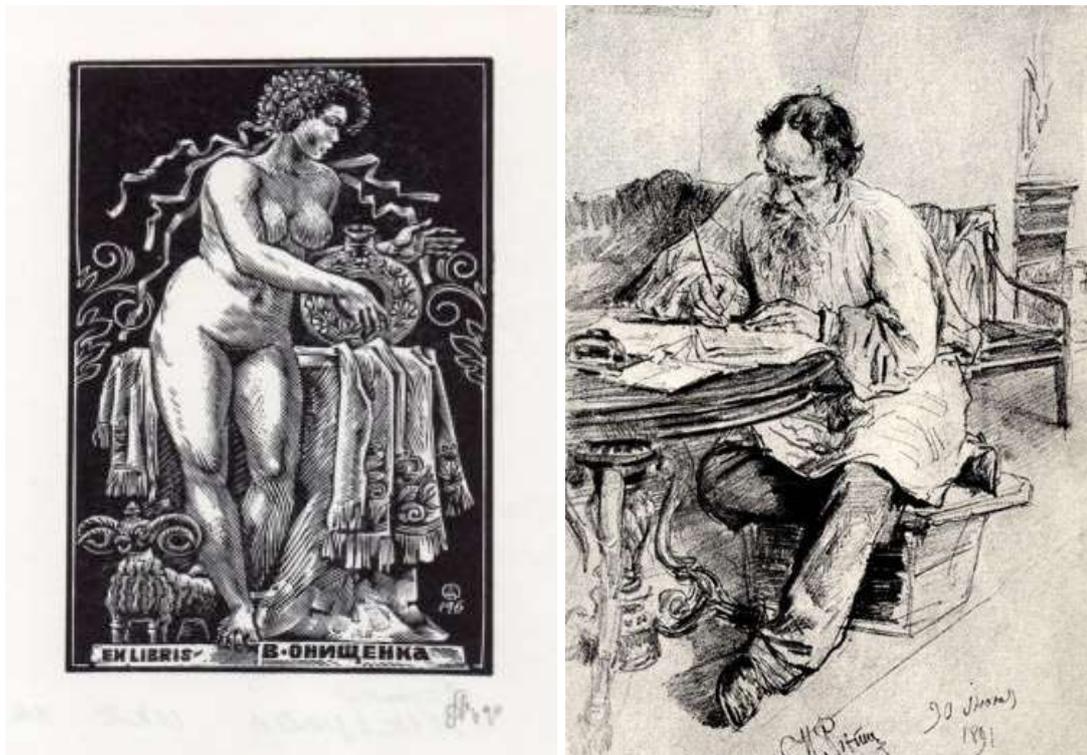


Рис. 1.3. Станкова графіка

У галузі станкової графіки працювали М. Жук, І. Падалка, В. Заузе. У живописі найбільш відомими були полотна К. Костанді, Ф. Кричевського, О. Мурашко, М. Самокиша. Г. Нарбут оформив перші українські радянські

книги і журнали «Мистецтво», «Зорі», «Сонце труда». У Західній Україні в перші післяреволюційні роки працювали такі художники, як І. Трут, О. Монастирський, І. Курплас. Визначилися групи, які розвивали традиції українських і російських передвижників. Художники, які увійшли до «Асоціації революційного мистецтва України», розвиваючи національні традиції, використовували форми візантійського і староукраїнського живопису. На західноєвропейські зразки орієнтувалися художники, які входили до «Об'єднання сучасних художників України». На Всеукраїнських художніх виставках експонувалися найкращі твори О. Шовкуненка (цикл «Одеський суднобудівний завод»), Ф. Кричевського («Мати», «Довбуш»), В. Коровчинського («Селяни»). Київський художній інститут став справжнім центром авангардного образотворчого мистецтва. Сюди в цей час повертається Казимир Малевич – основоположник такого модерністського напрямку в живописі, як супрематизм, в якому зображення складалося зі сполучень найпростіших геометричних фігур.

Список використаних джерел :

1. Бойко О. В. Новітня історія України 2014–2019 роки. Київ : Академія, 2020. С. 78–90.
2. Грицак Я. Г. Подолати минуле : глобальна історія України. Київ : Портал, 2022. С. 201–222.
3. Трайдакало О. С. Майдан. Погляд зсередини. Київ : Markobook, 2018. С. 168–179.

Бузенко Ірина

*кандидатка педагогічних наук,
голова Ради молодих вчених коледжу,
викладач циклової комісії природничих дисциплін
Комунального закладу вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
(м. Вінниця)*

МІСІЯ ПЕДАГОГА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ

Анотація. Тези коротко характеризують особливості процесів глобалізації суспільства й «побічні» ефекти цього явища, описують феномен волонтерства й практичну реалізацію волонтерських ініціатив на прикладі Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж».

Ключові слова: місія педагога, волонтерство, глобалізація.

XXI століття асоціюється з бурхливим розвитком науки й техніки, соціально-економічною інтеграцією різних країн світу, поширенням

інформаційних технологій, міжнародною мобільністю. Усе це наслідок глобалізаційних впливів на людство. Сьогодні весь світ прагне інкорпоруватися в єдине суспільство, але зворотним боком глобалізаційних явищ, на жаль, є загострення міжнаціональних конфліктів, економічна криза, деформування моральних ціннісних орієнтацій тощо.

Вплив глобалізації відчувається у сфері науки й освіти та проявляється як у позитивному, так і в негативному аспекті. На думку багатьох учених (Д. Кемпбел, В. Кукушин, І. Синагатулін та ін.), глобальна освіта може розглядатися як кардинальна парадигма нового століття, що передбачає випереджальний характер освіти, її спрямованість у майбутнє, неупереджене світосприйняття, засноване на гуманізації, гуманітаризації та демократизації освітнього процесу. Глобальна освіта спрямовується на формування людини майбутнього за допомогою різноманітних інформаційних процесів у системі – людина – суспільство – природа [1, с. 29]. Але війна вносить свої корективи й не зважати на них неможливо.

Початок російської агресії й розгортання повномасштабного вторгнення ворожих військ на теренах суверенної української держави змінили кожного з нас. Ми науковці, вчителі, студенти, але поруч з усіма перерахованими вище соціальними ролями з'явилася прикладка «волонтер». Це не звичайне бажання чи примха – це нові реалії.

Феномен волонтерства виник і поширився ще в 2014 році, коли громадяни нашої країни, переважно молодь, шляхом мирних демонстрацій показували свою позицію тодішній проросійській владі. Люди об'єднуються, щоб триматися й пережити ці важкі часи. Про волонтерський рух в Україні із захопленням говорять у багатьох країнах світу, називаючи це явище унікальним. На нашу думку, першочергове завдання педагогів у воєнний час – показати власним прикладом, як формується чітка громадянська позиція. Наразі важливо не просто говорити про патріотизм, а виховувати його в дії, підтримуючи Збройні Сили України.

На базі нашого навчального закладу протягом лютого-березня 2022 року було сформовано волонтерський осередок «В єдності сила». А вже після відновлення звичного формату навчання, офлайн, викладачі й студенти коледжу активно долучилися до різноманітних ініціатив, спрямованих на допомогу військовим і цивільним, котрі постраждали внаслідок російської агресії. Подаємо опис наймасштабніших волонтерських подій у стінах нашого коледжу.

У вересні реалізовано проєкт – благодійний аукціон книг «Маленькі кроки заради великої перемоги», – який дозволив зібрати 10 тис. грн. на потреби ЗСУ.

У жовтні організовано виготовлення окопних свічок спільно з ГО «Подільська Ластівка» (Вінницька обласна станція юних натуралістів). Окопні свічки - це єдина альтернатива освітлення та обігріву невеликого

приміщення на фронті. Задля отримання додаткових коштів на виготовлення окопних свічок було оголошено збір макулатури, що пройшов успішно й дав змогу готувати нову партію свічок для тих, хто на передовій.

З особливою атмосферою в листопаді проходили майстер-класи з розпису екторбин, участь у яких активно брали не лише члени коледжної родини, а й діти з особливими освітніми потребами із ГО «Сонячні діти Херсонщини» та «Сонячні діти Вінниччини».

Помітно, що подібні заходи (колективна творча справа) зближують, дозволяють відчувати власну значущість й підтримку оточення. Таким чином розвиваємо дрібну моторику, креативність, уміння комунікувати. Так відбувається самоідентифікація як представників певної національності. І нехай оновлена Україна вкотре виникає на крові й кістах, але ми віримо, що це нація відважних, незламних, волелюбних й надзвичайно працьовитих людей. Спільні цілі споконвіку допомагали єднатися, а «сила народу в єдності, згуртованості, відданості своїй Батьківщині», як ще століття тому писав Великий Каменяр – Іван Якович Франко.

Список використаних джерел :

1. Кузь В. Г. Нова освітня парадигма – нові освітні технології. *Педагогіка і психологія*. 2011. № 2. С. 28–35.
2. Словник-хрестоматія педагогічних понять : навчальний посібник / упоряд. Г. П. Шевченко, М. Б. Євтух та ін. Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2004. 272 с.

Винничук Рената

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

АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МОДЕЛЮВАННЯ ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ГУМАНІТАРНОЇ ГАЛУЗІ

У ході реалізації завдання системно-синергетичного аналізу соціальної ролі університету як скарбниці освітніх цінностей і навчально-дослідницького закладу професійної підготовки магістрів гуманітарної галузі охарактеризовано :

– розвиток ідеї університету в світовій та європейській класичній освітній традиції (з'ясовано історико-педагогічні та філософсько-освітні аспекти виникнення і розвитку університетської освіти; досліджено сучасні тенденції розвитку магістратури в університетах на засадах компетентнісного підходу);

– систематизовано вимоги освітніх стандартів та освітньо-професійних програм до якості підготовки магістрів гуманітарної галузі (окреслено

компетентнісно-професійний контекст підготовки магістрів гуманітарних спеціальностей та визначено аксіологічний потенціал мети підготовки і структур фахових компетентностей гуманітарної галузі загалом);

– виокремлено аксіологічні засади моделювання змісту підготовки магістрів гуманітарної галузі (проведено компетентнісно-аксіологічний відбір змісту професійної підготовки майбутніх фахівців; класифіковано традиційні та інноваційні аспекти розвитку комплексу цінностей магістрів гуманітарних спеціальностей – культурологів, істориків, релігієзнавців, філософів, філологів).

У процесі історико-педагогічного пошуку в рамках проблеми, обраної для дослідження, доведено, що головна роль у розвитку сучасної вищої освіти традиційно відводиться університетам (університетським комплексам); історично університет як організація, що виникла у IX–XII століттях, став центром безперервної інтелектуальної діяльності, вищої освіти, осередком наукового прогресу, який приймав до себе представників усіх верств суспільства, продукував нові ідеї, готував їх як відомих мислителів і вчених свого часу.

Університети вважають найціннішим внеском середніх віків в освіту сучасності з огляду на їхню участь у розвитку культури й поступального прогресу людства. У XV–XVII ст. започатковані за доби середньовіччя у Європі університети, відомі в сучасному науковому дискурсі як «класичні», переважно мали чотири факультети: вільних мистецтв, медицини, права і теології, займалися підготовкою магістрів, отримали потужний розвиток. До загальних тенденцій цього періоду розвитку університетської освіти належить організація університету як єдиної школи, де різні викладачі навчали «суми всезагального людського знання» (Е. Дюркгейм); реалізація ідеї університету в триєдності навчання, наукового дослідження і виховання (К. В. Гумбольдт, Ф. Шелінг, Ф. Шлейєрмахер); поступове становлення університетської освіти як багаторівневої (бакалаврат – магістратура); початок розмежування університетами ліберальної і професійної освіти.

Метою вищої освіти індустріального суспільства у XVII–XIX ст. стало забезпечення промисловості висококваліфікованими фахівцями, у зв'язку з чим вона набуває світського характеру, з'являється професійна спеціалізація навчальних закладів. У першій половині XIX ст. еволюція ідеї університету мала своє відображення у виникненні дослідницької (В. Гумбольдт) та інтелектуальної (Дж. Ньюмен) моделей. Гумбольдтівський принцип трьох свобод – викладання, навчання і дослідження – тривалий час спонукав академічну спільноту до глибокого осмислення освітніх цінностей, а його концепція з певними модифікаціями у XX ст. була зреалізованою у провідних університетах Європи і США. У всесвітньо відомих авторських науково-теоретичних підходах і проектах XX століття відображені кардинальні зміни та

оновлено бачення моделі університету як осередку освітньої і дослідницької діяльності, яка першочергово уособлює вищу освіту, що її має отримати пересічна людина, а таку людину він може зробити людиною культурною, помістити її в рівень із часом (Х. Ортега-і-Гасет).

Осмислення соціокультурного феномену сучасного університету в контексті аксіологічних засад вищої гуманітарної освіти уможливило аналіз відомих освітніх концепцій на основі розуміння нинішнього етапу цивілізаційного розвитку, у якому ідея університету відіграє суттєву роль для формування теоретичних, методологічних, ціннісних настанов, способів трансляції культури й соціалізації особистості. Сучасні університети як методологічні осередки розвитку національних освітніх систем знаходяться попереду тих змін, що до них іде увесь світ (Magna Charta Uniersitatum). Головною ідеєю університету нині є триєдність навчання, наукових досліджень, розвитку особистості, проте аксіологічна визначеність сучасної університетської освіти у вимірах глобалізації та євроінтеграції суттєво трансформувалася. Пройшовши тривалий етап усвідомлення університету від місця передачі й поширення знань, пошуку істини, формування наукового пізнання, обґрунтування й підтримання єдності навчання, наукового дослідження і виховання до перетину з ідеєю організації університету як освітньо-наукового промислового конгломерату, своєрідного мегаоб'єднання, простору для реалізації бізнесу і підприємництва, у якому саме магістратура з різних галузей і спеціальностей робить вищу освіту європейського зразка конкурентоздатною у світі, є засобом розробки й реалізації гнучких та ефективних заходів у боротьбі за інтелект, імідж, людські й матеріальні ресурси. Реалізація зазначеного приводить до багатомодельності підготовки магістра з різними часовими рамками і співвідношеннями між додипломним і післядипломним рівнями, передбаченими в ЄКТС, надзвичайно важливими стають загальноєвропейські ініціативи із забезпечення прозорості й логічної стрункості магістерських і докторських ступенів (з урахуванням їхньої відповідності бакалаврському рівневі) на засадах компетентнісного наукового підходу.

Оскільки компетентність має ознаки готовності, які містять не лише знання і вміння, але й досвід діяльності, досягнення, особистісні якості, вищі цінності, то важливим нині вважають оцінювання пізнавальної активності, творчого потенціалу, інших характеристик, необхідних для розвитку відповідних професійних цінностей магістрів. Компетентнісна підготовка майбутніх магістрів в університетах реалізується переважно комплексом методів і методик контекстно зорієнтованої освіти, коли перевагу надають змішаному навчанню («blended learning») – поєднанню актуальних для сучасної освіти дидактичних засобів, форм і методів відповідно обраної галузі знань на компетентнісно-аксіологічних засадах.

Отже, сучасна вища освіта, метою якої є самореалізація особистості, формування загальнолюдських і професійних цінностей, оволодіння методами пізнання, адаптація до нових вимог життя через набуття індивідуального прагматичного досвіду та забезпечення єдності діяльності й розвитку втілює в собі основні риси компетентнісного підходу, а тенденції інтернаціоналізації, інтенсифікації, поглиблення міжнародного співробітництва, побудови контекстно зорієнтованого середовища підготовки магістрів у сучасних університетах сприяють потужному оновленню процесів викладання, дослідження та надання освітніх послуг. Вагомими стають цінності мультикультурності особистості (розвиток громадянина, здатність до критичного аналізу, мобільність як ознака інтеграції в освітні стандарти й навчальні плани міжнародного значення, готовність до швидких і несподіваних змін).

Гуманітарну галузь традиційно вважають тією галуззю досліджень і професійної підготовки, предметом якої є людина як суспільна (культурна, моральна, духовна) істота та все нею створене, причому не лише знаряддя праці, житла, речі побутового вжитку, мистецькі твори, а й уявлення, вірування, ідеї пізнавального змісту, звичаї та способи життя, суспільні й політичні установки тощо. Тому звернення до системи аксіологічних орієнтирів підготовки магістрів гуманітарних спеціальностей у вітчизняних університетах зумовило узагальнення типових елементів (мети, структур компетентностей різних типологічних груп, традиційних та інноваційних технологій розвитку комплексу цінностей магістрів), універсальних для освітньо-професійних програм спеціальностей 031 Релігієзнавство, 034 Культурологія, 032 Історія та археологія, 033 Філософія, 035 Філологія та до висновку стосовно того, що застосування контекстного аналізу – сукупності принципів, прийомів і процедур, спрямованих на систематичне виділення й опис контекстів основних гуманітарних явищ і процесів – може стати як основою цілісного усвідомлення магістрантом не лише обраної конкретної наукової теми, а й усієї спеціальності чи галузі знань загалом, так і підґрунтям для розробки і впровадження системи підготовки магістрів гуманітарної галузі на аксіологічних засадах.

Список використаних джерел :

1. Алексюк А. М. Модульне навчання : проблема взаємодії викладачів та студентів. Педагогічні технології у неперервній освіті : монографія / за ред. С. О. Сисоєвої. Київ : ВПОЛ, 2001. С. 75–88.
2. Андрущенко В. Вища освіта у пост-Болонському просторі : спроба прогностичного аналізу. *Філософія освіти*. 2005. № 2. С. 6–19.
3. Бобрицька В. Аксіологічний дискурс ідеї університетської освіти у контексті процесів глобалізації та євроінтеграції. *Людські цінності і толерантність у сучасному*

світі : міжконтинентальний діалог інтелектуалів : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : Київський ун-т імені Б. Грінченка, 2011. С. 56–60.

4. Родигіна І. В. Філософські основи компетентнісного підходу в освіті. *Педагогіка і психологія*. 2015. № 1. С.14–20.

5. Філіпенко А. С. Теоретико-методологічні виміри університету. *Ідея університету : сучасний дискурс* : матеріали міжнародної конференції 27 травня 2011 року, м. Київ. Київ, 2011. С. 19–21.

Вінницька Діана

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

УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ ЯК ДЖЕРЕЛО ЕТНІЧНОЇ ІСТОРІЇ

Український костюм є надзвичайно різноманітним, вражає його колоритність, притаманна для кожного регіону України. Він став одним із символів української культури. Український національний костюм створювався сторіччями, відображає історію українського народу, є демонстрацією сприйняття краси на різних етапах історії. Українська жінка втілювала у створенні і оздобленні одягу свої естетичні смаки, творчі здібності творчість, водночас притримувалася традицій свого регіону.

Етнографи вивчають український костюм, для них це можливість пізнати історію життя, побуту, культури народу. У народному вбранні відображена любов до прекрасного, використані оригінальні техніки і прийоми в оздобленні та декорування одягу [4].

Костюм – це явище, яке має певні якісно-розпізнавальні ознаки народного чи національного духу. Дослідниками минувшини переконливо доводилося, що традиційний костюм є важливим продуктом культури конкретного народу, і вивчення цього явища проливає світло на питання генезису даного етносу, його історичного розвитку, наочно розкриває етнокультурні взаємозв'язки і взаємовпливи. Одяг для українців мав не лише утилітарну функцію, але і використовувався у певних релігійних обрядах. Дослідженню традиційного вбрання українців присвячено багато уваги. За роки незалежності України опубліковані праці присвячені даній проблематиці : З. Васіна «Український літопис вбрання : Книга-альбом», Т. Ніколаєва «Історія українського костюма», Д. Крвавич, Г. Стельмашук «Український народний одяг XVII–XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського», К. Матейко «Український народний одяг : етнографічний словник», О. Воропай «Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис» та ін. Аналіз даних джерел показав, що важливі етнографічні

класифікаційні ознаки і способи утворення форм традиційного костюма є наступними: способи одягання, носіння, декорування, крій, і різні прийоми формоутворення одягу.

Метою статті є аналіз українського костюма як джерела етнічної історії народу.

Кожен елемент традиційного вбрання виконує свою функцію. Одяг може бути сплетений, зв'язаний і зшитий з різних матеріалів, може мати ту чи іншу форму, а також різні способи носіння чи навіть пов'язування. Кожен елемент одягу має своє призначення і komponується з іншим одягом, який створює образ-символ, що характерний для місцевості, культури і історії. Наприклад в українському селянському вбранні був уже довгий час притаманний поясний одяг, що складався з незшитих одного (дерга, опинка, обгортка) або двох (запаска) шматків тканини, закріплених на талії. Незшитий поясний одяг був вдосконалений внаслідок розвитку народного художнього ткацтва, і вони широко поширювалися в Наддніпрянщині, Поділлі і також і західних областях.

Аналіз літературних джерел [1–3] показав, що основу будь-якого чоловічого і жіночого українського костюма являє натільна сорочка з домотканого полотна. Чоловіки носили короткі сорочки, з довгим рукавом і закритою горловиною. Жінки самі собі шили довгі сорочки з більшим, ніж у чоловіків, різноманітністю крою. Сорочка могла бути тунікоподібної форми, з суцільнокроєними рукавами або з плечовими вставками. Поясним одягом чоловіків були штани різного крою, від шароварів до ногавиці, які шили з домашнього сукна темного або світлого кольору.

Жіночий поясний одяг майже не шився, а виготовлялася з одного або двох-трьох полотен тканини, які по-особливому обмотувалися навколо стегон і закріплювалися поясом. У центральних районах Наддніпрянщини, на Поділлі в кінці XIX – на початку XX ст. найбільш жінки носили стародавні полотняні спідниці, які прикрашали саморобною вибією, так звані димки, мальованки, друкованиці. На Львівщині характерною була вовняна спідниця з яскравими лініями, на Волині та Рівненщині спідниця була з білого полотна та знизу прикрашалась широкою смугою червоного орнаменту. На Київщині та Чернігівщині була відома спідниця до надгрудника. У більш пізній час в Україні з'явилися і поширилися шиті форми поясного одягу. Найбільш поширеними були андарак і летник. Спідниці відрізнялися в різних місцевостях кроєм, тканинами, оригінальними візерунками і кольоровою гамою. Неповторні, характерні для кожної певної місцевості орнаменти майстрині ткали, вишивали, набивали, наносили за допомогою аплікації, шнура, декоративного шва та інших способів, властивих даному регіону. Основою жіночого вбрання є вишиванка. Вона є зазвичай довшою ніж чоловіча. Поверх сорочки жінки одягали запаску

або плахту, що являла собою полотно, яке сягало чотирьох метрів у довжину і було виготовлене з вовни.

Традиційний чоловічий одяг українців дуже схожий з північними – конопляна або льняна сорочка і вовняні штани. Сорочка часто використовувалася як верхній одяг. Українську чоловіки на відмінну від інших національностей мали невеликий розріз спереду з невеликими візерунками, що вишивались чорними і червоними нитками. Також є особливістю те, що чоловіки заправляли сорочку. Штани або шаровари на талі закріплювались поясом або шнурком. На Закарпатті прикрашали вишивкою нижній край штанин зсередини, а потім відвертали його наверх. Для вишивки використовували переважно жовті й зелені нитки, які найбільш яскраво виглядали на червоному тлі.

Також жінки носили прикраси, що стали невід'ємним елементом традиційного вбрання. Зазвичай поверх вишиванки одягали коралі. Вважалось, що чим більша кількість і розмір намистин була, то тим більший статок мала родина дівчини. Також популярною прикрасою кожної молодої незаміжньої жівчини був вінок. Його робили із різних квітів, додатково прикрашали різнокольоровими стрічками.

Таким чином, національний одяг – це історія не лише про матеріальну культуру, але і про духовні цінності, які передвали протягом століть від покоління до покоління. Цим пояснюється багатофункціональність українського народного вбрання. Адже костюм – то не лише ілюстрація одягу з прив'язкою до території. Вікова градація використання матеріалів, елементи оздоблення, – це все може дати повну інформацію про історію та культуру українського народу.

Список використаних джерел :

1. Білан М. С., Стельмашук Г. Г. Український стрій. Львів : Фенікс, 2000. 325 с.
2. Стельмашук Г. Етнологи української діаспори про національні строї українців *Народознавчі зошити*. 1996. № 4. С. 269–270.
3. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. Київ : Балтія-Друк, 2011. Т. 2 : Полісся; Карпати. 2011. 160 с.
4. Олійник М. Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття) : монографія. Київ, 2017. 312 с.

Головіна Наталя

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

МОРАЛЬНІ ДИЛЕМИ ВІЙНИ

Під час війни не доводиться обґрунтовувати актуальність розв'язання її проблем. Моральний же бік війни слід визнати одним із найактуальніших, адже й причини воєн, й специфіку їх протікання потрібно шукати не тільки у політичних або соціальних чинниках, а й в моральному вимірі нашого життя.

На жаль, війна завжди була звичайною справою у житті людей. Крізь усю історію людства пройшли тисячі воєн. Не дивно, що війна була предметом тривожних роздумів людей. Деякі з таких роздумів, наприклад Сунь-Цзи в його «Трактаті про військове мистецтво» (написаному понад 2000 років тому) та К. Клаузевіца в його роботі «Про війну» (вперше опубліковану в 1832 р.), зосереджуються головним чином на тому, як вести війну. Війна огидна, і це, мабуть, спонукало тих, хто про неї міркував, шукати прийоми стратегії та тактики, завдяки яким їхня власна країна не програла б війну. Інші замислювалися над проблемами правоти та неправоти сторін у війні. Жахи війни спонукали їх думати про те, яку роль могла б грати у війні моральність, якщо вона взагалі сумісна з війною. Вбивства, каліцтва та руйнування, без яких не обходиться жодна війна, призвели до розвитку низки напрямків думки щодо етики війни.

Етика війни – це один із розділів прикладної етики, який сформувався у західній етиці, а у нашій країні практично не розвивається. Метою етики війни як прикладної етичної дисципліни є розроблення, наскільки це можливо, єдино правильної поведінки людини і суспільства в цілому на війні та під час війни. При цьому прикладна етика війни не є професійною військовою етикою. Остання встановлює норми відносин військовослужбовців між собою та ставлення до своїх обов'язків, визначає кодекси офіцерської та солдатської честі.

До компетенції прикладної етики війни належать не всі моральні проблеми війни, а їх особливі різновиди, для яких історично сформована назва «моральні дилеми». Як відомо, дилеми – це такі проблеми, які не мають простого та однозначного рішення, в яких містяться суперечності, що не піддаються формальному аналізу. Провідна моральна дилема війни, яка включає в себе всі інші: за яких умов людина має моральне право і навіть моральний обов'язок вбити іншу людину?

Спроби етичного унормування війни привели до виникнення теорій реалізму, мілітаризму, пацифізму та доктрини справедливої війни. Реалізм, який

був панівною нормативною доктриною війни до 1960-х років, стверджує, що війна є необхідним і природним станом людства. Там, де починається війна, закінчується мораль. Мілітаризм схильний високо оцінювати війну у нормативному та моральному плані, адже тільки завдяки війні ми можемо досягти певних моральних цінностей. Якщо не буде війни, людина, держава й соціальні утворення приречені на деградацію. Абсолютний пацифізм насильство, війну й державу (оскільки держава неможлива без насильства і війни) вважає абсолютним злом. Так званий «умовний пацифізм» допускає право на насильство за певних обставин залежно від конкретних політичних умов. На перетині мілітаризму та умовного пацифізму виникає доктрина справедливої або морально виправданої війни, яка містить у собі набір основних принципів під назвою *jus ad bellum* і *jus in bello*.

Принципи *jus ad bellum* визначають, за яких обставин війна стає справедливою справою. Це морально виправдана мета, законна влада, добрі наміри, пропорційність, крайній засіб та розумна ймовірність успіху. Якщо проаналізувати ці принципи, то можна побачити, що вони мають не абсолютний, суперечливий характер.

Морально виправданою метою початку війни може бути ситуація, коли на нас напали, коли ми захищаємо наших союзників чи друзів, коли запобігаємо геноциду в якійсь країні. Водночас виникає сумнів щодо виправдання війни задля зміни устрою державних режимів таким чином, щоб вони більшою мірою відповідали ідеям прав людини або демократії. «Важливо, щоб рішення про використання збройної сили не було ініціативою військових, таке рішення має приймати лише законно обраний інститут влади, що має найвищі політичні повноваження» [4, с. 5]. Проте у сучасних умовах не завжди можливо з точністю визначити, яка влада є законною, а яка ні. Справедлива війна – це та, що передбачає добрі наміри. Однак, може існувати дуже суттєва різниця між праведною справою, яка об'єктивно на вашому боці, і наявністю тих добрих намірів. Пропорційність – це принцип, який просто вказує на те, що війна, будучи все-таки злом, хоч і меншим, має бути виправдана тим добром, якого ми досягаємо в результаті застосування насильства. Принцип останнього засобу передбачає, що війна є дозволеним вирішенням проблеми тільки в тому випадку, якщо ми вичерпали всі інші можливості. Розумна ймовірність успіху – це проста ідея раціональності: війна припустима морально лише в тому випадку, якщо є надія на успіх.

Принципи *jus in bello* – справедливість у війні, тобто ті моральні обмеження, які накладаються на нас у ході самої війни. Недостатньо мати лише обґрунтування війни, необхідно ще й вести цю війну відповідно до моралі. Принцип пропорційності вимагає використовувати тільки такий ступінь насильства, який пропорційний досягненню мети в кожній конкретній військовій

операції, але не більше. Принцип вибірковості передбачає, що ми воюємо лише з озброєним ворогом, і накладає заборону знищення некомпатантів.

Теорія справедливої війни, яка стала розвиватися у 60-ті роки ХХ століття, ґрунтується на традиції Августина, Хоми Аквінського, Суареса, Гроція. Сенса цього нового ступеня у розвитку доктрини справедливої війни пов'язаний з процесом трансформації самої війни, адже сучасні війни значно відрізняються від попередніх, визначених К. Клаузевіцом, як «розширене єдиноборство», «сутичка двох борців», «акт насильства, який має на меті змусити противника виконати вашу волю»[1, с. 8].

Сучасні війни асиметричні, в них з самого початку закладено нерівність, коли сила однієї держави багаторазово перевершує силу іншої. Це війни, які набувають характеру проксі-війни, тобто війни чужими руками. Це поява приватних військових компаній, що, з одного боку, схоже на найманство, але це дещо інше та потребує окремого аналізу. Це поява бойових роботів (дронів) і, отже, зникнення людського чинника у цій війні. Це тенденція до нульових втрат для армії супердержав, що веде до втрати ще однієї з необхідних характеристик війни. Це війна з тероризмом, яка «трансформувала звичне сприйняття і застосування критеріїв «справедливої війни», які у такому випадку втрачають своє смислове наповнення та призначення» [2, с. 164]. Це точкові вбивства, коли з допомогою спеціальних засобів знищуються окремі, вибіркові противники, що у класичній теорії війни було неможливим і недоступним. Це кібервійна, війна у вигляді кібернетичних засобів. Це інформаційна війна, яка стає зараз значно більшою та ефективною, ніж раніше. Можна стверджувати також, що сучасна війна для однієї зі сторін асиметричного конфлікту вже втрачає будь-який зв'язок з можливою перемогою як моральним явищем, яке передбачає ризик, гідність, героїзм, напругу, мужність.

Надзвичайно важлива особливість сучасних воєн пов'язана зі зміною співвідношення між загиблими воїнами на полі бою та цивільними особами, що гинуть, яке має тенденцію постійно зростати. У війнах ХХ–ХХІ століть некомпатантів гине більше, незважаючи на те, що основною вимогою справедливої війни є вибірковість.

У зв'язку з вищезазначеним теорія справедливої війни зазнає подальшого розвитку. У 1960-і роки найпопулярнішим автором цієї теорії став Майкл Уолцер, який у книзі «Справедливі та несправедливі війни», запропонував парадигму суверенної держави. Іншою надзвичайно популярною у багатьох авторів парадигмою є парадигма прав людини. Розробляються питання застосування принципів справедливої війни до військових конфліктів особливого типу (гуманітарних інтервенцій, превентивної війни, війни за участю недержавних суб'єктів).

Трансформація нормативних критеріїв, що формуються прихильниками теорії справедливої війни, виражає саму суть прикладної етики, яка виросла з необхідності вирішувати моральні дилеми сучасності, перевіряти на міцність і постійно коригувати центральні нормативні переконання епохи. Сучасні етики мають «надію на те, що їхня робота може стати керівництвом для створення нових міжнародних інститутів, які зможуть переглянути закони збройних конфліктів і привести їх у більшу відповідність до морального закону» [3, с. 154].

Список використаних джерел :

1. Карл фон Клаузевіц. Природа війни. Київ : Vivat, 2018. 416 с.
2. Кравченко В. Ю. Теорія «справедливої війни» для XXI століття. *Грані*. 2011. № 3 (77). 2011. С. 162–165.
3. Джефф Макмаан. Переосмысляя «справедливую войну» / пер. с англ. Марины Бендет. *Логос*. 2019. № 3. С. 139–156. URL : <http://www.intelros.ru/readroom/logos/o3-2019/39767-pereosmyslyaya-spravedlivuyu-voynu.html>
4. Пашенко В. І., Кравченко В. Ю. Практика та теорія «справедливої війни» в XXI столітті. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Філософія. Соціологія. Політологія*. 2016. № 1. С. 4–12.

Горденко Сергій

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

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ОРГАНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТІВ ТА ІВЕНТІВ

Івент є спеціальною індустрією розваг, туризму та маркетингу, яка стрімко розвивається за останні роки. Не лише в Україні, а й у всьому світі збільшується кількість організацій, які займаються цим бізнесом. Сама ж галузь стрімко розширюється, захоплюючи все нові і нові області та території.

Поняття «подія» відображає не будь-яку об'єктивно вимірювану якість, а скоріше аномальний характер події або суб'єктивно сприйманої події.

Подія відбувається в думках і почуттях тих, хто її переживає [24].

Категорія «подія» не зафіксована в українському етимологічному словнику, оскільки в українській мові вона з'явилася зовсім недавно. Воно походить від англійського слова Event – «подія», видовищна або рекламна вистава з використанням різноманітних сюжетних рухів, візуальних прийомів, техніки освітлення, комп'ютерної графіки тощо [50]. Цей термін має кілька

визначень : перше від Роберта Ф. Джані, одного з керівників парку розваг Walt Disney : «Події – це щось інше, ніж звичайне життя»; друге – Джо Голдблатт, один із майстрів подій, який визначає особливу подію так : «Подія – це унікальний період часу, який використовує ритуал і ритуал для задоволення особливих потреб» [23].

Визначення Олександра Шумовича, директора «Eventum», члена міжнародної асоціації ISES, члена Торгової палати США : «Подія – це обмежена в часі зустріч і взаємодія різних людей, пов'язана з здійснення будь-якої спільної мети» [26, с. 62–67].

Поняття «івент-захід» включає заходи, ритуали та вистави. Подія – це запланована соціальна публічна подія (захід), яка відбувається в певний час, має певну мету та має певний резонанс у суспільстві.

У перекладі поняття «подія» означає подію, але також включає сприятливий випадок, особливу подію, найбільш ймовірний результат, подію, смислову тінь спортивного матчу.

Характеристика події (дослівно перекладається як подія, і що вкладає в це поняття як природничі, так і інформатики) полягає в тому, що вона приурочена до певного часу [65].

На Заході події – це ціла індустрія планування, організації, проведення, аналізу подій, подій, вистав, приватних, громадських, національних і міжнародних (наприклад, інавгурація президента США).

Подієва технологія означає перетворення події на щось абсолютно відмінне від точки зору відвідувача за допомогою допоміжних ефектів [66, с. 95–97].

Успіх івент-технологій базується на ретельному плануванні та бездоганній організації кожного заходу. Ексклюзивність того, що трапилося, має додаткову перевагу в тому, що вона проявляється тоді, коли стає зрозумілим, що можливі невдачі та невдачі були попереджені, а виправданість події підтверджена [67].

Тому підготовка та планування дуже важливі. Існують дуже обмежені можливості для забезпечення контролю та управління подіями, які претендують на пряму аномальність під час їх реалізації – все має бути передбачено та ідентифіковано заздалегідь [75].

Тому Олександр Шумович, директор Eventum, член міжнародної асоціації ISES, член Американської торгової палати, вважає, що класифікація подійних заходів базується на принципах цілей, які ставить перед собою компанія, та отриманих результатів (класифікація за тип або фінансова класифікація) (табл. 1). Цей підхід часто використовується на практиці, оскільки перспективи щодо бажаних результатів завжди позитивно впливають на вибір заходів [53, с. 29–36].

Заходи – це заплановані соціальні публічні події (заходи), які відбуваються в певний час з певною метою та мають певний суспільний резонанс [68, с. 5]. Архетипами сучасних подій є стародавні ритуали та релігійні ритуали, що мали форму символічних дій (жертвопринесення, ініціація, обрання вождів тощо) у первісних писемних культурах. Важливою складовою таких заходів є емоційний вплив на учасників, який у поєднанні зі змістом забезпечує стабільний і бажаний результат [29, с. 21]. Крім того, примітивні ритуали та поведінка виконують важливі соціальні функції та є механізмами передачі культурної пам'яті.

Історична традиція подієвих заходів також пов'язана з давніми традиціями. Театр був найрозвиненішим театром Стародавньої Греції, де глядачі спостерігали за виставами трагедій. Основою трагедії стало масштабне народне гуляння на честь бога вина Діоніса. Крім драматичних вистав, обов'язковим елементом заходу є гімни - дифіраambi, які співає хор на честь богів. Коли справа доходить до масових заходів у Стародавній Греції, Олімпійські ігри мають більше культурного значення, ніж спортивні заходи. Вони об'єднали греків і сформували спільну грецьку ментальність і патріотизм. Церемонія відкриття супроводжувалася оголошенням «священного перемир'я» [39].

На відміну від масових заходів у Стародавній Греції, які були драматичними й художньо спрямованими, у Стародавньому Римі переважав розважальний сегмент. На думку К. Станіславської, у давньогрецьких святах зберігалася щось сакральне та інтимне, що дозволяло кожному учаснику дійства залишатися незалежним, і цей містично-сакральний зміст зник з римських масових розваг: «В цих видовищах немає місця для індивіда, а індивід стає частиною натовпу [71, с. 10]. У Римі популярні Сатурналії, Нептуна, Фавна - свята, що включають спортивні змагання атлетів, паради, масові гуляння з веселощами, розвагами, танцями і співами. Гонки на колісницях і гладіаторські перегони популярні по всій країні. Для таких заходів будували великі арени, найбільшою і найвідомішою з яких був Колізей. Удосконалено порядок проведення масових заходів у Стародавньому Римі [1].

Постійні свята та розваги разом із роздачею їжі та грошей – «хліба та видовищ!» допомагали політичній еліті утримувати владу. Християнство докорінно змінило життя європейців [2]. На зміну давнім традиціям масових свят і розваг приходять аскетизм, відмова від язичництва з ігровими ритуалами. Незважаючи на суворі правила і заборони середньовічного католицизму, активно розвивалися масові розваги, такі як банкети. За словами К. Станіславської, середньовічне свято нагадує зміну концертних номерів, що включають виступи жонглерів, мандрівних музикантів і співаків, акробатів, фокусників і танцюристів. Простір для учасників і глядачів абсолютно унікальний [71, с. 10].

Кавалерські турніри дуже популярні серед різних груп людей. За словами Б. Года, турніри були улюбленою розвагою аристократичної молоді, середньовічним аристократичним видом спорту. Захід був прикрашений до Національного свята грандіозними церемоніями, що зібрали тисячі глядачів (уболівальників). Сама гра, існування учасників чи вболівальників виконувала певні соціальні функції: зібрання знаті, а для народу – живе видовище, розвага [18, с. 82].

Поряд з офіційною християнською культурою розвивалася і народна карнавальна культура.

Значення цієї культури в епоху Середньовіччя і Відродження було величезним. Вона виступала проти офіційної церкви та феодальної культури. Святкові майдани в карнавальному стилі, самостійні комедійні обряди та культи, блазні, велетні, гноми, виродки, блазні, всілякі забавлянки, пародійна література – усе це є частиною народного сміху, карнавальної культури [5].

В епоху Відродження такі масові заходи, як карнавали, маскаради, бали, вдосконалювалися, видозмінювалися і набували нових форм. Цей період характеризувався заміною релігійної свідомості секуляризацією, а європейська культура почала звільнятися від впливу християнства й розпочала процес секуляризації [4].

Карнавал – весняне народне свято, що виникло в язичницькій давнині й досягло високого розвитку в епоху Відродження. Слово «карнавал» походить від італійського *carnival*, яке в свою чергу утворилося від латинського слова *carno* – м'ясо і *vale* – до побачення. Карнавал є останнім днем перед Великим постом і дозволено їсти м'ясо. Основними компонентами фестивалю є: народність, маскарад, власні правила та нехтування суспільними нормами, домінування духу сатири та пародії, драматизації та спрощення [86].

На думку К. Станіславської, на межі XVII–XVIII ст. У мистецтві дедалі виразніше проявляється декоративна скупченість і чуттєва конкретність. У культурній обстановці виникає незнайомий раніше ефект бароко: виникає ілюзія гри, навмисна обстановка, яка залучає глядача в дію; у роботі зростає настрій; архітектори та скульптори ставлять будь-яке оформлення інтер'єру перетворюється на дивовижне шоу. Все робиться для того, щоб емоційно потрясти аудиторію і створити приємний ефект [71, с. 12].

Ця зміна також має наслідки для зміни широкомасштабних заходів. Л. Зеленська зазначає, що з розвитком суспільства події стають складнішими та рафінованішими. Святкові заходи бувають різними. Чітко виділяють основні форми: релігійні церемонії, міські чи громадські заходи (бали-маскаради, бали, чемпіонати, пересувні театральні вистави, художні виставки тощо); сільські свята (календари, обряди, гуляння, карнавали), фестивалі, що відображають цехову культуру – архетипи сучасної корпоративної діяльності [29, с. 30].

Всесвітні виставки та експозиції дуже важливі для розвитку події. Перші такі події відбулися в Європі ще у XVIII столітті. Це ярмарки, метою яких є підвищення престижу організатора шляхом демонстрації художньої цінності чи технічного досягнення. Ідея національної виставки була реалізована у Франції. У 1798 році в Парижі відбулася виставка продукції французьких підприємців [8].

На початку XIX ст. Такі виставки стали нормою, збираючи велику кількість виробників і споживачів. Поступово традицію проведення національних виставок перейняли й інші країни Європи: Німеччина, Росія, Велика Британія. Оскільки виставки є комплексними подіями, вони мають значний міжнародний резонанс і неабиякий інтерес для учасників і відвідувачів [9].

Розвиток інформаційних технологій докорінно змінив форму і зміст діяльності. Телебачення, Інтернет, мобільний зв'язок, цифрові пристрої вплинули на формування нових видів діяльності, основними характеристиками яких є: креативність і віртуальність. Глобалізація суспільного медіасередовища та особливості масової культури призвели до формування івент-індустрії, яка розвивається у відповідь на глобальні економічні тенденції. Процес організації діяльності став більш відповідальним, приділяючи особливу увагу не лише економічній частині, а й екологічним та соціальним питанням.

На цьому етапі розвитку індустрії заходів визнається концепція сталого управління подіями. Стратегічні цілі економічної стійкості загалом і індустрії подій зокрема мають бути конкретними та кількісно орієнтованими, амбітними, але реалістичними, передбачати певні ресурси та політичну волю для їх реалізації, встановлювати чіткі терміни досягнення цілей [70, с. 14].

Таким чином, події були і залишаються важливою частиною людського життя. З часом вони змінюються, набуваючи нових форм і ознак. На масові заходи впливають соціальні зміни та наукові винаходи. Сьогодні організація будь-якого заходу вимагає креативного мислення, екологічно відповідального ставлення та базується на показниках стійкості [13].

Враховуючи зростання популярності проведення мистецьких заходів в Україні сьогодні, необхідно забезпечити високу ефективність їх організації для досягнення бажаних результатів. Однак слід мати на увазі, що неправильний вибір події або неправильна організація можуть призвести до непередбачуваних ситуацій, які можуть негативно вплинути на репутацію бренду [77].

Тому, враховуючи вищевикладене, сьогоднішній моніторинг вітчизняного івент-ринку та івент-менеджменту, розкриття основних етапів організації заходів, дослідження основних питань ефективного менеджменту конкретних заходів, та як перспективний напрямок розвитку управління подіями тощо.

Список використаних джерел :

1. Богуцький Ю., Корабльова Н., Чміль Г. Нова культурна реальність як соціодинамічний процес людинотворення через ролі: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2013. 271 с.
2. Вишняк О. І. Тарасенко В. І. Культура молодіжного дозвілля. Київ: Вища школа. 2008. 53 с.
3. Війна і фестивалі. Які події відбудуться попри воєнний стан. URL: <https://suspilne.media/251998-vijna-i-festivali-aki-podii-vidbudutsa-popri-voennij-stan/>
4. Дейнега О. В. Організація та проведення культурно-мистецьких масових заходів. Методичний посібник. Полтава. 2014. 42 с.
5. Денисенко А. Ю. Event-менеджмент та event-маркетинг. URL: <http://www.eventum-premo.ru/event-management-and-event-marketing>
6. Демідова Є. М. На порозі нової ери event-індустрії. URL: <http://event.ru/trips/na-poroge-novoyeryi-event-industrii/>

Грінько Ірина

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

КЕРІВНИК ЗАКЛАДУ КУЛЬТУРИ ЯК СУБ'ЄКТ МАРКЕТИНГОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У публікації розглянуто функціонал керівника закладу освіти. Виділені категорії керівників у сфері управління культурою.

Ключові слова: заклад культури, керівник, функції керівника, управлінська діяльність, маркетингова діяльність, рівні керівників.

Навіть якщо у закладі культури створено та успішно функціонує маркетингова служба, керівнику все одно доводиться особисто розробляти та впроваджувати маркетингові технології, приймати та проводити в життя рішення маркетингового характеру. У центрі внутрішньоорганізаційних маркетингових заходів, а за правильної постановки справи – маркетингових планів та програм, стоїть керівник організації: директор кінотеатру, культурно-розважального центру, краєзнавчого чи художнього музею.

З повною визначеністю можна стверджувати: в маркетингу успішним може бути не будь-який і кожен адміністратор, але людина високоосвічена, інноваційно мисляча, досить просунута і в менеджменті, і в маркетингу.

Функції керівника широкі та різноманітні. Одним із найбільш продуктивних підходів до аналізу функцій керівника в теорії управління вважається модель Д. Стокмана [1]:

Планувати – ухвалити порядок дій : встановити, куди веде вироблений курс (прогнозувати); визначити бажані кінцеві результати; вирішити, як і коли досягти мети (розвинути стратегію); вибудувати пріоритети послідовності та часу конкретних кроків (скласти програму); виділити ресурси; стандартизувати методи; прийняти постійно діючі рішення з важливих питань, що часто зустрічаються (сформувати лінію поведінки).

Організовувати – побудувати роботу для ефективного виконання мети : розробити статут (встановити організаційну структуру); визначити лінії зв'язку для полегшення координації (описати взаємовідносини); визначити взаємовідносини, відповідальність та повноваження (створити опис посад); визначити кваліфікації спеціалістів на кожну посаду (встановити кваліфікацію посад).

Працювати з кадрами : набрати компетентних людей посади у створенні (підібрати); познайомити нових людей із ситуацією (зорієнтувати); виробити навички інструктуванням та практикою (навчити); допомогти покращенню знань, підходів та навичок (розвинути).

Направляти – координувати дії для отримання бажаних результатів : встановити відповідальність та точну звітність за результатами (делегувати); переконувати та надихати людей на прийняття бажаних дій (мотивувати); докладати зусиль у найефективніших комбінаціях (координувати); стимулювати творчість та інновації для досягнення цілей (керувати змінами).

Контролювати – забезпечити просування до мети згідно з планом : визначити, які дані є абсолютно необхідними, як і коли (встановити систему повідомлень); виявити умови для належного виконання ключових обов'язків (утворити стандарти виконання); визначити ступінь відхилення від цілей та стандартів (виміряти результати); відкоригувати плани, дати консультації щодо дотримання стандартів, запланувати заново та повторити цикл (вжити коригуючих дій); винагородити чи покарати (оцінити) [5].

Встановлено, що керівник, займаючись управлінською діяльністю, виконує понад 500 різних операцій лише протягом одного робочого дня. Прямо чи опосередковано керівник причетний до наукового прогнозування, він перший, кому небайдужа доля організації, перспективи та стратегія її діяльності. Навіть за наявності плануючого структурного підрозділу в організації керівник вимушений брати участь у плануванні організації, визначенні обсягів діяльності та термінів виконання робіт. Іноді за керівником останнє слово у питаннях узгодження діяльності окремих структурних підрозділів організації, координації спільної роботи з партнерами та суміжниками. Водночас керівник здійснює контроль за роботою структурних підрозділів організації та окремими працівниками [2].

Непрямо причетний керівник і до врахування того, що зроблено колективом за той чи інший відрізок часу. Протягом усього управлінського циклу керівнику доводиться займатися аналізом діяльності організації, її підрозділів, спеціалістів та технічних працівників. Зрештою, головна його місія – керівництво персоналом та його діяльністю.

Загалом у сфері управління культурою можна виділити керівників трьох категорій :

Керівники технічного рівня, які займаються щоденними операціями та діями, необхідними для ефективної роботи з виробництва та реалізації культурних послуг (постановка вистав, організація виїзних концертів, демонстрація кінофільмів, прокат інвентарю тощо). До цієї групи правомірно віднести завідувачів клубів та бібліотек, кіноустановок, кіновідеозалів, салонів гральних автоматів тощо. Оскільки в їхньому підпорядкуванні виявляється часом лише кілька працівників, їм доводиться вимушено безпосередньо включатися в роботу зі споживачами культурних послуг. У більших організаціях до керівників технічного рівня можна віднести керівників окремих підрозділів і служб – відділів, секторів тощо [4].

Керівники управлінського рівня, які зайняті управлінням та координацією всередині організації, вони узгодять зусилля різних підрозділів організації. Це практично директори всіх театрів, філармоній, цирків, великих будинків та палаців культури, бібліотек, музеїв, культурно-спортивних комплексів та централізованих (клубних та бібліотечних) систем.

Керівники інституційного рівня, які розробляють довгострокові плани та програми, визначають становище організацій у навколишньому середовищі, координують їхню діяльність. У сфері культури це керівники великих культурно-спортивних комплексів, соціально-культурних об'єднань, об'єднань театрів, музеїв тощо [3].

Вітчизняна практика управління переживає складний період модернізації. Наслідуючи минулий досвід і запозичуючи зарубіжний досвід, сучасні керівники болісно намагаються опанувати інноваційними методами управління, сформувані стиль керівництва, що врахує національні традиції та реальні умови сучасного етапу соціально-економічного розвитку.

Також варто враховувати, те що у державних закладів культури поступово з'являються конкуренти : відкриваються нові театри, створюються естрадні групи та об'єднання, організуються приватні навчальні заклади мистецтв, змінюються форми освоєння культурних цінностей населенням.

Отже, вже сьогодні від кожного управлінця потрібні : здатність керувати собою, розумні особисті цінності, чіткі особисті цілі, упор на постійне особисте зростання, навички у вирішенні різних проблем, винахідливість та здатність до інновацій, висока здатність впливати на оточуючих, знання сучасних

управлінських підходів, здатність, вміння навчати та розвивати підлеглих, здатність формувати ефективні робочі групи, налагоджувати їх результативну діяльність.

Список використаних джерел :

1. Воронкова А. Е., Баб'ян М. М., Коренев Е. Н., Мажура І. В. Корпорації : управління та культура : монографія. Дрогобич : Вимір, 2006. 376 с.
2. Карамушка Л. М. Роль організаційної культури в діяльності сучасних організацій : аналіз основних підходів. *Актуальні проблеми психології* : зб. наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. 2013. Т. І. 2013. Вип. 38. С. 225–229.
3. Садковий В. П., Назаров О. О., Домбровська С. М., Крутій О. М, Пономарьов О. С., Харченко А. О. Культура управління : монографія. Харків : НУЦЗУ, 2018. 218 с.
4. Сова А. В. Роль керівника в формуванні організаційної культури. *Ефективна економіка* 2015. № 6. URL : <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=4471>
5. Ягупов В. В. Управлінська культура і компетентність керівників як системна психолого-педагогічна проблема. *Збірник наукових праць Національної академії державної прикордонної служби України. Педагогічні та психологічні науки*. 2013. № 4 (96). С. 291–301.

Дарюга Едуард

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

ТРАНСФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

У наш час у сучасній культурі під впливом науково-технічного прогресу в цілому і насамперед розвитку засобів комунікації та масмедіа відбуваються дивовижні процеси. Світ переходить від системи локальних культур, яка домінувала аж до початку ХХ ст., до становлення нової, глобальної культури.

Існують два основні підходи визначення поняття культури : атрибутивний та структурний [2]. Для нас важливо, що і в тому, і в іншому підході культура реалізується як двоякий тип діяльності зі створення матеріальних та духовних утворень, яких не було в природі і які становлять специфіку розумової людської діяльності. Культура виступає фактором її стійкості, зміни тут відбуваються повільно і реалізуються як процес накопичення або як процес збереження матеріальних та духовних цінностей.

У той же самий час культура пристосовується до умов її існування та функціонування, виробляючи у собі певний набір «засобів практичної адаптації»

до соціокультурних обставин. Ця властивість адаптації культури до умов існування, що змінюються, є її цивілізаційною характеристикою.

Для зовнішнього спостерігача культура постає як система закодованих знаків, значень і смислів, які найчастіше можуть бути зрозумілі лише представнику цієї культури, присутні у його свідомості як культурна пам'ять.

Пізнання іншої культури здійснюється як пізнання єдиної семіотичної системи в результаті розшифровки її кодів, тобто закодованих смислів. Ці явні чи неявні смисли культури несуть у собі відбиток свого формування та функціонування у конкретному соціокультурному просторі. Для представника іншої культури ці коди та смисли можуть з позиції представника іншої культури здатися незрозумілими та дивними, а для представника власної культури – природними життєвими установками, про які він навіть не замислюється. В наш час вчені виділяють локальну та глобальну культури. Локальна культура постає перед нами, як стійка єдність людей, яка виникає в певному регіоні й базується на певних архетипах і спільних духовних цінностях та традиціях, а от глобальна культура поєднує універсальну локальну західну культуру та неуніфіковані локальні культури, які існують «під дахом» національних держав.

Протягом ХХ ст. та в наш час ми спостерігаємо своєрідне «зіткнення» замкнених локальних культур, що реалізується в напластуванні інформації та смислів. При цьому відбувається напластування інформації горизонтальної, пов'язаної з розшифровкою кодів сучасної культури, та інформації вертикальної, пов'язаної з її історичною інтерпретацією, тобто перекладом на сучасну мову смислів, що історично пішли від нас. Це неминуче призводить до небезпеки «модернізації» смислів через внесення до них нового змісту, але водночас виробляється ідеальний пласт того, що ми позначаємо як історичну пам'ять, що забезпечує комунікацію поколінь. Зв'язуючи між собою людей і суспільство як за горизонтальною (діахронічною) складовою, так і історичною вертикаллю, культура забезпечує пам'ять людства в цілому [4].

В результаті людська культура постає перед нами як якесь ціле, що складається з підсистем локальних культур. Ознака локальності виступає домінуючою для періоду класичної культури. Це дозволяє виділити деякі особливості даного типу культури та проаналізувати ті трансформації, які відбуваються в ній.

Локальність класичної культури виявлялася у тому, що для людини, що знаходиться у середині неї, вона являла собою майже застиглу систему. Зміни, що відбувалися в ній, виявити було майже неможливо, оскільки вони виходили за межі індивідуального життя. Ядро такої культури протягом століть залишалося незмінним, його основний зміст передавався від покоління до покоління. Саме ця консервативність та елітарність визначали обличчя класичної культури. Оцінити зміни можна було лише ззовні і, як правило, лише

після довгого часу. Така культура була заснована на еволюційній адаптації новоутворень, що претендують на статус культурних цінностей, що забезпечувало її стабільність за рахунок безболісного пристосування до себе нових компонентів та їхньої поступової модифікації.

Потужні інтеграційні процеси глобалізації впливають на зміну характеру діалогу між культурами, на структуроутворюючі компоненти всієї системи культури. Об'єктивність процесу глобалізації, підвищення комфортності існування людини часто приховують негативні наслідки, пов'язані з цим. Якщо однією стороною глобалізації виступають інтеграційні процеси, то зворотною – процеси дезінтеграції, зокрема процеси «національної дезінтеграції» [4], які руйнівні впливають на культурні, політичні, економічні та навіть особистісні особливості людини. Глобалізація підштовхує світ до процесів інтеграційного типу, але при цьому не завжди розуміється, що вона може носити синтетичний характер, заснований на поєднанні позитивних компонентів систем, так і бути реалізованою як тип інтеграції, що пригнічує особливості систем [1].

Значну роль в процесах глобалізації культури відіграють система масмедіа та комунікаційні технології. Система масмедіа та комунікаційні технології переходять зі стану певного фону культурних подій у їх творця, змушуючи культуру функціонувати за законами комунікації масмедійного смислового простору як нової функціональної системи сучасного суспільства [3, с. 18]. Зміна засобів комунікації та виникнення глобального простору трансформує людську культуру. Трансформація тут означає не просто зміну через еволюційну зміну окремих елементів системи, а зміну самої сутності системи, точніше її перехід у іншу якість. Це спрямований внутрішній процес зміни, який, на відміну, наприклад, від революції, більшою мірою прихований від спостерігача, бо реалізується за рахунок вбудовування до неї чужорідних елементів, які зовні не руйнують саму систему, але поступово змушують її працювати іншим чином.

У рамках сучасної культури зникає і те, що раніше вважалося за необхідне приховувати, переходить у свою протилежність, стаючи відкритим і доступним. Принцип відкритості в сучасному спілкуванні між людьми, що так наочно реалізується в знаменитій американській посмішці, реалізується і в більш складних феноменах [5].

Завдається удар за принципом завершеності, який панував у класичній культурі, поступаючись місцем кліповій свідомості, заснованій на поверхневому сприйнятті фрагментів реальності. Цілісність світу дефрагментується, і людина зовні вільно може складати самотійну картинку із сприйнятих фрагментів дійсності. Однак це пов'язано із втратою виявлення сутнісного та істинного характеру явищ. Проблема істини як відображення сутнісних характеристик об'єкта поступається місцем вільної інтерпретації.

Порушується пропорція між високою та низовою культурою. Остання стає масовою не лише за кількістю залучених до неї суб'єктів, а й за спрощеною якістю споживаного продукту. В результаті домінуючим фактором виявляється не смисл чи якість продукту творчості, а система його поширення (тиражування). У цьому смислі масова культура – це типово низова культура, але значно посилена новітніми засобами аудіовізуального репродукування [5].

У цих умовах виникає феномен поп-культури як домінування низової культури, що стала масовою за характером свого виробництва та споживання, продукти якої широко поширюються завдяки сучасним засобам комунікації. У цьому сенсі поп-культура протистоїть як високій (елітарній) культурі, а й культурі загалом, являючи собою контркультурне явище. Це симуляція культури, яка підміняє собою культуру як таку. Вона не має свого національного коріння, навіть якщо пов'язана з мовою своєї культури. Головною відмінністю поп-культури є зміна характеру виробництва та споживання її зразків, для яких найважливішим чинником стає масовість та оперативність поширення.

Особливістю поп-культури є надзвичайна агресивність і всеїдність, що проявляється в тому, що тиражуванню і моді може бути схильне все, в тому числі і зразки високого мистецтва. Поп-культура «вирвалася» із системи культури, ставши її перетвореною формою – симуляцією культури. Умовою розвитку поп-культури є постійне розкручування в медіапросторі, що охоплює не тільки розважальну сферу, а й усі сфери людського буття.

Вплив поп-культури на суспільство саме завдяки новітнім засобам комунікації та можливостям аудіовізуальних засобів безмежний і проникає на всі рівні суспільної свідомості.

Таким чином, диспропорція, що склалася в культурі, не невинна, особливо якщо вона набуває тривалого характеру, і люди, що народилися в ній, вже не знають іншої культури. Альтернативний стан сучасної культури загрожує агресивністю по відношенню до інших форм прояву культури. Стійкий та тривалий характер такої альтернативності призводить до виривання з культури фундаментальних засад у вигляді системи загальнолюдських цінностей та інтересів. Для описаного стану культури характерні всі ознаки низової культури, в центрі якої стоїть так чи інакше повсякденність, що стала найвищою культурною цінністю.

Список використаних джерел :

1. Hardt M., Negri A. Empire. Cambridge : Harvard University Press, 2000. 478 p.
2. Коржов Ю. Трансформація культури в епоху глобалізації. *Культура України*. 2013. Вип. 43. С. 112–116.
3. Луман Н. Реальність мас-медіа / за ред. В. Іванова, М. Мінакова. Київ : ЦВП, 2010. 158 с.

4. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга. Становлення людини друкованої книги / за ред. А. Галушки, В. Постнікова. Київ : Ніка-Центр, 2015. 392 с.
5. Тоффлер Е. Третя Хвиля / за ред. А. Євса. Київ : Вид. дім «Всесвіт», 2000. 480 с.

Дмитренко Віта

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

Дмитренко Віталій

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

ПОЯВА НОВИХ ТРЕНДІВ В ІНДУСТРІЇ ІГРАШОК

Виробництво іграшок відоме ще з давніх часів. Однак, становлення цієї індустрії відбувається упродовж ХХ ст. Головною передумовою, що визначила вектор розвитку іграшок та ігор як креативного сектору, стало формування «дитячого світу» з своїми модою, канонами краси, набором статусних іграшкових речей тощо. Це призводить до появи так званих «дитячих зон» у дорослому світі (супермаркетах, торгово-розважальних центрах). Іграшка для того, щоб відповідати новим умовам, повинна мати свій оригінальний декор, дизайн. Відповідно – виникають бренди в цій індустрії, кожен з яких в умовах жорсткої конкуренції намагається запропонувати щось незвичайне.

У сучасному світі популярними стають серійні іграшки. Їх випускають не одразу, а впродовж певного періоду, що підігриває інтерес дитини, викликає прагнення зібрати повну колекцію. Одним із найуспішніших прикладів є лялька Barbie, що з'явилася на ринку наприкінці 1950-х років й не втратила своєї актуальності до сьогодні. Інколи такі іграшки «приховані», продаються «всліпу». Покупець не знає, що отримає, доки не здійснить покупку і не розпакує товар (колекційні серії LOL, «Кіндер-сюрприз»).

У наш час коло споживачів індустрії іграшок та ігор розширилося. До нього додалися молодь та дорослі. Це пов'язано, передовсім, з прагненням людини розслабитися, забути про проблеми, відволікти увагу. Й не забуваємо про істину: «У кожного дорослого в душі все ще живе маленька дитина, яка любить гратися, дуріти та багато сміятися». Тому серед дорослої аудиторії популярними є головоломки, конструктори, настільні ігри тощо. До того ж, часто така покупка об'єднує усіх членів сім'ї «за одним столом», що є трендом сучасного суспільства.

У наш час популярним є виробництво іграшок та ігор, що потребують синхронізації з іншими пристроями [2, с. 85]. Маються на увазі додатки до гаджетів, що розширюють можливості для гри. Наприклад, за допомогою додатку для мобільного пристрою можна відстежувати емоції, повну карту дорослішання, бачити ім'я робота-щеняти PUPBO (Папбо) компанії Silverlit.

Одним із трендів сучасної іграшкової індустрії є поява інтерактивних іграшок. Це так звані S.T.E.A.M.-іграшки або ігрові набори, що спонукають дітей вивчати, конструювати, винаходити, впроваджувати інновації та мислити креативно [1]. STEAM – аббревіатура від англійських Science (наука), Technology (технології), Engineering (інженерія), Art (мистецтво), Mathematics (математика). Така іграшка поєднує в собі усі ці п'ять напрямів людської діяльності, сприяючи гармонійному розвитку особистості. Виокремлюють наступні види S.T.E.A.M. : робототехніка; набори для творчості; 3D-пазли; радіоелектронні конструктори; іграшки на основі Arduino; ігри, які знайомлять з програмуванням. Створюючи такі іграшки своїми руками, діти навчаються проводити досліди, в ігровій формі засвоювати закони природи, виготовлювати складні конструкції, влаштовувати настільні торнадо, будувати домашні планетарії, корабельні доки, космічні станції, запускати штучні ракети тощо. Наприклад, з наборами STEAM Discovering «Закони Ньютона» дитина сконструює 8 моделей (перегоновий автомобіль, літак, кабіна в русі, вентилятор гравітації, автомобіль для зіткнення, баліста та інші), за допомогою яких побачить, як кінетична енергія перетворюється в потенційну. Такі іграшки та ігри залучають до освітнього процесу, використовуються у позаурочній освіті.

Сучасний багатоманітний світ сприяє появі ляльок, що відрізняються від традиційних будь-якими зовнішніми виявами [3]. Такі іграшки, прищеплюють навички толерантності, терпимості, розуміння «інакшості» окремих людей. До них відносяться ляльки різної статури, зросту, кольору шкіри, з інклюзивними ознаками тощо. Так, у 2020 році колекція Barbie поповнилася лялькою з протезом, в інвалідному візку та зі шкірним захворюванням «вітиліго».

Таким чином, розробка й оформлення іграшок та ігор вимагає винахідливості, нестандартних рішень та постійних інновацій. Базою для розвитку сектору стає «дитячий світ», що потребує матеріального заповнення, передусім, іграми та іграшковими речами. Головним двигуном нововведень у цьому секторі є природна властивість дитини до швидких змін, котра улюблену вчора іграшку робить абсолютно не цікавою сьогодні й вимагає нових розваг. Розвиток сектору та формування попиту відбувається під впливом соціальних мереж, кіноіндустрії та мультиплікації. Новими трендами в цій індустрії стають : інтерактивні іграшки, іграшки відкритого типу, «іграшкові світи», іграшки синхронізовані з гаджетами тощо.

Список використаних джерел :

1. Овчинников П. Ринок іграшок України в 2021 році в цифрах. URL : <https://ua-retail.com/2021/11/rinok-igrashok-ukra%D1%97ni-v-2021-roci-v-cifrah/> (дата звернення : 23.01.2022).
2. Поліщук К. М. Сучасна іграшка : актуальність, тенденції, перспективи впливу на дитину. *Освітній дискурс. Гуманітарні науки*. 2019. Вип. 13.
3. Популярні тенденції іграшок для розвитку дитини. *Рівне–ракурс*. 2019. № 940. URL : <https://rakurs.rovno.ua/info.php?id=28862&print=1> (дата звернення : 23.01.2022).

Дудник Світлана

*викладачка мистецтва
комунального закладу «Донецький обласний спеціалізований
фаховий коледж спортивного профілю ім. С. Бубки»
(м. Бахмут)*

ВПЛИВ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ НА РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ ПІД ЧАС ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

У сучасних реаліях актуальною є проблема пошуку нових методів і засобів виховання та навчання дитини. Особливе місце в педагогічному процесі сьогодення посідає мистецтво, і зокрема інтеграція різних видів художньої діяльності. При цьому ми виходимо з того, що історично світ мистецтва був цілісним. Саме тому в педагогічній практиці спостерігаємо тенденцію до активного об'єднання мистецтв – образотворчого, музичного, танцювального, літературного. Це значно полегшує розуміння учнями навчального матеріалу, допомагає їм сприймати художні образи більш цілісно, активізує всі психічні процеси, мотивує до творчого самовираження та пізнавальної активності.

Світоглядна, образна і композиційна єдність, спільна участь в художній організації простору і часу, узгодженість масштабів, пропорцій, ритму породжують в мистецтві властивості, що сприяють всебічному розвитку художньої ідеї. Все це робить на людину сильний емоційний вплив. Основна функція синтезу мистецтв – можливість естетично організовувати матеріальну і духовну середу буття людини. Це є чинником гармонізації суспільства. В ході історичного розвитку склалися найрізноманітніші форми синтезу мистецтва.

Проблема взаємодії мистецтв є актуальною в сучасній педагогічній науці. Теоретичну основу дослідження становлять фундаментальні праці вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячені музичній педагогіці, психології та естетичному вихованню. Так, проблему синестезії як феномена та її розвитку в процесі навчання висвітлили у своїх дослідженнях А. Абраменко, І. Ванечкін, Б. Галєєв, А. Томашева, А. Худяков, Б. Юсов, П. Яньшин. Специфіка та закономірності художньо-естетичної інтеграції шкільної мистецької освіти є

предметом вивчення українських вчених : У. Дутчак, С. Ковальової, Л. Масол, Л. Предтеченської, Н. Терентьєвої, О. Щолокової. Питання естетичного виховання особистості, а також художньо-естетичної інтеграції досліджують українські науковці У. Дутчак, І. Зязюн, Л. Коваль, С. Ковальова, Л. Масол, Н. Терентьєва, Л. Предтеченська, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницький, О. Щолокова та ін.

Хочеться звернути увагу на те, що ще видатні мислителі минулого – античності, середньовіччя, епох Відродження, Реформації та Просвітництва – звертали увагу на беззаперечний виховний та навчальний потенціал мистецтва. Так, у Давній Греції ідеалом виховання вважалася особистість художньо-культурного напрямку, а мистецтво – потужним засобом гармонізації усіх сфер людини та важливим чинником розбудови держави. При цьому наголошувалося на поєднанні різних видів мистецтв у педагогічному процесі – театру, співів, декламації, гри на музичних інструментах, танцю. Пізніше «сім вільних мистецтв» у середньовічних університетах ілюстрували ідею необхідності поєднання науки з мистецтвом для забезпечення гармонійного розвитку особистості. В епоху Відродження відбулася переоцінка ролі митця та піднесення його до рівня «онука Бога» [1, с. 42].

Високий педагогічний потенціал убачав у мистецтві Я. А. Коменський. Видатний чеський педагог активно використовував різновиди мистецтва у процесі навчання та виховання учнів з метою розвитку в них спостережливості, гостроти розуму, швидкості реакції, свободи «від усілякої дерев'яної сором'язливості» [2, с. 86]. При цьому педагогіка музики і поетичного слова полягала, на думку Я. А. Коменського, в їх здатності гармонізувати особистість вихованців, «служувати їхньому пристойному відпочинку» та розвивати їхню пам'ять, оскільки «завдяки ритмам і мелодії, вони сприймають більше, легше й приємніше» [2, с. 123].

В Україні одним із перших мистецтво як навчально-виховний засіб почав застосовувати Памфіл Юркевич. «Якщо школа дала світло без тепла, знання без здатності переживати, а завдяки переживанням – співчувати, то ці знання будуть використані лише як засоби для задоволення самолюбства, а не для суспільного блага, щастя й удосконалення людей» [3, с. 5]. Ідеї П. Юркевича були творчо розвинені на початку ХХ століття І. Фолькельтом, Р. Штайнером та іншими прогресивними педагогами. За словами К. Ушинського, «педагог, який прагне що-небудь закарбувати у свідомості дітей, повинен піклуватися про те, щоб якомога більше органів чуття взяли участь в акті запам'ятовування» [4, с. 62]. Синтезом мистецтв захоплювався М. Леонтович, який вивчав взаємозв'язок між музикою та світлом у контексті емоційно-естетичного сприйняття музичного твору. Взаємопроникнення жанрів музики та живопису можна спостерігати в

творах музикантів-імпресіоністів Ф. Якименка (цикл «Картини України»), В. Лятошинського (композиції «Місячні тіні», «Відображення»).

Позитивний педагогічний досвід минулого, потреба в оновленні сучасної системи мистецької освіти призвели до виникнення нових педагогічних концепцій художньої освіти. Автором однієї з них є російський учений О. Мелік-Пашаєв, який стверджує, що в основі всіх видів мистецтв лежить єдине «невідчужене» відношення до життя, а окремі види мистецтв – це деякі особливі грані цілого [5]. Б. Юсов, Г. Москвіна та їхні послідовники, спираючись на ідею про єдиний мистецький простір, в якому синтезуються усі види мистецтва, розробляють програми інтегрованих занять мистецтвами, метою яких є цілісний підхід до художнього виховання через категорію «художній образ» [5]. Так, Г. Москвіна, досліджуючи творчість видатних митців, зазначає, що цю єдність підкреслювали Б. Асаф'єв, Г. Гайне, Ф. Ліст, О. Скрейбін, Ф. Шопен, П. Чайковський, М. Гоголь [5].

Літературна творчість (складання казок, кросвордів, мовна імпровізація) призводить до індивідуалізованого відношення до виконання музичного репертуару.

Декоративно-прикладне мистецтво (ліплення, аплікація, флористика, пап'є-маше) розвиває дрібну моторику рук, гнучкість та пластичність виконавського апарату. Метою впровадження даної моделі в освітню практику, наголошує науковець, є формування таких новоутворень і якостей особистості: в мотиваційній сфері – творчої активності, ініціативи, потреби в самостійній творчості; в сфері сенсорно-перцептивних здібностей – синестезії, нестандартності сприйняття музичних образів; в емоційній сфері – імпресивної та експресивної емоційності, ампліфікації музичного сприйняття; в сфері уяви – створення та комбінування художніх образів; в сфері індивідуально-особистісних якостей – внутрішньої волі, яскравої індивідуальності прочитання музичного тексту, зниженню негативного сценічного самопочуття, формуванню виконавської культури.

З вище наведених новоутворень, на наш погляд, важливою є синестезія – від грецького *synáisthesis* – спільне відчуття, одночасне відчуття; властивість людських відчуттів, яка найчастіше є об'єктом психологічних досліджень. Суть її полягає у тому, що за певних умов відбувається поєднання двох або більше відчуттів, в результаті чого здійснюється перенесення якості одного відчуття на інше, і на основі подібного злиття відчуттів з'являється нове єдине неспецифічне для того чи іншого аналізатора оригінальне відчуття. Наприклад, поєднання слухових і зорових відчуттів дає «кольоровий слух». У людей з «кольоровим слухом» звукові відчуття (тон, шум, музичний акорд) викликають зорові відчуття у вигляді зорового образу. На сьогоднішній день існує чимало теорій, які пояснюють сутність цього феномена. Поділяю позиції вчених О. Артем'євої,

Б. Галєєва, П. Флоренського, П. Яньшина, що синестезією як здатністю образно сприймати світ та мистецтво наділена кожна людина [5]. Із багатьох форм прояву синестезії найчастіше зустрічається поєднання «звук – колір». На думку науковців, цей вид синестезії не у всіх виражений яскраво, оскільки не підпорядковується волі і її неможливо викликати штучно. Проте, наукові експерименти доводять, що синестезію можна розвивати як набуту здатність, тобто в її розвитку можливо активізувати вольові зусилля [6].

Отже, правомірно стверджувати, що в процесі педагогічної діяльності синестезія стає керованою і призводить до формування яскравого перцептивного образу. Так, ефективними є вправи, в яких поєднується слухання музики з малюванням (наприклад, за музичним фрагментом виконати імпровізований малюнок «Музика в кольорах», «Мій настрій» або написати кольоровими літерами назву музичного твору, який вивчається), малювання з рухами тіла («протанцювати» мелодію), слухання музики з тактильні/смакові/нюхові відчуття («визначити» на смак/дотик/запах почуту мелодію) тощо.

Таким чином, взаємодія мистецтв на уроках музики сприяє розвитку креативності, синестезії та художньо-творчих здібностей учнів; формуванню особистісних емоційно-вольових якостей; позитивній мотивації до навчально-пізнавальної діяльності. За К. Станіславським, однією із складових творчого навчання є розвиток здатності бачити, мислити та відчувати в образах [7]. Цю складову ефективно забезпечує синтез мистецтв в навчально-виховному процесі.

Список використаних джерел :

1. Галєєв Б. М. Проблема синестезии в эстетике URL : <http://biogr.znate.ru/docs/index-1280.html>.
2. Коменский Я. А. Великая дидактика. Коменский Я. А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И. Г. *Педагогическое наследие* /сост. В. М. Кларин, А. Н. Джуринский. Москва : Педагогика, 1988. 416 с.
3. Москвина Г. М. Взаимодействие видов искусства в теории и практике художественного образования : автореф. дис. канд. пед. наук. 13.00.01 / Удмуртский государственный университет. Ижевск, 2003. 21 с.
4. Муравицька М. Філософія серця. *Педагогічні кадри*. 1994. № 5–6.
5. Отич О. М. Педагогіка мистецтва у системі мистецьких субдисциплін педагогіки. *Мистецька освіта в Україні : теорія і практика* / заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Ніколаї. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
6. Саїк Г. Ф. Проведення художніх аналогій з різними видами мистецтв як засіб посилення емоційнообразного сприймання музики. *Збірник наукових праць*. Київ : ЄНПУ, 2001. Вип. 6. С.60-66.
7. Станіславський К. К. Собрание сочинений в восьми томах. Том 4. Работа актера над ролью. Москва : Искусство, 1957. 537 с.

Звезденко Дарія

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

РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Витоки театрального мистецтва України сягають княжої доби, коли мандрівні актори-скоморохи розважали народ своїми діями – танцями, піснями, завжди доречними та актуальними.

У середині ХVІ ст. з'являється вертеп – ляльковий народний театр. Вертепом називалася печера, де народився Ісус Христос. Для вистави використовувалася скринька у вигляді двоповерхового будиночка, а ляльки приводились у рух за допомогою ниток. У верхній частині розігрувалися сцени на біблійні сюжети, у нижній – народно-побутові. Вертепні вистави влаштовувалися на торгових площах, у будинках заможних козаків та міщан. Дійовими особами вертепних вистав були селяни, козаки, «москалі», «ляхи», євреї, попи та інші герої, широко відображалися народний побут і звичаї. Дотепні сцени із життя можновладців, панів та священників часто містили сатиру, за що їхні автори переслідувалися урядовцями [40].

У ХVІ–ХVІІ ст. з'являється шкільна драма. Вона бере початок з віршованих діалогів, що започаткувалися в братських школах, на зразок західноєвропейських та польських театрів. Це були так звані містерії та міраклі – релігійні драми на теми життя святих. Особливість української шкільної драми полягала в тому, що між віршованих діалогів релігійного змісту учні братських шкіл вставляли для розваги глядачів веселі, насичені національним гумором побутові сценки. Особливої популярності театральні дійства набули в Києво-Могилянській академії, де, власне кажучи, формується театр з акторами, сценою, костюмами. З'являються драматичні твори, написані спеціально для театру, – «Володимир» Ш. Прокоповича та «Комічне дійство» М. Довгалевського [25].

З часом театральні вистави вийшли поза шкільні стіни. Цьому сприяли студенти, які, заробляючи на хліб і навчання та мандруючи по містах і селах, показували спектаклі, самі готували інтермедії, розучували канти й пісні, виготовляли все необхідне для вертепу. Вихідці з Академії поширювали театральну справу не лише в Україні, а й за її межами. Саме українці стали засновниками театрів у Москві (С. Полоцький), Санкт-Петербурзі (Ш. Прокопович), Тобольську (Ш. Лещинський), Могильові (Г. Кониський), Сербії (М. Козачинський).

Цей період характеризувався посиленням зв'язків із західною культурою,

широким використанням античної та європейської спадщини. У живописі, графіці, скульптурі спостерігається перехід від середньовічних канонів до реалістичних форм з виразними демократичними елементами. Подальшого розвитку набуває фресковий живопис, формуються головні іконописні школи – волинська, київська, львівська, при Києво-Печерській лаврі, Софійському соборі, у Межигірському та Троїце-Іллінському монастирях та ін. Український іконопис вирізнявся живописною розмаїтістю, світськими мотивами, впливом народного світогляду [26].

В іконописі почали широко використовуватись народні мотиви й образи. Святі стають схожими на українських дідів та молодих парубків. На іконах ми бачимо запорожців на чолі зі своїм гетьманом, студентів Києво-Могилянської академії, міщан і селян України. Найхарактернішими зразками можна вважати розписи Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, Густинського та Хрестовоздвиженського монастирів на Полтавщині, Михайлівської церкви в Переяславі.

На живопис дедалі більшою мірою впливає світський жанр. Визвольна війна потребувала від художників нових образів, близьких і зрозумілих широким масам. Наприкінці XVI ст. від іконопису відокремлюється ландшафтний живопис, портретний, історичний та батальний жанри, які, у свою чергу, впливають на розвиток іконопису. Так, згідно зі статутом Львівського цеху живописців кандидат у майстри повинен був вільно володіти як іконописним, так і світським жанром. Від нього вимагалось вміння малювати вершника або розп'яття, портрет на весь зріст особи, яку йому вкажуть. Це завдання він повинен був зробити без «куншту», із фантазією, не користуючись зразками [3].

Оригінальним національним явищем стали народні ікони – так звані Козацькі Покрови, на яких зображувалися козаки, старшини, гетьмани. Естетичні уявлення українців найповніше виявились у народному малярстві – популярних картинах «Козак Мамай», «Козак-бандурист», що втілюють ідеал вільної людини, яка понад усе цінує свободу.

Характерною складовою храмового живопису стає ктиторський портрет, тобто зображення історичних осіб, які жертвували на будівництво храмів, уславились благодійними ділами, князів та царів. Наприклад, у вівтарній частині Успенського собору в Києві зображено 85 видатних діячів – від князів Київської Русі до Петра I; у церкві с. Старогородців поблизу Остра відтворено битву запорожців із татарами, а в Покровській церкві Переяслава зображений Ф. Прокопович із генеральною старшиною та ін. Серед майстрів іконопису почесне місце належить І. Рутковичу (розпис іконостасу П'ятницької церкви в с. Жовква) та Й. Кондзелевичу (Богородчанський іконостас у Манявському скиті). Талановитим, вихованим на традиціях українського мистецтва майстром був також І. Бродлакович у Галичині [14].

Новим явищем у світському мистецтві став парсунний портрет. Він відходить від іконописних традицій. Робиться спроба максимально правдоподібно передати риси людини. Однак під впливом іконопису портрети цього періоду певною мірою ідеалізовані. Перевага надається зображенню визначних політичних, культурних діячів та міщан. Жіночі портрети зустрічаються рідко, серед них, як перлина, сяє портрет львівської міщанки Варвари Лангиш, виконаний Миколою Петраховичем. У мистецькому середовищі та серед широкого загалу зажили слави портрети гетьманів Б. Хмельницького, І. Самойловича, І. Скоропадського, І. Мазепи, славетних воєначальників Леонтія Свічки, Семена Сулими, видатних учених Й. Галятовського, Л. Барановича та ін.

Активно розвивалося графічне мистецтво. Найвідомішими були школи графіки Києво-Могилянської академії, Києво-Печерської лаври, Чернігівська та Львівська [42].

Починаючи з XVIII ст. в українську літературу входять нові напрямки. На противагу дидактичній і теологічній літературі починає формуватися світська, в якій збільшується жанрова різноманітність: сатира, епіграма, емблематична поезія та ін.

Шкільна драма поступово відходить від вузької і догматично-церковної теологічної тематики, популярними стають висвітлення вітчизняних історичних подій. Одним із перших, хто звернувся до цього жанру, був Ф. Прокопович. Він 1705 р. написав п'єсу «Володимир», яку було поставлено силами викладачів та студентів Київської академії. У ній звучали мотиви боротьби прогресивних сил із регресивними; вона була спрямована проти консервативного духовенства. Популярною була також драма невідомого автора «Милость Божия Украину... через Богдана-Зиновия Хмельницкого... свободившая...» (1728). У ній висвітлено події визвольної війни 1648–1654 рр., а також роль у ній Богдана Хмельницького. Автор з любов'ю і патріотичним настроєм показує героїчну історію свого народу. Г. Кониський у драмі «Воскресение мертвих» (1747) загострює соціальні мотиви, показує, як козацька старшина загарбувала козацько-селянські землі [50].

Великої популярності набули інтермедії, які йшли в антрактах театральних вистав. Провідними темами їх були протиборство між шляхтичами і селянами, а герої-запорожці завжди виступали охоронцями прав народу проти утисків поміщиків, польських панів та орендарів. Реалізм і народний характер інтермедій, гумор і певною мірою сатиричні нотки були поштовхом для розвитку інших жанрів української літератури.

Список використаних джерел :

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619 – 1919 та інші праці. Київ : ВІП, 2003. 418 с.
2. Історія української культури. У п'яти томах / за ред Б. Є. Патона. Київ : Наукова думка, 2001–2003. Т. 1 (перша книга). 212 с.
3. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Київ : Факт, 2000. 160 с.
4. Семчишин А. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985. 567 с.

Іващенко Тамара

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

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМУНІКАЦІЙ

У тезах описано історію виникнення та етапи становлення комунікацій. Розглянуто сутність, умови та сторони комунікацій.

Ключові слова: комунікація, комунікативні революції, умови комунікації, сторони комунікації, сутність комунікації.

Ми живемо у час глибинних загальноцивілізаційних зсувів і викликів. Одним з їх суттєвих проявів і одночасно – чинників є крос-культурна (міжкультурна, мультикультурна, інтеркультурна, транскультурна) взаємодія представників-носіїв різних світових культур, релігій, ментальності. Така взаємодія є багатогранною і виникла вона у стародавньому світі [1].

Однак, лише у другій половині ХХ століття крос-культурна взаємодія стала об'єктом організаційно-економічного забезпечення й регулювання головних інституцій провідних країн світу [2]. Проблематика крос-культурної взаємодії стала одним з визначальних напрямів діяльності державних дослідницьких центрів з підготовки дипломатів і бізнесменів найвищого рівня та згодом – змістом навчальних дисциплін кращих університетів.

Розглянемо комунікативні революції. Перша комунікативна революція : поява мови, яка зробила людину людиною розумною (*Homo sapiens*) і збільшила можливості координації спільних дій, зберігання і передачі інформації, здатності до пізнання навколишнього світу і ін. Дописемна культура. Друга комунікативна революція : поява писемності, формування писемної культури. Третя комунікативна революція : поява в Європі друкарства в середині XV ст. (відповідні технології в Китаї винайдені раніше, не пізніше IX ст.). Четверта комунікативна революція : на рубежі XIX і XX ст. поява нових засобів

комунікації – телеграфу, телефонного зв'язку, радіо. Зростання обсягів переданої інформації, скорочення часу її трансляції, відстань між комунікантами перестала відігравати значиму роль, повідомлення стало можливим адресувати масовій аудиторії [3].

П'ята комунікативна революція: поява електронної комунікації: 1. стирання кордонів між усним і письмовим спілкуванням, між міжособистісною і публічною, контактною і дистантною комунікацією. Характеризується появою абсолютно нових мовних жанрів (блог, смс-повідомлення та ін.), пов'язаних з електронною комунікацією. Також їй характерна глибока перебудова людської свідомості: зниження ролі друкованого тексту і значне зростання значення інформації, що передається за допомогою звукових і візуальних образів. Результат: мозаїчність або кліповість свідомості, які культивуються і телебаченням (набір хаотичних розрізнених фрагментів навіть в новинах) і всесвітньою мережею Інтернет (соціальні мережі). Від етапу до етапу паралельно з удосконаленням умов і можливостей передачі інформації поліпшувалися і такі основні якості інформації, як її збереження, портативність, доступність форм і засобів передачі.

Сутність комунікації має наступні особливості:

1. Ми вступаємо в комунікацію тільки тоді, коли самі свідомо обираємо її.
2. Одержувач повідомлення розуміє слова так само, як ми (однак у слів немає значень; значення визначає наш досвід і сприйняття!).
3. Ми вступаємо в комунікацію за допомогою слів (однак більшість повідомлень невербальні – вони пов'язані з передачею почуттів, емоцій, настроїв, ставлення до інших).
4. Невербальна комунікація – це мовчання (однак використовуються всі органи чуття).
5. Слід дотримуватися універсальних, негетичних, невербальних, знаків, символів (однак число цих знаків невелике, з ними треба бути обережними! Наприклад, посмішка, поцілунок, обійми).

Термін «комунікація» походить від латинського *communicatio* (єдність, передача, з'єднання, повідомлення), пов'язаного з дієсловом лат. *communico* – роблю спільним, повідомляю, з'єдную (є похідним від лат. *communis* – спільний). В цілому це процес обміну інформацією (фактами, ідеями, поглядами, емоціями тощо) між двома або більше особами, спілкування за допомогою вербальних і невербальних засобів із метою передавання та одержання інформації [5].

Для здійснення процесу комунікації необхідні, принаймні, 4 наступні умови:

– наявність щонайменше двох осіб: відправника – особи, яка генерує інформацію, що призначена для передачі; та одержувача – особи, для якої призначена інформація, що передається.

– наявність повідомлення, тобто закодованої за допомогою будь-яких символів інформації, призначеної для передачі;

– наявність каналу комунікації, тобто засобу, за допомогою якого передається інформація;

– наявність зворотного зв'язку, тобто процесу передачі повідомлення у зворотному напрямку: від одержувача до відправника. Таке повідомлення містить інформацію про ступінь сприйняття й зрозумілості отриманого повідомлення.

Сторони комунікації :

1. Комунікативна. Комунікативна сторона спілкування (чи комунікація у вузькому сенсі слова) складається в обміні інформацією між індивідами, що спілкуються.

2. Інтерактивна. Інтерактивна сторона полягає в організації взаємодії між індивідами, що спілкуються (обмін діями).

3. Перцептивна. Перцептивна сторона спілкування означає процес сприйняття і пізнання один одного партнерами по спілкуванню і встановлення на цій основі взаєморозуміння [4].

Отже, глобальна трансформація, що відбувається в сучасному світі, супроводжується не тільки проникненням комунікації в усі сфери життєдіяльності суспільства, виникненням і розвитком якісно нового типу комунікативних структур і процесів, а й глибоким переосмисленням комунікативної природи соціальної реальності, сучасних змін в соціально-комунікативній сфері, місця і ролі комунікацій у розвитку суспільства.

Список використаних джерел :

1. Бобало О. Ю. Комунікативні стратегії : навч. посіб. Львів : Львів. політехніка, 2015. 344 с.

2. Комунікація. 2010. № 1. URL : https://issuu.com/the_communication/docs/issuu_1

3. Комунікація. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 512.

4. Функції комунікації. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М–Я. С. 548.

5. Хамітов Н. Комунікація. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.

Іщенко Ірина

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

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПОЛТАВЩИНІ

Полтавщина має велику кількість унікальних пам'яток архітектури, археології та історії, славиться своїми традиціями, ремеслами. Це зумовлює потребу у їхньому збереженні.

Збереження культурної спадщини передбачає :

- здійснення контролю за дотриманням користувачами зобов'язань щодо збереження культурних пам'яток та утримання їх в належному стані;
- забезпечення умов збереження, захисту, консервації, реставрації, ремонту нерухомих пам'яток та об'єктів культурної спадщини;
- моніторинг наявної мережі та стану пам'яток і об'єктів культурної спадщини Полтавщини;
- проведення роботи з інвентаризації об'єктів культурної спадщини;
- проведення заходів з виготовленням облікової документації на об'єкти культурної спадщини з метою занесення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України;
- удосконалення та підвищення кваліфікації працівників у сфері охорони культурної спадщини.

Для реалізації цих заходів Полтавською облрадою прийнято кілька програм: Комплексну програму розвитку культури і мистецтва на 2021–2025 роки, Програму збереження культурної спадщини на 2021–2023 роки, Програму збереження, вивчення та популяризації Більського городища на 2018–2022 роки.

Загалом, на території області нараховується 2692 нерухомих пам'яток України. Щорічно поводиться моніторинг стану об'єктів та пам'яток культурної спадщини. Так, згідно зі звітом про проведену роботу упродовж 2021 року в рамках Міської програми охорони культурної спадщини і збереження історичного середовища міста Полтава, було проведено 10 візуальних обстежень пам'яток та об'єктів культурної спадщини з метою перевірки дотримання власниками зобов'язань щодо збереження автентичності пам'яток та утримання їх у належному стані. Крім того, було направлено 97 звернень до власників щодо проведення ремонтних робіт та утримання пам'яток у належному стані.

Полтавська область стала учасницею пілотного проєкту Міністерства культури та інформаційної політики України зі створення електронного Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Була проведена

інвентаризація пам'яток історії та архітектури національного та місцевого значення. На сьогодні до Державного реєстру нерухомих пам'яток України включено 100% пам'яток Полтавщини. Однак, на цьому робота не завершується: передбачено доповнення Переліку пам'яток та виявлених об'єктів культурної спадщини.

У рамках Програми збереження, вивчення та популяризації Більського городища на 2018–2022 років передбачено поліпшення матеріально-технічної бази заповідника «Більськ». Зокрема, було придбано авто, комп'ютерну техніку, виготовлено проєктно-кошторисну документацію на нежитлове приміщення під музей заповідника «Більськ», закуплено обладнання та інвентар для археологічних експедицій. Відповідно до Програми здійснюються наукова діяльність: планові розвідувальні роботи у межах Більського городища, інвентаризація об'єктів культурної спадщини, створення електронного каталогу пам'яток. Для забезпечення збереження пам'яток Більського археологічного комплексу створено охоронні дошки, охоронні знаки, проводяться охоронні рейди на території комплексу. Проходять археологічні дослідження на території скіфських некрополів, поселень, оборонних споруд. Забезпечують умови для наукового опрацювання, відтворення і збереження автентичного вигляду знахідок, проводять реставраційні роботи.

Одним із важливих аспектів охорони і збереження культурної спадщини є її популяризація, що передбачає проведення наукових конференцій, інформаційно-просвітницькі заходів, проведення фестивалів, розвиток туристичних маршрутів.

Щорічно на базі Історико-культурного заповідника «Більськ» проходить Літня польова археологічна школа «Охорона, дослідження та популяризація культурної спадщини». У 2021 році за підтримки громадських організацій було відкрито археологічний табір для ветеранів АТО-ООС і членів їхніх родин «ВСІ СВОЇ».

Дирекція Історико-культурного заповідника «Більськ» сприяє популяризації заповідника, археологічних досліджень і надає науковцям фінансову підтримку у виданні їхніх праць. Так у 2020 році вийшла друком нова монографія «Селища скіфського часу в системі Великого укріплення Більського городища.» за авторства С. А. Скорого, В. П. Білозора, О. Б. Супруненка, І. М. Кулатової.

Важливу роль у популяризації Більського городища відіграє етнофестиваль «Гелон Фест». Також з цією метою були створені фільми «Скіфія – царство курганів» і «Гелон – сонце скіфів».

Полтавщина як і інші регіони України має унікальні традиції, збережені в усній народній творчості, обрядових дійствах, традиційних ремеслах, що належать до нематеріальної культурної спадщини українського народу.

Візитними картками нашого краю є вишивка і климарство решетилівських та гончарство опішнянських майстрів. Елементи нематеріальної культурної спадщини «Технологія виконання вишивки «білим по білому», «Традиції рослинного килимарства Решетилівки» та «Опішнянська кераміка» були внесені до Національного переліку нематеріальної культурної спадщини України.

Наступним кроком стало просування елемента нематеріальної культурної спадщини «Технологія виконання вишивки «білим по білому» міста Решетилівка Полтавської області до списку нематеріальної спадщини ЮНЕСКО. Унікальність решетилівської вишивки «білим по білому» в поєднанні від 5 до 7 технік в одній композиції орнаменту. Вишивка «білим по білому» має до 100 технік, а вишивальниці й зараз виконують її вручну.

З вересня 2020 року розпочалася копітка праця з підготовки номінаційного досьє. Була створена ініціативна група Полтавської обласної ради, Департаменту культури і туризму Полтавської ОДА представників ОТГ, представників носіїв елемента, різних культурних установ, що проводила опитування майстрів, представників громади, проводила обговорення. Обласна державна адміністрація подала на розгляд до Міністерства культури та інформаційної політики України відповідне номінаційне досьє та перелік необхідних документів та матеріалів.

Згідно з вимогами ЮНЕСКО, були зібрані матеріали, що висвітлюють поширення вишивки «білим по білому», проведено дослідження елемента та опитування громади майстрів-носіїв елемента, підготовлено інвентаризацію елемента з фото- та аудіо фіксацією процесу та подано Українському центру культурних досліджень моніторингову інформацію, проведена інформаційна кампанія для популяризації елемента. За умовами ЮНЕСКО, зарахованими до Репрезентаційного списку нематеріальної культурної спадщини людства можуть ті звичаї (навички, знання і т. д.), які постійно відтворюються, передаються від покоління до покоління. У Решетилівці відбувається постійна робота з молоддю, яка переймає вишивальні секрети у досвідчених майстрів Решетилівського художнього професійного ліцею. Для збереження та розвитку елементів нематеріальної культурної спадщини було ініційовано проведення відкритих та онлайн уроків, традиційних майстер-класів з технології виконання вишивки «білим по білому».

Важливу роль у популяризації елементів нематеріальної культурної спадщини «Технологія виконання вишивки «білим по білому», «Традиції рослинного килимарства Решетилівки» відіграє відкритий регіональний мистецький фестиваль «Решетилівська весна».

На Полтавщині створили перший в Україні «Релігійний атлас», покликаний популяризувати сакральні об'єкти області, релігійний туризм. Наш край відомий прекрасними храмами й монастирями, а розроблений атлас

допоможе створити нові туристичні маршрути. Перша частина видання присвячена православ'ю, друга – протестантським об'єднанням, третя – різноманітним конфесіям, які є малочисельними на Полтавщині. Область має низку православних сакральних об'єктів, що є унікальними історичними, культурними шедеврами, на які автори видання звертають увагу читачів. Атлас також містить інформацію про розміщення культових пам'яток протестантської Полтавщини.

Збереження, популяризація унікальних пам'яток культури та історії – це основна мета діяльності музейної галузі регіону. Критеріями успішності музею є поповнення фондів унікальними експонатами та створення нових цікавих проєктів. Музеї, зберігаючи пам'ятки культури, залучають відвідувачів до надбань національної культурної спадщини.

Одним з найважливіших завдань збереження культурної спадщини Полтавщини є моніторинг стану культурних пам'яток, їхня реставрація, бо через брак коштів значна їх частина перебуває в неналежному стані. Потребує уваги і нематеріальна культурна спадщина, необхідно продовжити роботи з просування її елементів до Репрезентаційного списку нематеріальної спадщини ЮНЕСКО, а також проводити роботу з молоддю, щоб передати наступним поколінням унікальні вміння народних майстрів.

Список використаних джерел :

1. Культура і туризм на Полтавщині : підсумки-2021 та перспективи поточного року. URL : <https://poltava-rda.gov.ua/news/1644306088/>
2. Програма збереження, вивчення та популяризації Більського городища на 2018–2022 роки. URL : https://www.adm-pl.gov.ua/sites/default/files/poiasniuvalna_zapyska_bilsk.pdf
3. Решетилівська вишивка очікує визнання ЮНЕСКО в 2022-му році. URL : <https://central-ua.tv/news/47037/>

Кашина Анна

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

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ

Виникнення школи українського постмодернізму в живописі пов'язують із Манежною виставкою 1988 р. (іноді її називають «українська хвиля», «український трансавангард»).

Творчість сучасних українських художників надзвичайно різноманітна. Тут зустрічаються неоромантизм і психоделіка, експресіонізм і неоархаїка, можна зустріти елементи соц-арту і реалізму.

Так, в роботі трансавангардного одеського художника О. Ройтбурда «Руссо в первісному блаженстві» (2016) з серії «Галантна доба Просвітництва» яскраво проявляється реактивація класичного художнього стилю живопису XVIII ст., сучасна інтерпретація портретного жанру та символіки того періоду.

Імітуючи живописну стилістику, художник одночасно досліджує її та іронізує, але не висміює здобутки минулого. Саме суперечливість, двозначність, декоративну надмірність, оману естетичних очікувань глядача митці постмодернізму вважають крайнощами й виправдовують іронією.

Конкурентна демократія та узгодження інтересів різних груп на основі суспільного договору, ринкова економіка з масовим споживанням, нові джерела соціальної нерівності, індивідуалізації та плюралізації, характерні для епохи постмодерну, відображені також у творчості сучасних художників.

На тлі лібералізації та демократизації суспільства зростає роль індивідуалізму, внаслідок чого визначальним стає досвід кожного окремого митця. Тема втрати індивідуальності та масовізації суспільства – головна тема циклу «Автентифікація» (2006) художника В. Сидоренка. Загалом теми, які охоплює митець, контекстуальні та універсальні, вони дають ключ до розуміння глобальних процесів.

Технічний розвиток істотно впливає не тільки на формування нових засобів і технік, але й призводить до неможливості існування живопису в попередніх класичних формах через необмежений потенціал серійного відтворення і тиражування.

Таким чином, живописні практики починають виходити за межі традиційних технік і впроваджувати в творчий процес мультимедійні та комп'ютерні засоби та технології. Так, пошук нових образів і засобів їх вираження представлено у творчості Степана Рябченко, що створює великоформатні цифрові принти, такі як «Спокуса святого Антонія» (2010), «Вхід у вихід» (2020).

Живопис з медіа-артом поєднано у проєкті В. Сидоренка «Жорна» (2003), що уособлює невблаганний плин часу. Цей масштабний проєкт складався з картин (2x5м), двох інсталяцій та відео. Роботу було представлено на 50-му Венеційському бієнале на двох поверхах Palazzo Giustinian Lolin.

Можна стверджувати, що особливості сучасного живопису полягають у причинах виникнення певного світогляду – розчарування в ідеалах модернізму, крах метанаративів і великих проєктів. Пошук альтернативи класичним технікам живопису проявляється у виявленні нових образів, засобів і матеріалів виразності, доведення об'єкта до дематеріалізації.

Сучасні художники тяжіють до поєднання полотна з такими формами, як інсталяція, акціонізм, перформанс та хепенінг. Це явище знайшло відображення у виставці А. Сагайдаковського «Декорації. Ласкаво просимо!» (Мистецький Арсенал, 18.09.2020 – 24.01.2021), де у форматі тотальної інсталяції, що є невід’ємним проєктом художника, експонуються різноманітні роботи, в тому числі й живописні.

Усе це доповнює квазіфункціональний декор, звуки, запахи, інтерактивні дії, гра масштабів і фактур. Основна концепція цієї роботи – життя, тому жити потрібно сьогодні і зараз. Таким чином, митець підкреслює ігрову та спонтанну природу мистецтва, яке приємне саме по собі та незалежно від конкретної мети, це вид спорту.

Можна сказати, що в зображувальній сфері відбувається перехід від об’єкта до процесу. Звідси випливають невизначеність і деконструкція, фрагментарність, цитатність, поверховість, текстовість, відмова від мімесису та образотворчого начала, гри та іронії, що утворює плюралістичний універсум, стильовий синкретизм і усунення ізоляції масової культури від елітарної, автор від глядача.

Крім того, слід зазначити, що існує тенденція до того, що мистецтво залежить від словесних пояснень у формі теоретичного дискурсу, що ускладнює розуміння широкого загалу. Це явище має особливе значення для концептуалізму, де основою будь-якого твору є його зміст, ідея, а не фізичне вираження.

Художники ХХ століття – від В. Кандинського і П. Мондріана до концептуалістів і постмодерністів – зазначали, що форма сама по собі їх мало цікавить, головне – виразити нові ідеї та почуття, візуалізувати те, що тільки зароджується, часом ледве пролітає за горизонт добробуту сучасної людини.

Отже, сучасне український живопис тяжіє до західноєвропейської традиції, його призначення та аспекти розвитку загалом характерні для світових мистецьких явищ, незважаючи на нелінійний шлях розвитку, зумовлений особливостями історичного минулого українського народу.

Сучасний живопис через стилістичний синкретизм і ідею плюралістичного світобудови, відображену в творчості художників ХХІ століття, сприяє возз’єднанню культури минулого з сучасністю. Велике значення має інтерпретація творчої спадщини.

Список використаних джерел :

1. Голуб О. Свято непокори та будні андеграунду. Київ : Видавничий Дім «Антиквар», 2017. 272 с.

2. Касьяненко К. М., Янковська Л. Є., Сапко С. Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and Design*. 2021. № 3. С.73–81.

3. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.

Кісь Алла

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

ВИШИВКА ЯК ЗАСІБ ПРИЛУЧЕННЯ МОЛОДІ ДО УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ

Питання прилучення молоді до здобутків української культури продовжує бути актуальним, особливо в умовах сьогодення, оскільки вирішуються завдання успадкування духовних і матеріальних надбань українського народу, розвитку духовності, моральної, художньо-естетичної, трудової культури, сприяє національно-свідомої особистості з високими моральними якостями.

Проблемі введення національного компоненту в систему освіти та підвищення ефективності навчально-виховного процесу присвячені дисертаційні дослідження Г. Кловак, Ю. Коломийця, О. Красовської, Т. Мацейків, Г. Майбороди, О. Малецької, В. Мусієнка, С. Павх, Л. Паламарчук. Не залишили поза увагою проблему використання традицій та звичаїв українського народу у виховання молоді видатні українські народознавці В. Гнатюк, О. Ковальчук, Ф. Колеса, М. Кравець, О. Кувеньова, В. Скуратівський, В. Супруненко та ін. Заслужують на увагу методичні праці з питань національного виховання шкільної молоді засобами українського народознавства (Т. Демянюк, О. Король, Р. Сеульський).

Метою статті є аналіз особливостей навчання молоді українській народній вишивці та можливостей її прилучення до надбань національної культури.

Національна культура впродовж багатьох століть творилася в народному середовищі, передавалася від покоління до покоління. У ній відбито історичне буття народу, спосіб його життя, діяльність, характер, психологія. Основними складниками національної культури є рідна мова, усна народна творчість, етнопедагогіка, релігія та вірування, мораль, побутові звичаї, святкові та інші обряди, природознавство рідного краю, його історія, народна медицина, народна архітектура, досвід традиційних трудових занять та народні промисли, народне мистецтво, національний одяг, українська кухня [3; 5–7].

Говорячи про вишивку як важливу складову народного мистецтва, можна констатувати той факт, що вона займала чільне місце у житті українського

народу. Як зазначає Д. Антонович у праці «Декоративно-прикладне мистецтво» [1], вишивка є найбільш поширеним видом оздоблення різних виробів.

Вишивка виконує різноманітні традиційні функції. Серед них важлива роль належить естетичній, пізнавальній, комунікативній, святковій, символічній функціям, а також зоровій передачі інформації від покоління до покоління. Різноманітний функціональний діапазон української народної вишивки лежить в основі поділу вишивки одягового, інтер'єрно-обрядового призначення на окремі типологічні групи, їх численні варіанти художнього вирішення.

В умовах сьогодення вишивальне мистецтво пов'язане з високою культурою орнаменту та колориту. Загалом, українська вишивка є унікальним мистецтвом, яке демонструє розвиток графічної, живописної культури народу, є одним з найдавніших, найулюбленіших і найпоширеніших видів декоративно-ужиткового мистецтва. У вишивці, як мистецтві всенародному, збережена колективна художня пам'ять.

Важливим завданням сьогодення є передача молоді здобутків української культури, зокрема і в сфері вишивального мистецтва. Це має безпосередній вплив на формування у молодого покоління українців національної самосвідомості [4, с. 86].

Ознайомлення з вишивкарством, як традиційним видом декоративно-прикладного мистецтва, спрямоване на формування знань про традиції української народної вишивки, про види вишитих виробів та регіональні особливості оздоблення виробів вишивкою, про знаки і символи в українській вишивці.

Вивчення основ побудови композиції у вишивці ґрунтується на формування знань з наступних питань: орнамент, види орнаментів; рапорт; композиція вишивки; кольори у вишивці; символічне значення кольору в українській вишивці; поєднання в композиції вишивки візерунка, кольорової гами, технік вишивання, фактури матеріалу; стилізація реальних форм; ескіз візерунка для вишивання; збільшення і зменшення візерунка для вишивання.

Ознайомлення з процесом виготовлення швейних виробів включає формування знань про види вишивальних швів (поверхнево-нашивні («штапівка», «хрестик», «занизування» тощо) та прозорі (мережка: «одинарний прутик», «подвійний прутик», «роздільний прутик»); лічильна гладь (пряма, коса, качалочки) та вільна гладь (художня, декоративна, біла)), їх графічне зображення та послідовність виконання.

У ході вивчення українського вишивкарства молодь вчиться вибирати виріб та візерунок для вишивання, визначати місце розташування візерунка на виробі, економно використовувати тканину, переносити візерунок вишивки на тканину, користуватися інструментами та пристосуваннями для вишивання.

Щодо опанування технологій виготовлення вишитих виробів, то підрастаюче покоління навчається здійснюють підготовку й виготовлення вишитих виробів у такій послідовності : 1) добір тканини, ниток, інструментів і пристосувань для вишивання; 2) розмічання та перенесення візерунка на тканину; 3) вишивання виробу; 4) обробка краю виробу; 5) остаточна обробка виробу; 6) догляд за вишитими виробами (прання, підкрохмалювання, прасування та його особливості).

Потрібно відмітити, що в основі навчання вишивкарству лежить проектно-технологічна діяльність. У творчому процесі виготовлення художніх виробів важливу роль відіграють пізнавальні процеси і потреби, зорове уявлення як дії, так і предмету діяльності, встановлення причинно-наслідкових зв'язків. Творча діяльність передбачає вирішення певних задач, і це досягається більшою мірою не простим сприйняттям, а на основі мисленевої діяльності, у результаті якої зі знань та умінь, які є наявними, робляться нові висновки [2].

Так, щоб визначитися із задумом майбутнього вишитого виробу, старшокласників залучають до відвідування діючих виставок народного мистецтва, опрацювання етнографічних джерел, літератури народознавчого спрямування, вивчення художніх особливостей вишитих виробів – орнаментів, композиції вишивки, колориту. Пошуки самостійних шляхів вирішення завдання, перегляд різних варіантів відривають учнів від зразка, дозволяють самостійно співвіднести умови діяльності та свої можливості.

У ході оволодіння художньою творчою діяльністю у старшокласників під час вивчення української народної вишивки складається особлива система організації чуттєво-вольового апарату : особливе бачення кольору, композиційне чуття, активне чи пасивне сприймання, низька чи висока емоційність на початковій стадії виконання килимарських робіт, організованість і т.д.

Щоб викликати у молоді інтерес до творчості, прагнення виготовляти художні вироби, доцільним є їх ознайомлення з культурно-побутовими традиціями регіону в умовах експозицій краєзнавчих музеїв, музеїв етнографії та побуту та інших центрів національної культури, де вони матимуть змогу розглянути кращі вишиті вироби знаних народних майстрів. Надзвичайний виховний потенціал матимуть зустрічі з майстрами мистецтв, адже вивчення методів роботи майстрів-прикладників позитивно впливає на формування художньо-творчої активності особистості.

Таким чином, українська вишивка є важливою складовою народного мистецтва та української національної культури загалом. Розгляд можливостей для прилучення молоді до здобутків національної культури засобами української вишивки показав, що у процесі вивчення вишивкарства можна ознайомити молодь з вишивкою як традиційним видом декоративно-ужиткового мистецтва, основами побудови композиції та колористики у вишивці та, безпосередньо,

самим процесом виготовлення вишитих виробів. У процесі прилучення підростаючого покоління до надбань національної культури засобами вишивального мистецтва вирішуються завдання набуття особистістю соціального досвіду, успадкування духовних та матеріальних надбань українського народу, розвитку духовності, моральної, художньо-естетичної, трудової культури.

Список використаних джерел :

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Степанович М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1992. 272 с.
2. Волощук І. Концептуальні засади розвитку творчих здібностей школярів. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2003. № 3. С.4–9
3. Історія української культури / під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів : Видання Івана Тиктора, 1937. 1036 с.
4. Кудря О. В. Виховання молоді в українських національних традиціях. *Мистецтво української вишивки – життєдайне джерело творчості, присвячене пам'яті Героя України, Заслуженого майстра народної творчості України В.С. Роїк* : матеріали наук.-практ. конф., (м. Полтава, 25–26 вересня 2014 р). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2014. С. 85–89. URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/7338>
5. Огієнко Іван. Українська культура : коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Довіра, 1992. 141 с. : іл.
6. Супруненко В. П. Народина : витоки нації, символи, вірування, звичаї та побут українців. Запоріжжя : Берегиня, 1993. 136 с.
7. Українська культура : Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. Ульяновська; Вст. ст. І. Дзюби; Перед. слово М. Антоновича; Додатки С. Ульяновської. Київ : Либідь, 1993. 592 с. : іл.

Колінченко Владислав

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

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ОЗНАЙОМЛЕННЯ СТУДЕНТІВ З РОБОТАМИ ВІДОМИХ ДИЗАЙНЕРІВ

Сучасна освіта має орієнтуватись на діяльнісні, розвиваючі технології, які формують у студентів уміння вчитися, оперувати і управляти інформацією, швидко приймати рішення, пристосовуватись до потреб ринку праці. Мультимедійні технології відкривають численні можливості підвищення ефективності навчального процесу. В даний час мультимедійні технології входять до провідних напрямів інформаційних технологій, які відносяться до

найбільш динамічних і перспективних. Сьогодні індустрія мультимедіа розвивається настільки стрімко, що нові технології застарівають протягом року. Використання мультимедійних інструментів Open Education дозволяє студентам по-різному обробляти навчальні матеріали. При цьому студент має можливість вирішувати, як вивчати матеріали, використовувати інтерактивні можливості комп'ютерних освітніх програм, як здійснювати спільну роботу зі своїми одногрупниками. Таким чином, студенти вишу стають активними учасниками освітнього процесу.

Демонстрація навчальних відеофільмів є одним із компонентів мультимедійних технологій. За допомогою спеціальних програм (відеоредакторів) можна досить швидко змонтувати фільм із відзнятих фрагментів, накласти звук на відеоряд і додати необхідні коментарі – субтитри [1]. У процесі вивчення предмету «Технологія виготовлення одягу» доцільно використовувати відеоматеріали та презентації з послідовним роз'ясненням технологічного процесу виготовлення окремих вузлів та виробу в цілому. Необхідна умова хорошого відеоматеріалу – наявність якісного сценарію, який забезпечує логічну послідовність викладення матеріалу. Відеоролики можуть використовуватися як в складі мультимедійною презентації, так і поза нею.

Навчальне відео на даний момент вважається одним з найбільш ефективних форматів серед усіх різноманітних засобів навчання. До вісімдесяти відсотків інформації ми отримуємо через зорове спостереження [3] а, отже, застосування відеоматеріалів дають на порядок більший ефект, ніж застосування традиційних засобів навчання. У даному випадку студент є активним учасником створення навчального матеріалу, що забезпечує додаткову мотивацію при виконанні завдання та дає можливість необмеженого творчого самовираження. Найбільш поширеними та зручними програмами для створення та обробки відео є Movie Maker, Avidemux, Womble MPEG Video Wizard, VideoPad, ВидеоМОНТАЖ, VirtualDub та інші. Слід зауважити, що даний вид навчального матеріалу повинен бути невеликим за обсягом і презентуватися перед групою на занятті.

Цікавим методом засвоєння навчальної інформації є використання у навчальному процесі віртуальних музеїв. Зокрема, у процесі вивчення дисципліни «Дизайн одягу» або «Основи дизайну» викладач може ознайомити студентів з віртуальним музеєм Валентино Гаравані. Віртуальний музей представляє з себе тривимірний простір, в якому представлені витвори модного будинку Valentino. Доступно близько трьохсот експонатів-суконь, до кожного з яких додається ескіз, історія створення сукні, коментарі самого Валентино, відеозапис з модного показу, а також фото знаменитостей в представленому вбранні (мал. 1). У реальному світі вся експозиція, виставлена в різних тематичних залах, зайняла б площу приблизно в 1000 квадратних метрів.

Одним з видів навчальної діяльності є практичні заняття – форма організації навчального процесу, яка здійснюється під керівництвом викладача і спрямована на закріплення теоретичних знань шляхом обговорення першоджерел і вирішення конкретних завдань [2]. Використання інформаційних технологій потребує зміни характеру організації практичних занять і посилення їх методичного забезпечення. Практичні заняття можуть бути проведені за допомогою електронного задачника або бази даних, в якій зібрані типові й унікальні завдання з усіх основних тем дисципліни [4].



Мал. 1. Віртуальний музей Валентино Гаравані

При підборі мультимедійного засобу викладачеві необхідно враховувати особливості конкретної навчальної дисципліни, передбачати специфіку відповідної науки, особливості методів дослідження, її закономірностей. Мультимедійні технології повинні відповідати цілям і завданням курсу навчання і органічно вписуватися в навчальний процес.

Впровадження та застосування мультимедіа технологій в навчальний процес закладу вищої освіти є важливою дидактичною умовою формування професійних якостей майбутніх викладачів. Реалії сьогодення потребують професійної підготовки студентів, творчі якості яких необхідно розкривати саме в процесі навчально-виховної діяльності. Перспективним шляхом удосконалення та оптимізації навчального процесу у закладах вищої освіти є використання мультимедійних технологій. Вони здатні забезпечити середовище для формування та розвитку інформаційної, комунікативної ключових компетентностей здобувачів освіти. Саме мультимедійні технології відкривають принципово нові методичні підходи до організації педагогічного процесу у закладі вищої освіти.

Список використаних джерел :

1. Данилова О., Манако В., Манако Д. Мультимедіа власноруч : текст, графіка, аудіо, анімація, відео. Київ : Вид. дім «Шкільний світ», Вид. Л. Галіцина, 2006. С. 21.
2. Робак В. Медіа-педагогіка : аналіз інноваційного зарубіжного досвіду. *Діалог культур : Україна у світовому контексті : Філософія освіти* : зб. наук. праць ред. кол. І. А. Зязюн, голов. ред. С. О. Черепанова / упоряд. і відп. ред. Н. Г. Ничкало, С. О. Сисоєва та ін. Львів : Сполом, 2002. Вип. 8. С.70–71.
3. Сальникова А. О. Компьютерные презентации с использованием мультимедиа технологий. *Актуальные проблемы авиации и космонавтики*. 2012. № 8. С.316–317.
4. Салівон Т. Л. Підготовка педагогів до розробки навчальних занять з мультимедійним супроводом у класі інформаційно-комунікаційних технологій. Біла Церква, 2005. С.64–69.

Колісник Євгеній

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

Цина Андрій

*доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і
методики технологічної освіти Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

КОНЦЕПЦІЯ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ (ДРАМАТИЗАЦІЇ) В МЕТОДИЦІ СИСТЕМНОГО ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ТРУДОВОМУ НАВЧАННІ УЧНІВ

За концепцією Нової української школи дитині недостатньо дати лише знання та вміння [5]. Важливо навчитись користуватися ними, що забезпечується ключовими компетентностями – динамічними комбінаціями особистісних якостей, необхідними для особистої реалізації та успіху впродовж життя. З огляду на це, важливим стає розвиток особистості учнів протягом навчання у загальноосвітньому навчальному закладі.

Успішність оволодіння учнями наскрізними вміннями, які визначають рівень розвитку особистості, залежить від переконливості, яскравості і живості тих образів, на яких будується урок трудового навчання, що є провідним у театральній педагогіці. Тому, в нашому науковому дослідженні ми виходимо з гіпотези, що використання на уроках праці елементів театральної педагогіки розвиватиме в учнів образне мисленнями, сприятиме навчанню творчості.

Важливість концептуального дослідження визначається нами необхідністю пояснення та прогнозування з допомогою існуючих традиційних концепцій театральної педагогіки шляхів застосування засобів акторської

майстерності у трудовому навчанні та вихованні школярів. Використання засобів театральної педагогіки визначається системою ідей, побудов і принципів, які пояснюють організоване певним чином становлення особистості учня, а також прогнозують у часі певні його особистісні зміни.

Аналіз методології театральної педагогіки з погляду її ефективності для пояснення та прогнозування шляхів розвитку особистості учня на уроках трудового навчання дає нам можливість визначити специфічні концептуальні засади такого розвитку. Під прийомами театралізації (драматизації) англійські педагоги Алан Мейлі та Алан Дафф розуміють способи діяльності, які надають можливості використовувати особистісні якості кожного учня в оволодінні навчальним матеріалом [7]. Техніка театралізації ґрунтується на здібностях кожної людини імітувати, виражати себе через жести, міміку, дозволяє найкращим чином застосовувати у навчальному процесі пам'ять школяра, накопичений ним життєвий досвід, знання, силу уяви. Спільна акторська гра створює особливу емоційну атмосферу взаємодії, яка суттєво підвищує інтерес учнів до навчання.

Згідно з концепцією театралізації (драматизації) англійських педагогів Алана Мейлі та Алана Даффа можливість використовувати особистісні якості кожного учня в оволодінні навчальним матеріалом забезпечують такі способи діяльності як вправи з розвитку творчої і відтворюючої уяви, розуміння невербальної поведінки, виразності міміки, пантоміміки шляхом підготовки драматизацій, складання сценаріїв [7]. Творче дослідження, вивчення розумом і тілом будь-якої життєвої дії, людського вчинку чи події в запропонованих обставинах спектаклю забезпечується застосуванням етюдного методу. У навчальній практиці виділяють одиничні, парні та групові види етюдів.

Гарну результативність мають сценічні вправи учнів на пам'ять фізичних дій. Наприклад, одиничний сценічний етюд на тему «Виконую креслення деталі на дошці» сприяє вдосконаленню не лише фізичних, а й психологічних дій, коли учень вчиться в умовах «публічної самотності» долати скованість, страх перед аудиторією, від чого залежить природність подальшої поведінки учня у шкільному середовищі. При роботі вчителя над педагогічними етюдами у школяра формується вміння логічно вибудовувати і висловлювати свою точку зору.

Б. Брехт [1], Є. Вахтангов [2], В. Мейєрхольд [4], К. Станіславський [6] визначали велику роль для розвитку акторського мистецтва здатності до імпровізації, для якої характерні «гра без попередньої підготовки», збіг у часі процесів створення і відтворення. Гарно стимулює творчу активність юмористична забарвленість стилевих імпровізаційних завдань-драматизацій, заохочення нестандартних, по справжньому дотепних рішень. Наприклад, під час виконання учнівського проекту на тему «Приготування бутербродів»,

учнями 5 класу була створена юмористична «анталогія» театру, тематичною основою якого стала «Балада про королівський бутерброд» С. Маршака [3], обіграна в стилі англійського королівського театру (трагікомедія), в стилі агіттеатру (буффонада), в стилі сучасного театру (сцени з життя провінції) з варіюванням антуражу, музичного оформлення, пластики та інших засобів втілення образів.

Кількаразове програвання однієї й тієї самої ситуації дає можливість учасникам сценічної імпровізації побувати в різних ролях, запропонувати свої варіанти рішень. За порівняно короткий час школярі можуть продемонструвати і побачити в концентрованій формі різноманітні індивідуальні програвання однієї й тієї самої ролі, порівняти вимоги до різних ролей, співвіднести поведінку, що реалізується у грі за різними театральними стилями, з власною поведінкою в реальній дійсності.

Кожен із розглянутих методів і засобів театральної педагогіки має специфічну спрямованість на розвиток певних складових акторських умінь, водночас певним чином впливаючи й на розвиток інших компонентів особистості школяра.

Список використаних джерел :

1. Брехт Б. Избранное. Москва : Терра-книжный клуб, 1998. 608 с.
2. Вахтангов Е. Б. Документы и свидетельства : в 2 т. Т. 2. / ред.-сост. В. В. Иванов. Москва : Индрик, 2011. 686 с.
3. Маршак С. Балада про королівський бутерброд. URL : <https://jak.bono.odessa.ua>. (дата звернення : 20.08.2022).
4. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы : в 2 ч. Ч. 2. Москва : Искусство, 1968. 643 с.
5. Нова українська школа : концептуальні засади реформування середньої школи. URL : <http://mon.gov.ua/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%202016/12/05/konczepczyia.pdf12>
6. Станиславский К. С. Статьи, речи, беседы, письма. Москва : Искусство, 1953. 465 с.
7. Alan Maley, Alan Duff. Drama Techniques. Cambridge University Press, 2013. 258 p.

Кондель Володимир

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

КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД ДО ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ З ДИСЦИПЛІНИ «ТЕХНОЛОГІЇ СУЧАСНОГО ВИРОБНИЦТВА»

Аналіз досвіду освітніх систем багатьох країн показав, що одним із шляхів оновлення змісту освіти й навчальних технологій, узгодження їх із сучасними потребами, інтеграції до світового освітнього простору є орієнтація навчальних програм на компетентісний підхід та створення ефективних механізмів його запровадження. Цей підхід означає поступову переорієнтацію домінуючої освітньої парадигми з переважною трансляцією знань і навичок на створення умов для оволодіння комплексом компетенцій, які формують здатності випускника до конкурентоспроможності в умовах сучасного багатофакторного соціально-політичного, ринково-економічного, інформаційно і комунікаційно насиченого середовища [1, с. 19]. Компетентісно спрямована освіта стає домінантною сучасних модернізаційних процесів з огляду на внесення фрагментів соціальних практик у професійну освіту і залучення педагогів, громадськості до визначення й обґрунтування ключових життєвих компетентностей. Не випадково проблематика компетентісно орієнтованої освіти в наш час є досить актуальною, тому в її розробці беруть участь такі відомі міжнародні організації як ЮНЕСКО, ЮНІСЕФ, ПРООН, Рада Європи, Організація Європейського співробітництва та розвитку, Міжнародний департамент стандартів [3, с. 3].

Компетентісний підхід є основою процесу підготовки майбутніх фахівців, тому що приділяється велика увага на здатність використовувати набуті знання і формування професійних загальних і фахових компетентностей. Саме тому І. А. Зязюн вважав компетентність високим рівнем умілості, звичкою, способом життєдіяльності, уявним показником саморозвитку особистості [2, с. 17–18]. Так, наприклад, Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Трудове навчання та технології)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за предметною спеціальністю 014.10 Середня освіта (Трудове навчання та технології) містить відповідні загальні та фахові компетентності, якими мають володіти випускники після опанування кожної дисципліни [4, с. 7–8]. Зокрема, протягом перших трьох навчальних років (шести семестрів) студенти вивчають дисципліну «Технології сучасного виробництва», головною метою якої є формування у здобувачів вищої освіти уявлення про сутність технологічних

процесів основних галузей сучасного виробництва, способи перетворюючої діяльності людини, тенденції розвитку науково-технічного прогресу, результати і наслідки впливу виробничої діяльності людини на особистість, суспільство і навколишнє середовище для подальшого використання набутих знань і умінь в процесі розробки творчих проєктів на уроках трудового навчання та технологій на засадах проєктно-технологічної діяльності. Компетентнісний підхід до організації навчальних занять сприяє формуванню у студентів цілого ряду компетентностей (знань, умінь, навичок, ставлень тощо), якими мають оволодіти майбутні фахівці технологічної освіти.

Опанувавши дисципліну «Технології сучасного виробництва», здобувачі вищої освіти матимуть наступні результати навчання, необхідні для їх подальшої професійної діяльності :

- розуміти сутність технологічних процесів основних галузей сучасного виробництва.
- знати способи перетворюючої діяльності людини, тенденції розвитку науково-технічного прогресу.
- оцінювати результати і наслідки впливу виробничої діяльності людини на особистість, суспільство і навколишнє середовище.
- використовувати набуті знання з питань техніки та технологій у подальшій професійній діяльності.
- упроваджувати технології сучасного виробництва на уроках трудового навчання.

Автор навчального посібника «Технології сучасного виробництва» В. І. Туташинський використовує компетентнісний, діяльнісний та особистісно орієнтований підходи при викладанні матеріалу, який є результатом прикладного педагогічного дослідження, проведеного відділом технологічної освіти НАПН України протягом 2018–2020 років [5, с. 2].

Про ефективність реалізації компетентнісного підходу в процесі навчання свідчать результати педагогічного експерименту, в якому взяли участь студенти інженерно-педагогічного факультету Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка [3, с. 23–27]. Усіх студентів розподілили на дві групи : контрольну (КГ) та експериментальну (ЕГ). З метою забезпечення об'єктивності експерименту були встановлені наступні умови :

- початковий рівень знань студентів був приблизно однаковий;
- перевірка знань проводилася за однаковими критеріями;
- зміст тестових завдань був однаковим.

На першому етапі експерименту була проведена організаційна робота під час вступного заняття, де студенти контрольної та експериментальної групи були ознайомлені з вимогами та умовами експерименту. Студентам експериментальної групи викладання дисципліни відбувалося на основі

компетентнісного підходу, а саме : мультимедійний супровід та презентації, індивідуальний підхід, умови для самоосвітньої діяльності, моделювання тощо. Двом групам було запропоновано тестові завдання, на вирішення яких студенти мали 20 хвилин. В результаті студенти групи КГ мали успішність 73,33% і середній бал 3,67, а групи ЕГ – відповідно 72,30% і 3,62, тобто рівень знань студентів був приблизно однаковий в обох групах.

На другому етапі, який тривав три місяці, у контрольній та експериментальній групі заняття проводилися у відповідності з навчальним планом та програмою. Під час спостереження за навчальним процесом після першого місяця в експериментальній групі виявлено наступне : зросла якість підготовки домашнього завдання, підвищився рівень самопідготовки студентів, зменшився час на виконання завдань.

На третьому етапі групам знову були запропоновані тестові завдання, подібні до тих, які використовувалися на першому етапі. Під час проведення тестування було помітно, що студенти експериментальної групи швидше і впевненіше виконали завдання на відміну від студентів контрольної групи, що і підтвердили результати тестового опитування : студенти групи КГ мали успішність 74,67% і середній бал 3,73, а групи ЕГ – відповідно 84,62% і 4,23.

Підсумкові результати педагогічного експерименту показали, що реалізація компетентнісного підходу в експериментальній групі значно вплинула на результати навчання : успішність в групі ЕГ зросла на 12,32%, а у групі КГ – лише на 1,34% (КГ); а середній бал – на 0,31 (ЕГ) і 0,06 (КГ). Таким чином, було доведено, що реалізація компетентнісного підходу в процесі навчання суттєво підвищує рівень формування фахових компетентностей і полегшує процес самопідготовки студентів.

Починаючи з першої теми дисципліни «Технології сучасного виробництва», студенти першого курсу усвідомлюють роль технологій у сучасному світі, вчаться розрізняти новітні, передові і сучасні технології, їх місце у життєвому циклі будь-якої технології, аналізують еволюційну і революційну форми науково-технічного прогресу і розвиток технологій протягом тривалого часу, щоб потім використати свої знання з історії, фізики, хімії, біології, трудового навчання та інших предметів у професійній проєктно-технологічній діяльності. В цілому опис навчальної дисципліни подано у таблиці.

Робоча програма курсу «Технології сучасного виробництва» 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 у 1 семестрі першого курсу :

- Тема 1. Технології в сучасному світі.
 Тема 2. Технологічні процеси у виробництві.
 Тема 3. Технології у металургійній промисловості.
 Тема 4. Технології машинобудування, автомобілебудування і суднобудування.
 Тема 5. Технології хімічного виробництва та нафтопереробки.
 Тема 6. Сучасні технології аграрного виробництва.
 Тема 7. Технології у легкій промисловості.
 Тема 8. Високі технології сучасного виробництва.
 Тема 9. Автоматизація виробничих процесів і робототехніка.

**Опис навчальної дисципліни «Технології сучасного виробництва»
 (I курс, I семестр)**

Найменування показників	Характеристика навчальної дисципліни	
	Денна форма навчання	Заочна форма навчання
Кількість кредитів ЄКТС – 4	Обов'язкова	
	Рік підготовки :	
	1-й	1-й
Загальна кількість годин – 120	Семестр	
	1-й	1-й
	Лекції	
Кількість змістових модулів – 1	18 год.	6 год.
	Практичні заняття	
	18 год.	6 год.
	Самостійна робота	
	84 год.	108 год.
	Вид підсумкового контролю :	
	екзамен	

Для опанування цих тем заплановано 36 год. аудиторних занять на денній формі навчання (18 год. лекцій і 18 год. практичних занять) і 12 год. – на заочній формі навчання (6 год. лекцій і 6 год. практичних занять).

Для якісного опанування дисципліни «Технології сучасного виробництва» розроблено методичні рекомендації до 9 практичних занять з курсу на теми :

1. Науково-технічний прогрес і розвиток технологій.
2. Дослідження складових технологічного процесу.
3. Технології виробництва чавуну, сталі та кольорових металів.

4. Сучасні технології машинобудування.
5. Аналіз технологій хімічного виробництва.
6. Використання сучасних технологій у аграрному виробництві.
7. Технології швейної промисловості.
8. Характеристика високих технологій сучасного виробництва.
9. Аналіз роботи автоматичних пристроїв агропромислового виробництва.

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 дозволять здобувачам вищої освіти дистанційно якісно опанувати пройдений матеріал, дати відповіді на контрольні питання, добре підготуватися до екзамену.

Таким чином, запровадження компетентнісного підходу в процесі організації занять з дисципліни «Технології сучасного виробництва» дозволить студентам не тільки якісно опанувати матеріал курсу і добре скласти екзамен, а й сформувати у них відповідні фахові компетентності, необхідні для високоосвіченого, конкурентоспроможного професіонала ХХІ століття з активною громадянською позицією відповідно до набутої академічної кваліфікації фахівця – вчителя з трудового навчання та технологій [4, с. 4].

Список використаних джерел :

1. Головань М С. Компетентнісний підхід у навчанні інформатики і комп'ютерної техніки студентів економічного ВНЗ. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти* : зб. наук. праць. 2007. Вип. 18–19. С. 19–32.
2. Зязюн І. А. Філософія поступу і прогнозу освітньої системи. *Педагогічна майстерність : проблеми, пошуки, перспективи* : монографія. Київ; Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. С. 10–18.
3. Компетентнісний підхід в процесі вивчення охорони праці студентами педагогічних закладів вищої освіти. Шифр : Охорона праці. 2021 р. URL : https://www.khadi.kharkov.ua/fileadmin/P_vcheniy_secretar/%D0%9E%D0%A5%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%9D%D0%90_%D0%9F%D0%A0%D0%90%D0%A6%D0%86/2021/Okhorona_Pratsi_20.pdf.
4. Освітньо-професійна програма «Середня освіта (Трудове навчання та технології)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта за предметною спеціальністю 014.10 Середня освіта (Трудове навчання та технології) галузі знань 01 Освіта/Педагогіка. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2022. 24 с. URL : https://drive.google.com/file/d/1ONPTgMqQdrpNUuT4gYMzM5v06QM2nt_J/view.
5. Туташинський В. І. Технології сучасного виробництва : навчальний посібник. Київ : КОНВІ ПРИНТ, 2021. 155 с.

Кригіна Юлія

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

СТАНОВЛЕННЯ ДОЗВІЛЛЯ НА ПОЛТАВЩИНІ

Культурне дозвілля Полтавщини має тривалу історію. Найбільший інтенсивний етап його становлення припадає на кінець XIX століття, коли із розвитком урбанізаційних процесів у суспільстві активізувалося соціальне життя, обумовлене становим розмежуванням населення: еліта (чиновники) і народ. Саме у містах дозвілля ставало найбільш затребуваним та урізноманітнювалося через розбіжність запитів та спроможності до них долучитися городян різних соціальних верств (дворянство, чиновники, купецтво та наймані робітники). У містах почали розвиватися й домінували нові видовищно-розважальні форми дозвілля, пропоновані індустрією розваг (кіно, театр, вар'єте, народні театри і аматорські гуртки тощо) [1]. Натомість у селах дозвілля залишалося у межах традицій: вечорниці, народні свята, обряди, різноманітні гуляння тощо.

У першій половині XX століття в політичному і соціальному житті суспільства відбулися значні зміни, які безумовно впливали на зміст і форми проведення дозвілля: почали виокремлюватися поняття молодіжного дозвілля, молодіжної політики і молодіжної культури. За розробленими проєктами по всій країні почали споруджувати Палаці і Будинки культури.

На Полтавщині того часу було засновано один із перших Палаців культури, а саме Палац культури залізничників. Заклад став центром культурно-масової діяльності та місцем відпочинку полтавців. Головним його завданням було залучити до культурного життя якомога більше молоді. З цією метою в Палаці культури розгорнули активну діяльність народні університети правових та медичних знань, клуби політичної інформації та атеїстів, майбутнього воїна і шахістів. Активну діяльність проводив і клуб «Надія», організовуючи зльоти бригад та ударників комуністичної праці, новаторів виробництва і наставників молоді, вечори-інтерв'ю, випуски усних журналів та вечори трудових колективів [5, с. 141–142].

П'ятдесяті роки XX століття стали найбільш продуктивним періодом заснування Палаців та Будинків культури на Полтавщині. Так, у 1954 році було споруджено Палац культури турбомеханічного заводу імені 60-річчя Радянської України. Працівники Палацу культури здійснювали масову політичну роботу серед працівників заводу, жителів мікрорайону та трудівників сільського господарства. Тут діяли народні університети культури, гуртки правових і

педагогічних знань, лекторії та клуби за інтересами. Палац культури турбомеханічного заводу став засновником першого в області самодіяльного цирку [5, с. 144–145].

Улюбленим місцем відпочинку для жителів та гостей Полтави був міський Будинок культури, заснований у 1957 році. Найактивнішу участь у будівництві закладу брала молодь міста. У міському Будинку культури проходили лекції з актуальних питань сучасності, тематичні вечори відпочинку, клуби за інтересами, концерти художньої самодіяльності тощо. Працівники і творчі колективи художньої самодіяльності закладу допомагали сільським клубам в організації масової політичної роботи, брали участь у концертах для працівників промислових підприємств [5, с. 140–141].

Досліджуючи розвиток культурно-дозвіллевої діяльності Полтавщини, очевидним є те, що тенденція до збільшення кількості дозвіллевих установ спостерігалася саме у 50–90-х роках ХХ століття. За цей період лише у Полтаві почали діяти два театри, філармонія, п'ять кінотеатрів і три літні майданчики, чотири клуби, дев'ять Палаців культури та кіноконцертний зал у парку «Перемога» [3, с. 66]. Усі ці заклади підпорядковувалися державній та місцевій владі, тож основною метою їх діяльності стає підтримка соціально-політичного настрою у суспільстві.

Зі здобуттям Україною незалежності заклади культури Полтавщини не втратили своєї актуальності. Водночас у самій дозвіллевій сфері відбулися істотні зміни. Окрім вирішуваних закладами дозвілля раніше завдань, а саме, залучення молодого покоління до культурно-політичного життя, постали не менш важливі питання з відновлення, збереження й популяризації українських національних традицій. Для виконання таких завдань відповідно до Закону України «Про культуру» було розроблено національно-культурну державну цільову програму, спрямовану на створення сприятливих умов національно-культурного розвитку, збереження національно-культурної спадщини, задоволення інтелектуальних та духовних потреб людини. Така цільова програма у сфері культури передбачала вирішення питань, пов'язаних із діяльністю та розвитком базової мережі закладів культури всіх рівнів або відповідного рівня, а також реалізацію культурно-мистецьких проєктів, здійснення державними та недержавними закладами культури заходів, що фінансуються із державного бюджету [6].

Із 2014 року в Україні було розпочато реформу децентралізації: формування ефективного місцевого самоврядування та територіальної організації влади для створення й підтримки повноцінного життєвого середовища для громадян, надання високоякісних та доступних публічних послуг, становлення інститутів прямого народовладдя. Процес децентралізації був покликаний формувати значний дієвий та спроможний інститут місцевого

самоврядування на базовому рівні – об'єднані територіальні громади. Мета реформи була спрямована насамперед на економічні показники й передбачала оптимізацію культурних послуг та діяльності закладів культури. Згідно з реформою децентралізації, заклади культури від районних рад переходили у власність новоутворених територіальних громад [2].

У зв'язку з цим до Закону України «Про культуру» було внесено зміни, стосовно створення центрів культурних послуг. Такі центри мали бути багатофункціональними закладами культури зі зручним розташуванням, кваліфікованими працівниками та сучасною матеріально-технічною базою. Завданням таких центрів полягало у наданні доступу до користування приміщеннями та обладнанням для творчості, створенні умов для неформального спілкування членів територіальної громади. Кожен центр культурних послуг мав бути інклюзивним, орієнтуватися на інтереси мешканців громади та сприяти їх згуртованості [4].

У 2020 році відповідно до розпорядження Кабінету Міністрів України № 721-р від 12 червня 2020 року «Про визначення адміністративних центрів та затвердження територій територіальних громад Полтавської області», шляхом об'єднання територій та населених пунктів Полтавської міської та сільських рад Полтавського району Полтавської області, була створена Полтавська міська територіальна громада. Разом із цим відбулася реорганізація дозвіллевих установ району, а саме міського та сільських Будинків культури.

Таким чином Полтавський міський Будинок культури став Центром культури та дозвілля Полтавської міської територіальної громади, а сільські осередки – його філіями, що діють на підставі Положення, затвердженого директором Центру культури та дозвілля Полтавської міської територіальної громади за погодженням органом управління – Департаментом культури, молоді та сім'ї Полтавської міської ради [7].

Діяльність Центру культури та дозвілля Полтавської міської територіальної громади направлена на забезпечення реалізації державної політики в галузі культури, організації культурно-просвітницьких заходів, що покликані сприяти духовному відродженню українського народу; здійснення комплексу заходів, спрямованих на розвиток художньої творчості, виявлення та стимулювання творчих здібностей населення і його залучення до роботи в гуртках, об'єднаннях, клубах за інтересами; піднесення творчого потенціалу діючих колективів художньої самодіяльності та створення нових; зміцнення інтелектуальної та духовної спромоги громадян; збереження та примноження нематеріальної культурної спадщини; організація дозвілля населення; збереження та розвиток української культури та культур інших національностей.

Нині Центри культури та дозвілля виконують роль організатора різноманітних масових свят (фестивалі, народні гуляння, ярмарків тощо). На їх

базі здійснюються культурно-інформаційні заходи, спрямовані на формування і відродження національної свідомості громадян, творення української незалежної держави. Для патріотичного виховання молодого покоління, духовності і моралі поширюють й популяризують історичні та мистецькі надбання, фольклорно-етнографічних традицій.

Працівники закладів культури не полишають своєї сподвижницької діяльності. І до тепер проводять навчання та пропаганду культурологічних, духовних, мистецьких цінностей світової культури, розвивають і запроваджують нові форми дозвілля та активного відпочинку населення. З метою розкриття творчих здібностей і обдарувань різновікових груп населення в Центрі культури та дозвілля організують клубні формування (творчі колективи, гуртки, студії тощо). Для задоволення культурних запитів різноманітних груп населення, спілкування людей у сфері дозвілля, розвитку художньої творчості Центри культури та дозвілля запроваджують нові моделі та механізми щодо культурного обслуговування громадян.

Список використаних джерел :

1. Бондаревська Т. Ріка рідної історії : до 210-ї річниці повіту й 90-річчя району. *Колос*. 2013. 30 березня (№ 29–30). С. 5.
2. Назаренко Ю. Децентралізація культури : проблеми та виклики реформи. *MISTOSITE*. 2021. URL : <https://mistosite.org.ua/articles/detsentralizatsiia-kultury-problemy-ta-vykyky-reformy>
3. Остроушко Л. М. Полтава : Путівник. Харків : Прапор, 1977. 87 с.
4. Передача, реорганізація чи ліквідація закладів культури. Створення центрів культурних послуг. *Урядовий кур'єр*. 2021. URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/peredacha-reorganizaciya-chi-likvidaciya-zakladiv-/p/>
5. Полтава : Кн. для туристів / Г. А. Антипович, В. Е. Волошина, В. П. Жук и др. Харків : Прапор, 1981. 183 с.
6. Про культуру : Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI. *Голос України*. 2011. 12 січн. (№ 4). С. 9–20.
7. Статут Центру культури та дозвілля Полтавської міської територіальної громади : Додаток до рішення четвертої сесії Полтавської міської ради восьмого скликання від 18 червня 2021 р. 2021. С. 2–9.

Кузик Валентина

*кандидатка мистецтвознавства,
провідна наукова співробітниця відділу музикознавства
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та
етнології імені М. Т. Рильського НАН України
(м. Київ)*

НОВІ ОБРІЇ МУЗИЧНОЇ СЕМІОТИКИ У СЬОГОДЕННІ УКРАЇНИ

Музика – посередниця між життям розуму і життям почуттів.

Музика – це одкровення більш високе, ніж мудрість і філософія.

Людвіг ван Бетховен

У доленосні миттєвості історії заплановані життєві ситуації, укладені плани розміреного рутинного життя та, навіть, сам плин думок людини піддаються кардинальним змінам. От так сталося в Україні з подіями і долями людей цього року. Зокрема, наша культурна громадськість розпочала новий 2022 рік ми тим, що поринула в готування великої культурної акції, пов'язаної з 100-річчям першого концерту на американському континенті в найпрестижнішій концертній залі Нью-Йорка «Carnegie Hall» Української Республіканської Капели (1919–1924) під орудою Олександра Кошиця – ушанованого культурного амбасадору новопроголошеної самостійної республіки Україна, – який відбувся 5 жовтня 1922 року. Задумано здійснити в тому ж «Carnegie Hall» великий концерт з кращими хорами України. 25 січня було проведено Міжнародний круглий стіл «Світовий тріумф «Щедрика» М. Леонтовича (до 100-річчя гастролей Української Республіканської Капели під орудою О. Кошиця в Америці)» – організатор ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України із залученням широкого кола науковців та діячів культури... А за місяць – 24 лютого – всі плани були підступно зруйновані, Україна виявилася в загостреному воєнному протистоянні з давнім північним ворогом.

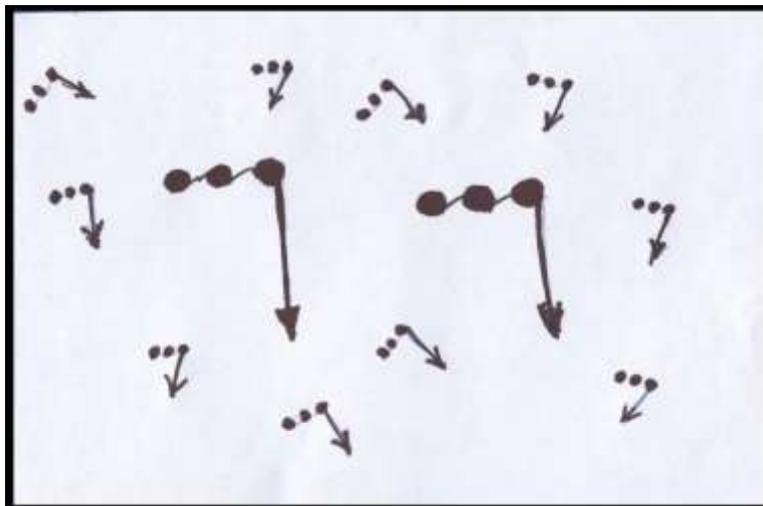
Йде запекла війна, справжню оцінку якій дасть людство після перемоги. Я ж на разі обмежуся музичною тематикою і тими неймовірними речами, що почали окреслюватися в моїй думці під час нинішньої стресової ситуації. Ці явища мали підґрунтя для появи, бо пов'язанні з аналізом «Щедрика» М. Леонтовича, зробленим ще 10-річчя тому, коли намітилися нові обрії культурологічних досліджень. Зокрема, маю на увазі нетипові аспекти аналізу як «підсвідоме» та «понадсвідоме» («свідоме» – традиційно музикознавче) [1; 2].

Адже цілком природна річ, що коли людина сприймає мистецький твір, особливо вражаючий своїми виразовими якостями – у даному випадку музичний чи **пісенний хіт**, – то робиться це всім психологічним комплексом, що включає неймовірну кількість образних конструкцій, набутих як самим індивідумом, так і сумарним, пов'язаним із національною традицією, родовою/сімейною

генетикою, аж до кодових знаків загальнолюдського огрому. Цей феномен художнього сприйняття, до речі, дуже широко використовують у шоу-бізнесі, телебаченні, коли «декорують» виступи «зірок» світловими кольоровими плямами, вогненними деревами, квітами, різнобарвними орнаментами тощо.

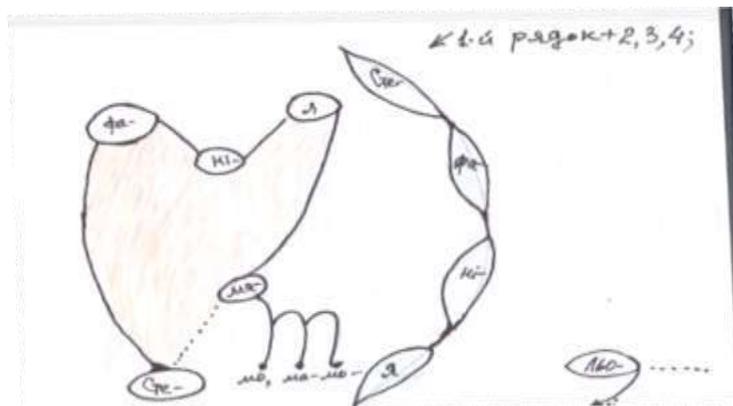
Особисто мене зацікавив ефект переосмислення звукової хвилі наспіву в графіку (*audioline* → *graphicline*), як фактор дії людської підсвідомості. Розвідки такого типу відносяться до окремої науки – **семіотики**. Щоправда, більшість семіотичних розробок стосувалося проблемам співвідношення музики й слова/літери, тобто – **вербального напрямку** думки, хоча й відомі факти зазначення в сакральній музиці символів «хреста», «хреста-розп'яття», «драбини Якова» тощо.

Тобто, **графічний лінійний метод** (*graphicline*) цілком може бути доданим до семіотики, як механізм аналізу нового явища/напрямку, яке я умовно назвала **Розвідка *arcanum symbolum sacrum*** (Розвідка/пошук таємного/прихованого священного символу) – **ASS**. Для прикладу наведу один графічний зразок, що навіть не потребує слухання всього твору, а тільки знань музично ерудованої людини. Сьогодні це «зброя» музикантів (Трипеоновий мотив з Симфонії № 5 Л. Бетховена, який жартома називаю «Наша музична зброя – прямі поставки з Відня»). Рис. 1.

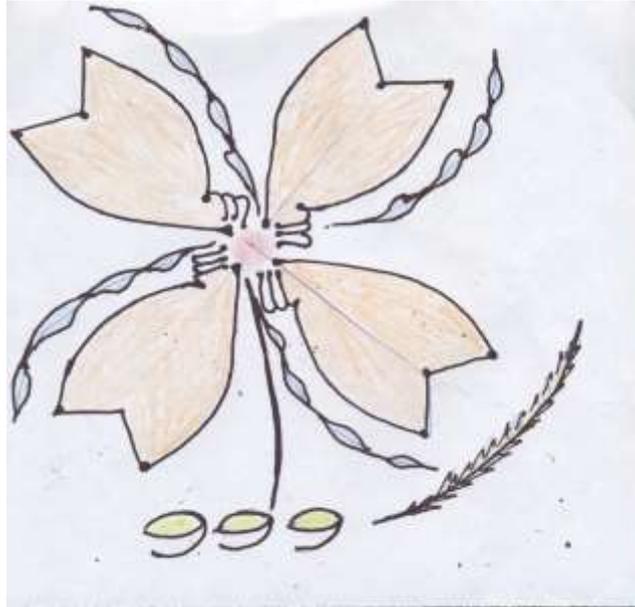


З пісенними хітами справа значно складніша, адже треба охопити, як мінімум, період-куплет сукупно і наспів, і слово. Треба було перетворити кожні мотив і фразу в графіку, а вже потім думати й медитувати, що за символи-знаки в тому приховані. Одразу признаюся, у всіх випадках конструювання загального образу/малюнку моя інтелектуальна праця була ніби пасивною, бо вони самі «об'являлися» в різний, зручний для них час (наприклад, «Щедрик» об'явився під час зупинки в дорожньому корку на Північному мості Києва. «Стефанія» і «Ой у лузі червона калина» розбудили на світанні (4.20), ода «До радості» – під час слухання новин по Т-Б з Євросоюзу *et sic porro*).

Усім нам пам'ятний виступ на Євробаченні-2022 Kalush-orchestra з хітом «Стефанія», що став справжнім тріумфом. Ця явно «хлопчака колискова» була створена учасниками гурту – аматорами Олегом Псюком (музика) та Іваном Клименком (слова) у стилі фольклорного репу й альтернативного хіп-хопу. Сама композиція (на честь матері О. Псюка) складається з двох епізодів: 1) музичного/співаного; 2) вербального репу + сопілкова інтерлюдія. Для аналізу свідомо виокремлюю музичний, що, по суті, є ключовим у засвоєнні людським слухом і подальшим «продуктом» для переосмислення у плані *graphicline*. Звернімо увагу, що при загальній тональності *d-moll* спів починається потужним мажорним акордом – В-dur (VI щабель). І це для багатьох нівелює сприйняття пісні як материнської колискової. Підсвідомість чітко реагує на «дуалістично контрастну» фразу пісні – дрібноритмічну «Стефаніє, мамо, мамо» (вісімки) та протягнуту «Стефаніє» (чверті) [3]. Рис. 2.



Продовжуємо розшифровувати «символічну образність», приховану в пісні. І дивним чином графічні елементи укладаються в квітку (як і «Щедрик»). Відомо, що КВІТКА – універсальний загальнопланетарний знак, показник могутньої вітальної сили: «... квітку у світовому мистецтві вважають символом земної кулі або центра всесвіту, як результат – архетиповим символом душі» [4, с. 147]. Відповідно вимальовую КВІТКУ– «Стефанію», де пелюстки нагадують абриси серця. Склади-елементи коди дещо схожі на вигини колиски, а останній «льо...» з направленням вгору, у злеті – «застигло-розосереджений» промінь. Рис. 3.



Наступною у **Розвідці ASS** стала добре й давно znana козацька історична пісня / Гімн Січових стрільців / Пісня-гімн українських дисидентів радянських часів «Ой у лузі червона калина». До її авторства наприкінці 1913 року доклався знаний галичанин Степан Чарнецький, 1914 року її проголосили як гімн Січових стрільців, проте витoki «Червоної калини» бачимо ще в козацькій пісні часів Хмельниччини (щоправда без мелодії) [5, с. 50].

Цю пісню співала у своїх концертах й ушавлена Української Республіканської Капела під орудою Олександра Кошиця в обробці свого Маестро. Тоді ж у 1919 р., після Злуки, було видруковано ноти й слова пісні, її взнала вся Україна. Та невдовзі – від 1922 – вона понад півстоліття була під забороною. У 1980-ті роки її повернув до повнокровного звучання зі сцен та співочих майданчиків видатний фольклорист і хормейстер Леопольд Яценко з хором «Гомін». За цим «проривом» пісню підхопили та ввели у свої репертуари майже всі хорові колективи України, як професійні, так і аматорські.

Від початку бойових дій російсько-української війни 24 лютого 2022 пісня-гімн набрала нової потужної енергетики у виконанні співака, композитора-аматора і воїна тероборони Андрія Хливнюка. Саме його версію пісні незабаром підхопили музики з ансамблю Pink Floyd і створили вокально-інструментальну рок-композицію, що охопила всі континенти [6].

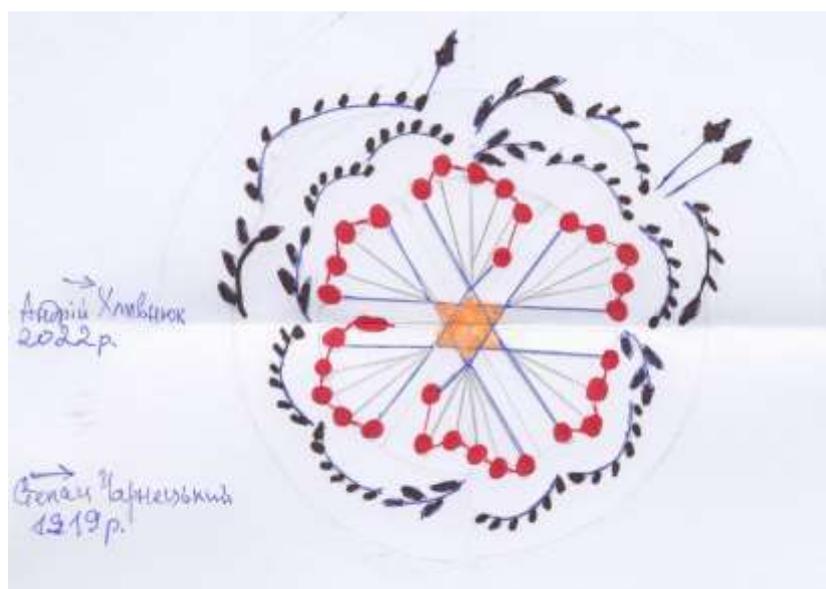
Насамперед – мелодична структура. Куплет має два епізоди: заспів – приспів. Заспів – диптих, тобто дворядкова строфа, що мотивно групується у три мінігрупи-«пучечки». Вони ніби символізують **соборність України**, тобто об'єднання сходу й заходу. Рис. 4.

У нотах 1919 р вигук «гей, гей» вписується в останній рядок як мелодично розспіваний, у сув'язі з іншими словами. Версія пісні лютого 2022 року, яку ми почули від Андрія Хливнюка, вражає наповненням потужної енергії, що вразила пекучим болем мільйони сердець. Він ніби вивільнив і «послав» на планетарну орбіту могутню енергію життя «ХА» боротися разом з усіма силами добра проти підступного ворога. Спочатку, як підготовка до зміни інтонаційної ситуації (прицілювання), йде реєстрове підняття останнього складу першого рядка приспіву : «А ми тую червону калину підійме-МО», а в другому рядку прямо наведений «вогонь–залп»: «А ми нашу славу Україну, ГЕЙ!, ГЕЙ!, розвеселимо!»

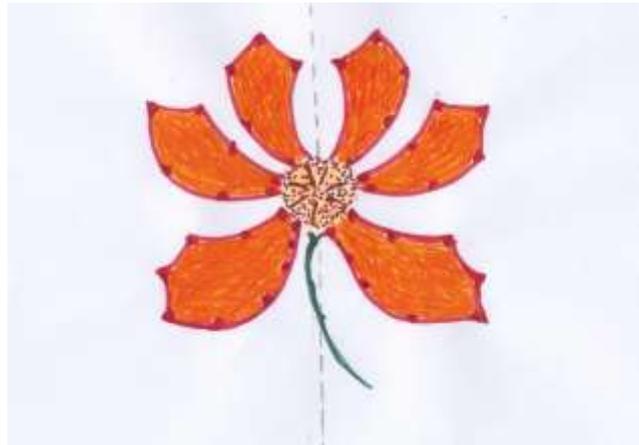
І повторення дистиху приспіву немає! Бо всю енергію бійця вкладено в один прицільний «залп». Тому, для мене дуже важливим було показати дві версії виконання пісні С. Чарнецького/1919 – А. Хливнюка/2022, щоб одразу було видно їх різницю.

Загальний малюнок назвала «КОСМОС». Він має сферичну форму. У центрі ЗАСПВ – ядро-куля з 2-х трійць «пучечків» калини. Цікаво те, що при їх зведенні за ефектом інтертексту утворилася «Зірка Соломона». Однак цей символ первісно позначав **жіноче** й **чоловіче** начало (залежно від того, куди спрямовано вістря кута), поєднані в одному цілому. Ядро (планету з людством) оповиває коло/оберіг – ПРИСПІВ, повторений двічі. На малюнку звуки-склади пісні починаються з верхньої півкулі та рухаються за часовою стрілкою. Версія приспіву А. Хливнюка утворює останню зовнішню полу сферу (Подібні викиди енергії «ХА» маємо у перших 8 тактах (від М. Лисенка) в Увертурі Л. Ревуцького до

опери «Тарас Бульба» М. Лисенка : ). Рис. 6.



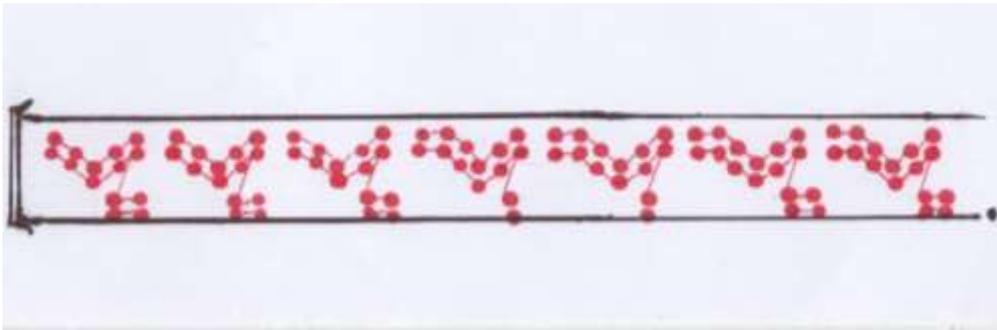
Самоплином, одразу за «Червоною калиною» виявила себе графіка не менш знакової для України пісні «Червона рута» Володимира Івасюка. Саме ПРИСПІВ пісні став основою нової квітки. Однак її пелюстки розташувалися не за часовою стрілкою, а у дзеркальному відображенні. Починається лінія з верхньої цятки (вони позначають ноти-склади) правої частини та спускаються до низу. Ліва половинка квітки майже дзеркально співпадає з правою. Різниця тільки в кадансуванні (півкаданс і повний каданс). Рис. 7.



Вимальовуючи графічно звукові хвилі я сподівалася, що значно простіше буде вирішувати те завдання з інструментальною музикою, де немає вербального ряду. Але мрія виявилася хибною. Довго мою думку нуртувала шедевральна «Мелодія» М. Скорика, яка так і просилася на малюнок. Зрештою її ASS оформився у дивовижну квітку – ніби орхідея, де пелюстки згрупувалися двома трійцями (подібно до сфери «Червоної калини»). У першій трійці (з півкадансом) перші два тотожні мотиви утворили складну пелюстку із ядром та «орбітальною петлею» (стрибок на кварту), а третя позначилася розлогим стрибком на октаву з м'яким сходженням униз. Друга трійця розпочинається двома розробковими секвенційними мотивами, прикрашеними яскравими цяточками-форшлагими, а завершується поспівкою, що модулює у тональність мінорної домінанти. Рис. 8.

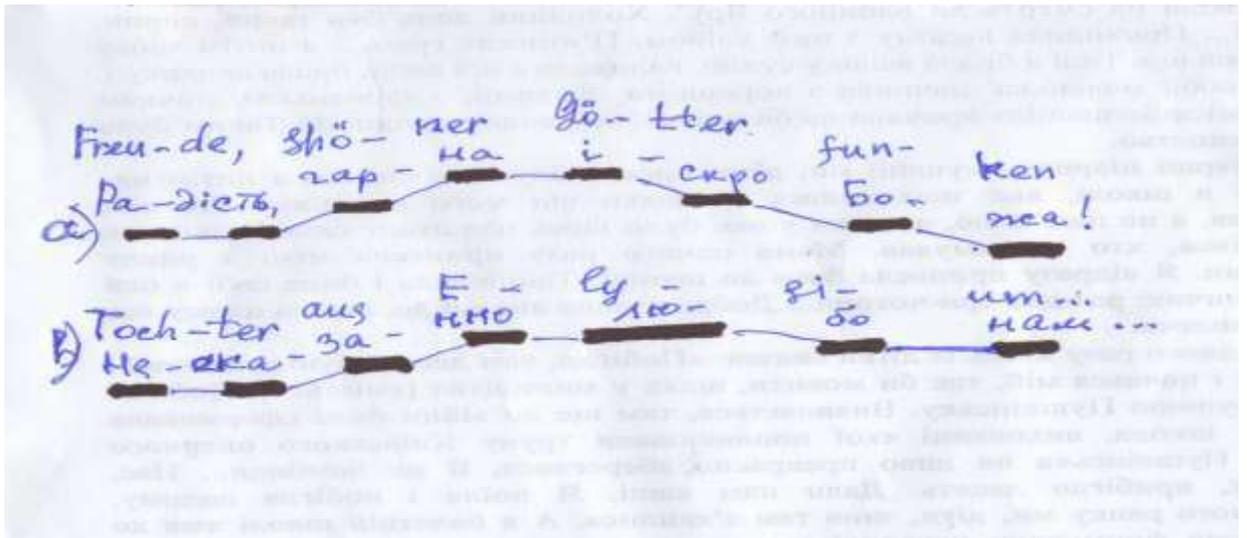


Усі графічні малюнки поки що склалися у квіткові абриси (символ-універсум людства). Вони оригінальні й не схожі один на одного та вкупі нагадали мені ілюстрації з Манускрипту Войновича (квіти й рослини з невідомої планети, описані невідомою мовою). Проте одні такі зразки вибудовуються по вертикалі (то й же «Щедрик»), а інші – по горизонталі. З останніх приваблює взір знаменитого «Дударика» М. Леонтовича, якого митець вважав своїм музичним автопортретом. Там у межах бурдонної квінти (чорні лінії) вимальовується орнамент із семи (7 – сакральне число!) остінатних мотивів у терцію, з незначною різницею у ритміці закінчень (червоне). Рис. 9.

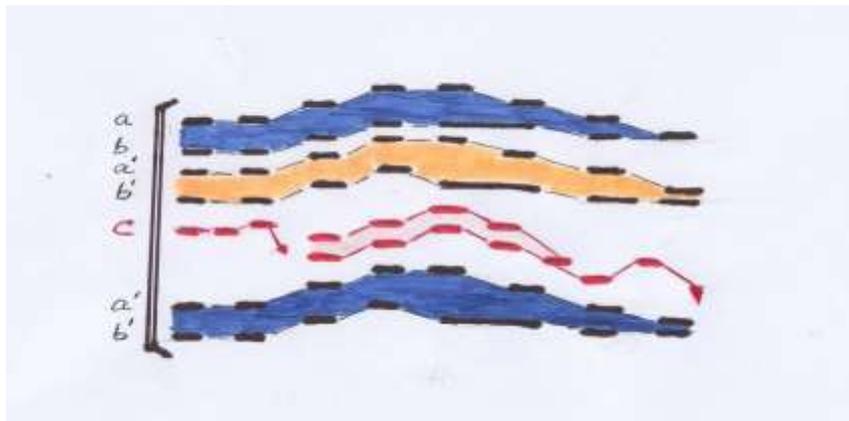


Горизонтальним малюнком виявила себе й мелодія хоралу Оди «До радості» з фіналу Симфонії № 9 Людвіга ван Бетховена на слова Фрідріха Шиллера (1824). Цей хорал 1972 р. утверджено як гімн Ради Європи, а 1993 р. – країн Європейського союзу. В історії музики засвідчено, що пошук простої, демократично доступного наспіву хоралу не легко дався композиторові, він багато часу витратив на різні варіанти.

У мене малюнок хоралу уклався як стежки, дороги/шляхи, вимощені камінцями бруківки або цеглинками (можливо жовті цеглинки з казки?), з містками й сходженням до одного уявно омріяного майдану, де всі об'єднуються у загальну спільноту. Вісім мелодичних фраз за логікою «запитання → відповідь» злилися у пари. Для орієнтації подаю склади-«цеглинки» з підтекстовкою німецькою та українською мовами (переклад Миколи Лукаша: «Радість, гарна іскро Божа! Несказанно любо нам...»): Рис. 10.



Експозицією виступають перші дві пари : $a-b$ (синє); a^1-b^1 (зрозуміло, жовте). Третя пара (c) має розробковий характер; вона більш динамічна та виявляє своє лідерство (червоне). Однак четверта пара (a^1-b^1) відновлює рівновагу й баланс шерэг та впевнено завершує форму (синє). Рис. 11.



Цілком свідомо, що можу почути закиди відносно суб'єктивно орієнтованого аналізу. Але він інакшим і не може бути! Як кожне мистецьке явище є творінням людського духу й думки, так і всі його аналізи та **розвідки ASS** також мають право на самобутність та індивідуальність. Думається, буде дуже цікавим провести автономно різними учасниками кілька розвідок *audioline* → *graphicline* та порівняти їх поміж собою. Щось на зразок «графічних інтерпретацій». Чи буде різночитання у символах? Це не порожні «мандри» у лабіринтах звуків і ліній. Вони стануть у пригоді при оформленні телевізійних шоу, пісенних концертів, симфонічних і камерних програм, роботі зі студентами й дітьми над глибшим розуміння змістовності музичного твору,

адже – нікуди дітись!, – вчені стверджують, що основну інформацію людина сприймає зорово.

То ж, переконана, думка багатьох музикантів працює над розумінням таїни загальнолюдських символів у музиці. Вірю, за найбільш вражаючими творами музичного мистецтва розкривається огром смислів, закладених авторами/творцями як свідомо, так і натхненно-інтуїтивно та було підказано Провидінням. А те варто було б хоча б частково розкрити й осмислити.

Список використаних джерел :

1. Кузик В. «Щедрик» (аналіз-stretta). *Народна творчість та етнографія*. 2013. № 1. С. 42–45.
2. Кузик В. Культурний код «Щедрика» / The cultural code of «Schchedryk». *Музей-квартира М. Д. Леонтовича*. Київ, 2019. С. 9–52.
3. Кузик В. Алгоритми секретів хіта «Стефанія». *Інтернет-журнал «Музика»*. 2022. 12 червня. URL : <http://mus.art.co.ua/alhorytmy-sekretiv-khita-stefaniia/>
4. Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі ХХ–ХХІ століття. *Українське мистецтвознавство*. 2014. Вип. 14. С. 147.
5. Историческія пѣсни малорусскаго народа съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Тимъ первый. Київъ, 1874. С. 50.
6. Кузик В. Алгоритми конструювання символічної образності пісні «Ой у лузі червона калина». *Інтернет-журнал «Музика»*. 2022. 8 серпня. URL : http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-oy-u-luzi-chervona-kalina/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUbvUkI9VPOkngKGvcplfAI

Кульбака Ольга

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

СТЕЖКАМИ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ТРОХИМА ДЕМЧЕНКА

Опішне здавна славиться своїми майстрами-гончарями. Кожен із них зробив свій посильний внесок у розвиток і становлення гончарства та формування іміджу селища як гончарної столиці України. Одним із таких був і Трохим Демченко – постать неоднозначна й суперечлива. Його життєва позиція й світогляд формувалися в умовах утвердження радянської влади в Україні, її проникнення фактично в усі сфери буття пересічних громадян. Майстер був

затягим прихильником політики нової влади, тож йому була притаманна схильність до пошуку «ворогів народу». Проте в історію гончарства Опішного він увійшов як невтомний трудівник, здібний педагог, вимогливий і цілеспрямований керівник, творець.

Народився Трохим Демченко 17 серпня 1912 року на хуторі Зайці Міськомлінянської селищної ради в гончарній родині. Батько, Назар Матвійович, виготовляв горщики, глечики, макітри, тикви, зооморфний посуд. Помер рано, залишивши сиротами шестеро дітей. Старший брат Трохима Демченка – Андрій, теж гончарював. Створював посуд великого розміру, дитячу іграшку, димоходні труби. Інші брати, Іван та Григорій, виготовляли теракотові та полив'яні вироби. Ремесла брати навчилися в односельців та у відомого на той час гончаря М. Л. Черкаса [2, с. 272–273].

Трохим Демченко, окрім навчання у Черкасах, гончарну науку осягав в Опішнянській керамічній промисловій школі (1927–1931) під керівництвом Івана Бойченка та Івана Гопкала. Після її закінчення проходив практику в гончарній артілі «Керамік» (Васильків, Київщина), де відливав гіпсові форми та виготовляв різні моделі глиняного посуду для масового виробництва. Будучи вже кваліфікованим майстром, навчав гончарству місцеву молодь. Повернувшись до Опішного, почав працювати в артілі «Художній керамік» та вступив до комсомолу. Про цей період свого життя Трохим Демченко писав у своїх спогадах: «Вже в тридцятих роках, будучи комсомольцем, працював з почуттям відповідальності, любив свою роботу, незважаючи, що зарплата була обмежена, але ж. Я не знаю прогулів. Я нерозумів старинних свят, потім ніхто не вимагав, працюєш-працюй, а не прийшов на якусь покрову – ніхто тобі нічого й не скаже, в ті роки на нашому підприємстві не було страхування» [4, арк. 11]. Тож робимо висновок, що ще молодим хлопцем Трохим Назарович зазнав впливу режиму на власну свідомість: не визнавав релігійних свят та працював завзято, щоб досягти якнайкращих результатів задля прагматичних інтересів тогочасного режиму.

1932 року майстер одружився на Марії – доньці шевця з Опішного. Молоде подружжя відразу зіштовхнулося з трагічними випробуваннями, зумовленими геноцидом проти української нації, – Голодомором. У цей час Трохим Демченко втратив матір, двох братів і сестру. Труднощі виникали й на робочому місці: заробітну плату не виплачували по 3 місяці, а віддавали виготовленим посудом, який потім продавали за безцінок на базарі в м. Зіньків.

Становище поліпшилося лише 1934 року. У результаті погашення заборгованості по заробітній платі Демченки придбали невеликий будинок на вулиці Партизанській, де мешкали до самої смерті. 18 жовтня того ж року у молодого подружжя з'явився первісток – донька Соня. Трохим Назарович продовжував працювати в артілі «Художній керамік». Виготовляв декоративну

скульптуру та посуд, відливав гіпсові форми. Був активним членом комсомольського руху : працював редактором стінгазети артілі.

1935 року роботи Трохима Демченка вперше були представлені на Всеукраїнській виставці декоративного і прикладного мистецтва в Києві. Його як учасника, який підготував значну кількість робіт для експонування, запросили відвідати виставку та ознайомитися з творами Івана Гончара, Ганни Шостак-Собачко, Параски Власенко. Вироби мистця також експонувалися на Всесвітній виставці в Парижі та Виставці українського народного мистецтва в Москві упродовж 1936–1937 років.

Упродовж 1936–1938 років Трохим Демченко навчався в Опішнянській художньо-керамічній школі-майстерні, після закінчення якої працював головою правління артілі «Червоний гончар». Незважаючи на те, що висока посада потребувала багато уваги та часу, він не полишив і мистецьку діяльність, а також навчав гончарному ремеслу молодь. Разом із творчим та професійним зростанням збільшувалася й родина Трохима Назаровича : 1937 року в нього народився син Борис.

Політична кар'єра Трохима Назаровича розпочалася 1931 року з посади секретаря комсомольської організації артілі «Художній керамік». Після шести років політнавчання та виконання громадських доручень у селах Лазьки та Глинське отримав статус співчуваючого в ряди ВКПБ(б). Пройшовши ретельну перевірку, у травні 1937 року був прийнятий у кандидати партії. Зі спогадів майстра дізнаємося, що він «цим жив і гордився» [4, арк. 24]. У двадцять шість років майстер став членом ВКПБ (б). До початку війни навчався на курсах пропагандистів політнавчання при партійному кабінеті Опішнянського РК КП (б)У (1940–1941).

11 липня 1941 року був мобілізований до лав Радянської армії. Служив політпрацівником у 269 мотострілковій дивізії, яка входила до складу 13-ї армії Брянського фронту. У вересні 1941 року в бою отримав поранення, лікувався у Воронежі. Під час перебування в політрезерві малював тушшю портрети Сталіна, Михайла Калініна, а також карикатури в стінгазету. Згодом працював над пейзажами, які планував відправити до музею в місті Котельнич Кіровської області, де продовжив воювати. 5 січня 1946 року демобілізувався й повернувся до рідного селища. Займався відбудовою спаленого будинку, розпочав ліпити – створив скульптури Леніна і Сталіна. Був нагороджений медалями «За перемогу над Німеччиною» та «За відвагу».

У березні 1946 року був призначений Облхудожпромспілкою та Опішнянським РК КП(б)У на посаду техкерівника артілі «Художній керамік». Улітку цього ж року разом з Олександром Селюченко та іншими колегами брав участь у Республіканській конкурсній дитячій іграшці, що проводився Міністерством культури УРСР. Роботи членів артілі були високо оцінені журі та

відзначені другою премією. Упродовж наступних років вироби Трохима Демченка експонувалися на виставках у Полтаві (1947), Львові (1950), Варшаві (Польща, 1956), Марселі (Франція, 1957, 1958), Софії (Болгарія, 1958), Брюсселі (Бельгія, 1958), Сімферополі (1959). 1960 року творчі майстри артлі «Художній керамік», зокрема й Трохим Назарович, узяли участь у Декаді української літератури та мистецтва (Москва, Росія). Мистецтвознавці та журналісти відзначили високу якість робіт опішнян, майстерність їх виконання та унікальність розпису. Цього року Трохима Демченка було переведено на посаду головного інженера артлі.

У листопаді 1970 року Трохима Назаровича перевели на посаду майстра з відливання гіпсових форм. Демченко болісно відреагував на це рішення: написав листа-оскарження в газету «Правда». Згодом непорозуміння виправили, проте мистець відмовився повернутися на попередню посаду і з грудня 1970 року почав працювати творчим майстром малої скульптури. 1971 року, оцінивши винятковий талант Трохима Демченка, Спілка художників СРСР прийняла його у свої члени.

Упродовж 1960–1978 років, окрім виконання своєї основної роботи, майстер викладав технологію кераміки та образотворче виробниче навчання для учнів 9-10 класів Опішнянської середньої школи. У цей період роботи майстра експонувалися на виставках у Ташкенті (Узбекистан, 1965, 1969), Вільнюсі (Литва, 1971, 1975), Остенде (Бельгія, 1960), Загребі (Югославія, 1974), Лос-Анджелесі (США, 1977), Лейпцизі (Німеччина, 1978). Особливо почесними для мистця були персональна виставка в Полтаві (1975) та всесвітні виставки «Експо-67» у Монреалі (Канада) та «Експо-70» в Осака (Японія) [2, с. 273].

Упродовж свого п'ятдесятирічного творчого шляху Трохим Назарович створював фігурний посуд і зооморфну скульптуру (барани, бики, коні, козли), декоративно-ужитковий посуд (куманці, барильця, глечики, тикви, ринки, супниці), тематичні вази, тарелі й скульптури із зображення діячів та символів радянської доби; бюсти та скульптури Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, Панаса Мирного, Богдана Хмельницького, Миколи Гоголя, Леніна та інших [3, с. 44]. Єдиний на заводі «Художній керамік» мав свій авторський «знак-тавро» [5, с. 206]. Ігор Бугаєвич у своїй статті «Вчитель образотворчого виробничого навчання» так охарактеризував творчість Трохима Демченка: «Він майстер-універсал і немає такого жанру кераміки, де б він не здобув успіху. Але передусім він скульптор малих форм з яскраво вираженим етнографічним змістом. Виявляється це і в традиційному скульптурному посуді, куманцях, баклагах, барильцях тощо. Творчість Т. Демченка глибоко народна, його стиль включає всі риси, притаманні художньому народному промислу: декоративність, конструктивність, орнаментальність, що в сукупності складають загально художню основу його робіт» [1, с. 87].

Талановитий майстер виховав цілу плеяду керамістів : Василя та Петра Омеляненків, Настю Білик-Пошивайло, Олександра Шкурпелу, Івана Лобойченка, Михайла Китриша та інших. Усі вони згадують про Трохима Назаровича як про вимогливого, але справедливого вчителя, завжди готового працювати – і у вихідні, і в свята [6].

Вироби майстра зберігаються в багатьох музеях України та колишнього Радянського Союзу. Колекція Національного музею-заповідника українського гончарства також містить 97 робіт Трохима Назаровича, серед яких глечики, вази, зооморфна скульптура, бюсти, створені в 1950-1980-х роках.

Помер Трохим Демченко 28 квітня 1985 року, залишивши після себе величезну творчу спадщину, яка чекає на свого мистецтвознавця.

Список використаних джерел :

1. Бугаєвич І. В. Вчитель образотворчого виробничого навчання. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 5. С. 87–88.
2. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у двох томах / ред. В. М. Ханко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2014. Т. 1. 503 с.
3. Клименко О. О. Гончарі Опішного 1930–50-х років. Артільне виробництво. *Народне мистецтво*. 2001. № 1-2. С. 42–45.
4. Книга спогадів Трохима Демченка. *Національний музей-заповідник українського гончарства, Національний архів українського гончарства*. Ф. 4. Оп. 1. Од. зб. 1. 76 арк.
5. Сморгж Л. Гончарівна (одержима керамікою). Опішне : Українське Народознавство, 2004. 304 с.
6. Чирка І. Слідами творчості (до сторіччя від дня народження Трохима Назаровича Демченка). URL : <http://old.opishne-museum.gov.ua/articles/opishne/538-slidamy-tvorchosti.html> (дата звернення: 02.11.2022).

Лахно Дмитро

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

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ГЕТЬМАНЩИНИ XVII–XVIII СТОЛІТТІ

Особливе місце у період бароко посідає образ жінки в сакральному мистецтві. Цьому сприяв релігійний характер ранньомодерного українського суспільства. Меценатська діяльність козацької старшини формувала запит на виготовлення ікон та диктувала образне навантаження іконопису. Козацька

барокова ікона поєднала традиційну іконографію зі змінами у стилістиці зображення й урізноманітненням сюжетів. Особливо в даному контексті знаковим є образ Богородиці, покровительки українського козацтва.

Популярності в цей період набуває втілення образу Богородиці у вигляді Покрови. Найзнаменитішою іконою такого типу є «Покров Богородиці» із зображенням Богдана Хмельницького і архієпископа Лазаря Барановича (рис. 1). Ікона походить з Покровської церкви в селі Дешки Богуславського району Київської області. Датується вона першою половиною XVIII століття та зберігається у фондах Національного художнього музею України (м. Київ). З одного боку, ікона є продовженням руського іконописного мистецтва, з іншого – це нове естетичне втілення образ святої Матері. Богородиця зображена в українських національних строях – типовому образі жінок української козацької старшини. Змінюється й ідеологічна складова сюжету – перед нами не аскетична абстрактна Богоматір, яка молиться за всіх людей, а типова українська жінка (Мати), котра дбає про своїх дітей – козаків.

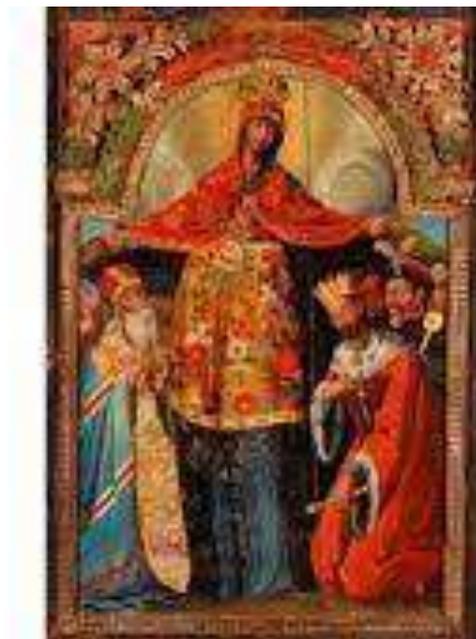


Рис. 1. Ікона «Покров Богородиці»

Класичним зразком придніпровської барокової ікони є образ запорозької Богородиці – «Богоматері Скорботної» з мечем (рис. 2). Саме такий трагічний образ Богоматері – страждальниці та жалібниці – найбільше відповідав духу та існуванню козацького братства з його постійним ризиком мученицької смерті і самопожертвою заради перемоги, «страсним» пафосом якої був заклик: «Хто хоче бути четвертованим або колесованим за віру Христову, за святий Пречесний Хрест, приставай до нас», – знаходить символічне втілення в образі запорозької ікони [5, с. 144].

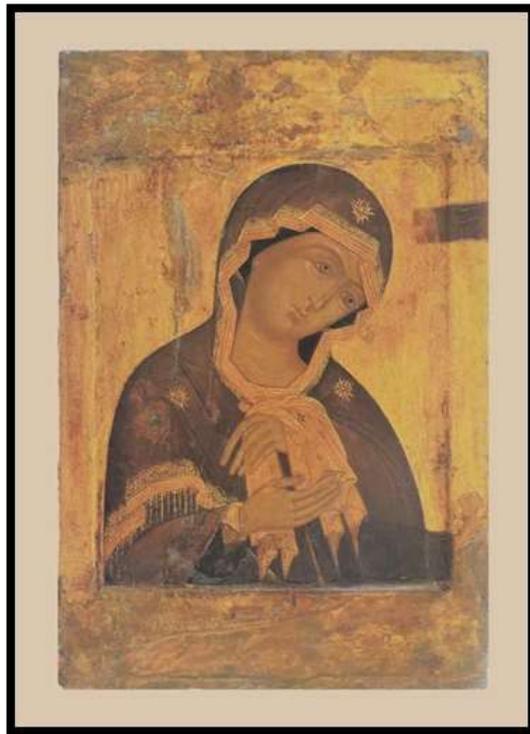


Рис. 2. Ікона «Богоматір Скорботна»

Ікона Самарської Богоматері (рис. 3) є чудотворною запорозькою іконою, що з'являється в 1770 р. у Свято-Миколаївському храмі міста Новий Кодак – центрі Кодацької паланки [6, с. 4–5]. Вона схожа на Охтирську Чудотворну ікону, розміром у «пів аршина і три вершки заввишки і пів аршина й вершок завширшки з ликом, писаним на липовій склеєній посередині дошці фарбою». «За колоритом ікона майже монохромна з переважанням золотаво-брунатних, охристих тонів, стримана, витончена, лаконічно чітка, в обрисі Богоматері підкреслений своєрідний східний архетип» [1, с. 155].

Особливістю іконографії Богоматері Новокодацької-Самарської є символіка, що належить до іконографічного типу «Богоматері, пройнятої мечем», а в її композиції зустрічаємо «страсний образний виклад «стрітенського» сюжету, акцентований символічними атрибутами» [4, с. 25]. «Атрибути», сповнені глибокого містичного настрою, – «знаряддя мук Христових» та меч, що йде через Хресне дерево Розп'ятого на Голгофі, на тлі Єрусалимського храму Христа, й проймає серце Богоматері – символи традиційних зображень на євхаристичні теми. Поряд із ними – півень на колоні, Сонце й Місяць – типовий набір атрибутів символіко-алегоричної теми українського бароко. «Півень на стовпі» – символ зречення апостола Петра, але у даному випадку то є символ воскресіння. Як підкреслює Л. Яценко, – символіка «Богоматері Самарської» наповнюється особливою багатозначністю, поєднуючи ідею Розп'яття з ідеєю Воскресіння». Далі дослідниця продовжує :

«Запорожцям, які вочевидь, були обізнані із оригінальним «стрітенським» підтекстом свого Чудотворного образу, не могла не бути близькою така трагічна але й героїчна, життєстверджуюча концепція «Чудотворної» [2, с. 241].



Рис. 3. Ікона Самарської Богоматері

Ще на початку ХХ ст. Д. Яворницький проголошував ікону Богоматері Самарської взірцем того італо-візантійського типу, що пов'язував західноєвропейські аналогії та східне походження, тобто засвідчував широту стилістичного діапазону, сплав мистецьких і духовних традицій між різними гілками християнської іконографії.

Мовою іконописного символу, як зазначила Л. Яценко, «запорізька «Чудотворна» втілила козацький та національний ідеал, що поєднав традиційні іпостасі української Богоматері, доповнивши образ Страждальної Матері, – плакальниці й молільниці – ідею Хресної жертви, ідеєю Воскресіння, життєстверджуючим мотивом безсмертя, близьким козацькій вдачі та співзвучним мужньому козацькому поетичному епосу – думі. Це забезпечило Чудотворному образу «Богоматері Самарській» довге життя й шанування на теренах вольностей козацьких...» [3, с. 62].

Таким чином, образ Богоматері у сакральному мистецтві Гетьманщини поєднував попередні традиції руського богородичного іконопису з новою стилістикою українського бароко. Це знаходило втілення як у художньому втіленні образу, так і в його ідейному наповненні. Барокова Богородиця втрачає свій аскетичний наднаціональний характер і стає своєрідним узагальненим

портретом української жінки – берегині домашнього вогнища, захисниці власних дітей, опори чоловіку в його справах. Водночас, традиційний сюжет Богоматері Скорботної набуває нового ідейного прочитання : Богородиця розглядається в ньому не лише як втілення земних страждань і тлінності людського буття, а й як символ воскресіння, а, отже, й перемоги вічного життя.

Список використаних джерел :

1. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні : Альбом-каталог. Київ : Наукова думка, 1982. 287 с.
2. Історія українського мистецтва : в 6 т. Київ : Акад. наук УРСР, 1968. Т.3 : Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. С. 240–284.
3. Коваленко О. О. Портретний жанр у творчості художників Києво-Лаврської іконописної школи (XIX ст.). *Лаврський альманах*. 2001. Вип. 5. С. 60–62.
4. Миляева Л. С. Переддень бароко. *Мистецтвознавство України : зб. наук. пр.* 2010. Вип. 1. С. 27–48.
5. Степовик Д. В. Історія Києво-Печерської Лаври. Київ : 2001. 559 с.
6. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог. Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. 48 с.

Лі Сян

*магістрант Навчально-наукового інституту культури і мистецтв
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(м. Суми),*

Зав'ялова Ольга

*докторка мистецтвознавства,
професорка, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва,
музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
(м. Суми)*

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО «ЗОЛОТОГО СТОЛІТТЯ» ІСПАНІЇ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ

XVI–XVII століття в історії іспанської культури і мистецтва отримали назву «Золотої доби» або «Золотої доби». Дійсно, розвиток художньої творчості в цей період у країні був надзвичайно активний, що сприяло набуттю Іспанією першорядного місця в європейському мистецькому просторі. Стрімкий злет і високий рівень мистецтва і культури, безсумнівно, були пов'язані з міцним економічним і політичним станом, який іспанська імперія досягла в наслідок колоніальних завоювань, та політичних альянсів між представниками провідних європейських королівств.

Економічне процвітання та збагачення іспанської імперії головним чином залежало від відкриття Америки. У результаті колонізації Іспанією американських земель та ввозу з латиноамериканського континенту срібла та золота країна стала наддержавою з колосальними економічними ресурсами. Поряд з тим, на межі XV – XVI століть добробут Іспанії посилювався за рахунок розширення її територій на європейському континенті: завдяки успішним війнам наприкінці XV століття до Іспанії були приєднані Гранадський емірат – остання мусульманська країна на Піренейському півострові та Південна Іспанія [1].

Але постійне зростання податків, розпещене життя представників аристократичних кіл, захоплення й утримання нових колоній потребувало все більших матеріальних внесків. Негативні наслідки мав і нескінченний потік золота і срібла з латиноамериканських колоній, який призвів до знецінення коштовних металів та загальної інфляції у країні. Закономірним результатом цієї так званої «революції цін» (революція цін – стрімке й значне підвищення цін в Західній Європі впродовж XVI століття на продукти харчування, промислові товари, й поряд з тим, знецінення дорогоцінних металів через їх ввіз із Латинської Америки тв. Індії) стали застій і занепад в економіці країни. Однак кризові явища парадоксальним чином сприяли переходу іспанської держави від феодалізму до капіталізму [1]). Приток коштів викликав також зацікавлення і «моду» на мистецтво: у цей час починається широке будівництво церковних споруд і королівських палаців, колекціонування скульптурних і живописних творів європейських митців, заохочення і підтримка художньої діяльності місцевих майстрів.

У стрімкому розвитку культури і мистецтв виявилися насамперед смаки і амбіції представників королівських родин, починаючи з королеви Кастилії Ізабелли II та її чоловіка короля Арагону Фердинанда. Під час їх тридцятирічного правління (1474-1504) логічного завершення здобув процес національного визвольного руху – Реконкісти. Об'єднання Іспанії в єдине королівство сприяло ствердженню її могутності. До того ж, завдяки ним, це була провідна країна, в якій сповідувався католицизм [4]. Ці особливості розвитку відіграли визначну роль у стилістичному спрямуванні національного мистецтва, традиції якого були обумовлені унікальним сплавом європейських та середземноморських культур.

У 1519 році імператором Священної Римської імперії став онук Фердинанда та Ізабелли Карл I Габсбург, узявши собі ім'я Карл V. Прагнучи створити «всесвітню християнську монархію», непохитно відстоюючи католицьку віру, Карл I вів війну одразу в декількох напрямках. Він воював із Францією та з італійськими містами-республіками, підлеглими французькій державі, з Османською імперією (завдяки чому в 1529 році вдалося відстояти від

турків Відень), втручався у хід Реформації, що призвело Іспанію до участі у Рицарській і Селянській війнах та розгрому лютеранської армії [2].

Порівняно з тим, що, як правитель, Карл I провадив жорстку і безкомпромісну зовнішню і внутрішню політику, цей монарх був палким прихильником і тонким цінителем витончених мистецтв. За першої можливості король придбавав живописні твори, зокрема майстрів італійського Відродження Рафаеля і Тиціана (останній безпосередньо знаходився під його покровительством). Живописну колекцію Карла I продовжував прибільшувати його син і нащадок король Філіп II, за часів правління якого Іспанія досягла найвищого розвитку і могутності.

На відміну від батька, Філіп II майже не покидав Іспанії. Своєю столицею він обрав місто Мадрид, неподалік від якого побудував Ескоріал – комплекс, що включав у себе палац, монастир і гробницю [2]. Для прикрашання Ескоріалу король зібрав величезну колекцію. Крім полотен італійців (Веронезе, Тиціан та ін.), Філіп II додав до неї твори нідерландських майстрів (Р. ван дер Вейден, Р. Кампен, Г. Мемлінг та ін.). Філіп II був прихильником непересічного митця XVI століття Ієроніма Босха: особисті покої монарха прикрашало полотно майстра «Сад насолод» [6].

Після смерті короля Філіпа II (1598) економіка і культура Іспанії стали занепадати. Починаючи з середини XVII століття, могутня непереможна імперія поступово стає другорядною європейською державою. Причинами були: абсолютистська політика, яка нехтувала національними інтересами, економічна криза (як наслідок «революції цін»), постійні війни за завоювання та утримання територій, що вимагали великих коштів, вигнання євреїв та арабів, що спричинило відтік інтелектуального потенціалу країни [2].

Історичні, політичні та економічні колізії позначилися і на своєрідності розвитку іспанського мистецтва. Художня творчість власне Іспанії тривалий час була слабко розвинена, і до другої половини XVI століття живопис іспанських митців здебільшого наслідував італійським майстрам Відродження. Тому були об'єктивні причини, адже в силу релігійних переконань іспанські художники нехтували античним мистецтвом. Воно вважалось язичництвом, яке не гідно було опановувати християнському майстру. До того ж, діяльність іспанських живописців жорстко контролювалась інквізицією. Наприклад, заборонялось писати оголені тіла, особливо жіночі, зображуючи Богородицю і святих жінок не можна було показувати їх ноги тощо [6].

Проте вже на початку XVII століття мистецько-культурний розвиток Іспанії сягає найвищої точки, насамперед в літературі і живопису. Особливо важливим у цьому процесі було питання формування національного стилю: оскільки країна пізно отримала незалежність і набула єдності, то мистецтво не встигло випрацювати сталі, укорінені традиції. Крім того, розвиток іспанського

живопису і скульптури ускладнювала жорстка цензура католицької церкви. Але, незважаючи на суворі обмеження, іспанські майстри працювали практично в усіх жанрах, розробляючи такі самі теми, що й митці інших європейських країн.

У цей період у творчості національних митців відзначений сплав середньовічного європейського та арабського мистецтва поєднується з впливами італійського Відродження, а згодом і з бароко. В іспанській архітектурі це знайшло вираження в стилі «мудехар» - певній еклектиці, сполученні в одній споруді різних стильових ознак. Значно яскравіше національний колорит виявився у скульптурі, зокрема в дерев'яній пластиці. Найгармонічнішого й оригінального втілення сполучення європейських традицій і національних особливостей здобуло в живопису.

Пік розквіту живопису в Іспанії припав на кінець XVI–XVII століття. Саме в цей період у країні творили найвидатніші майстри пензля, тож не випадково його назвали «золотим століттям» іспанського живопису. У стильовому відношенні важливе місце у мистецтві займав не Ренесанс, не підтриманий місцевою культурою, а маньєризм, що розвивався під впливом католицького Риму та найсильніше виразився в архітектурі та живопису.

У Іспанії сформувалося кілька центрів маньєризму, серед яких Бадахос, Толедо, Мадрид та Ескоріал, що був найзначнішим, оскільки ним опікувався саме король Філіп II. Химерна ідея монарха створити величний храм і «палац для Бога», а при ньому «хижку» для короля стала втіленням абсолютизму та релігійного фанатизму доби. Для будівництва Ескоріалу були запрошені іспанські архітектори, що стажувалися в Римі (Хуан де Толедо та Хуан де Еррера), а для оздоблення - багато другорядних італійських художників-маньєристів (Лука Камб'язо або Лукето, Пеллегріно Тібальді, Федеріко Цуккаро, Ромуло Чінчінато, Бартоломе Кардуччі, Нікколо Гранелло, Фабріціо Кастелло) [5]. Однак найталановитіші та ключові постаті іспанського маньєризму - Луїс де Моралес з Бадахосу та Ель Греко - не брали участі у оздобленні Ескоріалу.

Поряд з пізнім Відродженням та маньєризмом, в Іспанії деякий час існувало Бароко. Цю стилістичну суміш перенесли на Піренейський півострів мандрівні італійські майстри, а також іспанські митці, які стажувались в Римі. І маньєризм, і раннє бароко були сприйняті іспанцями як модні новітні віяння. Ці стилі задовольняли в Іспанії перш за все королівський двір і вузьке коло вищої та освіченої знаті, тобто мали аристократичний характер.

Іспанське бароко визначали особливості монархічної влади, яка знаходилась у тісному взаємозв'язку з католицькою церквою, що було міцною підтримкою для королів. Іспанія того часу була вкрита мережею соборів, монастирів, церков. Наприкінці XVI століття в країні була впроваджена інквізиція, в результаті чого під постійною цензурою церкви перебували всі форми іспанського мистецтва, а все більш-менш сміливе і новаторське жорстко

викорінювалось. Релігійний фанатизм відбився у тематиці іспанського живопису: поширеними сюжетами було спалення єретиків, мучеництва, пристрасті, видіння святих, їх екстази, молитви тощо.

Серед світських жанрів, не пов'язаних з релігійним мистецтвом, головне місце посів портрет. У цьому жанрі найяскравіше відбився інтерес митця до людини, увага до її емоційного стану та внутрішнього світу, до індивідуального та особистого, що дарувала світу доба Відродження. На відміну від італійців, у портретах іспанських майстрів була відсутня ідеалізація моделі чи героїзація образу. Реалістичні традиції іспанського мистецтва виразились у майже фотографічному відтворенні зовнішності портретованих, не приховуючи негативних рис (горбаті носи, запливли очі, одутлі обличчя чи фізичні вади). Іспанські портретисти не були схильні прикрашати навіть зовнішність можновладців, залишаючись в межах репрезентативного зображення. Отже, свої особливості мав жанр придворного чи парадного портрету, створення якого доручали як художникам іноземцям (Тиціан, Хуан де Фландес, Антоніс Мор та ін.), так і найкращим місцевим майстрам (Алонсо Санчес Коельо, Хуан Пантоха де ла Крус, Бартоломе Гонсалес, Велескес, Бартоломео Естебан Мурільйо, Хуан Кареньо де Міранда та ін.).

Одним з визначних іспанських портретистів у середині XVII століття був Дієго Веласкес - придворний живописець Філіпа IV (1621-1665). Займаючи таку посаду, Веласкес переважно писав портрети короля, членів його родини, придворних, а також карликів і блазнів з їх світи. Особливих рис у творчості майстра здобув жанр парадного портрету, призначений підкреслити велич королівської чи іншої впливової особи. Це були кінні та мисливські портрети, портрети на повен зріст, у воєнних обладунках та ін. Багато з королівських портретів було замовлено Веласкесу спеціально для мисливського замку Ла-Торре-де-ла-Парада і для літнього палацу Буен-Ретіро, побудованих під час правління Філіпа IV.

Веласкес вільно інтерпретував ці форми, створивши реалістичні образи іспанських монархів та знаті. У кінному портреті Філіпа IV художник свідомо уникнув імперської величі, що було обов'язковою умовою жанру. А кінний портрет першого міністра, графа-герцога Олівареса, навпаки, підкреслює важливе значення цього політика у державних справах [6]. Справжнім співчуттям і психологічною загостреністю просякнуті портрети блазнів і карликів, які ціною приниження людської гідності розважали короля та його світу.

Чисельні замовлення для іспанського двору виконував видатний нідерландський живописець Пітер Пауль Рубенс. У мадридському зібранні нині знаходиться багато творів цього майстра пізнього періоду. Так, обидва палаци короля прикрашали сцени з «Метамоз» Овідія та інших класичних міфів,

замовлені Рубенсу, на той час придворному художнику брата Філіппа IV Фердинанда, регента Іспанських Нідерландів. Виключенням із правил було придбання Філіпом IV картини іспанського живописця Хусепе де Рібери «Мучеництво Святого Ворфоломія».

Загалом у XVII столітті релігійне мистецтво в Іспанії постає в різних формах і станах. Як ефектне видовище зображує у вівтарних образах тріумф католицької церкви Франсіско Сурбаран, замовниками якого були переважно провінційні монастирі. Стилістика творів Сурбарана яскраво свідчить про його відокремленість від двору [6]. Таким само далеким від двору був Бартоломео Мурильо, який незвичайно своєрідно трактував образ Діви Марії. Митця не цікавила фізична реальність, у своїй інтерпретації він шукав не наукові, а духовні істини («Непорочне зачаття»).

З початку XVIII століття в Іспанії до влади прийшли Бурбони – французька гілка правлячих європейських монархів. Зі зміною династії змінюються художні пріоритети і смаки двору. Новий король Філіп V (1700–1724) віддавав перевагу французькому мистецтву, зокрема лідеру класицизму Нікола Пуссену. Блискуче іспанське образотворче мистецтво опиняється в стані занепаду. Тільки починаючи з кінця XVIII століття, творчість Франсіско Гойї повертає Іспанії славу країни великих художників.

Список використаних джерел :

1. Історія Іспанії. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Історія_Іспанії](https://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_Іспанії) (дата звернення: 15.09.2022).
2. Вовк Т. В. Іспанія у XVI–XVII ст. : конспект уроку. URL : <https://vseosvita.ua/library/ispania-v-xvi-xvii-stolitti-347517.html> (дата звернення: 15.09.2022).
3. Іспанське образотворче мистецтво XVI–XVII століття (Тиціан, Веласкес, Гойя). URL : <http://referat-ok.com.ua/work/ispanske-obrazotvorche-mistectvo-16-17-s/> (дата звернення: 15.09.2022).
4. Католицькі королі. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Католицькі_королі](https://uk.wikipedia.org/wiki/Католицькі_королі) (дата звернення: 15.09.2022).
5. Маньєризм у Іспанії. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Маньєризм](https://uk.wikipedia.org/wiki/Маньєризм) (дата звернення: 15.09.2022).
6. Національний музей живопису та скульптури Прадо в Мадриді. URL : <http://www.bibliotekar.ru/avanta/7.htm> (дата звернення : 15.09.2022).

Кульбака Ольга

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

АНАЛІЗ ЦІЛЬОВОЇ АУДИТОРІЇ ФЕСТИВАЛІВ СЕЛИЩА ОПІШНЯ

Для будь-якого фестивалю важливою є робота з аудиторією. Глядачі – основні учасники фестивалю. Більше того, однією з функцій фестивалю є саме комунікативна функція. Увесь комплекс ролей, форм та ступенів залучення людини до фестивальної діяльності створює неповторну атмосферу кожного фестивалю. Варто врахувати, що для України характерним явищем є синтез в єдиному спільному просторі фестивалю різнопланової аудиторії.

Загальний розподіл фестивалів враховує наступні критерії: тривалість проведення, статус у культурному житті суспільства, місце проведення фестивалю, кількість глядачів, концепція, зміст.

Цільова аудиторія (ЦА) – це базове поняття, яке використовують в маркетингу для позначення певної кількості людей, які об'єднані спільними інтересами, потребами або темами. Ядром фестивальної аудиторії є молоді люди, віком від 25 до 35 років. Практично всі заходи орієнтовані саме на них. Проте, організатори фестивалів зацікавлені у залученні якомога більшої кількості відвідувачів, тому на своїх локаціях розміщують і розваги для дітей, і павільйони з продуктами харчування, проводять різні конкурси та вікторини.

Ідея та програма фестивалю багато в чому залежить від типу цільової аудиторії, яка є головною ланкою, що оцінюється при організації заходу. Саме для них розробляють стенди, брошури й флаєри з інформацією про учасників фестивалю, основні заходи, локації. Дедалі частіше організатори фестивалю влаштовують розіграші, нагородження, безкоштовну роздачу брендваної продукції, тематично пов'язаної з конкретним фестивалем. Цільова аудиторія фестивалів класифікується наступним чином (табл. 1 [1, с. 259]).

Таблиця 1

Класифікація цільової аудиторії фестивалів

№ з/п	Специфікація цільової аудиторії	Цільова аудиторія
1.	За видом	<ul style="list-style-type: none">• пряма;• опосередкована;• широка;• вузька
2.	За віком	<ul style="list-style-type: none">• діти;• молодь;

		<ul style="list-style-type: none"> • дорослі; • люди похилого віку
3.	За географією	<ul style="list-style-type: none"> • місцева; • регіональна; • національна; • міжнародна

Розглянемо пряму та опосередковану цільову аудиторію фестивалю «Слива-фест» у 2021 році (табл. 2 та 3). Для обрахунку кількісних показників залученої цільової аудиторії ми використовували аналітичні дані інтернет-ресурсів організаторів фестивалю [2; 3] та інформація з офіційного сайту Українського культурного фонду [4]. Відвідувачам заходу роздавали на вході різнокольорові браслети, що дозволило сформувати статистику в розрізі вікових груп глядачів. Також можна зробити порівняльний аналіз планових показників відвідуваності події з фактичними.

Таблиця 2

Показники прямої цільової аудиторії фестивалю «Слива-фест» у 2021 р.

Планові показники		Фактичні показники	
<i>якісна характеристика</i>	<i>кількісна характеристика</i>	<i>якісна характеристика</i>	<i>кількісна характеристика</i>
Дитяча аудиторія (діти віком від 6 до 16 років)	від 800 до 1000 осіб	Дитяча аудиторія (діти віком від 6 до 16 років)	від 1800 до 2000 осіб
Молодіжна аудиторія (16–25 років)	від 1500 до 2000 осіб	Молодіжна аудиторія (16–25 років)	від 2300 до 2600 осіб
Молоді родини (25–45 років)	від 1500 до 2000 осіб	Молоді родини (25–45 років)	від 2500 до 2800 осіб
Зріла аудиторія (люди віком від 45 років)	від 1200 до 1500 осіб	Зріла аудиторія (люди віком від 45 років)	від 2800 до 3000 осіб

Проаналізувавши дані, наведені в таблиці, зробимо висновок, що фестиваль відвідали всі вікові категорії населення, проте, найбільшу частку склала зріла аудиторія та молоді родини. Також спостерігається значне перевищення показників відвідуваності заходу дітьми та зрілою аудиторією, що свідчить про високий рівень організації фестивалю, ефективне використання інструментів просування, змістовну програму та вдалий вибір локації і дати проведення.

**Показники опосередкованої цільової аудиторії
фестивалю «Слива-фест» у 2021 році**

Планові показники		Фактичні показники	
<i>якісна характеристика</i>	<i>кількісна характеристика</i>	<i>якісна характеристика</i>	<i>кількісна характеристика</i>
Місцеві жителі територіальної громади	8370 осіб	Місцеві жителі територіальної громади	8370 осіб
Представники малого підприємництва області, креативні підприємці	40 осіб	Представники малого підприємництва області, креативні підприємці	70 осіб
Туристи, що проживають в садибах зеленого туризму та відвідувачі музеїв Опішні	500 осіб	Туристи, що проживають в садибах зеленого туризму та відвідувачі музеїв Опішні	650 осіб
Користувачі інтернету, які цікавляться культурою, кулінарією, народними традиціями та ремеслами	50 000 осіб	Користувачі інтернету, які цікавляться культурою, кулінарією, народними традиціями та ремеслами	60 000 осіб

Організатори фестивалю отримали зворотний зв'язок від аудиторії через коментарі на їхніх інтернет-ресурсах щодо високого рівня якості проведення події, цікавої подачі та отриманих позитивних вражень, що свідчить про задоволення їх культурних потреб. З наведених таблиць зробимо висновок, що подія охопила велику аудиторію і сприяла створенню позитивного іміджу Опішні у розрізі фестивального руху.

Національний фестиваль гончарства є візитівкою Опішні і щороку збирає аудиторію різного віку. У 2018 році захід проводився вдесьте і, у зв'язку з ювілеєм, організатори прийняли рішення запросити Ірину Федішин – популярну українську співачку. Завдяки святковому концерту за участі зірки Фестиваль відвідала велика кількість людей. У 2019 році така практика продовжилася: гостею Фестивалю стала народна артистка України Катерина Бужинська. Але через несприятливі погодні умови та проведення цього дня ще кількох фестивалів в області кількість відвідувачів порівняно з 2018 роком, значно скоротилася [5; 6].

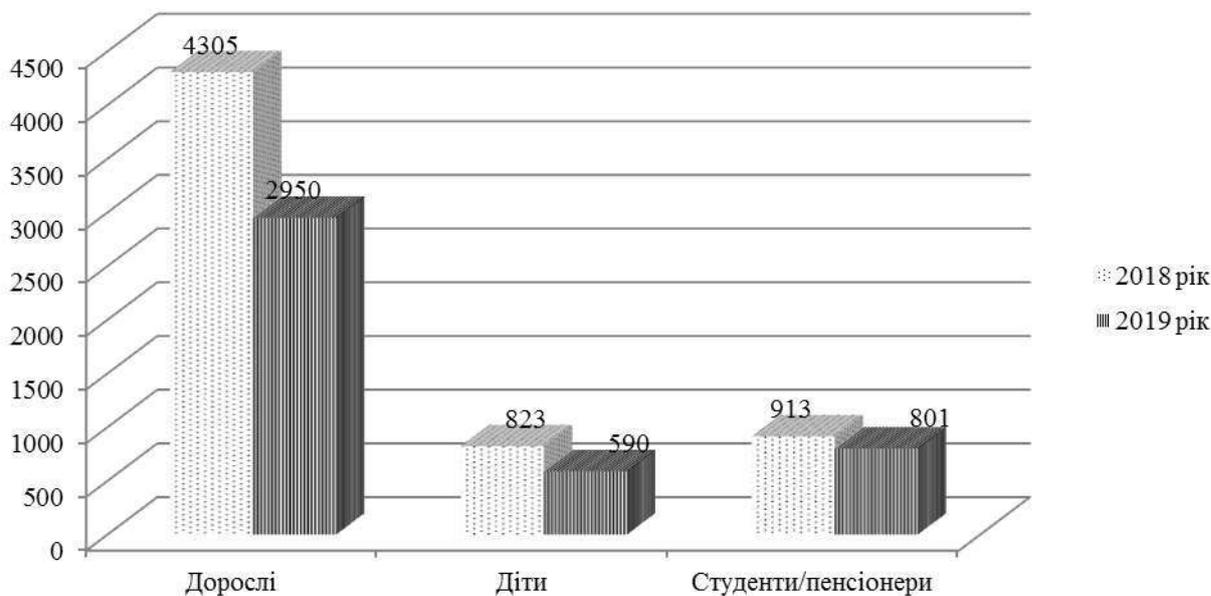


Рис. 1. Динаміка кількості відвідувачів Національного фестивалю гончарства у 2018–2019 роках в розрізі вікових груп населення

Організатори Фестивалю для аналізу цільової аудиторії розподілили її на 3 основних категорії: дорослі – люди віком від 22 до 60 років, діти – від 6 до 17 років, студенти/пенсіонери – від 18 до 21 років та старше 60 років. Із статистичних даних, наведених на рисунку 1, зробимо висновок, що найбільшим попитом фестиваль користується серед дорослих. Поміж дітей, студентів та пенсіонерів спостерігається значно менша відвідуваність заходу.

Традиційно Національний фестиваль гончарства складається з багатьох мистецьких акцій. Упродовж 2018–2019 років найпопулярнішими з них були ковальський фестиваль «ВакулаФест-XXI», фестиваль-конкурс гончарського бодіпейтингу «BodyCeramicFestUkraine», мистецький ярмарок «Гончарний Всесвіт в Україні», «Українська кухня», фольклорний фестиваль «Гончарне перевесло», акції для ЗМІ, «Смаколики в Опішному». Щороку до проведення цих заходів долучалася велика кількість людей [7; 8].

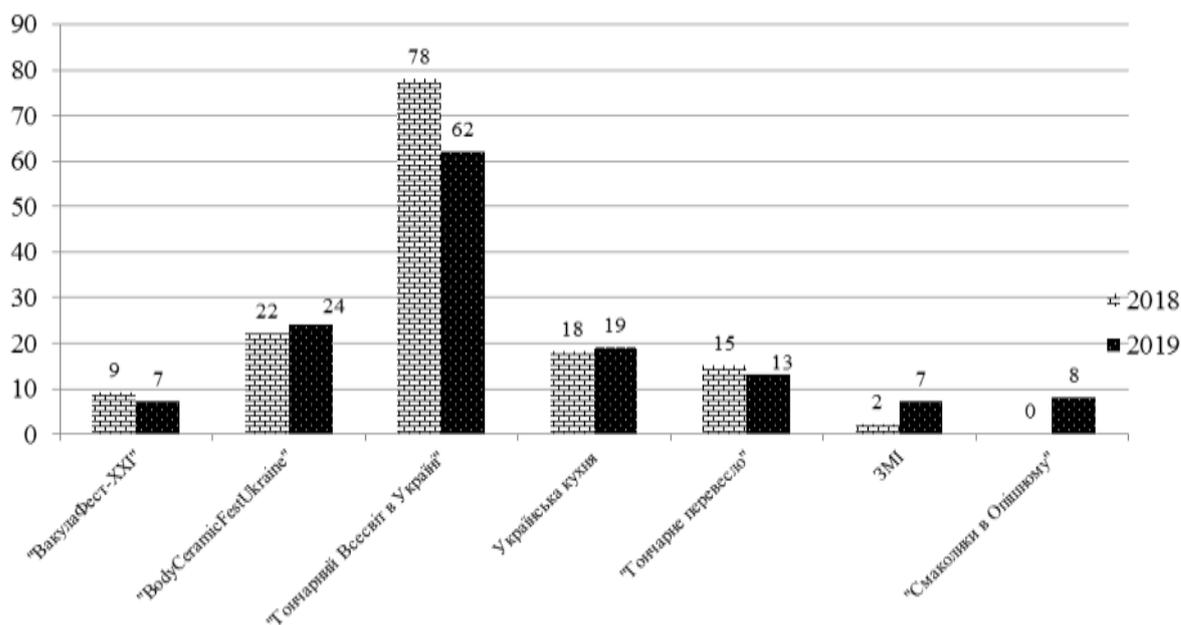


Рис. 2. Динаміка кількості учасників найпопулярніших мистецьких акцій Національного фестивалю гончарства у 2018–2019 рр.

За роки існування Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю його учасниками були діти з різних країн світу. Впродовж останніх 5 років проведення фестивалю (2015–2019 рр.) Грузія та Молдова брали участь майже щороку, не зважаючи на військові дії на сході України. Молдову представляли Державна академія мистецтв (м. Кишиневу) та Університет імені Іон Среанга республіки Молдова; Грузію – Тбільська державна академія мистецтв; Болгарію – Середнє загальноосвітнє училище імені Георгія Брегова (м. Пазарджик); Румунію – Художній лицей (м. Ботошані); Білорусь – Білоруська державна академія мистецтв (м. Мінськ) [9-13].

Таблиця 4

Динаміка кількості учасників Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів у 2015–2019 рр.

Роки	2015	2016	2017	2018	2019
Країни-учасниці	Україна, Туркменістан, Республіка Гана	Україна, Республіка Білорусь, Молдова, Грузія, Республіка Гана	Україна, Грузія, Болгарія, Молдова, Румунія	Україна, Грузія, Молдова, Королівство Марокко	Україна, Молдова
Кількість учасників	39	53	51	44	44
в т.ч. іноземців	2	15	14	8	7
Кількість гостей (за власні кошти)	57	49	59	45	37

Гастрономічні фестивалі завжди приваблюють широку аудиторію до відвідування. Фестивалі борщу проводяться в багатьох регіонах України, в тому числі і в Опішні. Незважаючи на маленьку територію етно-садиби «Лялина світлиця», щороку гостями фестивалю «Борщик у глиняному горщику» є біля тисячі осіб. Кількість різновидів борщу також постійно зростає. За рахунок того, що окрім приготування першої страви ще й печуть весільні короваї, проводять майстер-класи з гончарства та випікання хліба на заквасці, функціонує ярмарок виробів майстрів художніх народних промислів, фестиваль приваблює широку цільову аудиторію. На 2023 рік організаторка проанонсувала 100 борщів для ЗСУ та волонтерів [14].

Таблиця 5

Статистичні дані прямої цільової аудиторії гастрономічного фестивалю-квесту «Борщик у глиняному горщику» у 2017–2021 рр.

Рік	2017	2018	2019	2020	2021
Регіон учасниць	Полтавська, Черкаська, Житомирська, Дніпровська, Одеська	Львівська, Житомирська, Дніпропетровська, Полтавська	Полтавська, Сумська, Івано-Франківська, Кіровоградська, Черкаська, Чернігівська, Дніпропетровська, Луганська, Житомирська	Полтавська, Закарпатська, Київська	Закарпатська, Київська, Черкаська, Полтавська
Кількість учасниць	11	38	24	18	20

Таким чином, розвиток туристичного потенціалу – один із важливих напрямів роботи Опішнянської об'єднаної територіальної громади. І проведення фестивалів – важливий крок на цьому шляху. Зараз у невеликому селищі Опішня щороку проводять не менше 5 різних культурно-мистецьких заходів такого характеру, розрахованих на всі соціальні й вікові групи населення.

Список використаних джерел :

- Сурина Л. Б., Лычагин Ф. І. Роль дизайнера в организации фестиваля электронной музыки как качественного многофункционального массового мероприятия. Наука ЮУрГУ : материалы 66-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. 2014. С. 256–260.
- СливаФЕСТ-2021 : як опішнянці сливу величали. URL : <https://www.mandria.ua/ukraine/fun/101525> (дата звернення 05.10.2022).
- Маршрут на вихідні : СливаФЕСТ або унікальне гастросвято в полтавській Опішні. URL : <https://ukrainky.com.ua/marshrut-na-vyhidni-slyvafest-abo-unikalne-gastrosvyato-v-poltavskij-opishni/> (дата звернення 05.10.2022).

4. Реєстр програми «Культура. Туризм. Регіони». URL : https://ucf.in.ua/m_programs/5f8048d50aa0bb6e4665c9b3/register?type=realized_project (дата звернення 31.10.2022).
5. Фіскальні звітні чеки Національного музею-заповідника українського гончарства за червень-липень 2018 року.
6. Фіскальні звітні чеки Національного музею-заповідника українського гончарства за червень 2019 року.
7. Національний фестиваль гончарства – 2018. Детально про все. URL : <http://prostir.museum/ua/post/40917> (дата звернення 06.10.2022).
8. Національний фестиваль гончарства в Опішні – програма заходів. URL : <https://kolo.news/category/afisha/14879> (дата звернення 31.10.2022).
9. Міжнародний форум юних керамологів. Програма. Опішне : видання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, 2019. 40 с. : іл.
10. Міжнародний форум юних керамологів. Програма. Опішне : видання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, 2018. 40 с. : іл.
11. XI Міжнародний молодіжний фестиваль «Опішне – 2017». Програма. Опішне : видання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, 2017. 40 с. : іл.
12. X Міжнародний молодіжний фестиваль «Гончарство без кордонів». Програма. Опішне : видання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, 2016. 40 с. : іл.
13. IX Міжнародний молодіжний фестиваль «Європейський простір українського гончарства». Програма. Опішне : видання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, 2015. 40 с. : іл.
14. У Опішні не проводитимуть цього року етногастрофест «Борщик у глиняному горщику». Переносять на 2023 рік. URL : <https://kolo.news/category/biznes/32502> (дата звернення 31.10.2022).

Лоза Микола

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

ОСОБЛИВОСТІ МЕНЕДЖМЕНТУ І МАРКЕТИНГУ В СУЧАСНІЙ ІНФОРМАЦІЙНО-БІБЛІОТЕЧНІЙ ГАЛУЗІ

Інноваційна політика – головний складник інноваційної діяльності будь-якої сучасної організації у сфері культури. Завдяки вдалій інноваційній політиці

установа здатна здійснювати розробку інноваційних процесів, прогнозів та проектів свого розвитку. Інноваційна політика будь-якого закладу не лише вказує напрям змін, але й формує необхідні оптимальні умови для збору інформації, розбудови управлінських рішень, поведінки персоналу; визначає мету діяльності закладу загалом. Результати інноваційної політики впливають на перспективи розвитку закладу. Нею визначають умови, забезпечується пошук альтернативних можливостей діяльності, стимулюється розвиток установи загалом.

Формування і реалізація інноваційної політики закладів культури, зокрема бібліотек, особливим чином уможлиблюється в рамках інноваційного менеджменту [2]. Розуміючи поняття інноваційного менеджменту та як він впливає на інноваційну діяльність бібліотечної системи, варто розглядати і поняття «маркетингу», що постає як у протиставленні, так і в симбіозі з менеджментом.

Саме поняття «маркетинг» походить від англійського «market» – ринок, збут. Маркетинг є інтегральною функцією менеджменту. Вважається, що маркетинг у широкому розумінні слова – це філософія, яка повинна бути запроваджена влюбій установі, організації [2]. Перспективні маркетингові стратегії у видавничо-бібліотечному просторі проаналізовано у працях М. Войцеховської (механізми book-маркетингу на книжковому ринку та у сфері надання бібліотечних послуг); Т. Коваль (аналіз маркетингового дослідження читачів, що проводилося на базі відділу комплексного бібліотечного обслуговування); О. Косачової (буктрейлери).

Сучасний світ швидко поглинають електронні системи, технології та ресурси, тому без пристосування до викликів сьогодення успішно жити й розвиватися не можливо. Сфера культури стає не винятком у цьому питанні, адже представляти, пропагувати та доносити культуру до глядача, слухача та користувача тепер можливо не лише за допомогою книги, пісні, танцю, але й із застосуванням новітніх технологій.

Пристосування до нових реалій існування бібліотечної системи відбувається надто швидко. За даними 2018 року кожна обласна бібліотека мала свій електронний сайт, де розміщувалася важлива інформація для користувача, новини та нормативно – правові документи про діяльність установи. Виходячи з цих узагальнених даних, платформа для реформації бібліотеки у новітній мультимедійний простір була, але медіаграмотність працівників виявилася мінімальною. Як зазначала у своїй доповіді на Всеукраїнській науково-практичній конференції директорів бібліотек для дітей «Сучасна бібліотека для дітей – платформа для культурного розвитку громади» генеральний директор Національної бібліотеки для дітей України Алла Гордієнко: «Станом на сьогоднішній день (2019 р.) мережа спеціалізованих бібліотек має невтішні

показники. Та на 1 жовтня 2019 року кількість закладів бібліотечної мережі скоротилося на 905 установ» [3, с. 39]. Негативні наслідки цього стали найбільш відчутними під час пандемії COVID – 19. Через заборону відвідування закладів споживачами, бібліотечна система зазнала серйозної кризи. Власне й саме фінансування бібліотек та виплата заробітної плати працівникам опинилися під загрозою.

Як бачимо, проблема полягає у не готовності діяльності бібліотек до викликів сьогодення, зокрема не здатності забезпечити сучасного користувача належним півнем послуг. За таких умов необхідно розробити нові, сучасні стратегії розвитку бібліотечної сфери, насамперед із залученням технологій менеджменту і маркетингу; започаткувати на базі бібліотек маркетингові відділи та залучати до праці кадри із відповідною освітою.

Сучасні науковці пропонують чітко розуміння того, що сучасна бібліотека має виконувати не лише функції книгозбірні та книговидачі користувачеві, а є, насамперед, культурно-інформаційним центром, що кооперує та координує інформаційне суспільство. Таким чином, до кола завдань бібліотек, окрім головної – виконання читацьких запитів, входить і вдосконалення та впровадження нових методів роботи з користувачами. У зв'язку з цим доцільно застосовувати нові маркетингові заходи.

Метою такої стратегії розвитку сучасних бібліотек також є :

- запровадити нові стратегії розвитку бібліотечної системи, чи бібліотеки як окремої одиниці;
- розробити нові шляхи залучення користувача до бібліотеки;
- створити цілісну систему MEDIA-продукту для віртуального користувача (відвідування сайту);
- створити статистичну базу відвідування цифрових платформ (сайту) та акаунтів бібліотечного закладу у соціальних мережах.

Очевидно, що якнайменше два складники зазначеної мети вдасться реалізувати тільки за допомогою регулятивів менеджменту та маркетингу.

У бібліотечній діяльності основу маркетингу становить принцип, що передбачає взаємодію та розуміння інформаційно-культурних потреб ринку. Виділяють такі основні функціональні компоненти бібліотечного маркетингу :

- інформаційний ринок (вивчення потенційного середовища інформаційного – бібліотечного впливу);
- сегментація (диференціація можливих користувачів та прогнозування попиту);
- виявлення перспективних і поточних завдань та визначення пріоритетних напрямів діяльності;
- визначення базових (постійних) послуг інформаційно-бібліотечної продукції;

- реклама бібліотечних послуг та продукції (media-, паперова продукція);
- створення іміджу закладу у суспільстві [1].

Сучасні стратегії бібліотечного маркетингу зазвичай діють для певних вікових груп, натомість користувачами бібліотеки є представники різного віку. Для вирішення таких завдань у бібліотечному маркетингу застосовують метод buzz-маркетингу. Цей метод надає більші можливості для комунікації з користувачем (клієнтом), оскільки сприяє поширенню інформації за допомогою штучно створених і поширених чуток. Головна ідея buzz-маркетингу – перетворити чутки в реальний маркетинговий інструмент і створити співтовариство зацікавлених споживачів. Ефективність buzz-маркетингу під час надання бібліотечних послуг залежить від таких чинників :

- рекламування видів послуг бібліотеки;
- засоби та методи трансляції повідомлень, користувачеві бібліотеки;
- вибір та упровадження обраних маркетингових стратегій впливу та залучення – користувача в бібліотечно-інформаційну галузь.

Реалії сьогодення висувають до існування бібліотечної системи в Україні, нові жорсткі вимоги, насамперед стосовно збереження українського друкованого слова. Із початку повномасштабної російсько-української війни на території держави, багато областей втратили й продовжують втрачати тисячі книжок бібліотечних фондів. У такий спосіб гостро актуалізувалася проблема комплектування та відновлення книжкового ресурсу бібліотек. Допомогти вирішити цю проблему може таке маркетингове явище, як фрімаркет.

У широкому розумінні фрімаркет передбачає обмін не потрібними речами. У системі діяльності сучасних бібліотек процедура діє як обмін прочитаними книгами за умови безкоштовного обміну. Таким чином, за допомогою фрімаркету вирішується низка завдання : популяризація книги та читання, допомога як бібліотеці, так і користувачеві, нові знайомства, формування кола інтересів (клуби, гуртки). Сьогодні цей метод маркетингу актуальний як для користувачів бібліотек України, так і українських громадян, які перебувають за межами країни та не мають змоги читати друковану літературу українською.

Сучасна бібліотека XXI століття не може залишатися осторонь технічного розвитку, актуальних подій у світі, культурі та науці. Створення мультимедійного простору у бібліотечній системі особливим чином залежить від концепцій маркетингу, а саме – аналізу необхідних технічних пристроїв для введення сайту, створення media- та інформаційної продукції тощо. Завдання які висуває сьогодення перед бібліотечною сферою, змушують її працівників звертати особливу увагу на новітні форми діяльності, застосовувати інформаційні, комп’ютерні технології; найновітніші ідеї менеджменту і маркетингу, постійно працювати над саморозвитком і вдосконаленням свої професійних знань, умінь і навичок.

Список використаних джерел :

1. Вовк Н. Новітні маркетингові стратегії просування бібліотечних установ. *Вісник Книжкової Палати*. 2017. № 2(247). С. 7–9.
2. Качанова Е. Ю. Инновационная политика : цели, этапы, методы. URL : http://www.library.ru/1/kb/articles/article.php?a_uid=48.
3. Матеріали Всеукраїнської науково – практичної конференції директорів обласних бібліотек для дітей «Сучасна бібліотека для дітей – платформа для культурного розвитку громади» 8–10 жовтня 2019 р. URL : <https://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=8928>

Лук'яненко Олександр

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

ЛЕОН БАТИСТА АЛЬБЕРТІ : ПОГЛЯДИ НА СОЦІУМ КРИЗЬ ПРИЗМУ «ГРОМАДЯНСЬКОГО» ГУМАНІЗМУ

«Наперед знаючи, що ми смертні і що на нас можуть звалитися будь-які нещастя, ми, тим не менш, повинні робити те, що так високо цінували мудреці : працювати, щоб минуле і сучасне принесли користь часові, який ще не настав».

Л. Б. Альберті [1, с. 138]

Леон Батиста Альберті (1404–1472 рр.), «ідеал всебічно розвиненої людини», народився у місті Генуя. Батько хлопця – представник впливової купецької родини – через політичні інтриги був змушений покинути малу батьківщину – Флоренцію.

У 1428 році Альберті закінчив Болонський університет, отримавши ступінь доктора канонічного права. Після цього понад 30 років життя гуманіста (1428–1462 рр.) були пов'язані з роботою у папській канцелярії в Римі. Робота при Святому Престолові не похитнула його світоглядних позицій. Леон Батиста Альберті відомий глибокими гуманістичними переконаннями, які формувалися у гострій боротьбі із середньовічною схоластиком. Саме у таких дискусіях Леон Батиста приходив до ідеї про ідеальну людину : творчо активну, душевно врівноважену, мудру, сповнену розуміння своєї гідності.

Зразком людини-будівничого світу може виступати сам мислитель. Альберті знаний не лише як філософ. Він – талановитий математик, автор першого трактату про шифрограми. Він – вправний архітектор, який спроектував палаццо Ручеллаї та фасад Санта Марія Нова у Флоренції. Леон

Батиста – і прекрасний поет, автор першої граматики італійської мови, творець комедій, авторство яких за їх досконалість помилково віддавали поетам античного світу. Серед талантів цієї обдарованої людини зазначимо й талант живописця, музиканта, теоретика мистецтв і педагога-новатора.

Уся творчість генія Альберті направлена на проблеми земного буття людини. Дійсність (реальність) була вихідним пунктом усіх його робіт, що кидало виклик пануючій ідеології католицької церкви з її проповідями покори та самовідданості служінню недосяжному Богові.

Розробляючи концепцію ідеальної людини та суспільства, в якому їй судилося жити, Альберті не міг не торкнутися у своїх роздумах проблеми багатства. Ця тема поміж іншим піднімається у трактаті «Про архітектуру» та в діалозі «Про сім'ю». Так у першому він зазначає: «Той, хто хоче знайти справжню та вдалу окрасу, той розуміє, що вона полягає не і розмірах багатства, а більш за все в талантах розуму» [1, с. 142].

Первинне ставлення гуманіста до накопичення грошей не містить у собі позитиву. Воно повинне займати чи не останнє місце серед усіх земних благ. Тому людині не слід жити надією, що лише банківські капітали допоможуть їй завоювати славу чи шану у суспільстві. В цьому погляди мислителя не суперечать панівній католицькій ідеології: жадоба до накопичення грошей засуджувалася як недостойна вільної душі людини-творця: «Отже, не слід закріпачувати душу заради збагачення і для того лише, щоб перебувати у розніженому спокої, але слід використовувати багатство так, щоб не бути закріпаченим» [2, с. 196].

В чому ж полягає правильне використання багатства з точки зору флорентійця? По-перше, кожному слід усвідомити, що багатство належить до дарунків примхливої Долі. Людина не повинна сильно перейматися відсутністю грошей, бо вони все одно не будуть підконтрольні людині, яка їх накопичувала. Натомість необхідно радіти їм, поки гроші є в наявності, дякуючи щедрості Фортуни. І, радіючи, не забувати бути щедрими у відповідь [3, с. 401].

Таке розв'язання проблеми багатства відсуває Альберті ввід офіційної церковної ідеології, яка з презирством ставилась до матеріальних благ. Філософ же казав, що весь негативний вплив багатства може бути нейтралізований використанням грошей на користь собі чи суспільству. Тому саме через меценатство та подібні до нього види діяльності можливо прослідкувати моральне навантаження грошей.

Тільки через призму суспільної користі слід розглядати і потяг до накопичення грошей. Якщо таке устремління має на меті допомогу тим, хто її потребує чи задоволення інших величних цілей, воно вітається. Інакше нічого, окрім втрати спокою, розчарувань ця справа не принесе. «Багатства надмірні набагато небезпечніші та неприємніші – підкреслює Альберті – ніж

найскромніша бідність. Дуже часто багатства, здобуті нечесним шляхом, є шкідливими» [2, с. 200]

Із проблемою багатства поруч ставиться проблема розвитку ідеальної людини. Гармонія внутрішнього «Я» особистості може бути розхитана багатством (а точніше, марнотратством, що може виникнути на його основі). Рятівною силою із збереження рівноваги духовних сил є бережливість. Леон Батиста Альберті так відгукувався про неї : «Вважаю, що ніхто не має сумнівів, що бережливість корисна, необхідна, чесна та похвальна; що ще є важливим для накопичення якщо не бережливість?» [4, с. 398]. Гуманіст відносить її до розряду святих вчинків, приписуючи бережливості в заслугу те, що вона, нібито допомогла уникнути багатьох грішних вчинків.

Іншим рятівним для гармонізації внутрішнього особистісного світу явищем філософ вважає меценатство. Великі витрати на побудову культових чи світських споруд, що стануть окрасою міста, цілком можуть протистояти негативним впливам багатства на людину. Гроші зі сфери матеріальної включаються до сфери духовної. Вони допомагають закарбувати у віках славу тієї чи іншої родини. Тому із самоцілі багатство родини перетворюється у засіб завоювання авторитету, слави та поваги серед громадськості. А це чи не головне для Альберті, сповідувала ідей «громадянського» гуманізму.

Визнаючи роль грошей у справах людини, відомий італієць каже наступне : «Хто живе в бідності, відчуває у цьому світі велику нестачу та великі втрати, і, можливо, йому було б краще вмерти, аніж жити в бідності» [4, с. 397].

Які ж способи накопичення багатства могли бути обґрунтованими з моральної точки зору? Перш за все, наголосимо, що Леон Батиста стояв на позиції, за якою жодне накопичення капіталу не повинне було нести збитки іншим громадянам. Головне, щоб «грошові маси розподілялися серед великої кількості людей, з чого витікає чимала користь для нужденних» [2, с. 179]. Це, можливо спостерігати у діяльності мануфактур, ремісничих цехів, у торгівлі. Але описуючи важливість економічного благополуччя окремих сімей як складових держави, гуманіст Альберті приходить до думки, що «немає більш справедливого способу збагачення, ніж заняття землеробством» [2, с. 198]. Визначальним тут є той факт, що володіння землею (віллою) та робота на ній є не просто збагаченням у матеріальному плані. Великим є духовний потенціал подібного роду занять : гармонія з навколишнім світом, що зароджувалась у процесі контакту з природою вілли, є необхідною складовою розвитку «ідеальної людини» Альберті.

Окрім того, що вілла – це джерело духовних сил, злагоди сім'ї, вона постачає своїм володільцям великий чистий та постійний прибуток, який лише примножується з роками. Життя на віллі має ще один плюс : воно виступає яскравим прикладом бережливості – запоруки позитивного впливу багатства.

Обізнаність італійця Альберті у багатьох речах – від механіки до теології – дозволили йому виробити і пропагувати власні погляди на роль багатства (грошей) в житті людини. Представник «громадянської» течії в гуманізмові бачить багатство корисним лише за умови його доцільного використання для гармонізації суспільства. Він розглядає його крізь призму свого ідеалу стосунків у соціумі, за якими інтереси особистості узгоджувалися та узгоджувалися з інтересами суспільства. Тому проблема грошей, їх ролі та місця в системі соціальних цінностей неодмінно стояла поруч із проблемою формування нового типу людини – вільного творця кращого майбутнього.

Підсумовуючи, спробуємо дати загальну характеристику економічних поглядів мислителів Апеннінського півострова. Світобачення гуманістів п'ятнадцятого століття формувалися у період буремних змін, що відбувалися на теренах Італії. До влади приходили впливові багаті родини, що монархізувало колишні республіки. А тому суспільство, яке мислителі прагнули бачити як ідеал, було досить схоже на устрій держави (республіки), яка втрачала свої позиції під натиском монархічних тенденцій з боку клану Медичі.

Невідривно із соціальними поглядами (питаннями суспільної користі) пов'язане й тлумачення економічних зв'язків всередині соціуму. Досить крайніми є погляди гуманістів на багатство та бідність. Мислителі засуджують як перше, так і останнє, якщо ці явища перетворюються у крайнощі. Однак як Франческо Філельфо, так і Леон Батиста Альберті радять виправдовувати багатство та жагу до накопичення грошей за умови використання отриманих коштів у соціальній сфері (через меценатство та благодійництво). Осуду воно потребує у разі перетворення на мету життя (негативним прикладом у творчості обох філософів виступає Козімо Медичі). Бідність вітається тоді, коли вона не штовхає людину до ведення асоціального способу життя, а є виявом задоволення людських потреб з найменшою кількістю затрачених зусиль.

Загалом, гуманісти не відкидають економіку на задвірки свого світу – ідеального та гармонійного (хоча б і тільки на сторінках їх творів). Гроші визнавалися нервами державами, а тому потребували уваги та поваги, як засіб досягнення соціального благополуччя. Так Франческо Філельфо ставить їх в один ряд з такими поняттями як «дружба» та «благоденство малої вітчизни», а Леон Батиста Альберті радить радіти їм, коли гроші через милість Долі є в наявності.

Соціально-економічні погляди мислителів XIV–XV століття торкалися й проблеми користі того чи іншого виду діяльності. І хоча Маттео Пальмієрі та Л. Б. Альберті відводять чільне місце великим грошовим операціям (оптова торгівля, купецькі союзи тощо), все ж першість тримається за землеробством. Гуманіст Флоренції виходили з позицій формування нового ідеалу гармонійної людини. А життя й праця на віллі забезпечувала досягнення цієї мети :

- гармонія тілесного і духовного через зв'язок з Природою,
- бережливість (нейтралізувала негатив грошей – за Л. Б. Альберті),
- свобода волі та творчості (за М. Пальмієрі).

Таким чином, на основі отриманих узагальнень, ми можемо охарактеризувати бачення суспільного ідеалу гуманістів XIV–XV століття як середовище духовно та економічно вільної, активної особистості, яка гармонійно розвивається та удосконалюється з урахуванням інтересів усього соціуму.

Список використаних джерел :

1. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. Москва : Наука, 1979. 176 с.
2. Брагина Л. М. Итальянский гуманизм. Этические учения XIV–XV веков. Москва : Высшая школа, 1977. 254 с.
3. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. Москва : Наука, 1989. 272 с.
4. Альберти Л. Б. О семне. *Опыт тысячелетия : Средние века и эпоха Возрождения : Быт, нравы, идеалы.* Москва : Юристь, 1996. С. 362–410.
5. Этико-политические дебаты гуманистов Кватроченто : Л. Бруни, П. Браччолини, Л. Б. Альберти. Леонардо Бруни Аретіно. *Дж. Реалле, Д. Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. Средневековье.* Санкт-Петербург : Петрополис, 1994. С.241–242.
6. Леон Батіста Альберті. *Год Б. В. Педагогічна думка доби європейського Відродження (XV–XVI ст.) : люди та ідеї (Ч. 1). Навч. посібник : практикум.* Полтава : АСМІ, 2004. С. 43–51.
7. Леон Батіста Альберті. *Дж. Реалле, Д. Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. Средневековье.* Санкт-Петербург : Петрополис, 1994. С.243–246.
8. Леон Батіста Альберті. *Опыт тысячелетия : Средние века и эпоха Возрождения : Быт, нравы, идеалы.* Москва : Юристь, 1996. С. 359–361.
9. Леон Батіста Альберті. *Сочинения итальянских гуманистов (XV век) / под ред. Л. М. Брагиной.* Москва : Изд-во Моск. Ун-та. 1985. С. 332–333.

Любива Олена

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

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕГІОНАЛЬНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ

Ще у 2004 році С. Гантінгтон, автор книги «Зіткнення цивілізацій», опублікував монографію «Хто ми?» Виклик американській національній ідентичності». Книга присвячена аналізу ключової проблеми сучасного

суспільного сприйняття проблеми визначення ідентичності. Пріоритет національної ідентичності є надзвичайно важливим для будь-якої нації, хоча дослідження С. Хантінгтона базуються на «плавильний котел» (США), але формулювання проблеми універсальне. На його думку, процес дезінтеграції в США сьогодні прискорюється, що ставить питання про те, що феномен американської ідентичності продовжується. Далі автор каже, що Сполучені Штати перебувають у точці перелому, де майбутнє не лише Сполучених Штатів, але й усієї світової системи залежить від відповідей на питання, у якому напрямку зрештою похитнеться маятник [1].

Ці міркування також стосуються України. Але усвідомлення соціокультурних відмінностей, регіональних, локальних, субкультурних, інших проблем індивідуальної та групової соціокультурної ідентичності є однією з основних тенденцій сучасної постмодерної доби, а формування українського соціокультурного простору характеризується власною багатовимірною трансформацією. простори – це складна взаємодія різних ідентичностей – національних, етнічних, політичних, соціальних, культурних, релігійних, регіональних – і на ці ідентичності, у свою чергу, впливають процеси міжкультурної комунікації, культурної трансмісії та реалізації національних культурних значень і контекстів. Процес виробництва регіональної групової національної культури. соціокультурна ідентичність у сучасному суспільстві «людина взаємодіє одночасно з великою кількістю різних соціальних груп і соціалізованих агентів, надаючи розрізнені та суперечливі запити, неорганізоване розташування різнорідної інформації, що призводить до дезорієнтації людини та дезорієнтації її світогляду. суперечливо, це може призвести навіть до втрати ціннісної орієнтації» [5, с. 64].

Традиційно Україна поділяється на чотири-шість регіонів (очевидно, що є умови певним чином «будувати» регіони).

Враховуючи, що різні регіони України мають різний історичний досвід, різні типи політичної культури [8] та специфічну електоральну свідомість, для зручності виділимо чотири моменти :

- Західний регіон (Волинська, Закарпатська, Івано-Франківська, Львівська, Рівненська, Тернопільська та Чернівецька області);
- центральний регіон (Київ, Київська, Вінницька, Кіровоградська, Полтавська, Хмельницька, Черкаська, Житомирська, Сумська та Чернігівська області);
- Східний регіон (Дніпропетровська, Донецька, Запорізька, Луганська та Харківська області);
- Південний регіон (Одеська, Миколаївська, Херсонська області та АР Крим (тимчасово окупована)).

Більшість дослідників аналізують соціологію та аналізують матеріал саме з цієї позиції (А. Колодій, М. Шаповаленко, Л. Павлюк та ін.).

Для України є цінною перспектива внутрішньої інтеграції на основі громадянського суспільства, створеної таким чином і у формі, яка включає багато політичних, економічних, правових і культурних підходів теоретичного та практичного характеру. До них належать соціокультурні параметри становлення українського громадянського суспільства, зокрема крізь призму питань взаємодії особистості, українських національностей та меншин. Найважливішим тут є аналіз впливу соціокультурних факторів на ці процеси, розвитку етнокультурних факторів, соціокультурних і національно-регіональних аспектів їх реалізації. При цьому права громадянина мають реалізовуватися на рівні міжнародно визнаних норм, а саме :

- виключення будь-якої дискримінації за ознаками національності, раси, політики, релігії, статі чи віку, надійний законодавчий захист особи і гідності громадян, недоторканність їх житла і майна, свобода вибору місця проживання, пересування, таємниці листування. і телефонна розмова, свобода слова, преси та інформації;

- вільне самовизначення своїх світоглядних і духовних інтересів, повний захист громадянських прав судовою владою та громадянським суспільством.

Упродовж 2005–2016 років відбулися великі зміни в різних аспектах українського громадянства. Переважна більшість громадян зараз бачать Україну своєю Батьківщиною, і якби у них був вибір, вони б обрали його. Більшість громадян пишаються своїм українським громадянством, і цей відсоток зростає. У суспільстві панує народне розуміння української нації з одночасним підтриманням потреби в українській культурній складовій – кожен громадянин знає українську мову, яка є основою української національної історії та культури. Принципово змінилася геополітична орієнтація громадян. Більшість бачить відносини з ЄС пріоритетом зовнішньої політики України.

Розвинуте культурне середовище є важливою передумовою підвищення якості суспільної продуктивності. Проте практика реформування економічної системи моєї країни показала, що в процесі її широкомасштабної трансформації проблеми в культурній сфері набували все більшого значення, а її невирішеність призвела до негативних соціально-економічних наслідків, у яких працівники на рівні проблемні зони займають особливе місце (Зменшення бюджетного фінансування, дезорганізація агентської мережі відповідно до затверджених стандартів, погіршення матеріально-технічного забезпечення, масові звільнення тощо). Водночас важливою умовою зміцнення ринкової економіки є здійснення високого рівня освіти та інтелектуальної підготовки населення, активізація процесу суспільного духовного оновлення та культурного прогресу, підвищення культурного рівня населення.

Завдяки повному врахуванню регіональних і галузевих особливостей їх розвитку, удосконаленню національних і місцевих методів управління, динамізації та модернізації процесу діяльності закладів культури можна зберегти і примножити досягнення науково-технічного прогресу в культурному середовищі, з раціональне поєднання бюджетної та комерційної у своїй діяльності бази.

Проте сьогодні через низьку соціально-культурну активність багато людей все ще не можуть отримати культурне багатство країни, що потребує зміни економічної основи регіонального розвитку, підвищення рівня людського капіталу, удосконалення системи культури та освіти. основні умови вирішення стратегічного завдання гармонійного розвитку особистості. Однією з причин, чому країни менш мотивовані вирішувати ці проблеми, є різні соціальні умови, в яких споживаються культурні товари та послуги. У процесі національної трансформації виникли не лише нові відносини між суб'єктами культури та інституціями культури, але й суттєво змінився зміст їх діяльності, нові пріоритети, системи цінностей, норм і принципів. культурне життя.

Список використаних джерел :

1. Пішун С. Г. Проблеми формування культурних потреб студентів та шляхи їх вирішення. *Педагогічні науки* : збірник наукових праць. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2001. С. 237–244.
2. Соціокультурні групи і стилі життя : навчально-методичний комплекс для студентів спеціальності 8.040201 «Соціологія» / уклад. Н. М. Цимбалюк. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2013. 95 с.
3. Становище молоді в Україні. Аналітичний звіт, складений Робочою групою ООН у справах молоді. Київ, 2019. 80 с.
4. Швець В. В., Галіброда В. В. Ретроспективний аналіз організації системи дозвіллево-розважальних закладів міста. URL : <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/itb/itb2018/paper/viewFile/6081/5075.2>
5. Щерба Г. І., Яремкевич Р. В. Формування духовних цінностей молоді, організація дозвілля і відпочинку як складова молодіжної політики в Україні. *Український соціум*. Київ : Інститут економіки та прогнозування НАН України, 2008. URL : <https://www.ief.ua/Dok/US2008.doc>

Ляліна Аліна

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

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ

Гендерні стереотипи – це узагальнена модель поведінки та відносин, які вважаються прийнятними для певної людини на основі її біологічної статі. Гендер як ідентифікатор є важливим чинником соціального життя. Гендерні стереотипи змушують людей поводитися так, як суспільство вважає нормальним та не дозволяють людям бути собою.

У соціокультурному просторі України можна виявити проблему з узагальненням гендерних стереотипів та застосуванням їх до кожної людини, начебто всі однакові. Сучасний погляд на теорії гендерних стереотипів доводить, що соціальні відмінності між чоловіками та жінками не біологічного походження. Вони є набутими, приписаними особистості суспільством. Уявлення про гендер змінюється залежно від історичного та соціокультурного контексту. Роль жінки у суспільстві зараз та у минулому столітті зовсім не можна порівняти. Гендерну рівність розглядають як поняття рівності, рівних можливостей для кожної людини. В демократичному суспільстві питання гендерної рівності успішно регулюються недопущенням дискримінації за ознакою статі. Жінки та чоловіки мають однакові можливості у впливі на суспільно важливі рішення.

Маскулінність і фемінінність – приклад гендеру, указують на гендерну ідентичність. Силу, владу, незалежність у традиційній парадигмі відносять до маскулінності. А співчутливість, терплячість та обережність до і фемінінності.

Сучасні люди надають перевагу більш чоловічим рисам. Бо з ними легше бути домінантний, наполегливим і сильним, ніж дбайливим, скромним та емоційним [1, с. 8]. Від жінок часто чекають поступливості та емоційності, а від чоловіків зазвичай очікують впевненості в собі та агресивності. Це застарілі стереотипи. Настав час суспільству усвідомити, що мужність і жіночність – це риси, які треба розглядати як ознаки характеру, а не статі. Щоб бути сучасною людиною, потрібно мати як чоловічі, так і жіночі риси.

Люди не народжуються зі стереотипами в голові, а набувають їх. Стереотипи виникають у результаті спостережень і формуються під час традиційних процесів соціального пізнання. Розподіл сімейних і професійних ролей також гендерний стереотип. Жіночою соціальною роллю вважається роль домогосподарки, матері, вони відповідальні за взаємини в сім'ї. Чоловік веде

активне суспільне життя, будує кар'єру та відповідає за матеріальне забезпечення сім'ї [2, с. 14].

Вимоги сучасного світу довели, що неможливість чоловіка чи жінки виконувати тільки декілька біологічно зумовленими соціальних ролей. Чоловік не зможе бути вагітною жінкою, а жінка – генетичним батьком.

Гендерне маркування можна простежити й на інших соціальних ролях. І це зумовили соціально-культурними очікування щодо представника однієї з двох статей. Доглядати дитину, навчати, куховарити, робити наукові відкриття, керувати може і чоловік, і жінка однаково успішно. І біологічна стать тут ні до чого.

Гендерні стереотипи впливають і на професійний відбір. Традиційно вважається, що жіночі професії носять виконавський чи обслуговчий характер. Найчастіше жінки працюють в освіті, охороні здоров'я, у сфері торгівлі. Чоловіків бачать на керівних посадах навіть у сферах, які традиційно вважають «жіночими» [2, с. 14].

Список використаних джерел :

1. Марценюк Т. Гендерна рівність і недискримінація : посібник для експертів і експерток аналітичних центрів. Київ, 2014. 65 с.

2. Гендерні дослідження : прикладні аспекти : монографія / В. П. Кравець, Т. В. Говорун, О. М. Кікінежді та ін.; за наук. ред. В. П. Кравця. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 448 с.

3. Крочук М. І. Гендерна рівність як складова загального принципу рівності. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. (Серія юридична). 2011. № 4. С. 464–471.

Найденко Тарас

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

НАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗАСІБ РОБОТИ З КУЛЬТУРНИМИ ТЕКСТАМИ ДОБИ «ВІДЛИГИ» (1953–1964 РОКІВ)

Історії створюють розміщуючи події в сюжеті, обставини у оточенні, а персонажів інтегрують у притаманні їм характеристики. Повірити у такі вигадані світи читачі можуть завдяки наративам. Вони є семіотично-значущою послідовністю подій, які знаходяться у змістовно пов'язаній причинно-часовій взаємодії. Може виникнути питання – чим є «значущість» наративу? Її надають тексту автори? Можливо читачі? А якщо їх візії не співпадуть? Чи може інтенція автора бути стандартом який визначав би єдино вірне тлумачення наративів

тексту? Або читач має можливість не звертати на позицію автора уваги, та інтерпретувати наративи самостійно? Нові смисли створені читачами можуть бути не менше, а інколи й більш важливими за ті, які запланував автор? Ці питання теорія літератури досліджувала протягом тривалого часу. Зокрема цьому присвячені роботи Дж. Каллера [4, с. 108–121] та Т. Іглтона [6, с. 47–79].

Важливим компонентом в наративному аналізі текстів доби «відлиги» (1953–1964 років) є ідеологія, яка охоплює ідеї, цінності та вірування, заради структурування світогляду громадян. Кожен наратив є ідеологічним, але ідеологія може бути виражена різними способами в кожному конкретному тексті. Деякі історії намагаються переконати читачів у апріорності певної моральної істини, а інші пропонують більш неоднозначне або складне розуміння моралі, змінюючи світогляд читачів. Читаючи тексти, вони ідентифікують ключові елементи історій, зокрема події, повсякденне оточення та персонажів, та пояснюють їх своїми словами. Так вони перетворюють мотиви та наративи у повсякденні практики свого життя. Але синопсис не є правильною відповіддю, коли хтось запитує, «про що» ця історія. Щоб відповісти на це запитання, нам потрібно визначити та дати інтерпретацію принаймні однієї теми в наративі. Теми є елементами дискурсу, а не історії. Власне для роботи з ними достатньо мати власну інтерпретаційну точку зору. Теми легко визначаються оповідачами, коли вони розповідають історію та додають певну форму коментаря заради тлумачення, судження, узагальнення чи роздумів про події, оточення та персонажів твору. Їх не слід плутати з мотивами. Якщо теми є елементами значення в наративному дискурсі, мотиви є екзистентами, які повторюються протягом історії та часто набувають символічного значення. Оскільки мотиви, як правило, символічні, їх значення, як правило, пов'язане з темою оповіді. Ось чому мотиви іноді називають «мінімальними тематичними одиницями» [9, с. 55]. Компонуючи мотиви, теми та ідеологічно-забарвлені наративи автор та читач-інтерпритатор разом формують структуру розповіді.

Розповідь – це фундаментальний засіб, за допомогою якого люди розуміють себе та світ. Однією з основних властивостей художніх текстів вважають їх фікційний характер, відсутність прямої, неопосередкованої співвіднесеності з референтом зображуваного у них світу. В логіці, філософії, естетиці, літературознавстві, лінгвістиці неодноразово обговорювалося питання про онтологічний статус такого роду текстів, а у зв'язку з цим ставилася і більш загальна проблема – значення вигадки як такої для людини. Обговорення проблеми почалося, мабуть, з Аристотеля : «...завдання поета – говорити не про те, що було, а про те, що могло бути, ставши можливим через ймовірність чи необхідність» [1, с. 655]. Наша власна ідентичність – це більше, ніж розповідь, історія, яку ми розповідаємо собі та іншим про те, хто ми є, звідки походимо та куди йдемо. Наша ідентичність створюється іншими, оскільки вони

розповідають історії про нас, розміщуючи читачів у контексті буденних соціальних наративів. А на них ми, зазвичай, маємо доволі незначний вплив.

У вивченні буденного життя та його ідеалів вагоме місце займають твори читаних та знаних письменників доби [2, с. 42]. У ХХ столітті проза стала привілейованим засобом для конструювання індивідуальних і колективних ідентичностей. Лише за допомогою фантазії авторів ми можемо познайомитися та розділити суб'єктивний досвід інших людей, зануритися в їх думки та взяти участь в повсякденних справах персонажів. Ця ілюзія, створена вигадкою, є потужним способом посилення ідентифікації з певною ідеологічно-спрямованою соціальною групою. А також засобом розуміння спільних та відмінних рис притаманним тим чи тим соціальним утворенням. Але ілюзія реальності тексту може сприяти й віддаленню читачів від деяких притаманних ним соціальним групам, які зображуються таким чином, щоб зміцнити соціальні стереотипи та негативні упередження (відношення до капіталізму у творах соцреалізму). Таким чином можна сугестивно маніпулювати читачами, нав'язуючи не властивий їм, але потрібний владі семіотичний ідеологічний код.

Ідеологія – взаємопов'язана сукупність вірувань, ідей, цінностей і норм, що структурують світогляд людини чи групи. Ідеологія, як правило, невидима, особливо для окремих осіб або невеликих груп, чий погляд та думки значною мірою визначаються нею. Всі ми, так чи інакше, підпорядковані різним ідеологічним позиціям, незалежно від того яких структурованих систем мислення та цінностей ми дотримуємося. Ці ідеології впливають на значення, які ми приписуємо собі та всьому що нас оточує, зокрема іншим людям. Наративний дискурс особливо ефективний для інфікування ідеологічними поглядами. Їх навіть не обов'язково висловлювати чи навіть визнавати їх присутність в тексті. Якщо наративу вдається переконати читачів, що вигаданий автором текст є правдоподібним відбиттям їхнього власного життєвого світу, ідеологія, яка структурує дискурс твору, швидше за все, буде мовчазно прийнята як дійсна та така, що заслуговує довіри. Тому наративи часто використовуються, свідомо чи ні, для підтримки ідеологій певних соціальних груп, як правило, тих, які тримають у своїх руках владу або, принаймні, здатність створювати та поширювати свої дискурси в суспільстві [5, с. 193–197].

Водночас наративи також використовуються, свідомо чи ні, іншими групами опозиційними до влади, або такими які знаходяться на маргінесі суспільства. Так вони намагаються протистояти панівним ідеологіям і виражати власний набір цінностей і вірувань. Художня проза була і продовжує залишатися важливим засобом передавання або заперечення ідеології, явно чи приховано. Складно знайти художній наратив, дискурс якого б так або інакше не виражав хоча б одну ідеологічну позицію, так само складно уявити сучасну індивідуальну чи колективну думку, яка б не була ідеологічною.

Виділяють кілька способів, якими ідеологія може бути представлена в нарративному дискурсі доби «відлиги». Ідеологія може бути прихована в тексті автора, який не визнає її поширення та пропаганду як своє ідеологічне зобов'язання. Проте такий прихований прояв ідеології зазвичай впливає на репрезентацію сюжету або нарративного дискурсу. На протилежність прозова художня література також може відкрито сприймати ідеологію, намагаючись переконати читачів у правдивості своїх принципів. Соцреалістичні романи відкрито відстоюють ідеали та цінності соціалізму. Вони зазвичай зображують робітничий клас як героїчного агента політичних, культурних та економічних перетворень у напрямку до кращого суспільства проти опозиції корисливих груп, капіталістів чи аристократів. Іноді художня проза критично ставиться до панівних ідеологій одночасно не сприймаючи та не схилиючись на бік альтернативно-дихотомічних варіантів. Зауважимо, що деякі тексти написані в жанрі наукової фантастики можуть містити амбівалентний та неоднозначний погляд на актуальні в суспільстві ідеологічні позиції. Враховуючи складності з розумінням та втіленням у реальність засад класичного марксизму, в літературі представлені всі варіанти імплементації ідеологічних нарративів до літературних художніх творів доби «відлиги».

Відповідно до класичного марксизму, ідеологія працює в інтересах панівного класу, чия власність на способи виробництва (кінокомпанії, видавництва, телевізійні станції) означає, що вони можуть контролювати, які саме цінності та переконання наразі виражаються. У крайньому разі, наприклад, у роботах Франкфуртської школи, культурні тексти розглядаються як засіб гноблення, соціального контролю. В медіадослідженнях, аналіз конкретних нарративних форм часто знаходиться в межах обговорення конкретних промислових і політичних контекстів і визнання того, що «неможливо стояти поза ідеологією і говорити про неї мовою, яка сама по собі вільна від ідеології». [10, с. 198]. Ідеологія, як її розуміють у більшості сучасних досліджень нарративів, набагато більше завдячує Альтюссеру та Грамші, ніж Марксу.

Зокрема, визначення ідеології Альтюссера як «репрезентації уявних стосунків індивідів з їхніми реальними умовами існування» [3, с. 152] перемістило фокус на питання репрезентації та того, як культурні тексти допомагають нам зрозуміти світ і наше місце в ньому. За словами ідеологія пропонує індивіду відчуття узгодженості та приналежності й покладається на співучасть індивіда в увічненні його чи її гноблення системою.

Теорія Грамші про гегемонію за домовленістю проклала теоретикам культурології шлях до зосередження на потенціалі переговорів про значення і можливості того, що культурні тексти не лише забезпечують засіб для гноблення, але й звільнення, особливо щодо звільнення голосів простих людей [7, с. 99]. Відбувається відхід від марксистських догм щодо домінування засобів

масової інформації чи безнадійно пасивного споживача до розуміння способів в якому соціальні групи можуть креативно реагувати на культурні тексти, з якими вони стикаються. Відповідно до теорії гегемонії Грамші, опір панівним ідеологіям можливий, але зрештою цей опір сам інтегрується панівним класом і стає безпечним.

У сфері літературної критики рання марксистська теорія зосереджувалася на репрезентації соціального класу в художній літературі та на тому, наскільки тексти відображали соціальну реальність того часу, в якому вони були написані. Однак у роботі П'єра Мачері [8, с. 75–110] ідея про те, що ідеологія сповнена прогалин, відкрила новий вид аналізу, у якому те, про що не йдеться в тексті або те що він приховує, стає таким самим важливим, як визначення ідеологічних позицій, які, здавалося, мав би просувати. Останнім часом ці проблеми розглядає новий історизм, який зосереджується на конструктивній ролі ідеології у формуванні окремих суб'єктів, а також суспільства.

Список використаних джерел :

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Москва : Мысль, 1984. Т. 4. 830 с.
2. Лук'яненко О. В. «Найближчі друзі партії» : колективи педагогічних вишів України в образах щодення 1920-х – першої половини 1960-х років : монографія. Полтава : Видавництво «Сімон», 2019. 658 с.
3. Althusser L. Lenin and Philosophy and Other Essays. London : New Left Books, 1971. 258 s.
4. Culler J. Literary Theory : A Very Short Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2011. 149 s.
5. Eagleton T. Ideology : An Introduction. London : Verso, 1991. 258 s.
6. Eagleton T. Literary Theory : An Introduction. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008. 245 s.
7. Lewis J. Cultural Studies : The Basics. London : Sage, 2002. 456 s.
8. Macherey P. A Theory of Literary Production. London : Routledge and Kegan Paul, 1978. 394 s.
9. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln : University of Nebraska Press, 2003. 127 s.
10. Turner G. Film as Social Practice. London : Routledge, 2006. 185 s.

Овчаренко Марина

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

СТАНОВЛЕННЯ «КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ»

Культурна політика відноситься до регуляторних аспектів політики, що означають певну координацію дій, а також вимірюють і регулюють включення та виключення культурної діяльності [8]. Її зародження дослідники пов'язують із кінцем XVIII-го та початком XIX-го століть. На думку дослідниці Еси Пірнес в цей час у західних суспільствах створюється нова концепція культури. Процес модернізації призводить до остаточної втрати зв'язків природи та людини, котрі все частіше розглядаються як окремі сутності. Суспільству пропонується світський світогляд, а «культура» адаптується до нових змістів часу [9, р. 40]. Водночас, Реймонд Вільямс зауважує, що «культура усвідомлена як самостійний абстрактний процес або продукт такого процесу не є важливою до середини XVIII-го і не є загальною до кінця XIX-го століття» [10, р. 88].

Втім упродовж довгого XIX століття стало звичайним явищем ототожнювати «культуру» з мистецтвом та поезією. Домінування такої позиції пов'язано з іменами таких мислителів, як Шиллер, Вордсворт, Кольрідж та інші. Внаслідок цього мистецтво сприймали як найрозвиненіший рівень «культури», що вказувало на ступінь розвитку суспільства. Також вважалося, що створювати мистецтво та культура можуть лише видатні особистості.

У цей самий час розпочинається розгляд культури з національних позицій. І це цілком зрозуміло, зважаючи на те, що тоді на більшій частині планети протягом тривалого часу політика також була обмежена національними рамками. Крім того, регіональні та місцеві політичні інституції та їх діяльність в основному розглядалися як підпорядковані централізованій національній політиці, як у політичному житті, так і в дослідженнях [5, р. 135–145]. Подальше загальне зацікавлення розвитком національних держав та їх окремих культур призвів до їх гомогенізації на ідеологічному рівні. Для цих процесів важливим був ріст друкованих матеріалів: ідея нації під парасолькою однієї культури поширювалася серед усіх верств через романи, подорожі, етнографії, газет, народонаселення та освіти. Поширення національної культури ховалося в символіці, більшість з яких були також творами мистецтва (пісні, картини, література тощо).

Хоча люди, які населяли ту чи іншу територію, насправді не завжди знали один одного, вони поділяли відчуття приналежності до групи через спільні символи, мову, концептуальні карти та інші культурні особливості [2, р. 6].

Згадані вище обставини формують ситуацію за якої культурна політика стає тісно пов'язаною з формуванням національної держави та цивілізацією.

Організовані форми культури об'єднували різноманітні елементи суспільства, вимагаючи існування апаратів та експертів. Їх наявність забезпечувала «правильну реалізацію» і «правильне спрямування» культурних наративів. Це також означало започаткування нових форм співпраці з митцями, чи іншими діячами культури. Вони мали практикувати культурну діяльність у сфері громадянського суспільства та функціонувати як опора державної централізації, завдяки новим видам регулювання та вибіркового ресурсного забезпечення їх діяльності. Показовим прикладом тут є Північна Європа, де «націоналізація культури» відбулася через систему державного субсидування мистецтва, мистецьких установ, таких як національні галереї, музеї та театри, та заклади мистецької освіти. Такі процеси призвели до того, що наприкінці ХІХ століття, що культура та мистецтво як її найвищий рівень стали активним інструментом, якому могли допомогти суспільні інституції кожної окремої національної держави для (від)творення суспільства на все вищому рівні. За словами Еси Пірнес таке використання «культури» тривало в Європі до 1950-х років.

Подальшому розвитку культурної політики сприяли такі фігури, як Річард Гогарт, Реймонд Вільямс та Е. П. Хомпсон, школа «Анналів» і розвиток соціології культури [3, р. 12]. Зокрема, Реймонд Вільямс почав ставити запитання на кшталт: «як має бути організоване суспільство та яка роль у ньому як культури, так і культурних діячів?». Його відповіддю стало нове поняття культурної солідарності. Таким чином, межа між високою та популярною культурою стала зникати, як і межа між «хорошим» і «поганим» культурним продуктом. Участь у «культурі» та процесі її свідомого творення стала питанням суспільного визнання самих об'єктів культури та визнання різноманітності учасників [9, р. 25, 65–102, 122].

Протягом десятиліть формування культурної політики було скаладовою частиною політики державного сектору, та відбувалося шляхом зосередження на мистецтві. З послабленням гегемонійної позиції високої культури, культурна політика зазнала змін. Їх наслідком став акцент на поширенні новітніх культурних норм, питанні мультикультуралізму та культурного розмаїття, визнання місцевих і громадських культурних цінностей, що виникли як в рамках досліджень культурної політики, так і завдяки практичній культурній політиці [1]. Такий підхід до культурної політики базований на розумінні засад її розвитку, але бере до уваги й можливі альтернативи.

Проте, окрім визнання впливу попередніх теоретичних конструкцій та уявлення про можливі альтернативи, існують також інші, більш конкретні причини для нових підходів у розвитку культурної політики.

Тому не дивно, що з 1960-х років широкі, більш антропологічне, визначення «культури» потрапило до формулювань адміністративної політики [9, р. 102]. Останніми роками в країнах Європи більшого значення почали надавати місцевим та регіональним центрам культурної політики та дослідженням які вони проводять. Нова політична орієнтація була викликана тенденцією, загальновідомою як демократизація культури, згідно з якою культурна політика повинна приділяти увагу доступності культури та культурних послуг з точки зору всіх соціальних груп, включаючи тих, хто живе у регіонах і місцевостях, які можна було б визначити як периферії. Золотою добою цієї орієнтації стали 1960-ті роки в більшості європейських країн.

В цей час культурна політика просувалася слідом за розвитком ширших соціальних та економічних тенденцій. Зрештою, це був час будівництва «держави добробуту» в більшості частин Європи. Після цього повороту до демократизації дослідники культури та культурної політики почали більше, ніж раніше, зосереджуватися на регіонах і місцевостях. Незабаром після «тенденції демократизації» з проблематизації демократизації культури виникла нова течія. Вона розвивалася на базі «лінгвістичного повороту» у гуманітарних та соціальних науках, та отримала назву «культурної демократії». Як стверджує Аніта Кангас [1, р. 24], культурна демократія передбачає, що політика має бути сформульована відповідно до культурних потреб населення в їхньому повсякденному житті (мистецтво має бути підпасовано відповідно до власних концепцій людей), а не формулюючи його відносно сторонніх, чужих естетичних стандартів. Прихильники культурної демократії стверджували, що в демократизації культури є тіні колоніалізму, оскільки її метою є поширення окремої національної культури та надання доступності до культурних цінностей для всіх. Таким чином, наприклад, культурні меншини зіткнулися з інституціоналізованим браком поваги до їхньої культури та цінностей. Крім того, культурна демократія сама по собі втілює просторовий вимір: культури меншин часто позиціонують себе в певних місцевостях – особливо у випадку корінних меншин. Тому їх боротьба за збереження своєї культури та цінностей є локальною боротьбою *par excellence* [4]. Дослідники піднімають питання про роль громадянського суспільства, яка є фундаментальною для відкритого та демократичного функціонування культурної політики. Також вони акцентують важливість організацій громадянського суспільства для репрезентації культури. Вони їх думку такі організації мають брати участь у формуванні політики, як контрагент чи супутник державних інституцій. Окрім громадянського суспільства, логіка та суб'єкти ринку також виявилися важливими для культурної політики [7, р. 33–61].

Список використаних джерел :

1. Ahponen Pirkkoliisa & Kangas Anita (2004). Construction of Cultural Policy. Jyväskylä : SoPhi 94, Minerva.
2. Anderson, Benedict (1983). Imagined Communities : Relections on the Origins and Spread of Nationalism. London : Verso.
3. Gray Clive (2008). «Analysing Cultural Policy : Incurrigibly Plural or Ontologically Incompatible?». Paper presented at the ICCPR 2008, Istanbul, 20–24 August, 2008. URL : <http://iccpr2008.yeditepe.edu.tr/papers.html>.
4. Hall Stuart (1995). «New cultures for the old». A Place in the World. Places, Cultures and Globalization. London : Milton Keynes, by Open University, pp. 175–213.
5. Häyrynen, Simo (2006). Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka. Jyväskylä : SoPhi, pp.135 – 145.
6. Hobsbawm Eric (1983). Invention of Tradition. Cambridge : Cambridge University Press.
7. McGuigan Jim (2003). «Cultural Policy Studies». Critical Cultural Policy Studies. A Reader. Malden : Blackwell, pp. 23–42.
8. Palonen Kari (2003). «Four Times of Politics : Policy, Polity, Politicking, and Politicization». In Alternatives. Vol. 28, pp. 171–186.
9. Pirnes Esa (2008). Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research, no. 327. Jyväskylä : University of Jyväskylä.
10. Williams Raymond (1988). A Vocabulary of Culture and Society. Glasgow : Fontana.

Орлова Наталія

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

ШРИФТОВА ТА ГРАФІЧНА СКЛАДОВІ ОБКЛАДИНОК МОДНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

Журнали мод, як своєрідні канали комунікації, мають власну історію розвитку, що сягає корінням ще в ХVІ ст. Крім реклами одягу вони поширювали загальні знання науки, мистецтва та літератури, а головне – те, що видавалися вони насамперед для читання. Ця особливість пояснює принципи оформлення журналів, рішення обкладинок та титульних листів. У періодичних виданнях роль обкладинки виконував титульний аркуш, який друкувався на більш щільному папері та виконував «захисну» функцію. У процесі диференціації журналів, обкладинки почали виконувати дедалі помітнішу роль у формуванні загальної графічної стилістики оформлення видань.

Пошук нових рішень в оформленні титульного листа почався з поширенням літографічного друку, який замінив гравюри. У XVIII ст. сформувалася тенденція, що визначає поєднання шрифтової композиції та образотворчих елементів. Стриманий дизайн обкладинок того часу пов'язаний із традиційністю структури видань. Журнали видавалися ще досить малими тиражами, принцип їхнього художнього оформлення залишався ідентичним: перевага тексту над зображеннями, ілюстрації в журналі, а не на обкладинці. Насичення обкладинок журналів мод образотворчими елементами відбулося лише у XIX ст., коли зміст самих видань став буквально відповідати їх специфіці. Це означає, що літературно-мистецькі альманахи, які включали розділи про модні нововведення, у першій чверті XIX ст. переформатовувалися в журнали, що пропонують читачам крім художньо оформлених зображень, малюнки крою одягу, опис модних аксесуарів та доповнень, пропозиції щодо їх використання [1]. Таким чином, журнали мод стають спеціалізованими періодичними виданнями, орієнтованими на певну читацьку аудиторію, а ілюстрації в них вже можна класифікувати як технічні (крій та його фрагменти) та художні (образи модного костюма та ситуативні практики його використання).

Тенденція поєднання композиції обкладинок з шрифтових і образотворчих елементів стає нормою і переживає на початку XX ст. серію експериментів. На прикладі журналу «Vogue», видно, що редактори разом із художниками активно підшукували шрифти, які своєю унікальністю відповідали б образу журналу, відображеному в назві, та його наповненні. Все це визначало необхідність дотримання вимог до роботи над шрифтом. Так однією з найважливіших переваг хорошого шрифту була – читабельність. Не лише загальна оцінка придатності його форми, а й показник краси. На зручність читання впливають такі фактори:

- форма шрифтових знаків (малюнок або тип шрифту, розмір, пропорційність відношення ширини знака до його висоти, ритм форми, насиченість кольору);

- шрифтова композиція (довжина рядка (напису) або ширина шрифтового поля (колонки), пробіл навколо рядка або шрифтового поля, інтервал між рядками, шрифтовими полями, форма рядків, шрифтового поля, ритм рядка та композиція тексту, колірне рішення);

- чіткість шрифту (відношення кольору (тону) шрифту до кольору (тону) тла – носія знаків, фактура якості виконання) [2].

Необхідність дотримання вимоги читабельності викликана психофізіологічними особливостями людини, що виявляються в процесі читання та осмислення текстів.

Активний розвиток капіталізму та зародження нових стилів та течій у мистецтві XIX ст. принесло нові типи шрифтів. Жорстка конкуренція витісняла

шрифти попереднього стилю та змушувала шукати все нові й нові форми, наповнюючи ринок шрифтами стилю модерн. Специфічне мистецтво оформлення модних журналів, що поєднало у собі графічну майстерність із технічними можливостями друку, переживало у зазначений період свій розквіт. Популярною тим часом стає група шрифтів «нова антиква». Найбільш відомими друкарськими шрифтами групи «нова антиква» є шрифти, створені італійцем Джовамбаттістою Бодоні, французом Фірменом Дідо та німцем Юстусом Вальбаумом. У XIX ст. в рекламних цілях створюються нові види шрифтів: єгипетський, пекларендон, гротеск, антиква-гротеск, стрічкова антиква, антиква пером та інші, батьківщиною яких є Англія [1].

У цей час актуальним серед шанувальників моди став журнал «Vogue». До оформлення обкладинок графічними образами із сюжетними композиціями у найкращих традиціях модерну були запрошені художники-графіки, серед яких: Джордж Барб'є (George Barbier), Жорж Лепап (Georges Lepape), Лев Бакст, Роман Тиртов (Erte), Поль Іріб (Paul Iribe) [4].

З першого випуску стало зрозуміло, що це не просто черговий журнал про жіночу моду, а респектабельне видання про модний Нью-Йорк. Незважаючи на стриманість, «Vogue» був першокласним журналом, солідність виділяла його на тлі таких сенсаційних видань світського суспільства, як «Town Topics». Розглядаючи та вивчаючи обкладинки журналів «Vogue» різних періодів, можна простежити, як з часом змінювалися шрифти, і що нового привносилося дизайнерами та ілюстраторами у створення журнальної обкладинки.

З 1892 р. і по 1905 р. ілюстровані обкладинки видання виконували переважно у чорно-білому варіанті. Найбільш застосованим і поширеним варіантом того часу було використання комбінованого логотипу, що складається зі шрифтового блоку, наповненого образотворчими елементами (рис. 1).

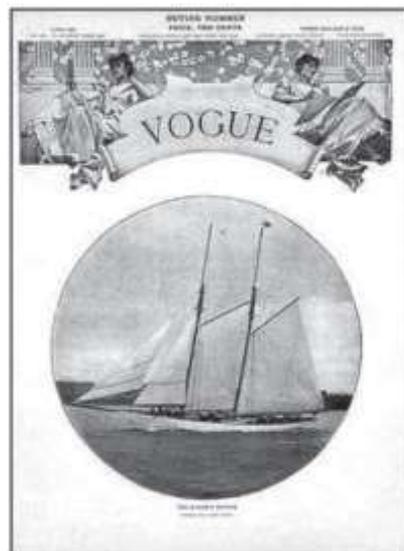


Рис. 1. Обкладинка «Vogue» у 1902 р.

Складний логотип складався із шрифтової частини, назви журналу, виконаного шрифтом нова антиква. Напис мав невеликий вигин відповідно за формою картуша. Картуш же симетрично завершувався з двох сторін рольверками, від яких ліворуч і праворуч на тлі колон в оточенні квітів розташовувалися зображення двох дівчат, одна з яких заглядала у дзеркало, інша розглядала журнал. Логотип чудово демонстрував концепцію та спрямованість журналу «Vogue». Під логотипом розташовувалися ілюстрації, індивідуальні для кожного номера видання, це були фотографії та мальовані зображення. З 1905 року «Vogue» почали випускати з кольоровими обкладинками, а початковий комбінований варіант логотипу спрощується, залишається лише шрифтова частина, розміщена на різних варіаціях картушу з рольверками. У період із 1909-1912 року змінюється і саме написання шрифту. Застосовується каліграфічний шрифт із м'яким нахилом. У наступні роки над оформленням обкладинки журналу працюють талановиті художники-ілюстратори такі як Вілл Фостер (Will Foster), Девід Пірсон (David Peirson), Джордж Вольф Планк (George Wolfe Plank), Хелен Драйден (Helen Dryden), Тілтон Ньюелл (Tilton Newell), Елліс ді Уоррен Літтл (Alece de Warrene Little), які створили ілюстрації у своїй неповторній манері [4]. У цей час редактори і митці дедалі більше уваги приділяють зображенню, а шрифтова частина (назва журналу) стає менш помітною і, як правило, йде на другий план.

З 1912 року шрифтовий логотип, будучи відокремленим від зображення, розміщується найчастіше у верхній частині обкладинки. З середини 20-х років форма, розмір, колір та компонування шрифту змінюються з кожним новим випуском. Багато ілюстраторів створюють авторський, мальований шрифт. Такі акцидентні шрифти дозволяють створювати своєрідну цілісність та єдність композиції в оформленні журналів, використовуючи всі задуми автора. Різноманітність течій у мистецтві та дизайні призводить до зміни логотипу з кожним новим випуском.

З 20-х по 50-ті роки ХХ століття, ілюстратори постійно експериментують зі шрифтами та розташуванням назви журналу на титульному аркуші (рис. 2).

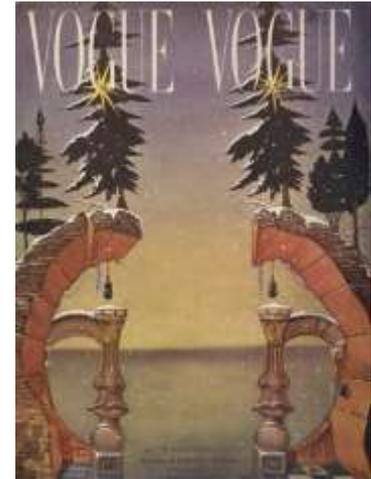
Використовуються всі відомі шрифти, їх підтипи та модифікації. Розвиваються та вдосконалюються питання теорії шрифту, нагальним завданням стає підвищення ефективності художньо-графічної сторони виконання шрифтових композицій. Особливу роль, грає вміння, пов'язувати до купи компоненти різноманітного змісту з одночасним виділенням головного.



Рис. 2 Обкладинка
«Vogue» у 1914 р.



Обкладинка
Vogue» у 1939 р.

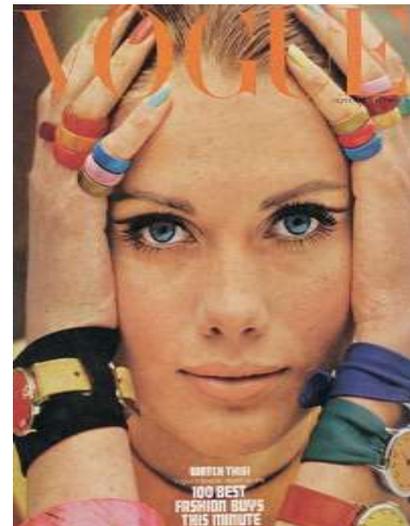


Обкладинка
«Vogue» у 1946 р.

Все це спонукало редакторів до створення єдиного логотипу журналу «Vogue». У 50-х роках ХХ ст. починається поступова стандартизація логотипу «Vogue». І вже з 60-х років усі номери друкуються єдиним шрифтом. В основі шрифтового логотипу береться шрифт класичної антикви (рис. 3).



Рис. 3 Обкладинка
«Vogue» у 1968 р.



Обкладинка
«Vogue» у 1983 р.

Сучасні шрифти будуються на найкращих зразках історичних гарнітур із урахуванням сьогоденних естетичних вимог. Шрифти антиквенної групи монументальні, урочисті, відрізняються граничною ясністю, чистотою та диференційованістю форм. Тому їх слід застосовувати у особливо важливих роботах. У літер із класичними пропорціями ритм відносно спокійний завдяки стійкості та рівновазі всіх елементів [3]. Всі ці характеристики лягли в основу розробки гарнітури шрифту назви «Vogue». Вдало розроблений шрифтовий логотип залишається незмінним протягом досить тривалого часу і служить

хорошим стимулом сприйняття, тому що принцип сталості логотипу відповідає навичкам та очікуванням глядача.

Ми простежили те, як еволюціонувала обкладинка журналу, як змінювався стиль та характер її оформлення. Журнал «Vogue» не лише відображає останні модні тенденції, але й створює їх, диктує стиль та формує образи мільйонів жінок у всьому світі. Завдяки зусиллям та таланту багатьох редакторів, дизайнерів, фотографів та журналістів, журнал зміг вижити в період Великої Депресії у США та Другій світовій війні, і в наш час «Vogue» є одним із найвпливовіших видань у світі моди.

Список використаних джерел :

1. Кібалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Ілюстрована енциклопедія моди. Прага : Артія, 1988. 608 с., іл.
2. Лесняк В. Відтворення шрифтової спадщини : 40 оригінальних шрифтів. ArtHuss, 2020. 160 с., іл.
3. Оздоблення друкованої продукції : технологія, устаткування, матеріали : Навч. посіб. Київ : Університет «Україна», УАД, 2003. 180 с.
4. Blackman, Cally. 100 years of Fashion Illustration. Laurence King Publishing, 2006. 385 p.
5. VOGUE Історія обкладинок легендарного журналу, енциклопедія моди URL : <https://jak.koshachek.com/articles/vogue-istorija-obkladinok-legendarnogo-zhurnalu.html> (дата звернення: 12.10.2022).

Передера Анна

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

ФОРМУВАННЯ МЕРЕЖІ РОЗВАЖАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ДЛЯ ДІТЕЙ У ПОЛТАВІ 1991-2022 РОКІВ

Проблематика дитячого розважального або ігрового середовища нині потребує особливої уваги, адже дитяче дозвілля стає дедалі ширшою сферою, де відбувається самореалізація творчого та духовного потенціалу дітей, молоді та суспільства загалом, а проблема визначення та обґрунтування організації дозвільної діяльності є актуальною.

Дозвілля – діяльність у вільний час поза сферою суспільної та побутової праці, завдяки якій індивід відновлює свою здатність до праці та розвиває в собі в основному ті вміння та здібності, які неможливо удосконалити у сфері повсякденної діяльності. Найвищий сенс справжнього дозвілля полягає в тому, щоб наблизити бажане і відокремити чи скасувати порожнє, непотрібне.

Основні особливості культурного дозвілля дітей – високий рівень культурно-технічної оснащеності, використання сучасних технологій дозвілля та форм, методів естетично насиченого простору та високий художній рівень процесу дозвілля.

Сучасний аналіз формування мережі дитячих розважальних закладів на Полтавщині доби незалежності визначається статусною особливістю нинішньої культурно-соціальної проблематики дитячих розважальних закладів. Друга складова актуальності пов'язана з необхідністю розв'язати наукову проблему дослідження формування мережі дитячих розважальних закладів на Полтавщині доби незалежності, що має загальнотеоретичне та практичне значення.

Активний розвиток мережі розважальних закладів для дітей у Полтаві відбувався не так давно. Від моменту незалежності країни сфера розваг і відпочинку для дітей зазнала фінансових проблем і стагнації. Лише згодом, у 2000-х роках, сталася переоцінка розважальної складової для дітей, насамперед – у торговельно-розважальних центрах.

В останніх почали з'являтися багатозальні кінотеатри, перші великі за площею розважальні зони. Найактивніший етап розвитку індустрії розваг розпочався кілька років тому. Практично у всіх нових торгових об'єктах обов'язково була передбачена зона розваг. Заборона гральних закладів, звичайно, зіграла свою роль і вилилася в переорієнтацію інтересів інвесторів на дитячі осередки розваг і дозвілля.

Окрім приватних розважальних закладів у Полтаві діють і комунальні. Їх специфіка дещо різниться від перших, насамперед в основі діяльності – акцент проводиться на культурі, вихованні й творчому розвитку дітей та підлітків.

ТРЦ – це цілі міні-міста, яким населення дедалі частіше присвячує свій вільний час. Торгові гіганти пропонують занурення у світ розваг як найбільш оптимальний варіант організації дозвілля та орієнтовані на максимальне задоволення потреб як окремої особистості, так і компаній і груп. Завдяки ТРЦ в останні роками відбулася переорієнтація способів проведення дозвілля у бік розваг, оскільки ТРЦ стали доступнішими територіально, різноманітніші у видах відпочинку та дозвілля й дозволяють поєднати їх під одним дахом.

Сучасна мережа розважальних закладів для дітей у Полтаві доволі різноманітна : це – і комунальні заклади, й приватні. У кожного з них своя тематична або профільна специфіка, проте в осередку їх діяльності – діти та їх дозвілля.

Найактивніший етап розвитку індустрії розваг розпочався кілька років тому. Практично у всіх нових торгових об'єктах обов'язково була передбачена зона розваг. Сучасний етап розвитку розважальних закладів характеризується

зростанням їх кількості із залученням новітніх технологій, які урізноманітнюють розваги й дозвілля.

Центр культури та дозвілля Полтавської міської територіальної громади – своєрідний місцевий центр культури, дозвілля, народної творчості тощо. Центр забезпечує створення необхідних умов для нерегламентованого дозвіллевого спілкування, відпочинку і розваг, можливості самореалізації; регулює всі процеси культурно-просвітницької діяльності клубних закладів-філій. Водночас ДРС у ЦКД розрахований і на дітей з особливими потребами та обмеженими фізичними можливостями.

Міський парк культури та відпочинку «Перемога» має столітню історію. Він є найстарішим і найбільшим парком обласного центру. На території парку знаходиться Співоче поле ім. Марусі Чурай, кілька фотозон, де малечу радо фотографують батьки, а також водограї, дитячі атракціони й майданчики. Парк є також об'єктом бізнесу, отже, він може бути дохідним, що забезпечується привабливістю створюваної емоційної обстановки, і навіть використанням нових технічних досягнень, пильною увагою до споживчого попиту підростаючого покоління та оновлення послуг для відвідувачів.

Сучасні розважальні заклади для дітей у Полтаві (сімейний розважальний центр «Crazy Land», розважальний центр «Factoria», «Smile Park» у ТРЦ «Екватор» та інші) мають свої тематичні напрямки і спеціалізації. Попередні центри, розглянуті в дослідженні, є традиційними у порівнянні з ними. Розважальні центри, різноманітні парки, роллердром, ковзанка – і це неповний перелік дитячих розважальних закладів у Полтаві.

В останні роки вони стали дуже популярні. Їх розміщення у ТРЦ не випадкове, адже останні пропонують занурення у світ розваг як найбільш оптимальний варіант організації дозвілля та орієнтовані на максимальне задоволення потреб як однієї дитини, так і компаній та груп.

Список використаних джерел :

1. Бармашина Л. М., Замрій К. С. Провідні тенденції формування дитячого навчально-розважального простору. *Теорія та практика дизайну*. 2020. Вип. 20. С. 7–17.
2. Британський дитячий табір. URL : <https://celyn-abc-camp.com/ua>.
3. Дитячий оздоровчий центр «Орлятко». Департамент освіти і науки Полтавської обласної військової адміністрації. URL : <http://www.poltav-oblosvita.gov.ua/gotuemosya-do-litnogo-vidpochinku/2758-litonapoltavshchini-dityachij-ozdorovchij-tsentr-orlyatko.html>.
4. Ерудит. Маяк. Інформаційний портал. URL : <http://mayak.poltava.ua>.
5. Обласний дитячо-юнацький оздоровчий табір «Еколог». Департамент освіти і науки Полтавської обласної військової адміністрації. URL : <http://poltav->

oblosvita.gov.ua/gotuemosya-do-litnogo-vidpochinku/2429-litonapoltavshchini-oblasnij-dityacho-yunatskij-ozdorovchij-tabir-ekolog.html.

6. Полтавський міський парк культури та відпочинку «Перемога». Департамент освіти і науки Полтавської обласної військової адміністрації. URL : <https://kultura-poltava.gov.ua/zakladi/park-peremoga>.

Перехрест Софія

*студентка Харківського національного
університету імені В. Н. Каразіна
(науковий керівник – доцентка М. Белявська)
(м. Харків)*

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО ГЛАМУРУ

Мода як масовий соціокультурний феномен, є відтворенням соціальної реальності й відіграє важливу економічну, культурну, соціальну й навіть політичну роль. Вказує на перехід від традиційного суспільства до модернізованого, впливає на розвиток індустрії масового виробництва й масового споживання, культуру масових видовищ і розваг, формування мобільної соціальної структури і спеціальної лексики. Але в ХХ–ХХІ ст. мода не тільки диктує нові ідеї, а й звертається до стилізації старих, такою є і гламур [3].

Поняття «гламур» постійно використовується у зв'язку з модою, шоу-бізнесом та індустрією розваг, красою та індустрією краси, а також соціальними групами, які взаємодіють з ними [2, с. 61]. Можна виділити наступні складові елементи того, що сьогодні ми розуміємо під гламуром : принадна сила моди; бездоганна, майже нереальна краса; фізична і сексуальна привабливість; таємниче походження; натяк на екзотику; навмисна ефектність. Інакше кажучи, гламур – це якість, що спирається на реальність, але більшою мірою – створена штучно, існує в особливій сфері, яку можна назвати дійсністю другого порядку, що породжується й підтримується засобами масової інформації [2, с. 63].

У ХХІ ст. фотографія є одним з основних засобів поширення гламуру в світі моди і споживання, це і журнали мод, і реклама, і художня фотографія. За часом дане явище збіглося з поширенням ідеології споживання. Універсальні магазини, косметична промисловість та реклама не тільки скористалися інноваціями в мистецтві, але й надали додатковий імпульс поширенню гламуру. Яскраві кольори, чуттєва атмосфера, екзотичне оздоблення і театралізована екстравагантна реклама – усі ці прийоми були покликані перенести покупців у фантастичну країну, де товари символізували цінності, що були одночасно і уявними, і утилітарними. Все це робилося в прагненні забезпечити продаж предметів розкоші і, що набагато важливіше, – з метою наповнити звичайнісінькі товари асоціаціями з розкішшю й багатством, зробивши їх

бажаними для споживачів : в такому випадку їх можна було б продавати за завищеною ціною [2, с. 77].

Видання «Vogue» було основоположником у використанні фотографії. Цей засіб став найважливішим фактором в утвердженні верховенства зовнішності над вихованням і грошима. Спочатку фотографія не була престижною, і багато впливових людей не любили фотографуватися. Таке ставлення допоміг переломити барон Адольф де Мейер, який працював в журналах «Vogue» і «Vanity Fair». Його знімки з нечіткими декораціями й особливим освітленням прикрашали кожен випуск журналів (рис. 1). Говорили, що фотограф надавав людям ауру вишуканості, в якій змішувалися англійський шик, слов'янський шарм і паризька мода.



Рис. 1 Фотограф Адольф де Мейер

Едвард Стайхен, Гойнінген-Гюне, Сесіл Бітон – фотографи, у фірмових стилях яких поєднувалися класика й мода. Вони лестили своїм моделям, особливо Сесіл Бітон, сильно ретушуючи портрети світських левиць, щоб вони виглядали молодшими або стрункішими (рис. 2).

Фотографія створювала таємничі міфи й спокушала глядачів, зачаровуючи їх і прикидаючись щирою і непідробною. Вона була засобом комунікації масового суспільства, глибоко пов'язаним з сучасністю і з акцентом на візуальні чудеса й ефекти, який існував у комерції з початку ХІХ ст. Фотографії впливових людей у виданнях Конде Наст, навіть більш ніж тексти, захоплювали честолюбців із середнього класу й розпалювали заздрість, яка, як відомо, необхідна умова гламуру взагалі [1, с. 137].



Рис. 2 Фотограф Сесіл Бітон

У знімках особлива увага приділялася фізичній досконалості і привабливості. Кадри сильно ретушувалися й виглядали штучно, і саме ця штучність була потрібна глядачеві. Фотографи створювали настрій за допомогою світла й реквізиту: вони підкреслювали чуттєвість шкіри й волосся; робили акцент на хутрі, шовку й атласних тканинах; натякали на секс, укладаючи актрис на горизонтальні поверхні або надягаючи на них вільний одяг або пеньюари [1, с. 163].

У свою чергу сучасний гламур являє собою коктейль з ідей і мотивів минулого, що знаходять нове життя за допомогою вмільої модифікації і тонування. «Гламурну» фотографію від художньої відрізняє свідомо спроба створити візуально приємну картинку й підкреслити жіночність. Це неприродна ідеалізація, яка на основі, як реальності, так і фантазії, створює жіночу привабливість нового, синтетичного типу.

Фотограф Реймент Кірбі вважав, що гламур «полягає у використанні всіх доступних технічних прийомів і прийомів для створення ефекту; перетворення звичайної людської істоти в ілюзію абсолютної фантазії» [1, с. 257].

Сучасні фотохудожники вдаються до тих же вимог і правил «гламурної» фотографії, які сформувалися в 1920-х роках. Багато з них «переробляють» роботи відомих майстрів, наприклад: Стівен Мейзел свідомо імітує стиль провідних фотографів, які творили після 1930 року, змушуючи моделі позувати в образах актрис і манекенниць попередніх епох. У свою чергу, Маріо Тестіно, «залитав» своїх знаменитих моделей сонячним світлом, домагаючись того, щоб портрет лестив оригіналу (рис. 3).



Рис. 3 Фотограф Стівен Мейзел Фотограф Маріо Тестіно

Модна фотографія завжди показувала мрії і пробуджувала їх. Десятиліттями її ідеалом була бездоганна леді. У 1960-і роки її змінила юна дівчина. У 1970-х роках уява моди все більше визначалася вільним поєднанням декадентських тем, включаючи секс, гроші та розкіш.

Гламур завжди був пов'язаний з мріями і фантазіями. Він існує лише коли його сприймають і засвоюють. З цієї причини він рідко буває складним або витонченим. Він привертає увагу і збуджує заздрість за допомогою тих якостей, якими багато хто хотів би володіти: краси, багатства, динамічності і слави. А щоб достукатися до масової публіки, необхідні яскраві кольори, химерні символи багатства, нарочита і штучна краса. Тому «гламурна» фотографія в даному аспекті виступає як реклама гламурного образу, вона сприяє поширенню гламуру в маси, виступає наочним прикладом істинного гламуру. Аналіз «гламурної» фотографії дав можливість виявити основні характеристики і засоби, властиві даному виду мистецтва, якими користуються фотографи створюючи гламурний образ, а також відкрив можливості для подальших досліджень в даному напрямку.

Список використаних джерел :

1. Gundle Stephen *Glamour. A History.* Oxford, Oxford University Press, 2008. 464 p.
2. *Fashion-бізнес: теорія, практика, феномен* / ред. Ніколи Уайт и Йена Гріффітса; пер. с англ. А. Н. Поплавська; наук. ред. А. В. Попова. Мінськ: Гревцов Паблішер, 2008. 272 с.

3. Ятіна Л. І. Мода очима соціолога : результати емпіричного дослідження. *Журнал соціології і соціальної антропології*. 1998. Т. I. № 2. С. 87–90.

Подаляко Анна

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

НЕФОРМАЛЬНИЙ МОЛОДІЖНИЙ РУХ В УКРАЇНІ

Кожна людина прагне бути індивідуальною особистістю, вільно може демонструвати свої захоплення, вміння, оголошувати власні думки та вносити пропозиції для розвитку суспільства. Тому, молодь ХХ століття активно демонструвала свої інтереси та здібності, що вплинуло на створення неформального молодіжного руху, який об'єднав людей у певні субкультури. Вони почали розвиватися в усіх країнах, але з різним темпом та нахилом, що викликало «емоційний вибух» старшого покоління. Україна також стала центром випробовування неформального руху серед молоді.

Субкультура – це прояв молодіжної активності у їх взаємозв'язку між собою та суспільством [2]. Молоде покоління об'єднувалося за системою певних цінностей, моральних установок, уподобань, демонструючи тим самим певні моделі життєвої поведінки і загалом стилю життя. Головною характерною ознакою об'єднання молодих людей у субкультури ставали спільні інтереси, які кожен намагався проявити відповідно до своїх можливостей і світогляду. На формування власних інтересів та приєднання до певного виду неформальної культури впливали такі фактори: бажання самореалізуватися; розвинути свої творчі здібності; мати певний авторитет над кимось; агресія; нездоровий спосіб життя; самопізнання та самовизнання в певній компанії. Тому, у молоді, яка ризикувала проявити власне «Я», виникали проблеми різного характеру, а саме: непорозуміння з батьками, зневага у школі, втрата друзів, втрата роботи та інші. Звичайно, що не кожен витримував таке психологічне навантаження [1, с. 35].

В. Абраменко, О. Кікінежді, І. Кон, Г. Крайг, А. Мудрик, Т. Титаренко та В. Москаленко досліджували субкультури як прояви моральної та фізичної ідентичності особистості. Їм було цікаво, чому люди з однаковим рівнем та умовами життя мають різні потреби, захоплення та мотивацію до самовираження. У ХХ столітті люди почали усвідомлювати, що прояв своєї індивідуальності це новий етап у формуванні сильного суспільства, яке має різносторонній розвиток, але, через потужну критику та «правильне виховання» люди почали критично відноситися до власних інтересів.

Доросла людина повинна усвідомлювати, що самовизначення та самовираження відбувається у колі своїх рідних. Тому, сучасні батьки повинні бути готовими до того, що їхня дитина самостійно вирішить ким їй бути як особистості, що вплине на професійне визначення.

Сьогодні у XXI столітті частина субкультур минулих років втратили свою популярність, але замість них було сформовано нові, які відповідають формату сучасної молоді та їхнім інтересам в усьому світі. До них відносимо : геймерів, анімешників, ванільних дівчат, гламур, кібер готів, граффітерів, нью-ейджів, рейверів, реперів, треш моделей, хакерів, інді, корейську хвилю, воркаутерів та інші не такі ще відомі [3].

В Україні теж існують свої субкультури. Більшість запозичені з інших країн, але адаптовані під український народ. Це фріки, геймери, блогери, автономі, ванільки, вінішки, воркаутери, тамблер-гьорл та хайпбісти. Вони цікаві та унікальні за своїм сприйняттям світу та реальності. Більшість підлітків України реалізують себе саме через одні із неформальних рухів даного списку [4].

Фріки – це люди, яким притаманний яскравий одяг та нестандартна поведінка. Вони обожнюють привертати до себе увагу. Стандартним для них є необмежена кількість тату та пірсингів. Такі люди мають яскраві думки, тому професію обирають творчу. Наприклад: співаки, письменники, актори, художники, композитори тощо.

Геймер – людина, що грає в комп'ютерні ігри. Вони мають залежність, яка впливає на сприйняття реальності. Зовнішність геймерів звичайна, але словниковий запас значно відрізняється від інших – багато вживають слів іншомовного походження. Звичайно, що геймерство до корисної субкультури віднести важко, але якщо людина знає міру, то з власного захоплення може мати прибуток працюючи тестувальником ігор.

Блогери – це люди, які оприлюднюють власне життя в Інтернеті. Вони слідкують за всіма новинками певної продукції, яку випробовують на камеру. Більшість в такому занятті намагаються знайти духовну стабільність. Адже, спілкування в Інтернеті не передбачає реальних зобов'язань, що значно спрощує життя слабким особистостям. Інші в такому занятті бачать лише прибуток від рекламування певного товару чи послуги.

Автономі – це молода субкультура, що поєднує між собою творчих особистостей. Вони малюють різноманітні графіті та влаштовують імпровізовані театральні вистави, виявляючи у такий спосіб свій емоційний стан і творчість. Для таких людей головним правилом є «заборона забороняти». Тобто, автономі живуть сьогоднішнім днем і лише для себе.

Ванільки – субкультура, яка з'явилася у 2010 році та поширена серед дівчат-підлітків. Такі дівчата активні діячі в соціальних мережах і головним

їхнім атрибутом є «милі фото», які вони доповнюють цитатами про життя та кохання. Ванільки мають свій стиль в одязі. Зазвичай це широкий одяг та світла кольорова гама. Такі особистості часто формуються в родині, де постійно повторюють про те, що дівчинка – це уособлення краси та жіночності і має демонструвати свою залежність від сильної статі.

Вінішки – дівчата-підлітки, які мають особливий стиль, а саме : круглі окуляри без діоптрій, товсті стрілки на очах та чокери на шиї. І, найголовніше – книга. Також, образ доповнюють кольорові татуювання. Така категорія людей полюбляє читати книги з бокалом дешевого вина.

Воркаутери – субкультура, яка близька хлопцям. Воркаутери проповідують лише здоровий спосіб життя і демонструють це всім без винятку. Їх часто можна зустріти на спортивних майданчиках і побачити як вони виконують вправи різної складності.

Тамблер-гьорл – субкультура з'явилася через надмірне використання платформи Tumblr. До даної субкультури відносять дівчаток, які ведуть свої блоги в стилі анімашки. У таких дівчат дуже миле обличчя повне різноманітних блискіток і довге кольорове волосся. Гардероб також містить багато кольорових речей та прикрас. Попри зовні доволі милий вигляд такі дівчата, роблять багато поганих вчинків. Їх можна побачити з камерою в руках на даху потяга чи будинку, на мосту чи вежі тощо. Все це вони роблять заради своїх передплатників.

Хайпбісти – субкультура молодих людей 13–25 років. Переважно це хлопці, які дуже сильно захоплюються дорогим та брендовим взуттям. Це захоплення впливає на їхній рейтинг у певній компанії, що є небезпечно. Тому що, такі хайпбісти заради брендового взуття готові йти на будь-які вчинки.

Субкультури України мають свої особливості, які є цікавими та корисними для певної категорії населення. Але, потрібно враховувати, що вони мають негативні фактори, які можуть вплинути на здоров'я особистості. Наприклад : вінішки в групі ризику отруїтися дешевим вином; ванільки занадто залежні від чоловіків; воркаутери ризикують власним здоров'ям випробовуючи вправи з інтернету тощо. Бути членом певної субкультури – це відповідальність за власне життя, що є головною відмінністю неформального руху.

Отже, субкультури допомагають людям самовиражатися, що позитивно впливає на їх самореалізацію у суспільстві, хоча інколи вони бувають небезпечними. Тому, старе покоління, яке виховувалося за певними стандартами повинно адаптуватися до сьогодення, і зробити свій внесок у розвиток неформальних молодіжних рухів. А саме, підтримати захоплення своїх дітей та онуків, які самостійно вибудовують країну нового формату. А, головне, забезпечити безпечне середовище для реалізації потреб молодого покоління.

Характеризуючи Україну з погляду різноманіття її соціуму, зокрема і з точки зору наявних у ній молодіжних утворень (субкультур), можна стверджувати, що Україна – це сучасна європейська демократична держава, у якій кожний громадянин прагне до вільного самовиявлення, відповідно до власних переконань та сформованого світогляду.

Список використаних джерел :

1. Бурдеева Н. О. Молодежная субкультура» : социологический анализ понятия. Санкт-Петербург : Луч, 2004. 35 с.
2. Молодіжні течії XXI століття. URL : <https://thestrip.ru/uk/lipstick/molodezhnye-techeniya-21-veka-novye-subkultury-vanilki-tamler-g-rl/>
3. Субкультура. URL : <https://alexus.com.ua/kultura-ta-subkultura-specifika-molodizhno%D1%97-subkulturi/>
4. Топ-7 субкультур : хто змінив готів та емо? URL : <https://www.nikopoltoday.com/article-3428/ukraina-top-7-subkultur-hto-zminiv-gotiv-ta-emo>

Поліщук Ірина

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

АВТЕНТИЧНІ ВИДИ АПЛІКАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ВБРАННІ : РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Український народний одяг є важливим складником матеріальної культури народу, тісно пов'язаний з усією його історією. З найдавніших часів одяг формувався і розвивався залежно від історичних, соціально-економічних, культурнопобутових, географічних, кліматичних і інших умов. З прадавніх часів українці дбали про естетичний вигляд його, про його красу та мистецьке оздоблення.

Як зазначають науковці, саме мистецтво аплікації є недостатньо вивченим видом декоративно-ужиткового мистецтва. На противагу вишивці чи ткацтву не було ґрунтовних досліджень українських мистецтвознавців, пов'язаних із періодизацією, типологією, художніми особливостями аплікації на українській землі.

Аналіз літературних джерел етнографічного спрямування показав, що українське народне вбрання як складова національної культури розглядали у своїх працях З. Васіна, О. Воропай, О. Косач, О. Косміна, Г. Корнієнко, Д. Кривавич, К. Матейко, Т. Ніколаєва, Г. Стельмашук та ін.

Метою статті є аналіз особливостей декорування традиційного вбрання українців аплікацією

Високий рівень традиційної української культури, виробництво якісних матеріалів для пошиття одягу, застосування різноманітних форм, володіння багатьма техніками пошиття та оздоблення – все це є характерною ознакою традиційного українського одягу.

В залежності від принципу нанесення можна виділити структурну техніку, яка передбачає оздоблення тканини чи деталей виробу в процесі його створення, і поверхневу – коли декор наноситься вже на готовий виріб чи деталь виробу. До першої групи зараховуємо техніки ткацтва, плетіння та в'язання, до другої – вибійку, вишивку, аплікацію [1].

З давнини українські жінки оздоблювали вбрання і речі домашнього вжитку різними техніками: вишивкою, мережкою та аплікацією. Основним матеріалом для аплікації як способу декорування одягу, українці використовували шкіру тварин, різні тканини, хутро, шнури, тасьму, бісер.

Назви аплікації для оздоблення верхнього одягу, нагрудного вбрання, частин вбрання і його доповнень відображені такими термінами [2; 3; 5]: *бабинка* – різнокольорова вузька тасьма для оздоблення краю теплих хусток; *бархátка* – торочка з бархату чи оксамиту; *басán* (басайман, басаман, пасаман) – 1) стрічка, якою оздоблювали подол спідниці, так звані вибійками: димком та мальованкою; 2) тасьма для обшиття одягу, зокрема бекеші; *гальón* – 1) широка срібна або золота тасьма для обшивання одягу; 2) стрічка, яку пришивали до подолу спідниці (Зарічненський р-н Рівненська обл.); *забиванка* – оздоблення кантом по талії в жіночому півкожушку; *зубка* – вид хвилястої стрічки, якою прикрашали жіночий одяг (с. Вишків, Долинський р-н, ІваноФранківська обл., с. Присліп, Турківський р-н, Івано-Франківська обл.); *косичка* – стрічка, плетена з вовни різних кольорів для оздоблення головного убору – кептару (Івано-Франківська обл.); *кривулька* – зубчаста червона стрічка, яку нашивали по краях чорної стрічки (с. Жукотин, Турківський р-н, Львівська обл.); *лиштвá* – обшивка нижньої частини одягу; *лямівка* (лямування, облямівка, облямування) – тасьма для оздоблення одягу, головного убору лянівка – обшивка спідниці або фартуха; *пасниця* – обшивка спідниці (с. Птича, Дубнівський р-н, Рівненська обл.); *пасьómка* – тасьма, обшивка кожуха (с. Кремне, с. Лугини, Лугинський р-н, Житомирська обл.); *сквидячка* – кольорова стрічка для обшивки вовняного капелюха – кресаню (с. Білич, Старо-Симбірський р-н, Львівська обл., с. Долішне, Стрийський р-н, Львівська обл.) [снурок – тасьма для обшивки верхнього зимового одягу – сердака (Рахівський р-н, Закарпатська обл.); *фарбítка* – вузька кольорова стрічка для декорування запаски (Закарпатська обл.); *шляк* – обшивка (кайма) внизу плаття; *щítочка* – фабрична вузька тасьма темних кольорів для обшивки країв спідниці.

У різних регіонах України, зокрема в селах Середньої Наддніпрянщини, Південно-Західного Поділля та в Карпатах, була поширена аплікація, яка виконувалася зі шкіри, сукна, шовку, плісу та інших матеріалів. Вони нашивалися на одяг певним чином, створюючи малюнок. Найчастіше це був рослинний орнамент на верхньому одязі, зокрема вздовж правої поли та нижньому її куті, на манжетах, комірцях та деталях іншого вбрання.

У декорі опільського верхнього сукняного одягу, наприклад опанч, кожухів, аплікацію виконували ручними швами, поєднуючи її із вишитими лініями, окремими мотивами чи орнаментами [4]. Комір повністю вкривав плечі і прикрашався по периметру аплікаціями кольорового сукна, барвистою вишивкою, рідше – шнурами. Декор такого коміра був співзвучним оздобленням пілочок, водночас зупиняючи вертикальний рух орнаментальних смуг розміщених на них. Геометричні чи рослинні мотиви, використані для прикрашання коміра і пілок, оздоблювали також клапани кишень і викоти рукавів. Рогатинським сіракам була властива композиційна узгодженість конструктивного та площинного декору, яка базувалась на контрастних та динамічних співставленнях площин

На жіночих святкових сіраках початку ХХ ст. домінували не стрічкові, як у кінці ХІХ ст., а піврозеткові рослинні композиції, які розміщували у нижньому куті верхньої пілочки. Яскраві поліхромні орнаменти, доповнені аплікаціями червоним, жовтим і зеленим сукном сприймалися надзвичайно святково на темно-брунатному тлі.

У площинному декорі сукняного одягу домінувала аплікація сукном, плетеними чи крученими шнурами, тасьмою, позументом, доповнена вишивкою, інколи – кутасиками біля кишень, на спинці чи по боках біля заборів чи «вусів», декоративними гудзиками на спинці.

У площинному декорі сукняного одягу домінувала аплікація сукном, плетеними чи крученими шнурами, тасьмою, позументом, доповнена вишивкою, інколи – кутасиками біля кишень, на спинці чи по боках біля заборів чи «вусів», декоративними гудзиками на спинці.

На Чернігівщині, подекуди на правобережній Черкащині аплікація частіше була однотонною або двокольоровою, на Центральній Київщині, Полтавщині, лівобережній Черкащині – поліхромною. Можна зауважити, що для правобережної України характерні геометричні орнаменти з певними ознаками запозичення у європейських країн.

Таким чином, українці здавна дбали про красу вбрання, кожен регіон мав певні особливості у декоративному оздобленні народного костюму аплікацією. Особливо розкішно оздоблювали одяг мешканці західних регіонів. Зокрема кептарі – безрукавний верхній одяг – щедро прикрашали вишивкою нитками, бісером, плетеними шнурами, аплікацією зі шкіри, шматочків тканини.

Список використаних джерел :

1. Аплікація на вбранні. URL : https://kostenchuk.at.ua/publ/aplikacija_na_vbranni/1-1-0-2
2. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. Київ : Балтія-Друк, 2008. Т. 1. 160 с.
3. Матейко К. Український народний одяг : етнографічний словник. Київ : Наукова думка, 1996. 196 с.
4. Народне вбрання Опілля останньої третини XIX – першої половини XX століття : класифікація та композиційні особливості декору. URL : <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10953/>
5. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.

Полякова-Лагода Марія

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

РОЗВИТОК ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ТА ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК УКРАЇНИ У 1920-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ

Українізаційно-централізаційний (1920-ті рр.) період розвитку просвітницької та виховної діяльності публічних бібліотек в Україні називають «золотим десятиліттям» із формування власних прогресивних та оригінальних шкіл (Київської та Харківської) з просвітництва та виховання, які не мали суттєвих протиріч та виконували багато спільних розвідок у цій галузі.

У 1920 році відбулося ідеологічне поглинання бібліотек «Просвіт», їхні фонди поповнилися комуністичною літературою. На противагу їм в кожному селі створювалися хати-читальні задля ліквідації неписьменності [3, с. 71]. В містах, за адміністративно-територіальним принципом, стрімко зростала мережа масових державних публічних бібліотек, відбувалися спроби їхньої централізації, накопичувалися напрацювання стосовно структури бібліотечної мережі та принципів і методів її централізації.

З утворенням Наркомосвіти УСРР у листопаді 1921 року Української центральної міжвідомчої бібліотечної комісії розпочалася реформа бібліотечної справи шляхом централізації її управління та організації. Бібліотекам надавалася функція «сприяння широкому політичному вихованню мас».

За досвідом США, бібліотечним підвідділом Наркомосу УСРР було розроблено проєкт реформи бібліотечної справи УСРР, за яким всі книгозбірні об'єднувалися в єдиний книжковий фонд, створювався центральні, губернські, повітові, районні бібліотеки зі стаціонарними і пересувними фондами [3, с. 61]. Залучення бібліотечних установ до системи політосвіти, виховання та

пропаганди народних мас, робило нагальним питанням централізацію та створення єдиних методологічних та методичних засад їхньої діяльності.

Націоналізація бібліотек сприяла суттєвому поповненню фондів великих та центральних бібліотек. Такий перерозподіл фондів супроводжувався політико-ідеологічною цензурою, коли «буржуазна» література передавалася лише до окремих великих бібліотек України у кількох примірниках з обмеженим до неї доступом у вигляді спецфондів вилучених із загального доступу видань, а дозволені книжки надходили до всіх публічних бібліотек.

На початку 1920-х років масові публічні народні бібліотеки комплектувалися творами класиків української та російської літератури, визнаними радянською владою та суспільно-політичною літературою.

У 1924 році розпочала свою роботу Центральна бібліотека для дітей і юнацтва, якою здійснювалось керівництво дитячими відділеннями в дорослих публічних бібліотеках [16].

Першим кроком у становлення вищої спеціальної бібліотечної освіти стало створення у 1921 році факультету професійної освіти та соціального виховання в Харківському інституті народної освіти, де передбачалася підготовка фахівців із бібліотечної справи [2].

З прийняттям у серпні 1922 року Головополітпросвітою УСРР «Положення про єдину бібліотечну мережу республіки» було задеклароване планомірне загальне ідейне керівництво бібліотечним обслуговуванням населення, затверджено структуру єдиної мережі бібліотек та їх типів за адміністративно-територіальним принципом. Державними центральними, міськими, районними та волосними типами бібліотек формувалися фонди «для широкого читача».

Відповідно до покладених на них функцій, публічні бібліотеки об'єднувалися в мережу під керівництвом Головополітосвіти [8, с. 202]. Провідна роль тут відводилася бібліотекам масового користування [9, с. 75–78].

На підтримку заходів щодо подальших чисток бібліотечних фондів та підсилення політпросвітньої діяльності бібліотек був спрямований виданий у 1923 році циркуляр РКП(б) «Про посилення партійного впливу на роботу бібліотек» [9, с. 95]. У 1923–1924, 1926 та 1929 рр. відбулися три хвилі так званих чисток фондів бібліотек від «контрреволюційної літератури» [14]. Натомість фонди публічних бібліотек активно поповнювалися агітаційно-пропагандистською літературою.

Засудження квітневим 1923 року XII з'їздом РКП(б) російського шовінізму та проголошення СРСР «принципу коренізації» активізувало процес українізації вітчизняної бібліотечної справи. Українізація публічних бібліотек передбачала залучення до роботи в них національних кадрів, започаткування діяльності при книгозбірнях гуртків української мови, поповнення їхніх фондів україномовною літературою соціалістичного змісту.

Резолюцією липневого 1924 року Всеросійського з'їзду бібліотечних працівників метою бібліотечної роботи проголошено «выковать орудие выработки коммунистического мировоззрения, чтобы превратить её в очаг воспитания и просвещения в духе марксизма-ленинизма» [18, с. 5]. У цей час активно відбувалося поповнення бібліотек книжками українською мовою, при бібліотеках створювалися клуби марксизму-ленізму, перетворюючи їх на пункти просвітницької роботи.

Результатом Першої конференції дитячих бібліотекарів, яка відбулася 25–27 березня 1925 року у Москві, стало приведення роботи дитячих бібліотек у відповідність із піонерським рухом, школою, залучення неорганізованих дітей до читання, створення «куточків Леніна», проводився аналіз потреб дитячого читача [5, с. 126].

У цей час започатковуються часописи «Шлях освіти», «Красный библиотекарь», «Бібліотекар у соціалістичному будівництві», якими розкриваються оновлені принципи і форми організації бібліотечної діяльності у контексті політико-просвітницької роботи.

Перспективною формою поширення досвіду науково-методичної роботи бібліотек в 1920-і роки стали добровільні бібліотечні об'єднання при губернських, повітових та міських бібліотеках, які розробляли єдині методики діяльності бібліотек, зокрема, з політпросвітньої роботи, популяризації україномовних книжок, особливостей користування книжкою, організації зустрічей із читачами, лекційної, виставкової роботи [7].

Однією з масових форм роботи тогочасних публічних бібліотек були читацькі гуртки, в роботі яких індивідуальні форми роботи, з часом, були витіснені масовими заходами ідеологічного впливу на читача. Існували нові форми читацьких об'єднань: «друзі книги», літературні об'єднання та ін. [6, с. 79–80].

Як бачимо, основні напрями реформування просвітницької та виховної діяльності публічних бібліотек першої половини 1920-х років були спрямовані на ліквідацію неписьменності, організацію різних читацьких гуртків самоосвіти, любителів бібліотечної справи із пропангандистсько-ідеологічною спрямованістю. Розділом «Бібліотеки», у прийнятому в жовтні 1925 року Кодексі законів про народну освіту статус публічних бібліотек було задекларовано: «вся сукупність бібліотек масового користування на території УСРР складає бібліотечну мережу, що має своїм призначенням політичну просвіту трудящих мас» [20, с. 913].

У 1926 році I Всеукраїнським бібліотечним з'їздом обговорювалися завдання розбудови бібліотек України з орієнтацією на потреби селянського та робітничого читача з орієнтацією на завдання соціалістичного будівництва, вивчення запитів читачів, створення бібліотечних об'єднань. Організаційним

завданням бібліотечного будівництва було визначено роботу з масовим читачем та вивчення запитів читачів [17, с. 3].

У доповідях на з'їзді А. Зільберштейна і Н. Фрідьєвої педагогічний напрям було визнано основним у вивченні читацьких інтересів, за яким передбачалося спостереження, вивчення запитів, фіксація відгуків користувачів бібліотек, анкетування, голосні читання. Вивчення сільського і робітничого читача розглядалось у напрямку ідейно-політичного виховання населення. Для організації дослідження інтересів і запитів читачів створювалися комісії та кабінети політосвіт, в яких відбувалося вивчення ідей марксизму-ленінізму. Піднімалися питання педагогічної роботи бібліотек шляхом активного впливу на масового читача, шефство над робітничими районами для книжкового обслуговування масового читача, вивчення читацьких запитів та ін.

Постановою з'їзду було проголошено необхідність вилучення з фондів масових бібліотек літератури, яка «шкідливо впливає на класову свідомість широких мас, розпалює національну боротьбу та релігійний фанатизм». Для цього пропонувалось створення «списків забороненої центральними органами в справах друку літератури». Натомість передбачалось комплектувати бібліотечні фонди творами класиків марксизму-ленінізму, політичними брошурами, працями з атеїзму та іншими видами «ідеологічно витриманої» літератури [15].

Постановою ЦК ВКП(б) від 28 грудня 1928 року «Про обслуговування читача масовою книгою» було започатковано оновлену політику пропаганди та розповсюдження масової книги [9, с. 228–230]. Вивченням масових запитів читачів, розробкою «методики керування читанням», визначенням шляхів самоосвіти народних мас та впливу книжки на читача активно займався у 1927–1930 рр. Кабінет вивчення книги і читача Українського наукового інституту книгознавства (1922–1936 рр.). Наприкінці 1920-х років вийшла низка праць очільника Кабінету Д. Балики у галузі бібліотечної педагогіки та вивчення запитів читача : «Бібліологічна педагогіка», «Синтетичний та аналітичний метод вивчення читача» та ін. [21]. Ним обстоювалися ідеї диференційованого обслуговування читачів, проти механічного перенесення форм масової політико-просвітницької роботи на всі категорії читачів, наполягалось на необхідності вивчення особливостей та запитів різних категорій користувачів бібліотек, обґрунтовувалася необхідність не лише групових, а й індивідуальних форм роботи з читачами, пропонувалось запровадження системи спеціалізованих читальних залів для читачів різного рівня освіченості [1, с. 158].

До визначних тогочасних теоретичних розробок можна віднести дослідження засновника Кабінету з вивчення книги й читача при Українському науковому інституті книгознавства В. Іванушкіна (1926 р.), який, розглядав читача як соціальну категорію і соціальну постать. З опорою на дослідження

М. Рубакіна, В. Іванушкін суттєво розвинув та доповнив теорію соціології книги та читання [13, с. 102-103].

Пріоритетне будівництво загальнодоступних публічних бібліотек обумовило їхнє суттєве збільшення з 3067 у 1921 році до 9985 – у 1928 році [5, с. 145]. Їхня діяльність у другій половині 1920-х років була спрямована на забезпечення культурного зростання народних мас, введення загальної освіти, ліквідацію неписьменності, здійснення політпросвітницької роботи під гаслом «широчайшого руху мас за культуру» [4, с. 130]. На необхідності перетворення масових публічних бібліотек на знаряддя радянської влади, створення їхньої єдиної мережі було проголошено в програмній роботі з розвитку масових бібліотек Н. Крупської «В поход за библиотеку» [11].

Посилення уваги до питань виховання молоді, особливостей використання для цього педагогічними працівниками книги, сприяло появі у 1920-х роках бібліотекознавчих досліджень з педагогізації бібліотечних фондів та організації роботи бібліотечних працівників із учнівською молоддю. Харківською науково-педагогічною бібліотекою Інституту педагогіки здійснювалися дослідження зі складання педагогічної наукової бібліографії, що сприяло її перетворенню на тогочасний осередок педагогічного життя в Україні [12; 19].

Жовтневою 1929 року Постановою ЦК ВКП(б) було визнано стан бібліотечної справи в країні незадовільним, що не відповідає темпам зростання культурного рівня селян та робітників. Було прийнято курс на встановлення тіснішого зв'язку з трудящими масами шляхом суттєвого розширення мережі публічних бібліотек, відкриття масового доступу до всіх типів бібліотек, орієнтуючи їхню діяльність на диференційоване обслуговування потреб їхніх користувачів [10, с. 198-199].

Як бачимо, проаналізований українізаційно-централізаційний (1920-ті рр.) період становлення просвітницької та виховної діяльності публічних бібліотек України характеризується позитивним впливом національного звільнення їхнього розвитку, що спричинило стрімке зростання бібліотечної мережі, активізацію вивчення інтересів та запитів читачів, психолого-педагогічних особливостей сприйняття ними книги і педагогічних аспектів впливу публічної бібліотеки на читача. Оновлені запити читачів обумовили суттєві зміни у бібліотечних фондах, що поєднувалося із негативними наслідками їхніх чисток під ідеологічно-партійними гаслами.

Список використаних джерел :

1. Балака Д. А. Изучение читателя в Библиотеке АН УССР. *Труды Второй Всероссийской конференции научных библиотек*. Ленинград : Стенографический отчёт, 1929. С. 158.
2. Березюк Н. Бібліотечна освіта в Україні (сторінки історії). *Бібліотечний вісник*. 2000. № 1. С. 32–34.

3. Гимальдинова В. В. История библиотечного дела на Украине (1917–1932) : учеб. пособие / З. В. Гимальдинова [и др.]; под ред. Т. А. Скрипник. Харьков : ХГИК, 1975. 208 с.
4. Демкин И. В., Скрипник Т. А. Библиотечное дело на Украине в период развертывания социалистической реконструкции народного хозяйства. *История библиотечного дела в Украине (1917–1932 гг.)*. Харьков : ХГИК, 1975. 208 с.
5. Дубровіна Л. А., Онищенко О. С. Бібліотечна справа в Україні в ХХ столітті : монографія. Київ, 2009. 530 с.
6. Іванова І. Ф. Читацькі об'єднання : з історії виникнення. *Історія бібліотечної справи України*. Київ, 1997. С. 75–80.
7. Керекез Я. Бібліотечно-методична робота на Київщині в 1929–1930 рр. *Бібліотечні вісті*. 1930. № 2. С. 114–116.
8. Ківшар Т. Український книжковий рух як історичне явище (1917–1923). Київ : Київ. держ. ін-т культури, 1996. 339 с.
9. Книга и книжное дело в Украинской ССР : сборник документов и материалов 1917–1941. Киев : Наукова думка, 1985. 477 с.
10. КПСС о культуре, просвещении и науке. Москва : Изд-во политической литературы, 1963. 551 с.
11. Крупська Н. К. В поход за бібліотеку. Москва : Госиздат, 1929. 39 с.
12. Лісник Ф. С. Робота Харківської науково-педагогічної бібліотеки Інституту педагогіки. *Український вісник експериментальної педагогіки та рефлексології*. 1928. Вип. 4. С. 203–209.
13. Новальська Т. В. Український читач у бібліотекознавчих дослідженнях (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.) : монографія. Київ : КНУКіМ, 2005. 252 с.
14. Очеретянюк В. Загартовані книги. Встановлення партійно-державного контролю над виданням, розповсюдженням та використанням літератури в Україні у 20–30-ті роки. *З архівів ВУЧК, ГПУ, НКВД, КДБ : наук. публіцист. Журнал*. 1999. № 1–2. С. 129–141.
15. Перший Всеукраїнський з'їзд бібліотечних робітників. *Українська бібліотечна енциклопедія*. URL : <https://ube.nlu.org.ua/article> (дата звернення : 12.09.2020).
16. Погребняк Г. І. Становлення та розвиток дитячих бібліотек України. Київ : [б.в.], 2003. 92 с.
17. Резолюции I Всероссийского съезда библиотечных работников 1–7 июля 1924 г. (Утверждены Коллегией Народного Комиссариата Просвещения). Москва : Изд-во «Красная новь», 1924. 68 с.
18. Резолюції та постанови Першого Всеукраїнського з'їзду бібліотечних робітників, 1–6 червня 1926 р. Харків : НКО УСРР, 1927. 91 с.
19. Рогова П. І. *Педагогічні бібліотеки України (II пол. ХІХ – 20-ті роки ХХ ст.)* : автореф. дис.... канд. іст. наук : 07.00.08. Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2004. 20 с.
20. Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского правительства Украины. Киев, 1922. С. 913.

21. Труди Українського науково-дослідного інституту книгознавства : у 2 т. Харків : Державне видавництво України, 1930. Т. 2 : Бібліотека і читач України. 244 с.

Пригодій Алла

*кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри професійної освіти
та безпеки життєдіяльності Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
(м. Чернігів)*

СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ВИЩОЇ ШКОЛИ

Розвиток сучасного суспільства висуває все більші вимоги до якості підготовки випускників закладів вищої освіти. Одним з важливих засобів оптимізації освітнього процесу в сучасних умовах є вибір ефективних педагогічних технологій.

Педагогічна технологія відображає модель навчально-виховного і управлінського процесів закладу освіти і об'єднує в собі зміст, форми і засоби кожного з них [1].

Педагогічна технологія – це знання про діяльність як засобу здійснення педагогічного впливу [3].

Педагогічна технологія дозволяє попередньо проектувати навчально-виховний процес і, будучи складовою педагогічної системи, кінцевим результатом відповідає запитам сучасного суспільства [2].

Використання педагогічних технологій в освітньому процесі досліджували ряд вітчизняних та зарубіжних учених : В. Беспалько, С. Гончаренко, М. Дичківська, А. Нісімчук, Н. Наволокова, О. Падалка, О. Пометун, Г. Селевко, О. Шпак та ін. На сьогоднішній день проблема використання сучасних педагогічних технологій в умовах вищої школи набуває особливої гостроти та значущості.

Застосування педагогічної технології дозволяє визначити цілі освітнього процесу, мотиви їх досягнення, здійснення контролю якості навчання, розвиток особистості студента, оцінки результату навчального процесу [4].

Схема педагогічної системи, представлена В. П. Беспальком включає дидактичні завдання та, власне, технологію навчання. Ціль дидактичного завдання – формування особистісних якостей за допомогою навчально-виховного процесу на базі інтелектуальних, мотиваційних та інших складових особистості [5].

До педагогічних технологій, що застосовуються у вищій школі відносять :
- інформаційно-комунікаційні;

- керована самостійна робота студента;
- імітаційно-моделюючі (ігрові, тренінги);
- модульно-рейтингові;
- тестові та діагностичні системи оцінювання рівня компетентності;
- проєктно-дослідницька;
- дистанційного навчання.

У світлі змін у суспільстві постало питання перетворення педагогічного процесу у вищій школі. Вирішити завдання підготовки фахівців, які відповідають вимогам часу, допоможе впровадження технологічних інновацій в освітній процес вищої школи. Максимально ефективно використання інформаційних, комунікаційних та інтерактивних технологій, створення та розвиток універсальної освітньої сфери, стимулювання становлення нової культури педагогічного мислення – завдання сучасної вищої школи.

В умовах формування інноваційного суспільства функціональними особливостями освіти є не лише надання учням накопиченого у попередні роки обсягу знань та навичок, а й розвиток здатності до сприйняття та використання на практиці нових наукових ідей, інструментів та методів.

Світ, у якому живе людина, стає складним і водночас суперечливим. Щоб виробити розумну стратегію свого життя в ньому, необхідно мати досить високий інтелектуальний і творчий потенціал, високий професіоналізм.

Важливо, щоб усі навчальні технології були орієнтовані на людину, тобто на того, хто навчається. Серед показників того, що конкретна педагогічна технологія викладання навчального предмета у вищій школі є ефективною, є: наявність мотивації до навчання; сприятливий, комфортний освітній простір; досягнення успіху, задоволення пізнавальних потреб та потреби у самореалізації; повне занурення в процес навчання; достатність часу на засвоєння нових знань та вмій.

Сучасна педагогічна практика потребує створення відносно простого і водночас максимально універсального інструментарію здійснення особистісного та професійного розвитку студентів. Цей інструментарій повинен розкрити структуру цього розвитку та його динаміку в інноваційних технологіях навчання, у моделюванні нового освітнього середовища. У цьому контексті слід переглянути основні компоненти освіти: зміст, форми, методи, технології навчання, методичне забезпечення (зокрема підручники), функції викладача.

Впровадження інноваційних інформаційних технологій видозмінюють освітні процеси, відкриваючи широкі перспективи та нові можливості. Електронні підручники, комп'ютерні програми самонавчання, інтерактивні ділові ігри, дистанційні форми навчання, віртуальне спілкування, побудова каналів, портів, трансляції дозволяють використовувати величезну кількість інформації; використовувати отримані знання, застосувати їх для досягнення

мети у навчальному процесі, практичної діяльності, доповнивши їх особистісно-ціннісним змістом – перспективи вищої школи.

Створення компетентнісної моделі фахівця – випускника ЗВО можливе лише за чітко спроектованої педагогічної технології, тобто визначення дидактичних завдань з застосуванням інноваційних освітніх технологій на сучасній інформаційно-технологічній та комунікативній базі, що зумовлює позитивний підсумок роботи всіх учасників педагогічного процесу вищої школи.

Таким чином, діяльність викладача ЗВО в сучасних умовах повинна бути спрямована на створення сприятливих умов (середовища, технологій) для самостійного навчання, розвитку індивідуальних здібностей студентів.

Використання традиційних, впровадження інноваційних та інформаційних технологій, самостійна навчально-пізнавальна діяльність студентів підвищить їх репродуктивний рівень, творчий та дослідницький потенціали, дозволить сформувати конкурентоспроможну особистість.

Список використаних джерел :

1. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи : методичний посібник для студентів магістратури. Київ : Центр навчальної літератури, 2003. 316 с.
2. Дичківська М. І. Інноваційні педагогічні технології : практикум. Київ : Слово, 2013. 448 с.
3. Нісімчук А. С., Падалка О. С., Шпак О. Т. Сучасні педагогічні технології : навч. посіб. Київ : Просвіта, 2000. 368 с.
4. Сисоєва С. О. Педагогічні технології : коротка характеристика сутнісних ознак. Педагогічний процес : теорія та практика. 2006 (2). С. 127–131.
5. Які вони, сучасні педагогічні технології? Відкритий урок. Розробки, технології, досвід. Київ : Плеяди, 2009. № 3. С. 27–31.

Проценко Тетяна

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

ОБРАЗНИЙ КОНТЕНТ В УКРАЇНСЬКИХ БІСЕРНИХ ПРИКРАСАХ : ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ

Прикраси з бісеру, як складова українського вбрання, надзвичайно колоритні, мають регіональні особливості. Бісерне рукоділля є різновидом декоративно-ужиткового мистецтва, має давню історію, багато традиціями. У різних регіонах України майстринями виготовлялися бісерні оздобы – гердани, силянки, кризи.

Досліджували традиції бісерного рукоділля, асортименту бісерних прикрас, традиційних для різних регіонів України ряд науковців, етнографів. Ця проблематика відображена у працях Є. Антоновича, О. Вірко, Н. Кардаш. С. Павх, О. Федорчук та ін.

Звернення до праць з історії бісерного рукоділля [2; 3; 5] показало, що прикраси зі скла були відомі в Київській русі з XI ст., але майже всі вироби були виготовлені та привезені чужоземними майстрами. Традиція виготовлення виробів зі скла і його обробка виникла наприкінці X ст. тоді, вже тоді на українських землях почали виготовляти скляні намистини, але на той час майстри ще не набули майстерності, яка була притаманна чужоземним майстрам.

Матеріалом для виготовлення перших скляних намистин, майстри Київської Русі брали непрозоре двошхтове свинцево-кремнеземне скло і додавали туди мінеральні барвники. Таким чином скляні намистини набували жовтого, зеленого чи коричневого кольорів. З часом, близько до середини XI ст. майстри, працюючи з сировиною своєї місцевості, винайшли спосіб зробити тришхтове калієво-свинцево-кремнеземне скло. Новітня технологія, яка з'явилася в ті часи у Київській Русі, дала змогу для налагодження виготовлення прозорого скла та непрозорого різнобарвного, що було дуже незвичним. Це стало особливістю майстрів Київської Русі, та надало їхнім виробам унікальності. У другій половині XII – на початку XIII ст. вироби зі київського скла, стали відомими та поширеними далеко за межами Київської русі, а також пішло у північно-західні периферійні землі Русі, Прибалтику і Польщу.

Аналіз літературних джерел показав, що існує багато різних технік бісерного плетіння : повздовжня, поперечна, об'ємна та ажурна [3; 4]. Сучасні майстрині використовують техніки, основними з яких є: мозаїчна техніка (ця техніка дає змогу отримувати ідеально рівну бісерну поверхню, яку можна використовувати в якості основи для виготовлення будь-яких виробів); голчате плетіння (виконується з використанням нитки, кінці якої встромлюються у дві голки); французька техніка (відома як дугове плетіння, для створення необхідний дріт, який у процесі роботи згинають в потрібному напрямі); «петелька на дроті» (виконується з використанням спеціального дроту, який є необхідним для створення дивовижних предметів мистецтва); «дротовий джгут» (необхідним елементом виконання цієї техніки є спеціальний дріт, на яких нанизується бісер); «тимчасове закріплення дроту».

Актуальність бісерних прикрас в наш час стрімко зростає. У своїх творчих пошуках сучасні майстри бісероплетіння звертаються до традицій. Українська культура багата на традиції у виготовленні бісерних прикрас як складових народного костюма. Бісерні прикраси, які носили українські жінки, це гердани, силянки, кризи [2; 5].

Гердани – це шийні прикраси у вигляді смуг з кількох рядів бісеру. У герданах смуги з'єднували спереду по центру так, щоб утворився прямий кут, іноді додатковою оздобою гердана була монета, яку прикріпляли до кута. Гердани, які виготовлялися на повсякдень, були тонкими і простими, а ті, що для особливих подій – ширшими та складнішими за візерунком.

Сучасні гердани роблять переважно довгими та прикрашають бахромою по низу. Аналіз робіт сучасних майстрів показує, що візерунки для герданів беруть з традиційних орнаментів для вишивки. Основними мотивами є квіткові, але зустрічаються і з геометричним орнаментом [1].

Криза (кривулька) – прикраса-комір, яка плавно лягає на груди, плечі, а іноді і на спину. Ширина цієї прикраси могла сягати 20 см і складалася вона зі складної контрастної композиції. Прикраса мала застібку ззаду, утримувалася за допомогою петель чи гудзиків. Кризи були традиційною прикрасою традиційного лемківського костюму (Закарпатська область України).

Силянка – це смужка із бісеру досить тонка, і зав'язують її ззаду на шії. Могла бути дводольна – широка спереду. Назва цієї прикраси походить від методу створення: силяти – нанизувати на нитку. Силянки одягали на шию, інколи – поверх інших намист.

Таким чином, бісероплетіння це давній вид декоративно-прикладного мистецтва. Існує безліч технік плетіння та видів прикрас з бісеру, які виготовляються майстрами сучасності. Актуальність бісерних прикрас є беззаперечною. Є надзвичайно популярними відтворені зразки давніх бісерних прикрас, які створюються за допомогою аутентичних технік бісероплетіння. В той же час, у багатьох сучасних прикрасах з бісеру майстри намагаються відтворити традиційні орнаментальні мотиви вишивкарства, використати кольори, притаманні певній місцевості України.

Список використаних джерел :

1. Вірко О. В. Квіткові орнаменти та об'ємні квіти в прикрасах з бісеру. Донецьк : СКІФ, 2012. 64 с. іл.
2. Історія бісероплетіння. URL : <https://www.tk-furniture.com.ua/istoriya-biseropletinnya/>
3. Кардаш Н. В., Савка Л. В. Бісерне рукоділля. Профільне навчання (10–11 класи). Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ, 2006. 144 с.
4. Павх С. П. Бісерне рукоділля. Тернопіль–Харків : Вид-во «Ранок», 2009. 112 с.
5. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів : Свічадо, 2007. 119 с.

Пятак Олександра

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

ІПОТЕРАПІЯ ЯК ОДНА З ФОРМ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

В умовах сьогодення весь український народ вимушений постійно перебувати в стресовому стані. Найбільш гостро це відчують воїни, які героїчно захищають рідну землю, часто ціною власного здоров'я та життя. Існує багато методик, які дозволяють боротися зі стресом і повертати учасників бойових дій до життя. Одна з них – іпотерапія.

Іпотерапія (від грецького «гіппос» – кінь) – метод лікування, заснований на взаємодії людини зі спеціально навченим конем, адаптованим до можливостей хворого в опануванні верхової їзди.

Про користь верхової їзди для здоров'я людини було відомо ще з античних часів. Ще Арістотель (384–322 рр. до н. е.) у своїх працях відзначав позитивний вплив верхової їзди на загальний тонус організму вершника. Гіппократ (560–377 рр. до н. е.) помітив, що поранені й хворі видужують швидше, якщо їздять верхи. З розвитком медицини, анатомії та фізіології лікарі дедалі більше стали звертати увагу на феномен стосунків «людина – кінь».

Професор Падуанського університету, анатом, лікар, фізіолог Санторіо Санторіус наприкінці XVII ст. цікавився тим, на які органи людини верхова їзда впливає найбільше. На думку іншого лікаря минулого, Томаса Сіденгама, не існує іншого такого ефективного, могутнього та широко застосовуваного терапевтичного засобу, як верхова їзда.

Французький філософ Д. Дідро (1713–1784) у 1751 р. написав трактат «Про верхову їзду та її значення для збереження здоров'я та його відновлення», у якому підкреслюється неабияка користь від їзди верхи для здоров'я людини.

У 1888 р. французький лікар Коліне узагальнив уявлення про вплив верхової їзди на організм людини, які склалися наприкінці XIX ст. Він писав, що деякі автори відносили верхову їзду до пасивних, на зразок руху в кареті або човні. Це помилкове твердження, оскільки дія верхової їзди на організм вершника розкладається на низку механічних поштовхів, повторюваних гойдань, обережних, розмірених і швидких м'язових скорочень, а також швидких і сильних рухів. У результаті посилюється кровообіг та обмін речовин.

Однак впродовж тривалого часу їзді верхи як терапевтичному методу реабілітації хворих у медичній практиці увага не приділялася. Лише протягом останніх 40–50 років спочатку в країнах Скандинавії, а згодом у Німеччині,

Франції, Нідерландах, Швейцарії, Грузії, Великій Британії, Польщі набув поширення метод лікування і реабілітації кінною верховою їздою.

Для лікарів та науковців поштовхом до використання верхової їзди з реабілітаційною метою стало захворювання молодої датчанки Ліз Хартел на поліомієліт, що в дорослому віці буває вкрай рідко в медичній практиці. До захворювання Л. Хартел займалася кінним спортом. Прикута хворобою до інвалідного візка, вона втратила будь-яку надію перемогти її. Одного разу лікар-фізіотерапевт Елізабет Бодікер запропонувала їй абсурдний, на перший погляд, засіб реабілітації – верхову їзду. І Ліз Хартел видужала, повернулася до своєї улюбленої справи – кінного спорту, і в 1952 р. на Олімпійських іграх у Хельсінкі виборола срібну медаль з виїздки.

Після цього надзвичайного успіху Е. Бодікер стала використовувати їзду для лікування інших хворих. В 1953 році у Норвегії за сприяння владних структур було відкрито центр лікувальної верхової їзди для дітей з інвалідністю. Досить швидко такі заклади почали функціонувати в країнах Європи та США.

У 1972 р. у Франції відбулась перша міжнародна зустріч фахівців з лікувальної верхової їзди, де були присутні представники країн Європи та США. Наступна зустріч відбулась в 1974 році в Парижі і отримала статус Міжнародного іпотерапевтичного конгресу, який проводиться кожні три роки. Питанням іпотерапії був присвячений спеціальний конгрес в Гамбурзі в 1982 році, а у 1992 році на VII Міжнародному конгресі в Аарі (Німеччина) була затверджена Міжнародна Федерація верхової їзди для інвалідів (FRDI). Federation of Riding for the Disabled (International) та згодом і Устав FRDI.

У нашій країні цей метод з'явився лише на початку дев'яностих років, на 20 років пізніше, ніж на Заході. По суті, іпотерапія є нічим іншим, як формою лікувальної фізкультури (ЛФК), де інструментом реабілітації виступають кінь, процес верхової їзди і фізичні вправи, що виконуються людиною під час верхової їзди.

«Кінна» терапія працює за двома основними напрямками – психологія і фізіологія.

З точки зору психології, контакт з конем дарує людині безліч позитивних емоцій, допомагає розслабитися. Для хворих дітей цей фактор є дуже важливим, адже така дружба виключає властиві людському соціуму конкуренцію і недоброзичливість, натомість передбачає щирю любов і прихильність. Також, для більшості людей, які мають захворювання, що входять до переліку показань до іпотерапії, важливим є те, що при спілкуванні з конем не потрібно, в буквальному сенсі, говорити. Для даного спілкування набагато важливіше використовувати мову жестів. Кінь сприймає образ людини, реагує на його рухи, інтонації, запах і навіть температуру тіла. Часто саме з цієї причини кінь служить посередником у спілкуванні з тяжкохворими пацієнтами. Як не

парадоксально, але часом тварина набагато краще розуміє людину, ніж сама людина.

Другий напрямок іпотерапії (фізіологія) передбачає безпосередній контакт з конем. Комплекс вправ включає сидіння на коні і безпосередньо верхову їзду. На думку лікарів, ефективність застосування іпотерапії при лікуванні захворювань досягається за рахунок того що :

- температура тіла коня перевищує людську на 1,5–2 градуси. Тому при безпосередньому контакті з конем відбувається прогрівання м'язів і суглобів ніг і тазу;
- заняття верховою їздою розвивають координацію. Щоб пристосуватися до рухів тіла в цілому і кожної кінцівки окремо. Завдяки цьому досягається необхідний рівень природної концентрації;
- їзда на коні привчає людину до самостійності, покращуються її адаптивні функції до оточуючих дратівливих чинників і світу в цілому;
- пацієнт деколи не знає, що проходить курс лікування. У такому випадку в людини не виникає підсвідомого опору, що робить іпотерапію більш ефективною ніж стаціонарне лікування;
- курс і тривалість проведення іпотерапії залежить від поставленого діагнозу, а також свідчень і цілей. Але, зазвичай, спілкування з кіньми становить довгий період і продовжується навіть після досягнення результату, адже для більшості пацієнтів ці миролюбиві створіння назавжди залишаються найкращими друзями.

Ще до початку повномасштабного російського вторгнення у Львові було засновано простір «Верхи у майбутнє», де приймають дорослих і дітей з порушенням інтелектуального розвитку, депресією і психічними розладами та поранених з боях з окупантами українських військових. Проект заснували Олександра Хандогіна та Василь Ірха. Василь зараз на фронті, а Олександра спільно з засновницею громадської організації «Долоні дотик» Наталкою Сонечко щотижня проводить заняття для військових, які мають порушення опорно-рухового апарату, зокрема ампутовані кінцівки.

За словами Олександри, такі заняття мають не лише фізичне та психологічне значення, вони також є свідченням глибокої вдячності до бійців, нагадуванням про їх важливість незалежно від того, де вони перебувають зараз. На заняттях ветерани навчаються працювати з конем – правильно підходити до тварини, сидати, керувати, спілкуватися.

Окрім занять з верхової їзди, військові мають нагоду спробувати новий вид терапевтичних вправ – йогу на конях. Вправи на спині у коня проводить інструкторка Вікторія, яка нині чекає чоловіка з фронту та допомагає пораненим військовим. Бійці роблять вправи на рівновагу та гнучкість, які супроводжуються силовими тренуваннями.

«Такі комплексні заняття справді покращують фізичний стан здоров'я, підвищують увагу та концентрацію. Яскраві емоції, приємна втома та ранкова крепатура гарантовані.» - у усмішкою говорить Вікторія.

А засновниця неприбуткової громадської організації «Долоні дотик», Наталка Сонечко впевнена, що заняття з іпотерапії є не лише відновленням, а й знайомством з собою новим після травми. Вона брала участь у революції гідності, у 2014 році возила допомогу на схід України, жила і волонтерила в одному з підрозділів на передовій. У 2014 році Наталка створила осередок у селі Прибірськ на Київщині – безпечний простір для людей, яким потрібна підтримка після травмуючої події. Жінка продала свою квартиру у Борисполі, переїхала в село, купила коней і приступила до занять.

Впродовж восьми років організація «Долоні дотик» займалася психологічною підтримкою та соціальною адаптацією військових, організувала освітні табори для дітей та розвивала активний туризм. З початком повномасштабної російсько-української війни вони евакуювалися до Львова.

Найбільшим своїм досягненням Наталка вважає взаємодію ветеранів і дітей, у тому числі з інвалідністю. Протягом літніх таборів бійці знайомляться з родинами, які виховують дітей з особливими освітніми потребами, бачать труднощі і щоденний побут інших людей.

Сьогодні організація «Долоні дотик» волонтерить для захисників – допомагає їм організувати польовий побут, забезпечує індивідуальною медициною та засобами особистого захисту та зв'язку.

«Робота з конем починається, коли наважуєшся до нього підійти, погладити, погодувати з руки, встановити контакт», – розповідає Наталка.

Кінь відчуває тіло людини і, відповідно, усі його проблеми. Наприклад, коли хтось сумує або невпевнений у собі, то підсвідомо зіщулюється і м'язи запам'ятовують цей стан. Тіло наче сканує усі душевні переживання та проблеми.

Іпотерапія через відновлення рівноваги тіла повертає рівновагу в життя. Таким чином коні допомагають ветеранам відновитися після важких травм і рухатись далі.

Список використаних джерел :

1. Обиначна З. В. Архітектурна організація іпотерапії в реабілітаційній сфері. Формування закладів іпотерапії в реабілітації : історія розвитку та спроба класифікації. 2015. С. 312–321
2. Лікувальна і профілактична верхова їзда (іпотерапія). Історія розвитку іпотерапії. URL : <https://elearn.nubip.edu.ua/mod/book/view.php?id=183971&chapterid=51748>

3. Іпотерапія – верхи до здоров'я. URL : <http://www.medycyna.sm.gov.ua/index.php/uk/955-ipora>

4. Москалюк К. «Кожен день – це новий шанс». У Львові коні допомагають пораненим військовим повернутися до життя. Репортаж Заборони. URL : <https://zaborona.com/u-lvovi-koni-dopomagayut-poranenym-vijskovym-povernutysya-do-zhyttya-reportazh-zaborony/>

Рись Оксана

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

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПРИ ВИВЧЕННІ РОЗДІЛУ «ТЕХНОЛОГІЯ ПОБУТОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ» НА УРОКАХ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

В умовах входження України в Європейський освітній простір виникає необхідність пошуку ефективних шляхів розвитку творчої особистості, конкурентоспроможної в будь-якій галузі діяльності, здатної адекватно сприймати інноваційні процеси в суспільстві, генерувати власні ідеї та втілювати їх у життя.

Важливість дослідження даної проблеми зумовлена зростаючими потребами суспільства в культурних, освічених фахівцях і недостатнім рівнем їхнього художньо-естетичного розвитку. Тому набуває актуальності проблема естетичного виховання учнів у навчальному процесі, зокрема, і на уроках трудового навчання при вивченні розділу «Технологія побутової діяльності». Людина, яка володіє відповідними знаннями та вміннями, здатна активно й незалежно мислити, вміє творчо вирішувати трудові завдання, шукати нові варіанти вирішення різних виробничих ситуацій, зможе в подальшому працювати на тому рівні, який буде відповідати вимогам суспільства. Водночас аналіз науково-методичної літератури й практики викладання в загальноосвітніх навчальних закладах показує, що існуюча система підготовки учнівської молоді до творчого вирішення трудових завдань не відповідає сучасним вимогам суспільства.

На важливості переорієнтації та оновлення системи трудового навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів наголошено й у Державному стандарті освітньої галузі «Технологія», де підкреслено необхідність внесення істотних змін в організацію та методику занять, які були б спрямовані на формування в учнів, насамперед, знань, умінь і якостей, потрібних їм для входження в сучасне високотехнологічне, інформаційно насичене суспільство.

Семе з цими задання покликана впоратись Нова українська школа. Формування естетичних знань і вмінь у процесі технологічної освіти сприятиме розвитку творчих індивідуальних можливостей кожного учня, формуванню не тільки професійних знань і вмінь, а й здатності сприймати нову інформацію, проектувати свою діяльність і виконувати поставлені завдання, враховуючи естетичний та технічний аспекти в їх єдності.

Отже, результати аналізу педагогічної теорії та практики показують, що питання формування естетичного виховання учнів основної школи залишається ще мало дослідженим. Відмітимо, що провідним напрямом реалізації нового змісту трудового навчання на сучасному етапі є проектно-технологічна діяльність, у якій поряд із формуванням інших видів загальнонавчальних знань та умінь надається увага й питанням естетичного виховання. Цій проблемі присвячені наукові праці О. Коберника, Г. Кондратюка, В. Сидоренка, В. Симоненка, С. Яшука та інших. Вагомий внесок у розв'язання проблеми формування естетичної культури молоді зробили М. Верб, Л. Вишнякова, Н. Волошина, Д. Джола, І. Зязюн, М. Каган, А. Комаров, Н. Кушаєва, Д. Кучерюк, Г. Лабковська, О. Лармин, Б. Лихачов, С. Нікітчина, Н. Овсянніков, Г. Падалка, О. Семашко, У. Суна, В. Толстих, Г. Шевченко, А. Щербо та ін.

Метою статті є визначення особливостей естетичного виховання учнів при вивченні розділу «Технологія побутової діяльності» на уроках трудового навчання.

Під поняття «естетичне виховання» розуміють систему заходів, що скеровані на вироблення і вдосконалення в людині здатності сприймати, правильно розуміти й оцінювати, створювати прекрасне і піднесене у житті і мистецтві [2, с. 64].

В українському педагогічному словнику зазначено, що «естетичне виховання – складова частина виховного процесу, безпосередньо спрямована на формування й виховання естетичних почуттів, смаків, суджень, художніх здібностей особистості, на розвиток її здатності сприймати й перетворювати дійсність за законами краси в усіх сферах діяльності людини» [1, с. 119].

Потрібно відмітити, що змістова спрямованість естетичної сутності праці включає в себе три компоненти: естетику процесу праці, естетику продукту праці, естетику виробничих відносин. Слід звернути увагу і на такий компонент, як краса цілей та ідеалів праці, її спонукаючих мотивів. Естетичне відношення до праці формує відповідні гуманні моральні відношення людей.

Навчальною програмою з трудового навчання для 5–9 класів [3] передбачено у кожному класі опанування двох розділів, змістове наповнення яких дає можливості для естетичного виховання учнівської молоді.

Перший розділ «Основи проектування, матеріалознавства та технології обробки» передбачає діяльність учнів із виготовлення виробів. Важливою

умовою в процесі орієнтації та залучення до активної естетичної діяльності на уроках трудового навчання є наявність інтересу в учнів, який допомагає зосередити, активізувати всі пізнавальні здібності, знання. Як правило, діяльність на уроках трудового навчання пов'язана із виготовленням виробів. Щоб учні повністю включилися в процес виготовлення виробу, як своєрідного твору мистецтва, вчителів доречно розповісти про історію виникнення даного виробу, його форми, характеристику епохи його існування; дизайнерів, модельєрів, які працюють в певних напрямках, стилях; історію виникнення конструкційних матеріалів, видів оздоблення. При цьому необхідно орієнтувати учнів не лише на тому, щоб досконало відтворити виріб, який їм сподобався чи скопіювати його оздоблення та втілити у виробі, а головним чином – на створення нового за змістом, формою виробу, який відображав їх уявлення про красу.

Щодо розділу «Технологія побутової діяльності та самообслуговування», то широкі можливості для естетичного виховання учнів має ряд тем, пов'язаних із культурою зовнішності: теми «Моя зачіска» та «Мій одяг – мій імідж» (8 клас), тема «Технологія проектування власного стилю» (9 клас).

Найбільше зацікавлення в учнів викликає проблематика проектування власного стилю. Зокрема, в даній темі розглядаються такі питання, як: стилі в одязі; врахування особливостей фігури при виборі власного стилю; види одягу та його вибір (шкільний одяг, робочий, спортивний, святковий, для урочистих подій тощо); дрес-код; краватки, їх види, вибір краваток; способи зав'язування краваток. На уроках трудового навчання, при вивченні теми «Технологія проектування власного стилю», учні ознайомлюються зі складовими, що впливають на вибір власного стилю; навчаються вмінням враховувати особливості своєї фігури при виборі одягу; знайомляться з вимогами до одягу відповідно до типу закладу, який відвідується; добирають власний стиль в одязі; розробляють графічне зображення власного стилю.

Таким чином, навчальний предмет «Трудове навчання» засобами змісту дає можливість для реалізації завдання естетичного виховання школярів. Особливо ефективно реалізація зазначеного здійснюється у процесі опанування учнями інформації, що безпосередньо пов'язана із життям та їх зовнішнім виглядом, допомагає учням усвідомити естетику костюму при формуванні власного стилю.

Список використаних джерел :

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. С. 119.
2. Петрушенко О. П. Словник з естетики О. П. Петрушенко. Львів : Магнолія-2006, 2009. С. 64.

3. Програма Трудового навчання для загальноосвітніх навчальних закладів, 5–9 класи. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>

4. Савчук І., Гончарук Н. Педагогічні умови естетичного виховання учнів загальноосвітньої школи. *Молодь і ринок*. 2010. № 12. С. 82–85.

Сапухіна Тетяна

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

ВИВЧЕННЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ВИШИВКИ ЧОЛОВІЧОЇ СОРОЧКИ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

На сьогодні існує багато шляхів підвищення ефективності професійної підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Опираючись на новітні підходи з досліджуваної проблеми й використовуючи системний підхід, нами було розроблено методичні пропозиції вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва.

Розробка методики вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва ґрунтувалося на методологічних засадах загальної педагогіки (А. Алексюк, С. Гончаренко, І. Зязюн, М. Каган, Г. Костюк, Н. Ничкало, О. Савченко, М. Ярмаченко та ін.), мистецької педагогіки (С. Коновець, В. Кузін, Л. Масол, М. Резніченко, М. Ростовцев, О. Рудницька, О. Шевнюк та ін.).

Методичні пропозиції вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва повинні базуватися на наступних принципах навчання та виховання: науковості, систематичності, наочності; природо-відповідності – врахування вікових та індивідуальних особливостей студентів закладів вищої освіти; гуманізму, в поєднанні з високою вимогливістю до студентів; навчання особистості в навчально-художній діяльності та спілкуванні; наступності, спадкоємності поколінь; зв'язку з національною культурою та традиціями [2; 3; 5; 6].

Розроблені нами методичні пропозиції відображають шляхи вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва.

Пропоновані методичні пропозиції сприяють систематизації інформації про умови, зміст, форми та методи вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва.

Пропонуємо залучити студентів до таких *форм* діяльності у процесі вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки: навчальна діяльність (лекції, лабораторні заняття, самостійна робота під керівництвом викладача); фольклорно-етнографічна діяльність (захист художньо-творчих проєктів, експедиційні пошуки у сільській місцевості, дослідження та опис традиційної чоловічої сорочки, оздобленої вишивкою, замальовки); комунікативна діяльність (спілкування з майстрами народного мистецтва, художниками-модельєрами, відвідування майстер-класів); екскурсійна діяльність (відвідування музеїв, виставок, майстерень художників-модельєрів та майстрів народного мистецтва, інтернет-екскурсія, мультимедійна екскурсія); виставкова діяльність (короткочасні, тематичні, підсумкові виставки студентських робіт; участь у міських мистецьких заходах).

Нами були виділені такі види навчально-художньої діяльності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення ними регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки [1; 4]: художнє сприйняття творів народного мистецтва (сорочок різних регіонів України, оздоблених вишивкою) в аспекті, що вивчається; отримання мистецтвознавчих та технологічних знань (ознайомлення з історією виникнення та розвитку традиційних технік вишивки, які застосовувалися для оздоблення сорочок в різних регіонах України; технологічними особливостями їх виконання, особливостях застосування у оздобленні традиційних та сучасних сорочок; художній аналіз сорочок, оздоблених традиційними техніками вишивки); практична діяльність (освоєння традиційних прийомів вишивки, які застосовувалися в різних регіонах України та засвоєння композицій їх розміщення на сорочках); навчальна (навчальні вправи та роботи) та творча діяльність (створення авторських художніх робіт).

Вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого передбачало такі етапи, які були пов'язані між собою і доповнювали один одного: інформаційно-пізнавальний, практичний, творчий, оцінний.

Інформаційно-пізнавальний етап вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого передбачав засвоєння історико-мистецтвознавчої інформації та технологічних знань, вмінь та навичок у зазначеному аспекті.

Практичний етап вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого передбачав актуалізацію опорних знань студентів, набутого художнього досвіду студентів із вивчення техніки вишивки, які використовували в різних регіонах України та особливостей їх використання в оздобленні натільного одягу, безпосередньо чоловічої сорочки; мотивація до вивчення і виконання вишивки на компонентах натільного вбрання, а саме на чоловічій сорочці (на регіональних традиціях

України); створення атмосфери співпраці та співдружності, формування ціннісного відношення студентів до традицій вишивання та регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки на Україні та їх застосування в сучасних культурно-освітніх умовах.

Творчий етап практичного блоку вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого передбачав розвиток художньої творчості, створення ескізів та авторських творів в матеріалі.

Оцінний блок вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва передбачає навчання студентів оцінювати авторські твори та роботи інших студентів.

Нами було розроблено методичне забезпечення процесу вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва, адаптоване до навчального процесу у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка : модуль «Регіональні традиції вишивки чоловічої сорочки»; плани лекцій та лабораторних занять; завдання для самостійної роботи студентів; тестовий контроль; питання для модульного контролю; завдання для підсумкової роботи.

Мета навчального модуля «Регіональні традиції вишивки чоловічої сорочки» – підготовка творчо активної особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, яка відзначається високим рівнем художньої культури, володіє загальними та професійними компетентностями в галузі традицій вишивки компонентів українського натільного вбрання, а саме чоловічої сорочки, а також методикою творчого пошуку.

Завдання :

–формування естетичного ставлення до речей, створених руками людини, розуміння явища художньої культури;

–оволодіння основними теоретичними поняттями та практичними уміннями у вивченні регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки;

–оволодіння методикою художньо-стилістичного аналізу в загальній емоційно-образній системі вишивки та використанні її в оздобленні компонентів одягу;

–оволодіння методикою використання регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки в сучасних виробках.

У результаті вивчення навчального модуля студент повинен

знати :

–історичні та етнографічні основи народної вишивки;

–основні мотиви українського народного орнаменту різних регіонів України;

–колеристичні регіональні особливості вишивки;

–властивості матеріалів для виконання вишивки, які використовувалися в різних регіонах України;
–специфіку інструментів та пристроїв для вишивки;
–загальні принципи організації роботи при вишиванні різними техніками;
–художньо-технологічні особливості оздоблення вишивкою чоловічих сорочок у різних регіонах України.

уміти :

–використовувати матеріали та інструменти для виконання вишивки різними техніками;
–дотримуватися основних вимог до умов вишивання різними техніками;
–застосовувати принципи регіонального композиційного вирішення та розташування вишивки на чоловічій сорочці;
–застосовувати регіональні традиції вишивки чоловічої сорочки в оздобленні сучасного одягу.

Результати навчання за модулем :

1. Аналізувати історію розвитку мистецтва традиційної вишивки в різних регіонах України.

2. Володіти знаннями про визначні здобутки українського мистецтва вишивки.

3. Володіти знаннями про регіональні традиції вишивки чоловічої сорочки.

4. Виконувати візерунки та орнаменти у різних традиційних українських техніках вишивки.

5. Володіти здатністю використовувати регіональні традиції вишивки чоловічої сорочки при виготовленні сучасного одягу.

6. Здатний до аналізу та висловлення оцінки стосовно оздоблення чоловічої сорочки відповідно до регіональних традицій.

7. Виявляти здатність до утвердження регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки в сучасному мистецько-освітньому просторі.

Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності.

1). За джерелом інформації : словесні : лекція (традиційна) із застосуванням комп'ютерних інформаційних технологій (PowerPoint – Презентація), пояснення, розповідь, бесіда; наочні : спостереження, ілюстрація, демонстрація; практичні : вправи.

2). За логікою передачі і сприймання навчальної інформації : індуктивні, дедуктивні, аналітичні, синтетичні.

3). За ступенем самостійності мислення : репродуктивні, пошукові, дослідницькі.

4). За ступенем керування навчальною діяльністю : під керівництвом викладача; самостійна робота студентів : виконання індивідуальних навчальних проєктів (творчі роботи).

Методи стимулювання інтересу до навчання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності :

Методи стимулювання інтересу до навчання : навчальні дискусії; створення ситуації пізнавальної новизни; створення ситуацій зацікавленості.

Методичне забезпечення модуля :

Опорні конспекти лекцій; плани лабораторних занять; наочні таблиці : технологія виконання різних технік української вишивки, композиційне розташування вишивки на традиційній чоловічій сорочці; фото, ілюстрації, репродукції робіт майстрів, оригінали етнографічних робіт та творів майстрів; електронні презентації.

Перелік форм контролю за навчальною діяльністю студентів.

Поточне оцінювання здійснюється за роботу, виконану на лабораторних заняттях або самостійно.

Модульний контроль здійснюється як підсумок роботи студента протягом вивчення модуля за результатами практичних робіт та відповідей на питання модульного контролю.

Підсумковий контроль здійснюється у формі захисту підсумкової роботи.

Методи контролю :

У процесі оцінювання навчальних досягнень студентів застосовуються такі методи :

Методи усного контролю : індивідуальне опитування, фронтальне опитування, співбесіда, залік.

Методи практичного контролю : виявлення вмінь і навичок студентів, набутих під час практичної діяльності.

Методи самоконтролю : уміння самостійно оцінювати свої знання, самоаналіз.

Ми вважаємо, що вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми вчителями образотворчого мистецтва буде ефективним за умови дотримання таких педагогічних умов :

- більш глибока інтеграція традиційних українських технік вишивки в навчально-виховний процес закладів вищої освіти;
- добір зразків традиційних українських технік вишивки, якими оздоблювали чоловічі сорочки в різних регіонах України, доступних для сприйняття та відтворення студентами;
- оволодіння студентами традиційними прийомами і регіональними особливостями оздоблення вишивкою чоловічої сорочки;
- організація процесу самостійного виготовлення виробів, оздоблених відповідно до регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки;
- доступність та педагогічна доцільність пропонованих завдань;

- створення на заняттях позитивно-емоційної творчої атмосфери зацікавленості та захопленості.

Пропонуємо *змістовий компонент модуля* «Регіональні традиції вишивки чоловічої сорочки».

Художні особливості народної вишивки українців. Техніки вишивки та їх виражальні засоби. Орнаментальні мотиви вишивки. Композиція вишивки. Колорит вишивки.

Локальні художні особливості одягової традиційної народної вишивки різних регіонів України. Характерні риси вишивки на чоловічих сорочках : Бойківщини, Буковини, Волині, Гуцульщини, Закарпаття, Лемківщини, Опілля, Поділля, Покуття, Полісся, Середнього Подніпров'я, Слобожанщини.

Використання регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки у декоруванні сучасних компонентів вбрання. Традиції української вишивки у творчості сучасних народних майстрів України. Творчість сучасних українських та зарубіжних художників-модельєрів. Діяльність сучасних українських брендів по виготовленню етноодягу в контексті виготовлення чоловічих сорочок.

На *лекційних заняттях* пропонуємо розгляд таких тем як : Техніки вишивки, які використовували для вишивки чоловічих сорочок та їх виражальні засоби. Орнаментальні мотиви вишивки. Композиція вишивки. Колорит вишивки.

На *практичних заняттях* пропонуємо розгляд теоретичних питань : Локальні художні особливості одягової традиційної народної вишивки різних регіонів України. Використання регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки у декоруванні сучасних компонентів вбрання.

Лабораторні заняття передбачають : Копіювання варіантів оздоблення традиційною вишивкою чоловічої сорочки різних регіонів України. Створення власної композиції для оздоблення чоловічої сорочки традиційною вишивкою, характерною для одного із регіонів України. Виконання виробу в матеріалі.

Самостійна робота : розробка орнаментальних композицій для декорування традиційної та сучасної чоловічої сорочки (на регіональному матеріалі); висвітлення творчості дизайнера одягу, який використовує у творчості народні традиції (мультимедійна презентація).

Пропоновані методичні пропозиції вивчення регіональних традицій вишивки чоловічої сорочки майбутніми учителями образотворчого мистецтва була апробована під час проходження виробничої педагогічної практики у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка, довела її ефективність і доцільність використання в професійній підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел :

1. Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация. Київ : Наукова думка, 1989. 134 с.
2. Власюк О. Підготовка майбутніх фахівців декоративно-прикладного мистецтва до використання традицій виготовлення українського народного вбрання у професійній діяльності : навчально-методичний посібник. Рівне : Волинські обереги, 2012. 100 с.
3. Коновець С. В. Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва : монографія. Рівне : Волинські обереги, 2009. 383 с.
4. Ніколаєва Т. О. Український костюм : Надія на ренесанс Київ : Дніпро, 2005. 326 с.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
6. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

Свиридюк Наталія

*майстриня народної ляльки,
заслужена майстриня народної творчості України,
аспірантка Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)*

МИСТЕЦТВО ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ГОЛОВНИХ УБОРІВ ПОЛТАВЩИНИ

У давнину головний убір відігравав дуже велику роль в традиційному костюмі, без нього як святковий, так і повсякденний традиційний український стрій вважався незавершеним.

Жіночий головний убір завжди був складним і змістовним. Головна й принципова різниця між дівочим та жіночим головним убором – жінки мали повністю покривати волосся після заміжжя. У дівчат же було розмаїття зачісок і уборів, майже всі вони були вінкоподібні.

Відомий дослідник і етнограф Хведір Вовк писав, що на Лівобережжі України, зокрема на Полтавщині та Харківщині, дівчата вплітали «гладкі та однобарвні» стрічки в кінець коси (так званій «кісник») і так її залишали спускатися по спині. Носили також хустки з різних дорогих тканин, таких як «міняна», що змінює колір під різним кутом нахилу. Не меншим попитом користувалися «Тернові» або вибійчані хустки, з візерунками, нанесеними фарбою на тканину. Заміжні жінки носили очіпки – шапочки, що шилися з бавовняної, вовняної, шовкової або парчевої, особливо коштовної, тканини (рис. 1). Задня частина очіпка мала закривати й тримати купи волосся. Очіпки

зашнуровувалися на зав'язки. Під очіпком для зручності жінка могла збирати волосся на кибалку – обруч з домотканих ниток, обшитий тканиною, волосся розділялося на пасма й намотувалося на кибалку, а вже потім зверху цього вдягався очіпок. Очіпок могли носити й як самостійний головний убір, і в парі з хусткою.



Рис. 1. Жіночий очіпок

Валентина Іванівна Ануарова відновлює зразки очіпків, які були характерні для центральної частини України — зокрема Полтавщини, заходу Київщини, півдня Чернігівщини і Сумщини та заходу Харківщини. Виготовленням очіпків Валентина займається вже багато років, усе від початку до кінця робить сама. Перш ніж почати цю справу, впродовж двох років вивчала історію, читала різну літературу по темі. Як говорить майстриня спочатку очіпки були повсякденні призначені для зберігання дуже дорогої хустки. А потім з'явилися святкові очіпки, які шилися з дорогих тканин: жінки одягали їх на весіллі, коли виходили заміж, і знімали тільки вночі; носили вони ці головні убори до кінця свого життя.

В сучасному моному образі теж використовуються очіпки. Сучасні модниці беруть пошиті з цупких тканин очіпки до демісезонних пальто і на пляж; господарки одягають очіпки на кухні. Купують такі головні убори майстри і співачки; поетеси, іноземці. Купують очіпки люди, які відроджують етнічні традиції, і ті, хто працює за кордоном з діаспорою, в українських посольствах; і просто жінки беруть носити за кордоном. Багато жінок уже брали очіпки, щоб просто носити (рис. 2).



Рис. 2. Роботи Валентини Ануарової

Очіпки Валентина Ануарової були на обкладинці буклету Олега Скрипки, з яким він гастролював по Франції.

Комусь іще здається, що очіпок – це сива давнина, етнографічний сувенір, і що ніхто його в сучасному житті одягти не може. Але це, як бачимо, не так. Прекрасні головні убори, які виготовляє Валентина Ануарова, гідні подиву, і вони впевнено приходять у гардероб сучасної жінки.

Жіночий головний очіпок шився : верх зі складочок (посередині бантова, далі від неї на обидві сторони складочки по 1,5 см завширшки), ззаду зашнуровувався на зав'язки й прикрашався так званими «листочками» спереду, викладеними з канту тканини іншого кольору, що пришивалися до основної тканини. Край очіпка прикрашався смужкою пліса. Поверх очіпка такого типу обов'язково пов'язували «квітчасту» вовняну або шовкову хустку, але був і різновид жіночого головного убору, який поєднував ці дві деталі, він називався «пов'язка». Шився цей головний убір з найкрасивіших шовкових хусток, так

званих «міняних», тобто блискучих, переливчастих тканин, витканих з ниток двох кольорів – чорно-зелених, чорно-червоних тощо, з рослинним орнаментом на два боки. Верх робився вище й пишніше, ніж у звичайного очіпка, одягався він так само, як і очіпок, але з боків вшивалися ніби кінці хустки і вив'язувались спереду «ріжками».

Платки на темені пов'язували молоді жінки, але не дівки. Хустки, які носили селянки в Ключниківці, були з різноманітних матеріалів: шерстяні – «кремові» з квітками, шовкові – темно-ягодні з яскравими квітками, й атласові – «орласті», такі ж, як «міняні», тафтові, з ниток двох кольорів – чорно-зелених, зелено-коричневих, наприклад з одного боку зелені квітки (можливо раніше – російські гербові орли) на коричневому тлі, а з другого – навпаки. По краю хустки могли бути прикрашені китицями. В селі носили також старовинні крамні хустки зеленого, вишневого кольору з каймою, вишитою на фабриці вирізуванням і лиштвою того ж кольору.

Дівки й молодіці на свято у холодну погоду пов'язували великі квітчасті хустки, обгортаючись тільки одним кінцем, а другий звисав, покриваючи одне плече до низу. Хустки і дівки, і жінки носили більше всього «по-звичайному», тобто обгортаючи кругом шиї обидва кінці і зав'язуючи позаду – це як холодно, або попереду вузликом – на тепло, влітку. Якщо гарна хустка була, то кінець звисав, а як робоча, буденна – то ховали під одяг.

Роботи майстрині репліки – точні копії старовинного вбрання. За зразок Валентина Ануарова бере справжній старовинний одяг, розшукує відомості у музеях, старих книгах, працює по фотографіях. Крім головних уборів, відтворює всі елементи жіночого традиційного вбрання – керсетки, плахти, займається ткацтвом поясів-крайок, відновлює пишні весільні вінки. Нещодавно почала шити свитки по старих викрійках, притримуючись давніх технологій, використовує виключно натуральні матеріали.

Відтворення традиційних головних уборів – це справжнє мистецтво, яке під силу творити лише справжнім творчим особистостям. Знайомство молоді з традиціями українського костюму вважаємо актуальним напрямом національно-патріотичного та естетичного виховання підрастаючого покоління.



Рис. 3. Очіпки Валентини Ануарової на будь-який смак

Слізко Наталія

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

МІСЦЕ МАГІЇ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Магія – одне з найзагадковіших явищ в історії людства. Воно супроводжувало людей з незапам'ятних часів. І навіть зараз, в епоху супертехнологій і розвитку науки, в неї вірять.

Адаптуючись до сучасних умов, магія у свою чергу сприяє виникненню нових культурних форм і практик. Магію, поряд з наукою та релігією, можна

розглядати як систему розуміння світу та людини, що розширюється. У цьому сенсі магія видається важливим культурним феноменом.

Питання про існування магії залишається одним із найзагадковіших для вчених, які займаються вивченням усього надприродного. Магію неможливо пояснити фізичними законами, тому наука заперечує існування магії. Однак багато експертів погоджуються, що відсутність доказів не означає, що магії не існує. Це просто виходить за рамки законів, відомих науці. Такі важливі дослідники, як Кант і Гегель, опинилися в цьому таборі. Її колеги також стверджували, що якби магія не дала очікуваних результатів, вона не могла б існувати з доісторичних часів до сьогодення [1].

Звичайно, вчені припускають, що результати магичних ритуалів є не що інше, як самонавіювання. І все ж залишається питання : чи може магія так довго існувати лише за рахунок самонавіювання. Незважаючи на те, що наука скептично ставиться до чаклунства, магія продовжує жити в сучасному світі [6, с. 65].

Сучасна магія як феномен вітчизняної урбаністичної культури переживає глибокі і суперечливі соціокультурні та ідеологічні зміни. З одного боку, магія в сучасній культурі стає специфічним соціокультурним стрижнем, навколо якого ведеться пошук сенсу життя в сучасному світі. На нашу думку це особливо важливо після того, як людина втратила спільні моральні та культурні цінності. З іншого боку, уявлення про те, що людство історично ніколи не виробляло більш антропоцентричних цінностей, ніж релігійні, більше не є очевидним для цілих поколінь українців.

Стратегія магії базується на принципі нарощування абсурду, щоб підкреслити розрив із буденною свідомістю. Феномен магії суперечить загальним поведінковим моделям і подається як приклад антисоціальності.

У сучасному світі людина балансує традиційні релігійні цінності, соціальні та моральні норми, а натомість проголошує магичні цінності-замінники, спроектовані на внутрішній і зовнішній світ, і претендує на міфологічну, гедоністичну та пантеїстичну владу над реальним життям [2, с. 55].

Реалізація магії в історії та культурі України пов'язана з суспільним інтересом до подібних явищ у період соціально-політичної нестабільності і духовних пошуків. У цьому контексті важливо проінтерпретувати антропологічну основу магії, а також проаналізувати її соціокультурні зв'язки [3, с.15].

У ХХІ столітті відбувається парадоксальне відродження найдавніших форм релігії (наприклад, шаманізму), а також гностицизму, кабалістичних ідей, алхімії та нумерології. Значну роль у поширенні віри в чаклунство і магію відіграють засоби масової інформації (містичні шоу як «Битва екстрасенсів»; журнали «Секретні матеріали», «Оракул», «Таємна сила», «Таємниця життя» та

ін.). Світ фентезі, фільми та серіали, в яких постають чарівники, чаклуни, відьми та злі духи, суттєво формують світогляд молоді («Відьми», «Володар кілець», «Полювання на відьм», «Відьмак», «Час відьом», книги та фільми про Гаррі Поттера). Окремо варто згадати «іграшки» або комп'ютерні ігри : «Меч і магія», «Магія крові», «Майстер магії», «Війна магії». Люди намагаються знайти новий досвід і знайти нову ідентичність, відмінну від традиційних релігій. К. Кастанеда, а також П.Коельо є лише найвідомішими у списку сучасних літературних магів із 100 мільйонами примірників їхніх книг. Тому численні дослідники називають сучасний період як «Нова магична доба».

Астрологічні прогнози, гороскопи, передбачення та пророцтва сьогодні знаходять ще більш широке застосування. Споживач отримує різноманітні привабливі форми : від лаконічного газетного оголошення для бізнесменів до яскравого телешоу; від складного ворожіння на основі «І Цзин» («Книга змін») до псевдонаукових комп'ютерних передбачень; від тонкої брошури, з якої можна дізнатися все своє минуле і майбутнє життя, до каббалістичних розкладок карт Таро, вивченню яких слід присвятити багато років [5, с. 110].

Сучасна масова культура прагне повернутися до своїх витоків, щоб виправдати свою легітимність. З цією метою вона звертається до автохтонних міфологічних образів і символів, замінюючи їх сучасними стереотипами та брендами : спортивна команда «Борисфен» (одна зі слов'янських назв Дніпра), пиво «Сармат» і «Славутич» (назва етнос, що населяв сучасну територію Донбасу, а друга назва – Дніпро), квас «Ярило» (праслов'янське божество сонця), косметичний бренд «Лада» (найдавніша праслов'янська богиня сонця, колишнє андрогінне Ладо – Лад – Лада), домашні соління «Верес» (слов'янське божество родючості Велес-Волос), напій «Тархун» (хетське божество родючості Тархунт, Тарху) тощо. Але найбільшою мірою такі стереотипи торкалися саме системи забобонів : телекінезу, звернення до незрозумілих явищ [6, с. 62].

Насправді магії стає не менше, а більше. Цьому сприяє реклама, маркетинг, створення «віртуальної» реальності. Сучасна магія використовує термінологію та методи, розроблені в раціональній культурі. Крім того, світська магія – це магія, яка не претендує на надприродний світ. Скоріше він стверджує, що він науковий, технологічний і розважальний. Світова магія набуває нових форм : окрім магичних шоу чи технологічних перформансів у розумінні Девіда Копперфілда, з'являється холистична магія Інтернету та магичні технології НЛП та гедоністична магія, які рекламуються гаслом : «Це працює як магія!» і ритуали споживання з магичним аспектом [4, с. 100].

Магія служить для задоволення як практичних людських потреб (магія залучення грошей, усунення корупції або вінець безшлюбності, цілюща магія та любовна магія), так і психологічних потреб у безпеці, впевненості в майбутньому, спілкуванні та розвагах.

Криза релігійної свідомості, а також протест проти сучасної цивілізації та задоволення потреби в близькості до природи, «повернення до витоків» зумовлюють звернення до стародавнього язичництва, невід'ємною частиною якого були магичні ритуали. Життя в мегаполісах також зробило актуальним культ вуду як методику виживання в «кам'яних джунглях».

Одним з найвідоміших її напрямків в наш час є Вікка. Ця релігія набула популярності в середині ХХ століття, в її основі лежить поклоніння природі та старим богам. Її прихильники вірять у магію і використовують її лише з добрими намірами [6, с. 70]. Віккани вірять, що магія заснована на природних законах, невідомих науці. Крім того, магія — це спосіб для них пізнавати світ і робити його кращим. Вони вірять, що все, що вони роблять за допомогою вищих сил — добре чи погане — повертається сторицею [1].

Із розвитком суспільної свідомості, ідеями глобалізації та космополітизму, всіма новими досягненнями науково-технічного прогресу та прогресом цивілізації в цілому сучасне суспільство зберігає та окреслює традиційний шлях у сфері забобонів та упереджень. Як правило, ступінь їх збереження в сучасній масовій свідомості найочевидніше пов'язується з історико-ментальними процесами природного «старіння» міфу певного етносу або, навпаки, з різким, часто бурхливим перехід конкретного суспільства до наступного етапу історичного, ідейно-політичного та релігійного розвитку.

Таким чином, роль магії в сучасному світі настільки ж важлива, як і в давні часи. Незважаючи на своє давнє походження, магія все ще необхідна сучасній людині. Реклама на ТБ, радіо, в Інтернеті, в газетах рясніє різними оголошеннями про ворожіння, привороги, відвороти та інші подібні види допомоги. Навіть в умовах, коли наука намагається пояснити всі незвичайні явища світу, люди не перестають вірити у вищі сили і звертатися до їх посередників.

Список використаних джерел :

1. Всесвітня історія : програма для 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. Офіційний веб-сайт МОН України. URL : http://old.mon.gov.ua/images/education/average/prog12/vs_ist_st_ak.doc (дата звернення : 22.10.2022).

2. Голубович И. В., Петриковская Е. С., Тихомирова Ф. А. Современные дискуссии об актуальности знания о человеке : «Антропология умерла. Да здравствует антропология!». *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2016. Вип. 1. С. 54–57.

3. Ільїн В. В. Соціальний простір у вимірах стратегій сучасного мислення. *Трансформація засад формування та розвитку особистості в умовах сучасних соціальних викликів*. Київ, 2016. С. 14–24.

4. Іщук Н., Іщук С. Поняття комунікації : множинність конотацій. *Схід*. 2017. № 1 (147). С. 97–101.

5. Скловський І. З. Етносоціальні аспекти сенсу українського буття : історико-філософський дискурс. *Етнічна історія народів Європи* : зб. наук. праць. 2015. Вип. № 47. С. 109–111.

6. Темченко А. І. Ритм у лікувальних обрядових текстах : міфологія дискурсу і семантика образної системи. *Вісник Черкаського ун-ту. Серія «Історичні науки»*. 2015. Т. 362, № 29. С. 61–71.

Слухай Ольга

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

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ЕПОХИ ПІЗЬНОГО ПАЛЕОЛІТУ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

Епоха палеоліту – це початковий і найдовший період історії України, що тривав від 1 млн. р. до н. е. до 10 тис. р. до н. е. Науковці традиційно поділяють розділяють палеоліт на ранній, середній та пізній або нижній, середній і верхній.

Період пізнього (верхнього) палеоліту позначився суттєвими змінами у розвитку людства. Саме у цю добу 35–40 тисяч років тому, на території України з'являється сучасний тип людини, який дістав назву «*homo sapiens*» («людина розумна») або кроманьйонець. Цей вид людини витісняє неандертальця і започатковує новий ступінь розвитку матеріальної та нематеріальної культури [2].

Територіально в епоху верхнього палеоліту кроманьйонець розселяється по всій території України. Свідченням його перебування є низка поселень, найвідоміші з яких розташовані в селах Мізин на Чернігівщині, Добраничівці на Київщині, Межиріч на Черкащині, місті Радомишль на Житомирщині. Знаною є й Кирилівська стоянка в Києві [3]. Таке розселення свідчить про зростання людності, освоєння нових ареалів, що збагачувало життєвий досвід людини, сприяло виробленню нових вмінь та навичок.

Кліматичні умови залишаються не надто сприятливими для життя людини. Продовжується період похолодання. Континентальні повітряні маси приносять з півночі сухе та холодне повітря. Зменшується кількість лісів, а ландшафт України здебільшого нагадує тундро-степовий простір. Таким ландшафтно-кліматичним умовам відповідала відповідна фауна та флора. Поміж тварин домінують пристосовані до холоду північний олень, песець, біла куріпка, альпійська чайка тощо. З'являється навіть вівцебик. Існували також мамонти, дикі коні, бізони. Останні – більше у степовій зоні. Проте 16 тисяч років тому починається потепління. Зникли мамонти, носороги, бізони, вівцебики [1].

Основою кроманьйонської спільноти була родова община, матриархального типу. Водночас, висока мобільність, особливо наприкінці пізнього палеоліту, призводить до руйнування родових зразків, інтенсифікації контактів між людьми різних родів й закладає основи для появи племен, які стають предтечою етносів. Полювання на мегафауну та на стадних тварин, таких як бізонів, мамонтів, коней підвищує внутрішню організацію роду. З поступовим потеплінням поряд із полюванням великого значення набуває рибальство.

Камінь продовжує залишатися основною сировиною для виготовлення знарядь праці. Проте, кількість речей виготовлених з нього, значно збільшувалася. Вироби з каменю стали меншими за розмірами, легшими та різноманітнішими. Збільшився асортимент кам'яних ножів, з'явилися ножеподібні пластини, що вставляються в кістки тварин та дерева, змінилися наконечники списів.

Розвиток рибальства призвів до появи гарпунів – спеціального виду спису для полювання на рибу. У цей же час з'явився перший передмеханічний пристрій – списометальна машина, що дозволяла вражати цілі на значні відстані. Вдосконалили знаряддя для виготовлення одягу, розширили асортимент голок, шил, скребків для обробки шкіри. Загалом люди навчилися робити біля 80 видів знарядь праці.

Усі ці винаходи свідчать про суттєві зрушення в техніці роботи з каменем. Вони стали передумовою появи мініатюрних пластичних форм у вигляді кам'яних статуєток (палеолітичних Венер). Це свідчить про створення речей, напряду не пов'язаних з матеріальними потребами людини. А, отже, вказує на появу вільного часу, який людина могла витратити на їх створення.

Ще однією характерною рисою цієї епохи є поява штучних житл. Їх проєктування вимагало уяви, прийняття нестандартних рішень, поєднання різноманітних матеріалів. Житла будувалися з кісток і бивнів мамонтів, шерстистих носорогів, оленьчих рогів, дерев'яних брусків, покривалися шкурами, мохом, гілками [3].

Таким чином, характерними рисами епохи пізнього палеоліту на території України назвемо : появу людини сучасного типу, яка заселила всю територію нашої держави; зростання чисельності людності; вдосконалення способів обробки каменю, що дозволило розширити сфери його застосування; зміцнення та розширення соціальних контактів.

Список використаних джерел :

1. Палеоліт України. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Палеоліт_України
2. Людина розумна. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Людина_розумна
3. Палеоліт (1 млн. р. до н. е. – 10 тис. р. до н. е.) – періодизація та характеристика. Місця стоянок та знаряддя праці первісних людей доби палеоліту. URL : <https://histua.com/istoriya-ukraini/pervisna-doba/paleolit>

Солом'янна Вікторія

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

ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

В європейських країнах культурне поле розглядається не лише як соціальна та культурна складова суспільного життя, а й як важливий чинник соціально-економічного розвитку, а також вважається одним із чинників формування конкурентоспроможності країни. Сучасний глобалізований світ. Культура розглядається як невід'ємна частина вирішення економічних, політичних і соціальних проблем.

Музеї – це багатофункціональні соціально-інформаційні установи, які мають на меті збереження культурно-історичних і природничо-наукових цінностей, накопичення та поширення знань шляхом вивчення та експонування унікальних матеріальних пам'яток культури. Міжнародна рада музеїв (ICOM), Міжнародна рада пам'яток і орієнтирів (ICOMOS) і Пан'європейська федерація культурної спадщини (Europa Nostra) координують національні зусилля щодо використання музеїв, пам'яток історії та культури в туризмі в Європі та Сприяти соціокультурному та економічному розвитку країн і регіонів, а також розвивати міжкультурний діалог. Кодекс музейної етики ICOM стверджує, що головною метою музейної установи є служіння громадськості [1].

Іноземні музеї знаходять своє місце в різноманітному культурному просторі. Музеї стають важливими центрами освіти та навчання, оскільки вони надають людям усіх професій та віку доступ до культурної та природної спадщини країни. Важливість цієї ролі полягає в тому, що музеї можуть надати громадськості інтерактивну, тематичну та ідеологічну платформу для глибшого розуміння своєї національної ідентичності, країни та світу в цілому. Міжнародний день музеїв ICOM оголосив 2008 рік гаслом «Музеї як агенти соціальних змін і розвитку».

У музейній сфері розвинутих країн активно проводяться музеологічні дослідження з метою визначення домінуючого напрямку музейної справи в сучасному середовищі, підкреслення важливості інтерактивності як засобу розвитку музейних інституцій, окреслення різноманітних шляхів взаємодії між музеями, в зокрема Так, створити мережу, що охоплює різні рівні та типи музеїв : національні, регіональні, місцеві [2].

Іноземні музейні інституції відіграють важливу роль у формуванні історичної пам'яті та національної ідентичності : створюють міжкультурні музеї,

подають історію з використанням нових форм та нових цифрових технологій. в 60-70-ті роки. XX ст. У країнах Європи та Північної Америки відкриваються музеї Голокосту, а військові музеї оновлюють експозиції, щоб висвітлити трагічну долю євреїв під час Другої світової війни. Після падіння Берлінської стіни з'явилися музеї, що висвітлюють злочини комуністичного уряду, такі як Музей терору (Угорщина), Меморіальний музей жертв комунізму (Румунія), Музей Штазі (Німеччина) [3].

У музеях країн колишнього Варшавського блоку змінюється фокус репортажів про минулі події. Так, у Музеї словацької інтифади (Банська Бистриця) з моменту його створення у 1955 році відзначається братська підтримка Радянського Союзу в організації повстання та постачанні зброї. Але попри це було протиріччя : повстання, зрештою, було спрямоване проти першої словацької національної держави. Зараз, під час екскурсії, було відзначено, що антинацистське повстання було частиною загальноєвропейського руху опору, а європейська ідентичність словаків утверджувалася [4].

Музеї широко використовують новітні цифрові технології для поширення інформації про свої колекції. Виставки оцифровуються, створюється колекційна база для громадськості, громадяни мають рівний доступ до культурної спадщини. Забезпечення доступу до фінансування є засобом боротьби з декультуралізацією (незнанням власних культурних досягнень) серед молодих користувачів Інтернету. У Польщі діє Інтернет-програма для шкіл, за допомогою якої залучаються музейні експонати з освітньою та освітньою метою. З метою ознайомлення користувачів зі скарбами європейських музеїв створено програму EUROPEANA (<http://www.europeana.eu/portal/partners.html>), яка охоплює різні музейні установи, архіви та бібліотеки Європи через Інтернет. в 90-ті роки. XX ст. Віртуальний музей. Тому Віртуальний музей Канади (<http://www.virtualmuseum.ca>) та Віртуальний музей японського мистецтва (<http://web-japan.org/museum/menu.html>) знайомлять користувачів із віртуальними виставками, галереями, та презентації різноманітної інформації та новин [4].

Туризм вважається однією з найприбутковіших галузей у світі, і його вплив на економіку зростає з кожним роком. Туризм є однією з найважливіших галузей економіки Європи (55% світового туристичного ринку припадає на країни Європи). З урахуванням непрямих впливів туризм становить 5,5% ВВП ЄС (від 3% до 8% у деяких країнах) і 11,5% ВВП ЄС. За прогнозами Всесвітньої туристичної організації (ВТО), до 2020 року культурний туризм становитиме 25% від загальносвітових показників туризму [3].

З метою кращої організації культурного туризму та зниження витрат на виробництво музейних товарів і послуг музейні установи деяких країн об'єдналися з музейними асоціаціями. Вони допомагають забезпечити належне

використання музейних колекцій для організації виставок, оптимізації наукових і колекційних зусиль, а також придбання та обміну експонатами. Такі музейні асоціації існують у Франції, Англії та Австрії.

В Україні (населення понад 45 млн. осіб) функціонує 445 національних і громадських музеїв, у тому числі 94 філії та 689 відділів. Міністерство культури і туризму України управляє 8 національними музеями та 14 заповідними територіями. У музейній сфері працює понад 24 тисячі осіб, щороку українські музеї відвідують близько 18 мільйонів людей.

Українські музеї не реалізують свій потенціал. Музейні фонди (95% музейних експонатів) залишаються недоступними для публіки не лише через брак експозиційних площ, а й через політику, яка забороняє громадянам знайомитися з фондами. Лише близько 10% музейних установ України мають власний сайт. Більшість обласних та регіональних музеїв не підключені до мережі Інтернет і не мають власних сайтів. Лише найбільші музеї України можуть дозволити собі мультимедійні видання для популяризації власних інституцій, експозицій та експозицій. Невирішеною проблемою для музейних установ є комп'ютеризація та автоматизація обліку музейних експонатів та оцифрування найцінніших пам'яток культури і мистецтва [4].

Музейна справа України має значний потенціал для розвитку, музеї здійснюють свою соціальну функцію документування історії природи і суспільства, збереження і трансляції культурної спадщини [1].

Зараз у розвинутих країнах активно проводяться музеологічні дослідження, спрямовані на підвищення ролі музеїв у культурних просторах, використання інтерактивності як засобу розвитку музейних інституцій, окреслення шляхів взаємодії музеїв і, зокрема, створення мережа, що охоплює різні рівні та типи музеїв : національні, регіональні, місцеві, екскурсії та галереї. Актуальним є формування культурної політики на рівні міста та області через ідею культурного розвитку територій. Ідея розвитку міста через культуру несе велике навантаження на музеї – не лише забезпечити власну присутність і обслуговування відвідувачів, а й створювати акції, які привертають увагу до території та допомагають створити її унікальний імідж [4].

Тому перед українськими музеями постає проблема налагодження PR-комунікації з громадськістю. Зараз у музеях часто немає відділів чи спеціалістів, які займаються інституційною пропагандою, новими експозиціями та виставками. Вплив музеїв на культурні державні простори допомагає шукати самоідентифікацію в нових історичних реаліях для виконання суспільної місії музеїв : збирати для майбутніх поколінь, служити суспільству та його розвитку [2]. Адже така служба виражає відповідальність за розвиток суспільства на основі культурних цінностей, формуючи відповідальність кожної особистості за майбутнє. Культурний потенціал України достатній, але ми ще не знаємо, що з

ним робити. Цінність цього потенціалу полягає в його культурному розмаїтті, значна частина якого знаходиться в наших музеях.

Національна культурна ідентичність залежить від вільних особистостей із глибокою свідомістю та критичним мисленням. Орієнтація музейної діяльності на відвідувача потребує зміни підходу до збирання, збереження, дослідження та популяризації [2].

Тому необхідно створити широку систему професійного навчання. Музеї усвідомлюють свою роль у формуванні суспільної свідомості, поширенні культури, побудові взаєморозуміння між народами, гуманітарному вихованні людей ХХІ століття. посилять їх значення як формотворчих факторів сучасної культури.

Лідерами за кількістю музеїв на 1 млн населення в Україні є Дніпропетровська, Житомирська та Одеська області.

Отже, можемо стверджувати про поступове відновлення української економіки, туристичної та музейної діяльності [1].

Важливим чинником розвитку музейної справи є стратегії розвитку. Стратегічний міжнародний розвиток музеїв прописаний у Стратегічному плані ІСОМ на період 2016–2022 рр. [1].

Отже, розвинені країни світу мають стратегії середньо- та довгострокового розвитку музейної галузі. Проте в Україні немає національної стратегії розвитку музейної галузі. Музеї розробляють свої стратегії розвитку з урахуванням своїх цілей і завдань.

Список використаних джерел :

1. Музеї України : Довідник. Київ : Задруга, 1999. 130 с.
2. Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеезнавство : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. 428 с.
3. Україна. URL : // <http://www.ukrain.travel/dr-uk/618-lvivskyj-muzej-istoriji-religiji.html>
4. Словарь актуальных музейных терминов. URL : <http://museum.by/files/slovar.pdf>

Тарасовська Таїсія

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

ПЕЙЗАЖИ У ТВОРЧОСТІ СВІТЛАНИ ЧОРНОЇ

У ХХІ столітті гостро стоїть питання авторства та самобутності. Формується пласт культури, котра у різних наукових працях набуває назви метамодернізму чи пост-постмодернізму. Наперед висувуються питання пошуку взаємодії з та у віртуальній реальності, виникає поняття гіперреальності. У цей самий час відбувається загострення проблеми пам'яті та пам'ятання. Особливо, коли мова іде про представників попередньої епохи. У нашому випадку забування посилюється й соціально-політичними змінами у країні. Стрімкий рух уперед до євроінтеграції, зміна цінностей на західні часто під критикою радянського та навіть недалекого пост-радянського минулого нищить локальне, унікально українське. Наразі мова іде про збереження регіональної мистецької ідентичності у єдності української культури. Виразниками такого територіального художнього поступу були і є митці-аматори та професіонали, члени різних мистецьких спілок. Упродовж 1990-х початку 2000-х років у ході становлення української державності вони часто перебували у творчій та матеріальній кризі, проте не припиняли творити. Наразі молоде покоління не пам'ятає попередників. І причина не лише у байдужості молоді, але й у неорганізованості пам'яті: відсутності належно доглянутих у та упорядкованих архівів творчих спілок, втрата особистих колекцій тощо. Тому наша робота по відтворенню портрету та мистецького образу полтавської художниці Світлани Чорної є актуальною.

Пейзажі вона писала не часто, але декілька картин можна нарахувати. Полотна завжди яскраві, якщо подивитися то на пейзажах художниці постійно можна побачити різні будівлі. Розглянемо одне із таких полотен.

На картині зображена Полтавська церква, яка знаходиться на полі Полтавської Битви. Споруда збудована у 1709 році, на виконання заповіту імператора Петра I, мала російсько-візантійський стиль. У 1895 реконструкція церкви, набула московського зодчества, також храм набув форми хреста. Коли писалася картина, храм ще був з червоної цегли. Сам храм зображений не спереду, а з боку. Писалася картина більше всього в осінній період, про що нам говорять дерева які зображені вже з жовтим листям, цікаво зображено небо, ніби від храму йде енергія і небо розпливається у напрямку вгору. Використані як і холодні так і теплі кольори, сама церква є теплим центром, в холодних зображено небо та куші на передньому плані.



Самсонівська церква, г/о, 60x70, 1994 р.

Все зображено мазками. Цікаво що на цій картині не присутній чорний товстий контур, який притаманний роботам Світлани Чорної. Картина передає спокій, споглядаючи відчуваються тільки позитивні емоції, картина ніби не відпускаю погляд людини від себе.



Старенька хата, о/л, 60x70, 2002 р.

Полотно написано в жанрі пейзаж та має назву «Старенька хата» розміри 60x70, виконано олійними фарбами. На полотні зображена двох-поверхова хатинка, з однієї сторони вона побудована наче з цегли, а з іншої з дерева, тому справді можна сказати старенька, яка побачила не мало. На передньому плані зображені тоненькі та голі дерева, по яким можна сказати що на вулиці починається осінь. До хатинки прямує тонесенька стежка, яка зникає за забором який виконаний наче з шиферу. На полотні мисткиня зобразила ще один маленький та старенький забор який йде від дерева до дерева. Картина виконана у теплій кольоровій палітрі, домінує жовто-помаранчевий колір, але як що подивитися на картину повністю, можемо побачити похмуре небо. Здається що

картина поділена на дві частини, яскрава та похмура яка знаходиться з лівої сторони. Перше враження яке складає полотно, це те що воно написане у «золоту годину». Полотно написане плавними рухами пензля. Передається комфортна атмосфера, відчувається тепло осіннього сонця разом з осінньою прохолодою.

Список використаних джерел :

1. Архів Полтавської Спілки художників України, фонд. Особові справи художників, справа. Чорна Світлана Володимирівна (1995–2020 рр.). 80 аркушів.
2. Архів Тарасовської Т. К. Світлана Чорна, справа. Топографічний опис виставки Світлани Чорної 25 травня 2006. 4 аркуші.
3. Світлана Чорна. Живопис : каталог виставки. Полтава : Без видавництва. 1996. 12 с.
4. Світлана Чорна. Каталог. Полтава : Без видавництва, 2005. 5 с.
5. Світлана Чорна. *Край. Обласна щомісячна інформаційна краєзнавча газета.* 2007. № 35. С. 5.
6. Художники Полтавщини. Світлана Чорна каталог. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2010. 15 с.

Ігор Тетянін

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

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФАХОВИХ КОЛЕДЖАХ

Розглядаючи та аналізуючи процеси формування професійних та особистісних якостей студентів у ході практичного вивчення видів, технічних прийомів, засобів художнього вираження. Визначено умови успішного формування графічних, композиційних, пластично-об'ємних навичок та умінь, які є важливою складовою професійного зростання майбутніх художників-педагогів.

Нині декоративно-прикладне мистецтво являється багатогранним, високодуховним, художнім явищем. Воно починається розвиватися в таких напрямках як народне традиційне мистецтво, професійне мистецтво.

Порушується проблема необхідності вдосконалення професійної підготовки та формування творчих компетентностей майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у процесі навчання рисунка, композиції та кераміки

як узагальнення та систематизації отриманих компетенцій в процесі навчання з даних предметів. Нині декоративно-прикладне мистецтво являється багатограним, високодуховним, художнім явищем. Воно починається розвиватися в таких напрямках як народне традиційне мистецтво, професійне мистецтво.

На даний час в Україні змінюються підходи до навчання в вищих навчальних закладах. Т. Кара-Васильєва вказує, що як раз на початку ХХ століття відбувається усвідомлення галузі декоративного мистецтва як унікальної сфери художньої діяльності. Виникає новий тип майстра – професійний митець декоративно-прикладного мистецтва з його естетикою та критикою.

Рисунку, як виду мистецтва, в мистецтвознавчій та навчально-методичній літературі завжди приділялась належна увага, що зображено в працях видатних художників і дослідників (О. Авсян, Р. Арнхейм, О. Барщ, Б. Виппер, Н. Волков, О. Дейнека, Е. Делакруа та інші). О. Барщ приділяв окрему увагу навчальним начеркам і зарисовкам, як суттєвій частині єдиного процесу навчання реалістичному рисунку. І. Гуторов досліджував методологічні основи навчання рисунка, що будуються на активному й органічному зв'язку навчального рисунка зі специфікою декоративно-прикладних спеціальностей. Сучасні методи викладання рисунка, як основної навчальної дисципліни художньої освіти є предметом наукового інтересу В. Сухенко.

Окремі аспекти фахової підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва досліджували А. Бондарєва, В. Зінченко, О. Кайдановська, О. Піддубна, М. Стась, Є. Шорохов та інші. Проте, психолого-педагогічні аспекти значення короткочасного рисунка в складних умовах зменшення часу аудиторних занять та зростаючої ролі самостійної роботи студентів потребують теоретичного і практичного вирішення [1].

Питання з основ композиції розкрито у працях Є. А. Антоновича, М. А. Щерби, В. А. Шпильчака, С. Л. Бучинського. В. І. Заболотний детально репрезентує методи композиції пейзажу. Як зазначає Г. Беда, втілення композиції пейзажу викликає у студентів серйозні труднощі, що призводить до низького рівня знань законів композиційної побудови, техніки зображення та образного вирішення пейзажної композиції [4].

Постійний попит на керамічні вироби, їх високі ужиткові та художні якості обумовлюють увагу до проблеми гончарства з боку науковців. Різноманітні аспекти подальшого розвитку гончарної справи розкриті у дослідженнях працівників інституту керамології – відділення інституту народознавства Національної академії наук України (О. Пошивайло, О. Ликова, С. Литвиненко, Л. Метка та ін.). Особливостям становлення і сучасному стану

гаварецької кераміки присвячені публікації А. Кирпан, М. Мотики, Р. Мотиля, Д. Ткач та ін. [3, с. 151–157].

Сучасна концепція розвитку українського декоративного мистецтва представлена у книзі Т. В. Кари-Васильєвої та З. А. Чегусової «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю»». Автори розкривають складну й розмаїту панораму художнього життя в Україні : зміни напрямів та стилів, взаємовпливи народного та професійного мистецтва, творення нових «ідей» – від авангарду на початку століття до пошуків «стилю» сучасних митців [2, с. 93–95].

Розглядаючи спеціальність в загальному аспекті можна зазначити, що Декоративно-прикладне мистецтво є важливішою складовою частиною системи художньої освіти. У загальній народній культурі важливу роль відіграє декоративне мистецтво – широка галузь мистецтва, яка художньо-естетично формує матеріальне середовище, створене людиною.

Список використаних джерел :

1. Кулініч Л. О. Короткочасний рисунок у фаховій підготовці майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. 2015. URL : <https://www.cuspu.edu.ua/ua/2014-rik/3-mizhnarodna-internet-konferentsiia-2015/sektsiia-2/3544-korotkochasnyy-rysunok-u-fakhoviy-pidhotovtsi-maybutnikh-vchyteliv-obrazotvorchoho-mystetstva> (дата звернення : 19.08.2022).
2. Мотиль Р. Українська художня кераміка середини ХХ – початку ХХІ століття : історіографія та методика дослідження. *Народознавчі зошити*. 2016. № 1. С. 93–95.
3. Романюк Н. В. Методи навчання композиції пейзажу студентів закладів вищої освіти методи навчання композиції пейзажу студентів закладів вищої освіти. *Наукові записки. Серія : педагогіка*. 2010. № 1. С. 93–95.
4. Янчин В. В. Методи навчання композиції пейзажу студентів закладів вищої освіти. *Збірник наукових праць з актуальних проблем економічних наук*. 2019. С. 122–125.

Тимошенко Алла
*завідувачка відділу науково-масової та
виставкової роботи Полтавського художнього
музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка
(м. Полтава)*

**АКТУАЛЬНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ТВОРУ ВОЛОДИМИРА
БОРОВИКОВСЬКОГО «АРХІСТРАТИГ МИХАЇЛ» 1784 р.
ПІД ЧАС ПРОВЕДЕННЯ МУЗЕЙНИХ УРОКІВ У ЕКСПОЗИЦІЇ
ПОЛТАВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ (ГАЛЕРЕЯ
МИСТЕЦТВ) ІМЕНІ МИКОЛИ ЯРОШЕНКА**

Ключові слова : музейні уроки, музейна методична робота, музейна педагогіка, музейні експонати, екскурсія, колекція, пошукова робота.

Останні десятиліття музейна педагогіка, а саме музейні уроки, поступово і впевнено розширюють коло своїх прихильників та практиків серед освітян. У Полтавському художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, як продовжувача традиції навчально-просвітницької діяльності Миколи Олександровича Ярошенка, цей напрямок діяльності надзвичайно актуальний. Експозиція містить безцінні експонати, які досліджуються в організації навчально-виховної роботи з учнями, оскільки проблема збереження культурної спадщини, вивчення історії рідного краю є надважливими освітянським завданнями. У музеї, поряд з основними завданнями забезпечення інформаційно-пізнавальної діяльності, у сучасних умовах усе більше уваги приділяється налагодженню ефективного діалогу з відвідувачами. Активізація і актуалізація продуктивної взаємодії музею з освітніми закладами різного рівня зростає і уроки-екскурсії набувають нових різновидів. Що в свою чергу, несе необхідність модернізації не тільки діяльності музею, а і роботи педагогів. Вимагаючи нестандартного мислення, ефективного моделювання навчального середовища засобами музейної педагогіки з метою підвищення рівня засвоєння та інтеграції знань учнями. Молоді вчені, у контексті розвитку сучасної науки, виокремлюють такий напрям, називаючи його «музейними комунікаціями».

Традиції музейних уроків в художньому музеї протягом ХХ століття зберігався і вдосконалювався полтавськими вчителями образотворчого мистецтва О. І. Рощиною, С. А. Розенбаум, Л. А. Мельником. Кожен з них зробив свій потужний внесок у формування мистецького навчального середовища міста, та передав досвід наступним поколінням педагогів. У своїй навчально-виховній діяльності вони системно спиралися на можливості музею у певний історичний час. Павло Матвійович Горобець, будучи директором Полтавського художнього музею розробляв спеціальні рекомендації для

вчителів, застосовуючи досить інноваційні технології популяризації музейної колекції. Згадуючи цих педагогів необхідно зазначити, що у своїй роботі вони були надзвичайно відданими і йшли попереду часу.

У наші дні не можна оминати увагою експонат, що має невичерпний резерв для вивчення і навчання, це твір Володимира Лук'яновича Боровиковського (04.08.1757–18.04.1825) «Архістратиг Михаїл» (бл. 1784. Миргород). У своїй роботі я опиралася на вивчення мистецького шляху В. Боровиковського такими дослідниками як; Т. В. Алексєєва, К. Г. Скалацький, С. І. Бочарова.

Ними зазначалося, що справжнім шедевром українського іконопису в музейній збірці є ікона «Архістратиг Михаїл». До музею вона надійшла із колекції шишацького художника і збирача старожитностей Василя Григоровича Суханова у 1967 році. Тоді ж було висловлене припущення, що робота належить пензлю Володимира Боровиковського. Згодом вона експонувалася в музеї вже як твір з родини Боровиків, Спроба проведення атрибуції не дала остаточного результату у встановленні авторства. У монографії Т. В. Алексєєвої робота з Полтавського художнього музею значиться серед творів, що приписуються В.Л.Боровиковському. Проте, якщо цю не підписану ікону поставити в один ряд з відомими творами Володимира Боровиковського, такими як «Богоматір» із Національного художнього музею України, датовану 1784 роком, та «Архістратиг Михаїл» із Могильовського обласного краєзнавчого музею імені Є. І. Романова, то сумніви щодо авторства, навіть за умови лише візуального аналізу, зникають. Для Могильовського собору Святого Іосифа Обручника Володимир Боровиковський писав ікони за протекцією архітектора Миколи Олександровича Львова у 1793–1794 роках. Його «Архістратиг Михаїл», виконаний для Могильова, щоправда на міді, а не на дошці, навіть за розмірами майже співпадає з іконою із Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка : 213, 5x89 см (Могильов) і 213x80 см (Полтава).

До того ж, прообразом обох Архістратигів, що не важко помітити, був «Архангел Михаїл» Гвідо Рені. У своєму ґрунтовному дослідженні даного твору Світлана Іванівна Бочарова відзначає, що усі три ікони позначені єдиною яскравою авторською манерою, заснованою на синтезі бароко і романтизму.

Безперечно Володимир Боровиковський велична епоха у європейському малярстві кінця ХУІІІ – початку ХІХ століть. Його роботи зберігаються далеко за межами України. Народився майбутній художник у Миргороді 4.08.1757 року. Саме там, за полковими документами, працювали Боровики. У архівах залишилися спомини племінника В. Л. Боровиковського Івана Івановича, що писав у своїх спогадах про діда, Луку Боровика. І брати Луки – рідний Іван та двоюрідний Дем'ян, як і чотири сини Луки (Володимир був старшим) – усі були

іконописцям. Він зазначав : «Іконостас Троїцької Миргородської церкви его кисти».

Малювали Боровики і після від'їзду Володимира у 1788 р. Лука Іванович Боровик, іноді він підписувався як Боровиченко. Разом з братами художниками з усіх українських полків навчалися європейської живописної техніки у італійця Веніаміна Фредеріче, що працював у 1750-60-х в Лаврських Майстернях і при розписі Успенського собору. Саме в цей час там формується Українське Барокко, як зазначає О. В. Сіткарьова. Це також період піднесення національних традицій та розширення культурних зв'язків з заходом. У живописі В. Л. Боровиковського добре читаються західні впливи в таких творах, як «Архістратиг Михаїл» і «Богоматір на троні», зазначав К. Г. Скалацький Дослідники підкреслювали не простий шлях збереження ікони з іконостасу Троїцької церкви, збудованої у 1763 році на місці дерев'яної другої половини XVII ст. Новий храм був п'яти банний і мав три престоли, значить три іконостаси. Новий іконостас 1784 року писав В. Л. Боровиковський. Деякі з ікон вивезли до Києва пізніше, ті ікони, що лишилися не збереглися. Цитуючи Світлану Оляніну кандидата архітектури, доцента, зав. відділом музеєзнавства та пам'ятокознавства «Іконостас у Сорочинцях створений у період найвищого розквіту барокового мистецтва в Україні, відобразив кращі надбання цього художнього стилю і є унікальним мистецьким явищем, значення якого далеко виходить за поза межі регіонального контексту».

Фонди Київського музею українського мистецтва містять роботу В. Боровиковського «Богоматір» 1787р. з написом «г. Миргород Полтавск. Троицкая церковь. Из разобраного іконостаса. Дар Н. В. Фишман». І «Богоматір» і «Михаїл» походять з одного іконостасу.

Доленосною для талановитого юнака стала дружба з В. В. Капністом, який був у 1782–1785 роках предводителем (маршалком) миргородського дворянства. У Глухові 1781 року губернатор М. А. Милорадович надає перевагу Володимирі Лукичу, перед іншими художниками, по нагляду за «живописними роботами», йому ж тільки виповнилося 25 років. У цей час він виконує і портрети на замовлення, які давали можливість більш детально опрацьовувати живу натуру. Поєднуючи роботу над іконами та живопис з натури, про що свідчать портрети П. Руденка, Олександрі Капніст. Майстер зберіг це поєднання діяльності протягом всього свого життя. Дослідниками підкреслюється стилістичні співпадіння підписних ікон Миргорода. Для виконання «Св. Михаїла» В. Л. Боровиковський опирається на гравюру Гвідо Рені «Св. Михаїл» 1636 року, що знаходиться у Римі в церкві Капуцинів Санта-Марія-делла-Кончеціоне в Римі. Гвідо Рені (1575–1642) є одним з найбільших представників Болонської школи живопису. К. Г. Скалацький відмічає певну портретну (фамільну) схожість міфологічних образів з конкретною людиною.

«Архістратиг Михаїл» схожий на портрет Олександри Капніст і є яскравим прикладом українського бароко. З мистецького спадку Боровиків, в Україні, майже нічого не залишилося, «... якщо не рахувати фото з «Благовіщення» Лук'яна Боровика». Це ще більше надає цінності «Архістратигу Михаїлу» – як свідоцтву про мистецьку школу Луки Боровика. Про її значення для України, Європи.

З 1788 року він наполегливо працює над вдосконаленням мистецької майстерності у Петербурзі. Опинившись у колі богеми, без можливості навчання в академії, він приватно пройшов вишкіл у відомого австрійського професора портретного живопису Йоганна Баптиста Лампі. Майстерню, у 1798 році Й. Б. Лампі, дарує Володимиру, а сам повертається до Відня. В. Л. Боровиковський також мав наставником вченого Імператорської академії мистецтв Дмитра Левицького. І у 1795 році отримує звання академіка у віці 38 років. Він стає одним з найвидатніших тогочасних портретистів. Не зважаючи на складні стосунки з Академією мистецтв, майстер багато працював і мав учнів. У майстерні зберігалися теплі родинні стосунки з учнями.

Саме диференційовано використовуючи цю інформацію на музейних уроках для дітей і педагогів у 2020–2021 роках при вивченні твору «Архістратиг Михаїл» у експозиції музею. Для глядачів акцентували увагу на композиції твору. Хочеться підкреслити, що В. Боровиковський застосовує здобутки у своєму монументальному творі, використовуючи лінійну перспективу для створення глибини, об'єму, та відчуття реалізму. Дуже цікавим є побудова лінійного ракурсу, за теорією Брунеллескі, з прикладів італійського мистецтва епохи Відродження. Також, під час навчального року на проведених мною, в експозиції музею уроках у формі костюмованих екскурсій «Подорож в стародавню майстерню художника», аналізувалися не тільки секрети композиції на прикладі твору Володимира Боровиковського, а й науковий співробітник музею – Герцунь Іван Олегович демонстрував створення фарб за старовинними рецептами, для виконання живописних творів.

Завдячуючи таланту автора, є можливість особливого інтимного спілкування глядача з мистецтвом. Його твори не скільки засліплюють, скільки піднімають і наближають до ліричного, прекрасного і піднесеного.

Мистецтвом, яке стверджує актуальні для сьогодення гасла про те, що Небесне воїнство оберігає Україну, незважаючи на тяжкі часи, зберігаючи ідеали гуманізму через родинну іконописну майстерню Луки Боровика.

Список використаних джерел :

1. Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII–XIX веков. Москва : Искусство, 1975.
2. Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ; альбом. Хмельницький : Галерея, 2004. 256 с.

3. Скалацький К. Пошуки. Знахідки. Відкриття. Серія українське наївне малярство. Родовід. Оранта. 177 с.

Тур Оксана

*докторка педагогічних наук, доцентка, професорка кафедри
українознавства, культури та документознавства Національного
університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
(м. Полтава)*

ОСОБЛИВОСТІ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

У зв'язку із глобальними соціальними перетвореннями, надшвидким розвитком науки й техніки, сучасне суспільство висуває високі вимоги до кожної людини. Це зумовлює необхідність постійно підвищувати й удосконалювати рівень підготовки фахівців будь-якої галузі. Відтак, актуальною проблемою стає формування висококваліфікованих, компетентних фахівців, здатних вирішувати складні професійні завдання в межах своєї професійної діяльності.

Нині з метою розвитку будь-якої організації, можливості її життєдіяльності й конкурентоздатності в сучасних ринкових умовах, високій професійній компетентності її фахівців приділяється ключова роль.

Компетентність – це властивість особистості, яка ґрунтується на її знаннях, досвіді, цінностях, схильностях, потребах, бажанні, що набуваються в процесі навчання, і яка дозволяє в подальшому якісно виконувати роботу.

Відповідно до компетентісного підходу, вища школа потребує змін цілей навчання, презентації їх та очікуваних результатів навчання як сукупності компонентів, що відображають різні рівні професійних завдань. Крім того, компетентісний підхід можна розглядати, як намагання привести у певну відповідність вищу фахову освіту із сучасними потребами ринку праці. Це зумовлено тим, що даний підхід пов'язаний із замовленням роботодавців (тих, кому потрібний компетентний фахівець) на підготовку фахівців певної галузі. Таким чином, відповідно до компетентного підходу, результати освіти визнаються значущими за межами системи освіти.

Компетентісний підхід до освіти в контексті Болонського процесу в Україні розглядається з 2005 року. Країни, що беруть участь у Болонському процесі, апелюють до компетентностей як до провідного критерію, який визначає рівень підготовленості сучасного випускника вищої школи до нестабільних умов праці та соціального життя.

Розвиток компетентісного підходу в освіті спричинило появу поняття «ключові компетентності». Актуальність зазначеного поняття зумовлена

функціями, які виконують ключові компетентності у життєдіяльності кожної людини: формування здатності навчатися та самонавчатися; забезпечення майбутнім фахівцям більшої гнучкості у взаєминах з роботодавцями.

Рада Європи виокремила п'ять груп ключових компетентностей, формуванню яких має сприяти вища освіта [3, с. 17]:

1) соціальну, що визначає здатність особистості брати на себе відповідальність, спільно з іншими виробляти рішення та реалізовувати їх на практиці, формує толерантність до різних етнокультур та релігій, виявляє спільність особистих інтересів з потребами колективу, підприємства та суспільства в цілому;

2) міжкультурна, що сприяє позитивним взаєминам людей різних національностей, культур та релігій, вияву розуміння та поваги один до одного;

3) комунікативна, що визначає володіння технологіями усного та письмового спілкування різними мовами, зокрема і комп'ютерного програмування, включаючи спілкування через Internet;

4) інформаційна, що характеризує здатність особистості до володіння інформаційними технологіями та критичного ставлення до соціальної інформації, розповсюджуваної мас-медіа;

5) персональна – готовність до постійного підвищення рівня власної освіти, потреба в актуалізації та реалізації свого особистісного потенціалу, здатність самостійно набувати знання та вміння протягом життя, здатність до саморозвитку.

Структура компетентності фахівця з вищою освітою має включати дві групи компетентностей:

1) спеціальна компетентність, яка пов'язана зі сферою професійної діяльності;

2) базові компетентності – група компетентностей, яка ґрунтується на інтелектуальних, комунікативних, емоційних та вольових якостях людини.

У зв'язку з тим, що сформованість високого рівня зазначених компетентностей – це об'єктивна необхідність, вища школа має забезпечити їх формування в процесі опанування освітньою-професійною програмою.

Незважаючи на чисельність робіт із зазначеної проблематики, зберігається потреба як у теоретичному узагальненні, так і у розробці методичного інструментарію з оцінки та формування компетентностей.

Список використаних джерел:

1. Бех І. Д. Теоретико-прикладний сенс компетентнісного підходу у педагогіці. Київ: Виховання і культура, 2009. № 12. С. 5–7.

2. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / за заг. ред. О. В. Овчарук. Київ: К.І.С., 2004. 112 с.

3. Луговий В. І. Європейська концепція компетентнісного підходу у вищій школі та проблеми її реалізації в Україні. *Педагогіка і психологія*. 2009. № 2. С. 13–25.

Федченко Тетяна

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

КУЛЬТУРНІ ПОТРЕБИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Україна відновила свою незалежність 30 років тому. Саме відновила, бо до цього ми вже не раз здобували та втрачали державність. Слід наголосити, що відновлення незалежності в 1991 р. не було випадковістю, тим більше подарунком долі. Навпаки, воно стало результатом тисячолітньої боротьби українського народу за право мати власну державу, право бути господарем на своїй землі. Проте, українці, в тому числі молодь, нарікають на державу, навіть не задумуючись, що самі ж відповідальні за її устрій та функціонування.

Сучасна молодь – це ровесники незалежності, й ті, хто дещо молодші; а також ті, хто брав участь, або був свідком двох революцій української модерної історії (Помаранчевої та Революції гідності), і ті, хто під час цих подій був ще дитиною.

За умови належної підтримки духовного, інтелектуального та фізичного потенціалу такий потужний людський ресурс, як сучасна молодь, є запорукою досягнення високого рівня економічного, політичного, суспільного розвитку в цілому.

Дозвілля часто розглядають через наявність вільного часу, який начебто є у всіх.

А також наголошують на індивідуальному вільному виборі при організації дозвілля. Проте якби це відповідало дійсності, працівниці в усьому світі не знали би про депресивні стани, проблеми зі здоров'ям і вигорання. Новий зсув у тому, як ми розуміємо, проводимо, вивчаємо дозвілля відображає сучасне життя з його стиранням соціальних поділів, але і з появою нових нерівностей.

Всесвітня організація охорони здоров'я включає показник дозвілля і рекреації у власний інструмент вимірювання якості життя. Вперше дозвілля стає предметом дослідження на межі XIX–XX століть – у класичній праці Веблена «Теорія бездіяльного класу». В античні та середньовічні часи наявність можливостей для дозвілля була прерогативою найбільш заможних. Водночас незалученість до виробництва і фізичної праці вважалася «облагороджуючою» і таким способом життя, якого варто прагнути, адже працею займалися лише невольні мешканки.

За Вебленом, ці характеристики стають символом соціального домінування, тому менш заможні люди, як-от міщани, і собі шукають можливостей для дозвілля, наслідуючи заможних і намагаючись уподібнитися їм. Таким чином, дозвілля стає бажаним і «перетікає» до інших соціальних класів.

У ХХ столітті відбувається комерціалізація дозвілля. Внаслідок стимулювання споживання після Другої світової війни, що відбувалося у розвинутих капіталістичних економіках, дозвілля стає продуктом, який продається. Населення заохочують насолоджуватися життям, купувати і вкладати в облаштування та декорування власного помешкання. Умовно, наявність телевізора стала свідченням високої якості життя. Зростання кількості власників житла, покращення житлових умов зробило дім безпечним простором, що гарантував певну автономність і контрольованість життя. Відтак з'являється дедалі більша різноманітність доступних домашніх розваг, таких як телебачення, а пізніше й інтернет. Соціальне життя стає більш приватним і часто проходить удома.

Постіндустріальна економіка начебто відкриває молодим і освіченим людям більше можливостей обирати, де і коли вони хочуть працювати. Працівники теоретично мають багато вільного часу і мали би бути менше поглинуті роботою. Однак вони витрачають вільний час на те, щоб збільшити свої заробітки, або на гібридні форми проведення часу, які складно класифікувати. Зокрема, думку про «кризу дозвілля» висловлює дослідниця Джуліет Шор.

Однак деяким людям тривала і напружена робота, навпаки, приносить задоволення, їм подобаються нові проєкти, складні задачі та виклики. Такі тенденції спровокували обговорення того, чи можна таку роботу (переважно розумова праця, або *knowledge work*) вважати «новим дозвіллям». У науковій спільноті, зокрема, вивчають вплив збільшення тривалості робочого часу на індивідуальний рівень задоволеності життям, сім'ю і громаду. Наприклад, дослідження бухгалтерів-трудоголіків робить спробу глибше проаналізувати причини явища стирання меж роботи і життя, яке опитані люди називали не інакше як «вільним вибором».

Діджиталізація у ХХІ столітті призводить до урізноманітнення способів проведення часу вдома : це і онлайн-ігри, і соціальні мережі, і влоги. Члени сім'ї, які раніше збиралися ввечері навколо телевізора, тепер можуть самостійно обирати контент, який їх цікавить, і споживати його окремо. Адже тепер вони мають персональні електронні пристрої і доступ до швидкісного інтернету. Відбувається фрагментація дозвілля, адже тепер проживання під одним дахом вже не є гарантією проведення часу разом. Це можна розглядати і як недолік, і як певну перевагу, адже цифрові технології дозволяють спілкуватися і разом

проводити час тим членам родини чи друзям, що фізично перебувають далеко одні від одних.

У ХХІ столітті дозвілля дедалі частіше пов'язують не з роботою та виробництвом, а з культурою та споживанням. Таким чином, пізніші дослідження відходять від традиції вивчати дозвілля у його зв'язці з роботою і зосереджують увагу на взаємозв'язку між дозвіллям та культурою. Дедалі більше досліджень переймають таку перспективу і цим самим впливають на розробку політик, пов'язаних із дозвіллям та культурою.

Сучасне українське суспільство характеризується глибокою соціокультурною диференціацією, що в стані економічної кризи тільки підсилюється, створюючи додаткову напругу у соціумі. Серед регуляторів диференціації, як то : приналежність до вікових і гендерних груп, культурний капітал, етнічна й релігійна ідентичності помітно підвищується роль соціально-економічних статусів, що забезпечують матеріальні умови життя людей. Завдання економічного виживання й необхідність відстоювати вітальні (життєві) основи існування в ситуації, що створилася, приводять до деформації сформованої структури й змісту потреб населення, обмеженню й без того невисоких культурних стандартів, деструкції культурних практик. На цьому фоні відтворюються розходження в системах потреб соціально слабких і соціально заможних категорій громадян, зберігається й продукується нерівність в умовах реального споживання культурних продуктів.

Укоріненню сегментації статусних груп у соціокультурному просторі, збільшенню між ними дистанції у сфері духовних, інтелектуальних, естетичних запитів і їхніх реалізацій сприяє активність політичних еліт та ринку щодо ідентифікації цих груп як об'єктів цільового впливу.

Деформація сформованої структури й змісту потреб населення, яка фіксується як помітні зсуви в бік посилення матеріальних факторів в умовах економічної нестабільності, – один з наслідків трансформаційних перетворень українського суспільства за останні десятиліття. Це не означає, що культурні й духовні потреби, прагнення до самореалізації повністю витісняються й нівелюються. Однак відомо, що такі потреби, відповідно до моделі ієрархії потреб А. Маслоу, відносяться до вищих мотиваційних структур людської діяльності й повноцінно реалізуються при відносній задоволеності потреб біологічної й захисної властивості. Тому економічний тиск, приймаючи різні традиційні й ринкові форми, здатний зменшувати й коректувати культурні домагання, відсуваючи їх у перспективу «відкладених» або використовуючи як компенсаторні механізми згладжування розбалансованої системи потреб і мотивацій.

Проблема збільшується у зв'язку із кризовими станами ідентичності індивідів і груп, сполученими із втратою ними контролю над відтворенням і

конструюванням ідентитетів особистостей. У порівнянні з періодом кінця 90-х рр. минулого століття й початком нинішнього, коли описана проблемна ситуація виявилася максимально, до 2008 р. спостерігалася помітна позитивна динаміка реформації мотиваційної й ціннісної основи соціальної дії, показників задоволеності життям, що було обумовлено стабілізаційними економічними й соціальними процесами, національно-культурним розвитком, соціокультурною й психологічною адаптацією до умов життя. Проте фінансово-економічна криза 2008 р. знову істотно загострила дану проблему у зв'язку зі зростанням ризику нових деструкцій системи потреб значної частини населення, підвищуючи тим самим її актуальність для суспільної й наукової уваги.

Список використаних джерел :

1. Благополуччя молоді в містах : практичний посібник. Київ, 2018. 107 с.
2. Злобіна О. Дозвілля молоді України активно переноситься в Інтернет-мережі. Київ, 2010. URL : <http://2008.dif.org.ua/ua/analit/rkjej>
3. Кінотеатри, інтернет, саморозвиток : яким є дозвілля міської молоді. URL : <https://mistosite.org.ua/ru/articles/kinoteatry-internet-samorozvytok-iaakym-ie-dozvillia-miskoi-molodi>
4. Прохоренко Т. Г., Зборовська О. П. Соціально-культурні цінності молоді в умовах трансформації суспільства. *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. 2008. Т. 11. URL : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/VMSU/2008-02/sociology.htm
5. Підлісний М. М. Соціологія молоді : навчально-методичний посібник для курсантів денної форми навчання. Дніпро : Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ, 2019. 91 с.

Холіна Юлія

*магістрантка Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
(науковий керівник – старший викладач Н. Кохан)
(м. Суми)*

МАСОВА КУЛЬТУРА І МАСМИСТЕЦТВО

У статті розглянуто та проаналізовано основні концепції теоретичного осмислення феномену масової культури.

Ключові слова : елітарна культура, маскультура, кітч-культура, мід-культура, арт-культура, символіка.

Постановка проблеми. На початку ХХ ст. у країнах Європи відбулися значні перетворення, що призвели до знецінення національних культурних

традицій і духовних орієнтирів попереднього часу, а також вплинуло на стрімкий розвиток нового явища в культурному житті – масової культури.

Масова культура – різновид культури суспільства; поняття, яке характеризує особливості змісту виробництва і способів поширення культури індустріального суспільства [3].

Мета статті – узагальнити дослідження феномену «масова культура» та визначити її роль в масовому мистецтві.

Найпершим розкрив поняття терміну «масова культура» у культурологічному контексті німецький філософ М. Горкгаймер у праці «Мистецтво і масова культура». Пізніше Д. Макдональд запропонував визначення даного поняття як результат «масового індустріального століття» [1, с. 31], що виявляє себе протилежно явищу високої, елітарної культури. Х. Ортега-і-Гассет розглядає масову культуру як культуру масової людини, яка упевнена, що може піднятися на вищий рівень соціальних сходів поза інтелектуалізації своєї діяльності [6]. Серед досліджень вітчизняних науковців щодо вивчення різних аспектів масової культури варто відзначити праці Г. Ашина, З. Гершковича, Т. Голенпольського, А. Малярчик та ін.

Виклад основного матеріалу. Масова культура допомагає з'ясувати правила життя в новому середовищі, дає зразки поведінки, наочні приклади благородства, відваги тощо. Вона вчить, що є злочином, а що – добродієм, дає поняття про різні ступені соціального престижу. Вона пов'язана з масовим розповсюдженням технологій тиражування культурних текстів і згідно «теорії двох культур», що отримала поширення ще у 60-ті роки ХХ століття, – це культура низького художнього рівня, яка ґрунтується на стереотипах, міфологемах сприйняття, пов'язана з рекламним бізнесом, комерцією тощо. Тому часто її звинувачують в інтелектуальній і духовній низькості, в шаблонності і вульгарності, в естетичній мізерності.

У сучасній культурології, як правило, виділяють три основні рівня масової культури: кітч-культура (тобто низькопробна, навіть вульгарна культура, обумовлена комерційними цілями); мід-культура (культура «середньої руки»); арт-культура (мас-культура з певним високим, художнім змістом та естетичним вираженням). Відзначимо, що з часом ставлення до масової культури змінилось. Так, Карл Ясперс назвав масове мистецтво «занепадом суті мистецтва» [7], а Жан Бодріяр довів, що усі сфери сучасного мистецтва «входять в трансестетичну сферу симуляції» [1].

Нині увага приділяється не естетичній або моральній оцінці масової культури, а її визначенню як технології виробництва культурного продукту. Як зауважує науковець О. Е. Дробішева, «масова культура – не субстрат, а форма функціонування суспільної свідомості, адекватна основним параметрам доби» [3, с. 94]. Таким чином, масова культура стає сьогодні засобом масової

психотерапії, джерелом норм і зразків поведінки, стилю життя, імітація якого допомагає пошукам самоідентифікації людини.

Виконання масовою культурою складної функції адаптації людини до змін в суспільстві на рівні буденної свідомості викликає необхідність в спілкуванні з її мистецтвом. І не просто для задоволення художніх та духовних потреб, а для вирішення життєво-практичних задач адаптації: зняття конфліктності буття, психологічного напруження, емоційної пригніченості, виснаженості, викликаних шаленим ритмом сучасного життя, ускладненням життєвих зв'язків, їх багатолітністю, різноманітністю.

У буденному житті людина віддає перевагу таким витворам мистецтва, в яких подіями керують почуття, що надає особі можливість хоч на мить стати щасливою, пережити великі пристрасті, отримати заряд життєвої енергії. Навіть якщо вигадка далека від дійсності й не відповідає життєвій логіці, але в ній присутня мрія про щастя і бажане, – це сприяє затвердженню людини в повсякденному житті, породжує відчуття комфортності буття. Виконуючи цю функцію, масмистецтво відходить від власне художнього мислення: багатозначність, образність живуть власним сенсовим життям, а його художня форма відзначається лапідарною прямолінійністю, риторичністю, не витримує ніяких надмірностей чи «наворотів». Багатозначність твору масмистецтва обумовлюється не рівнем художнього сенсоутворення, а забезпечується формальною відправкою до міфологічного топосу. Тому в масовому мистецтві ніколи не домінує естетичне начало. Саме ця риса характерна мистецтву постмодерну, для якого важливе звернення до архаїчних структур несвідомого.

Аналіз функціонування сучасного мистецтва свідчить, що характер його впливу на життя людини неоднозначний. Мистецький витвір може не становити ніякої художньої цінності, проте мати велике значення у повсякденному бутті людини. І навпаки, твори високого мистецтва можуть залишитися на своїй висоті герметичними і замкненими, зрозумілими тільки для освіченої, професійної меншості, й через це незатребуваними масами. Прикладом того є факт, що сьогодні, на фоні російської агресії, значно активізувався рух за збереження та популяризацію української національної ідентичності. Масового поширення набули речі з традиційною українською символікою, а аутентична народна вишиванка стала своєрідним кітчем.

Висновки. Отже, завдяки масовій культурі з притаманними їй іманентними ознаками, мистецтво сьогодення відмовляється від музейності, прагне злитися з життям, задовольнити почуття і потреби людини, проникає в різні сфери життя, які раніше для неї були закриті.

Список використаних джерел :

1. Безугла Р. І. Масова культура : до проблеми визначення поняття. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2010. Вип. 11. С. 25–34.

2. Бодриар Ж. Прозрачность зла. Москва : Алгоритм, 2007. 272 с.
3. Дробишева Е. Э. Аксиологический анализ феномена массовой культуры. *Вопросы культурологии*. 2010. № 2. С. 93–98.
4. Любимий Я. Культура масова. Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] ред. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. Т. 16. URL : <https://esu.com.ua/article-51462> (дата звернення : 13.11.2022).
5. Массовая культура / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. Москва : Альфа-М, 2004. 304 с.
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. Москва, 1991.
7. Ясперс К. Власть массы. Москва : Алгоритм. 2007. 272 с.

Ольга Цюпка

*магістрантка Сумського державного
педагогічного університеті імені А. С. Макаренка
(науковий керівник – М. Жулінський)
(м. Суми)*

КОЛІР В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Усе, що оточує нас і все, що ми бачимо має колір. Упродовж століть колір відігравав істотну роль у мистецтві, як один із наймогутніших засобів художньої виразності. Але не зрозуміло, як використовувати та комбінувати кольори таким чином, щоб створити необхідну атмосферу в картині й сформувати відповідне сприйняття її сюжету? Майбутньому художнику необхідно правильно застосовувати символіку кольору в своєму творі, вміти гармонізувати кольорові відношення, адже колір є найемоційнішим зображальним елементом живопису.

Колір, його фізична та психологічна природа цікавили людину з самого початку свого існування. Навіть у давні часи люди намагалися зрозуміти суть кольору. Видатні філософи, вчені та художники різних епох, такі як Арістотель, Платон, Піфагор, Леонардо да Вінчі, І. Ньютон, К. Юнг та інші цікавилися проблемами кольору. Пізніше, І. Гете, Л. Миронова, Р. Ормістон та інші вчені також зверталися до вивчення цієї теми [3, с. 8].

Відомий англійський учений Ісаак Ньютон досліджував колір як фізичне явищем і присвятив цьому велику кількість праць [1]. Значну увагу вивченню властивостей кольору надавав і художник-теоретик, письменник Василь Кандинський. У своїй статті «Про духовне в мистецтві» майстер намагався пояснити, як у візуальному мистецтві «звучить» кожний відтінок кольору та, як на асоціативному рівні кольорові поєднання впливають на людину фізично та психологічно [5].

Мета статті – охарактеризувати символіку кольорів і виявити смисли, що породжують їх застосування; проаналізувати засоби використання кольорових поєднань, з'ясувати їх вплив на сприйняття сюжету.

Найперші праці з теорії кольору виникли ще у Стародавньому Єгипті та Індії. Люди з незапам'ятних часів надавали особливе значення читанню, що знайшло віддзеркалення у стародавніх міфах, народних переказах, казках, релігійних і містичних ученнях. У Стародавньому Єгипті кольорова система вже налічувала шість основних кольорів : червоний, жовтий, зелений, синій, білий, чорний. Ньютон виділив сім основних кольорів, порівнюючи їх із октавою та визнавав число сім щасливим для себе : червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий – спектр. Образ Веселки (Райдуги), як переповідає легенда – це ознака волі богів для людей у тому, що потоп більше не повториться. Ньютон спочатку розмістив кольори у вигляді кола, з'єднавши кінці спектру сумішшю червоного та фіолетового – пурпуром, створивши таким чином найпростішу теоретичну модель кольорових взаємодій.

Колір – це засіб, що має величезне значення для досягнення художньої виразності в будь-якому творі образотворчого мистецтва. Насамперед, колір це світло, яке відбивається від поверхні предмета. Це явище намагалися зрозуміти ще в давні часи. Піфагор припускав, що наші очі – промінь видимого світла, завдяки чому людина здатна бачити навколишній світ.

Гармонійні поєднання кольорів надають відчуття цілісності. Для досягнення цієї мети варто використовувати колірне коло, що містить усі градації кольору відповідно до колірного тону й насиченості [2, с 53]. Теплі тони оживляють композицію. Одна із переваг теплих кольорів – візуально наближати зображення, тоді як важливою властивістю холодних кольорів є візуально його віддаляти. Чисті кольори холодної частини спектра дають відчуття спокою.

Кольорове рішення необхідно сумлінно опрацьовувати, щоб воно максимально відповідало задуманому образу. Для того, щоб використати колір у створенні композиції, необхідно знати його просторово-емоційні властивості. Наприклад, жовтий колір візуально віддаляє, підвищує, розширює; помаранчевий – візуально наближає, потовщує; фіолетовий – візуально знижує, стискає; зелений – трохи звужує, об'єднує і врівноважує. Білий колір – розширює і підвищує, а також створює відчуття легкості й пухкості. Чорний – візуально наближає, зменшує і створює відчуття пригнічення вагою і густиною. Червоний колір – наближає і створює відчуття тяжкості.

Колір не можна сприймати окремо, адже він знаходиться у взаємодії з іншими кольорами. При створенні композиції враховується розташування кольору на полотні і напрям мазка. Залежно від того як розташовані кольори в композиції, вони можуть справляти різне враження.

Відомі такі основні гармонійні поєднання кольорів і відтінків :

– кольори, що рівновіддалені один від одного та розташовані в одній половині колірної кола (наприклад, жовтий, зелений, помаранчевий);

– кольори, що лежать протилежно один до одного й розміщені на різних половинах в колірному колі.

Щоб поєднати між собою три тони потрібно один із них зробити домінуючим. Два інших повинні бути в різних співвідношеннях. Наприклад, якщо в композиції використані такі кольори як зелений, жовтий і червоний, то один із них повинен складати 50% кольору композиції, два інших по 25%. Крім цього, фон для такої композиції має бути витриманий у нейтральних тонах (білий, чорний, сірий), або таким, що містить відтінок основного кольору композиції (наприклад, якщо в композиції домінує жовтий, а фон для неї – білий, то фон потрібно взяти білим із жовтим відтінком). Задній фон роблять темним для світлих кольорів і світлим – для темних.

«Тон – це характеристика кольору, обумовлена його розміщенням у видимому діапазоні. Тобто колірний тон – це відповідність кольору одному зі спектральних кольорів». Тон визначається порівнянням із наближеними кольорами – червоним, червоно-фіолетовим, фіолетовим [4]. Пряме використання тону створює відчуття глибини, або контрасту. У багатьох картинах кольоровий тон визначає плановість. Більш холодні кольори (в основному в пейзажі), використовуються на задньому плані, створюючи відчуття простору. Таким чином тон кольору безпосередньо впливає на сприйняття твору.

Яскравість як один із важливих засобів художньої виразності впливає на сприйняття в картині світовідчуття. Темні або як їх ще називають – кольори з низьким рівнем яскравості, надають роботі загадковий і похмурий вигляд, а світлі несуть радість і спокій.

Отже, колір є одним із найважливіших засобів емоційного звучання твору. Характер колірної гами в картині залежить від задуму художника. Саме митець визначає, що в картині може бути декоративним чи мальовничим, теплим або холодним. Під час створення полотна необхідним є знання того, що кольорове звучання твору залежить не від яскравості окремого кольору, його насиченості чи відкритості, і не від контрасту кольорів, а розкривається насамперед у зв'язках кольорів між собою, насамперед – у підпорядкуванні колірної рішення усій образній структурі композиції. Таким чином, майбутній художник повинен уміти правильно використовувати кольорову символіку під час створення мистецького твору: знати і розрізняти основні й додаткові кольори, розуміти їх взаємозалежність і взаємовплив між собою, розуміти, як гармонійно поєднувати кольорові й тонові відношення різних об'єктів навколишнього середовища у своїй роботі.

Список використаних джерел :

1. Анцифорова Л. В. Физика цвета и психология восприятия. Новосибирск : НГТУ, 2011. 78 с.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи. Москва : Искусство, 1985. 246 с.
3. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. Москва : АСТ Астрель, 2014. 158 с.
4. Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва : Архимед, 1984. 286 с.
5. Сарабьянов Д., Автономова Н. Василий Кандинский : путь художника. Художник и время. Москва : Галарт, 1994. 174 с.

Шабанова Вікторія

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

ГОСТІ ДОМУ ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО : СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ

Актуальність дослідження меморіальних музейних комплексів в Україні зумовлена винятковим значенням пам'яток національної історії і культури як для майбутнього розвитку українського суспільства, так і для формування позитивного й правдивого іміджу української культури у світі. Одним із найбільш популярних музеїв у Полтаві є музей-садиба Івана Петровича Котляревського (1769–1838). Дослідження історії цього комплексу, встановлення рівня суспільної зацікавленості, його актуальність та популяризація діяльності установи серед відвідувачів, за увесь час існування, є важливим завданням розвитку музею як соціокультурного інституту нині.

Меморіально-етнографічний комплекс музей-садиба Івана Петровича Котляревського – це видатна історико-культурна пам'ятка й унікальний осередок стародавньої Полтави. В уяві багатьох дослідників, а також пересічних українців, дім І. Котляревського сприймається не лише як місце життя видатного українського класика, а й як середовище, у якому народжувалися й набували розвитку українська мова, література, театр.

Ще за життя Івана Котляревського, у його полтавському домі побувало багато відомих особистостей – вчені, мандрівники, літератори, видавці тощо. Іван Котляревський завжди був привітний, доброзичливий і ввічливий з гостями. Любив зустрічати та розважав товариство цікавими оповідками про почуте й побачене. Усі, кому доводилося спілкуватися з Іваном Котляревським, підкреслювали його високу моральність, порядність, освіченість і чуйність [4, с. 31]. У рідній Полтаві Котляревський був шанованою людиною : «Любив він іноді бувати у гостях та й у себе зустріти добрих знайомих і приятелів.

Усюди був бажаним гостем... Любив він відвідувати і простих людей, козаків, городян. В Полтаві його усі знали і поважали» [6, с. 252]. За спогадами першого біографа Котляревського С. П. Стебліна-Камінського, «...всі майже мандрівники і літератори, що відвідували Полтаву, бували в нього» [3, с. 109]. Одними із перших відомих відвідувачів письменника були поет і громадський діяч Василь Капніст та актор, виконавець головних ролей у п'єсах Котляревського – Михайло Щепкін. Існують припущення, що у 1825 році садибу письменника міг відвідати поет-перекладач Микола Гнідич, коли приїздив до полтавських родичів.

Достеменно відомо про знайомство Котляревського з польсько-українським поетом Тимком Падурою, який у 1829 році місяць прожив у Полтаві [4, с. 28].

Ймовірним виглядає припущення, що старосвітську садибу Котляревського навідував драматург і театральний діяч Василь Гоголь-Яновський разом із своїм малолітнім сином Миколою. Останній у свою чергу навідувався до Котляревського і в дорослому віці. Це могло відбутися у 1832 або у 1835 році.

За рік до смерті Котляревського Полтаву відвідав видатний філолог-славіст та етнограф Ізмаїл Срезневський. Саме йому поет підписав доручення на видання своїх драматичних творів та передав для публікації автографи обох п'єс – «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника» [4, с. 29].

Одним із останніх приїжджих гостей Івана Петровича у 1837 році став етнограф і літератор Вадим Пассек, який залишив глибоко щирі спогади про автора «Енеїди». Після смерті Котляревського у 1838 році, серед тих, хто проводжав його в останню путь, був молодий український байкар Левко Боровиковський.

Не менше шанували Івана Котляревського і після завершення його земного шляху, бо він залишив унікальну творчу спадщину, чим продовжував впливати на культуру рідного міста, для якого назавжди залишився почесним громадянином [10, с. 6]. Можливо одним із перших поетів, котрий навідав спорожнілу садибу на Івановій горі, став Тарас Шевченко, який у 1845 році приїхав у Полтаву із завданням виконати замальовки історичних місць і пам'яток для Археографічної комісії Київського університету. У той час Шевченко зробив дві акварельні замальовки «Воздвиженський монастир у Полтаві» і «Будинок І. Котляревського». Саме завдяки останньому стало можливим відтворення автентичного вигляду садиби при її відбудові у 1969 році.

Упродовж 1865–1866 років у Полтавській духовній семінарії викладав майбутній відомий письменник та етнограф Іван Нечуй-Левицький, який також навідувався до будинку Котляревського на Івановій горі.

Після смерті Івана Петровича його садиба за заповітом перейшла до економки Мотрони Веклевичевої, а потім переходила від одного господаря до іншого, зазнаючи перебудов і занепаду. У 1903 році будинок письменника знову опинився у центрі уваги у зв'язку із спорудженням у Полтаві пам'ятника Івану Котляревському. На відкриття пам'ятника авторіві «Енеїди» з'їхалася кращі представники національної інтелігенції з усіх куточків України. У садибі письменника у той час побували Микола Лисенко, Леся Українка, Василь Стефаник, Олена Пчілка, Панас Мирний, Михайло Коцюбинський, Христя Алчевська, Михайло Старицький, Гнат Хоткевич, Марко Кропивницький, Олександр Олесь та інші. За висловом місцевої газети, ця подія стала «актом культурно-національного розвитку українського народу» [10, с. 29]. Адаже до того часу, ще жодного українського письменника не було відповідно вшановано.

Із нагоди ювілею письменника і спорудження йому пам'ятника, наполегливіше почали звучати заклики громадськості щодо збереження садиби Котляревського та створення його музею. Але ці ініціативи залишилися без підтримки з боку влади. Лише в кінці XIX – на початку XX століть ситуація змінюється, коли власником хати стає Мойсей Головатинський, який і облаштував прообраз майбутнього музею І. Котляревського в його оселі.

Доля садиби в той період висвітлювалася на шпальтах журналу «Всесвіт»: «З початку лютевої революції куток Котляревського перейменовується з нагоди 150-річчя від дня народження письменника в «Іванів гай», що з часом став місцем для культурних розваг. Його освітлюють електрикою, та реставрують. Особливо оживав будинок у дні народження й смерті письменника. Весь «Іванів гай» був яскраво ілюмінований, а сила відвідувачів вщерть завалювала куток великого письменника» [9].

На превеликий жаль ця ініціатива невдовзі згасає. У тій же статті зазначається, що на 1927 рік «Іванів гай» зазнає значних руйнувань, будинок денационалізовано і потік відвідувачів припиняється. Садиба на 39 років переходить у приватну власність до Т. Павленко.

За спогадами родичів М. Головатинського, деякий час у будинку Котляревського мешкала видатна актриса Марія Заньковецька [11, с. 12]. Але жодного документального підтвердження цієї версії не має.

Напередодні Другої світової війни важливою подією став приїзд на Полтавщину кінорежисера Івана Кавалерідзе для зйомок фільму «Наталка Полтавка» (1936), дослідники припускають, що прославлений майстер у той час міг відвідати садибу, що раніше належала Івану Петровичу Котляревському.

Нова потужна хвиля зацікавленості Котляревським виникає у 1950 році, коли вийшла Постанова Ради Міністрів Української РСР про організацію літературно-меморіального музею І. П. Котляревського у Полтаві. На облаштування музейної експозиції у старовинному особняку початку

XIX століття на Першотравневому проспекті, 18 пішло два роки і 28 вересня 1952 року новостворений музей відчинив свої двері для перших відвідувачів.

У рік, коли відзначали 150-річчя виходу в світ поеми «Енеїда», до Полтави прибула делегація у складі провідних акторів, художників, письменників України, яку очолював класик сатиричної прози XX століття Остап Вишня. Після урочистостей гості вклонилися могилі І. П. Котляревського та відвідали дворище, де стояла колись хата поета.

На відзнаку цієї події була встановлена меморіальна дошка на будинку, який стояв на місці колишньої хати поета.

Літературно-меморіальний музей І. Котляревського був відомий далеко за межами Полтави, користувався великою популярністю і повністю задовольняв культурно-дозвілєві потреби тогочасного суспільства. За десять років з часу відкриття музей відвідало 145 000 осіб, організовано близько 2500 екскурсій, прочитано 450 лекцій на історико-літературні теми. Фонди музею налічували понад тисячу одиниць [5, с. 139].

У музейному путівнику 1982 року авторами згадується, що за понад чверть століття існування літературного музею його відвідало близько півмільйона громадян [7, с. 37].

Знаковим в житті літературно-меморіального музею І. Котляревського стає 1969 рік. Радою Міністрів Української РСР була прийнята постанова «Про 200-річчя з дня народження І. П. Котляревського». На державному рівні було затверджено відбудувати садибу І. Котляревського на Червоній площі (нині – Соборний майдан). Хата та господарські будівлі садиби були споруджені протягом чотирьох місяців. Напередодні 200-річного ювілею письменника 5 вересня державний музей УРСР – садиба І. П. Котляревського був урочисто відкритий. На відкриття були присутні : письменник та громадський діяч Олесь Гончар, літературознавець Євген Кирилюк, доктор історичних наук та академік НАН України Петро Тронько, акторка театру і кіно Наталія Ужвій та ін.

Першого ж дня тут побувало більше тисячі шанувальників таланту Котляревського. З кожним днем цікавість до народного поета продовжувала зростати. Свідченням цього були численні відвідування усіх охочих побачити на власні очі відреставровану садибу.

Географія відвідуваності була різноманітна : Москва, Ленінград (нині – Санкт-Петербург), Донбас і Грузія, Закарпаття і Далекій Схід, Північ і Прибалтика, туристи з Монголії, Польщі, Китаю, Болгарії, Чехословаччини, а також з Канади, Фінляндії та ін. [5, с. 139]

Книга відгуків музею зберігає безліч теплих та сердечних записів відвідувачів з тих часів, серед яких : враження Ліванського письменника Михайла Нуайме, племінника Лесі Українки Юрія Косача, політичного і громадського діяча В'ячеслава Чорновола та його дружини поетеси Атени

Пашко [12, с. 52]. Художники Євген Путря та Віктор Батурін, які працювали над першою експозицією музею-садиби І. Котляревського, любили згадувати про особливу гостю, що побувала в музеї на завершальному етапі робіт у 1969 році. До музею привезли відому італійську актрису Софі Лорен, котра тоді знімалась у фільмі «Соняхи» режисера Вітторіо де Сіка. Зйомки проходили у с. Чернечий Яр на Диканщині, а проживала знімальна група у м. Полтаві [8].

Двері музею-садиби І. Котляревського зачинялися для відвідувачів лише тричі з 1969 року. Наприкінці 1970-х років садиба зазнала повної реекспозиції і деякий час була недоступною для відвідування. З часу повторного відкриття меморіального комплексу у 1981 році кількість його відвідувачів сягала 150 000 на рік [1, с. 105]. У гонитві за високими темпами зростання радянської економіки з 1980-х років у музеї запроваджується вхідна плата (до того вхід до музею був безкоштовний).

Ґрунтовних статистичних спостережень щодо відвідуваності та екскурсійного обслуговування за радянських часів не велося. Перевагу надавали контролю якості прийому – детальній обізнаності гіда щодо життєвого та творчого шляху письменника, гостинного ставлення та вміння давати стислі, але вичерпні відповіді на питання.

На початку 2000-х суттєво змінюється сучасна стратегія розвитку музеїв в Україні. Рух соціокультурної динаміки вплинув на експозиційні плани та на зміст і форми екскурсійного обслуговування. Музеї отримують нове переосмислення, змінюється і класична подача інформаційних матеріалів. Загальнодержавна динаміка відвідуваності музейних закладів зменшується порівняно з відвідуваністю за радянських часів, через розширення культурно-дозвіллєвих можливостей для населення.

Зібрані за останні десятиріччя статистичні дані музею-садиби Івана Котляревського доводять, що музей є одним з найвідвідуваніших серед літературних музеїв Полтавщини. Середня кількість відвідувачів сягає понад 30 000 осіб на рік, зі збільшенням показників у понад 40 000 у ювілейні 2009 та 2019 роки. Загалом за десять років ведення статистичних спостережень у музеї побували більш ніж 350 000 осіб, що становить 28 % від загальної кількості відвідувачів 5 комунальних музеїв міста і 6% від усіх музеїв Полтавської області за той самий період [2]. Географія відвідувачів дуже різноманітна: серед українських міст найбільше відвідувачів з Харкова, Дніпра, Києва. Серед закордонних гостей є громадяни Польщі, Чехії, Канади, США, Китаю та ін.

Із набуттям Україною незалежності у садибу І. П. Котляревського приїжджали усі обрані президенти країни та перші леді. Красномовною традицією, що триває й сьогодні, стали відвідування музею почесними послами і консулами усіх іноземних країн, що присутні на території України.

Коло сучасних відвідувачів музею-садиби І. Котляревського надзвичайно широке серед яких : директор Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ Микола Жулинський, академік Петро Толочко, доктор філологічних наук Михайло Наєнко, літературознавець Кость Волинський, письменники Валерій Шевчук, Юрій Дольд-Михайлик, Микола Олійник, Олекса Ющенко, Михайло Стельмах, Борис Левін, Олесь Юренко, Олександр Ковінька, Євген Дудар, Леонід Вишеславський, Іван Драч, народний артист України Іван Козловський, народна артистка України Софія Ротару, канадська співачка Лілея Волянська, співачка, народна артистка України Наталка Могилевська, заслужений артист України Гарик Кричевський. А також широковідомі медійні особи та лідери думок : український маркетолог, засновник Fedoriv Group Андрій Федорів; кулінарний експерт, шеф-кухар Євген Клопотенко; ведучий тревел-шоу «Орел і Решка» Євген Сінельник; популярні телеведучі всеукраїнських телеканалів : Руслан Сенічкін, Соломія Вітвіцька, Костянтин Грубич та інші. Це доводить незгасаючу зацікавленість постаттю та творчістю Котляревського серед сучасників і унікальну адаптивність музею під запити будь-якої аудиторії.

Як зазначалося раніше, музей зачиняв свої двері для відвідувачів лише декілька разів. Вдруге припинити екскурсійну діяльність музею змусило поширення на території України пандемії SARS-COVID-19. Із метою впровадження превентивних карантинних заходів протягом 4 місяців 2020 року проведення екскурсійної діяльності в музеї І. П. Котляревського було заборонено, що суттєво скоротило кількість відвідувачів музею до 26 000 за рік. І хоча у 2021 році зусиллями музейників вдалося пом'якшити наслідки спричинені пандемією і протягом року статистичні показники відвідуваності підвищилися до 33 000 на рік, наступний 2022 рік приніс нові виклики [13].

З 24 лютого по 1 червня поточного року музей-садиба І. Котляревського втретє припинив проведення будь-якої екскурсійної та господарської діяльності задля збереження музейної колекції в умовах воєнного стану, який був оголошений, внаслідок неспровокованої збройної агресії росії проти України.

В умовах воєнного стану робота музею значно обмежена згідно з рекомендаціями Міністерства культури та інформаційної політики України, а також Державної служби України з надзвичайних ситуацій. Враховуючи нові складні умови роботи музею І. Котляревського успішно продовжує виконувати свої функції. Культурно-просвітницький напрямок музейної діяльності органічно поєднується з рекреаційною складовою екскурсійного обслуговування. Здебільшого заходи проходять просто неба на території садиби або вулицями центральної історичної частини міста

Неабияку зацікавленість викликають нові тематичні екскурсії з елементами театралізації. Пізнавальний аспект тематичних екскурсій підсилюється завдяки співпраці з партнерами музею, а саме : Полтавською

дитячою музичною школою № 1 імені Платона Майбороди, Полтавськими осередками Національної спілки фотохудожників України, Національної спілки художників України та багатьох інших. Велика увага приділяється категорії внутрішньо переміщеним особам (далі – ВПО), для яких Полтава стала другою домівкою і які музеєм обслуговуються на безоплатній основі. Всього протягом 9 місяців 2022 року роботи закладу в умовах воєнного стану послугами музею І. П. Котляревського скористалося понад 7 500 осіб, із них майже 800 – ВПО.

Отже, старосвітська садиба побіля Свято-Успенського собору, в якій народився та все життя прожив славетний класик нової української літератури Іван Петрович Котляревський ще за його життя стала культурно-просвітницьким центром Полтави і після смерті поета залишилася потужним магнітом, місцем паломництва для шанувальників генія Котляревського та його творчого спадку. А відкритий на тому ж місці у 1969 році музей письменника з плином часу утвердився у статусі пам'ятки історії національного значення, зумівши зберегти важливість та актуальність установи для сучасного суспільства.

Список використаних джерел :

1. Виктор Батурич : художник и его музеи/ авт.-сост. Пичугин С. Ф. Полтава : ООО «АСМИ», 2017. 307 с.
2. Головне управління статистики у Полтавській області – офіційний сайт. URL : <http://www.pl.ukrstat.gov.ua>.
3. Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. Київ : Дніпро, 1969. 630 с.
4. Котляревський і Полтава. Портрет поета на тлі міста. Полтава : ФОП Говоров С. В., 2009. 36 с.
5. Наукові записки Полтавського літературно-меморіального музею І. П. Котляревського. Випуск 3 / за ред. кол. Безобразов Л. П., Денисько О. Й., Залашко А. Т. та ін. Полтава, 1961. 142 с.
6. Павловский И. Ф. Полтава. Исторический очерк ее, как губернского города в эпоху управления генерал -губернаторами (1802-1856). Репринтное издание. Харьков : Издательство «Сага», 2009. 252 с.
7. Полтавський літературно-меморіальний музей І. П. Котляревського. Путівник. Харків : Прапор, 1982, 37 с.
8. Полтавський літературно-меморіальний музей І. П. Котляревського – офіційна сторінка. URL : <https://www.facebook.com/Kotlarevskiyuseum>
9. Рогозівський Г. Куток Котляревського в Полтаві. *Всесвіт*. 1927. № 29. С.6.
10. Ротач П. П. Поклик через століття. Іван Котляревський і Полтава. Полтава : Дивосвіт, 2003. 200 с.
11. Ротач П. П. Біля гнізда соловейка. Літературно-краснознавчі студії. Полтава : ОДГВ «Полтавський літератор», 1993. 160 с.
12. Степаненко М. І. Літературні музеї Полтавщини. Полтава : АСМІ, 2006, 404 с.

13. Час до Полтави – офіційний сайт Департаменту культури, молоді та сім'ї Полтавської міської ради. URL : <https://www.visitpoltava.com>.

Наталія Шолойко

*кандидатка фармацевтичних наук, доцентка
кафедри організації та економіки фармації
Національного медичного університету імені О. О. Богомольця
(м. Київ)*

СИСТЕМНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ОРГАНІЗАЦІЙНО-УПРАВЛІНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАРМАЦЕВТІВ

Професійна фармацевтична освіта України зазнала суттєвих змін, освіта фармацевтів має одні з найкращих освітніх показників у нашій державі, вона прогресивно інтегрується до Європейського освітнього простору, активно й цілеспрямовано впроваджуючи світові освітні стандарти в систему підготовки фахівців. В. Сліпчук, наголошує на «формуванні і прищепленні членам нашого суспільства шанобливого ставлення до професій, зміцнення авторитету фармацевтичної галузі через підготовку висококваліфікованих кадрів – еліти суспільства, у тому числі й для входження в ЄС, відкриття нових актуальних спеціальностей, безперервне вдосконалення змісту освіти, широке запровадження нових технологій і форм освіти, нарощування наукового потенціалу галузі, забезпечення інтеграції фармацевтичної науки та практики, удосконалення післядипломної освіти, здійснення кадрового моніторингу, створення системи атестації та сертифікації фармацевтичних кадрів на державному рівні» (Сліпчук, 2014, с. 63). М. Васильєвою визначено основну мету формування фахової культури в контексті підготовки «до здійснення нормативної професійної поведінки в галузі практичної професійної діяльності через формування системи ціннісних мотивів, деонтологічних знань, умінь, навичок, особистісно значущих якостей і вмінь здійснювати рефлексію власної поведінки, тобто, метою є формування деонтологічної компетентності (інтегрованої особистісної якості, котра показує теоретичну і практичну готовність до здійснення нормативної професійної поведінки)» (Васильєва, 2008, с. 17).

Взаємозумовленість системного й культурологічного підходів до формування професійної компетентності управлінського персоналу засновується на твердженні, що професійна компетентність – це система, яка складається з сукупності елементів, пов'язаних між собою. У значенні таких елементів можемо розглядати компетентності керівників, знання, навички, вміння,

професійні якості, цінності та інше в залежності від теоретичної позиції щодо визначення цього поняття. Більшість науковців і спеціалістів сфери дослідження професійної компетентності управлінського персоналу є прибічниками системного підходу та розглядають процес формування професійної компетентності з точки зору цього підходу, адже особистісні якості управлінського персоналу, їх формування та аналітичний розвиток і вдосконалення незмінно впливають на загальну професійну культуру. Так, наприклад, В. Акопов пропонує подібні якості поділити на три рівні (Акопов, 2004): суб'єктні, які визначають рівень розвитку професійної свідомості; особистісні, що характеризують ставлення суб'єкта до природи, соціуму, праці, до себе; індивідуальні, які виражають статево-вікові нейродинамічні характеристики суб'єкта професійної діяльності (психічні процеси, темперамент). Також до системного розуміння розвитку професійної компетентності майбутніх фармацевтів можна віднести твердження про те, що розвиток цінностей (як індивідуальних, так і особистісних) впливає на формування та розвиток цієї культури загалом. Накопичення, освоєння, розуміння та прийняття цінностей, на думку І. Рисіна, Г. Чижакової, І. Купчигиної та ін. (Рисін, 1990; Чижакова, 2007), становить фундамент формування професійної компетентності. Для культурологічного наукового підходу значущим є діалектичний метод пізнання.

Л. Буданова акцентує на тому, що фармацевтична освіта «складна й гетерогенна соціальна система цілеспрямованої підготовки й удосконалення практичних і науково-педагогічних фармацевтичних кадрів; відповідно до принципів світової системи освіти в ХХІ ст., в основу моделі сучасної фармацевтичної освіти закладено етику професії, цілісність особистості та світосприйняття, фармацевтичну культуру й свідомість» (Буданова, 2014, с. 116). Аналіз навчальної документації, робіт вітчизняних та зарубіжних вчених свідчить, що проблемам формування організаційно-управлінської культури надається значної уваги, культурологічним змістом насичують навчальні дисципліни, проводять індивідуальні, групові, факультативні заняття, спрямовані на її розвиток.

Більшість вітчизняних науковців вважають, що розвиток професійної культури та відповідної поведінки неможливий без системного виховання особистісних ціннісних рис, таких як сумлінність, порядність, відповідальність, неупередженість; за В. Вишневським, головним завданням медичних навчальних закладів є виховання та підготовка кваліфікованих фахівців із дотриманням принципів чуйності, милосердя стосовно хворої людини, здатності володіти словом та емоціями» (Вишневський, 2014, с. 17). О. Ісаєва в своїх працях окреслює необхідність толерантності в освітньому процесі фармацевтів, що

забезпечує клінічне мислення як орієнтир фахової діяльності та морально-етичні якості майбутніх медичних працівників (Ісаєва, 2013, с. 532).

Під системним формуванням компетентності особистості І. Шеплякова розглядає «цілісний процес (від лат «processus» – просування), складовими якого є, по-перше, накопичення фахівцем знань про наявні у суспільстві уявлення про належне, по-друге, їх теоретичне осмислення, усвідомлення та емоційно-ціннісне «забарвлення», по-третє, вироблення на цій основі імперативів діяльності в структурі особистості майбутнього фахівця, що забезпечать його готовність до якісної реалізації нормативних вимог у професійній діяльності» (Шеплякова, 2015, с. 155).

Таким чином, попередньо означені системний і культурологічний наукові підходи потребують вдумливої інтеграції своїх наукових засад, коли значуще формування організаційно-управлінської культури майбутніх фармацевтів втілюється в послідовній багаторівневій та багатокомпонентно взаємопов'язаній причинно-наслідковій системі, яка поєднує :

- надсистему формування організаційно-управлінської культури майбутніх фармацевтів у процесі професійної підготовки – вивчення змісту спеціальних фахових дисциплін (організації та економіки фармації, охорони праці в галузі та ін.) та реалізацію завдань комплексу практик;

- підсистему – формування організаційно-управлінської культури під час вивчення фармакології, фармацевтичної хімії, фармакогнозії, технології ліків тощо;

- об'єкт визначення – професійну підготовку майбутніх магістрів фармації;

- предмет визначення – систему формування організаційно-управлінської культури майбутніх фармацевтів; знаходження в системі – професійної освіти її місця і значення;

- функції та елементи формування – технічні та електронні носії, матеріали соціокультурного характеру, етичні кодекси фармацевтів (міжнародні, зарубіжні, вітчизняні, регіональні, місцеві), норми та правила професійної поведінки, матеріали наочного виявлення моральних переконань та почуттів, електронні ресурси науково-методичного супроводу тощо;

- властивості освітньої діяльності – врахування готовності здобувача вищої освіти до занять, його інтелектуальної спроможності, рівня вмотивованості, стану усвідомлення культурозначення, індивідуальних особливостей фізичного, психологічного, соціального стану, врахування вікових, національних, етнічних специфічних характеристик особистості;

- суб'єкт-суб'єктні взаємовідносини учасників освітнього процесу формування організаційно-управлінської культури майбутніх фармацевтів;

– зовнішні показники процесу підготовки – мікросередовище закладу вищої освіти, його якість і комфортність.

Список використаних джерел :

1. Буданова Л. Г. Особливості професійної підготовки студентів для фармацевтичної галузі в Україні. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2014. Вип. 36. С. 110–117. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2014_36_19 (дата звернення : 21.11.2015).

2. Васильєва М. П. Теоретичні основи деонтологічної підготовки педагога : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Харківський держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2004. 38 с.

3. Вишневикий В. А. Современные подходы к деонтологии и воспитательной работе со студентами медицинских вузов. *Проблеми безперервної медичної освіти та науки*. 2014. № 3. С. 15–17. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psmno_2014_3_5 (дата звернення : 16.11.2015).

4. Рисин И. Е., Эффективность управленческого труда : политико-экономические исследования : монография. Воронеж : Издательство Воронежского ун-та, 1990. 118 с.

5. Сліпчук В. Л. Підготовка фахівців фармацевтичної галузі в Україні в умовах євроінтеграції. *Неперервна професійна освіта : теорія і практика*. 2014. Вип. 3–4. С. 63–68. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NPO_2014_3-4_14 (дата звернення : 22.09.2015).

6. Шеплякова І. О. Системний підхід до формування деонтологічної культури майбутніх соціальних педагогів у соціально-виховному середовищі ВНЗ. *Педагогіка та психологія*. 2015. Вип. 48. С. 153–162. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_ped_2015_48_19 (дата звернення : 06.01.2016).

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

**Збірник матеріалів
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції
ПНПУ імені В. Г. Короленка
Кафедра культурології**

10–11 листопада 2022 року

Редактор-упорядник – *Ольга ШТЕРЕБ*

Українська мова

Здано до набору : 03.11.2022

Підписано до друку : 02.12.2022

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.

