

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

***Альманах
наукового товариства «Афіна»
кафедри культурології та музеєзнавства***

Випуск 16

Засновано у 2003 році

Рівне – 2016

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 16 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2016. – 286 с.

Головний редактор:

Виткалов В.Г. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ

Редакційна колегія:

- Волков С.М.** – доктор культурології, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту культурології НАМУ
- Виткалов С.В.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габілітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурно-дозвілєвої діяльності КНУКіМ
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потапчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу РДГУ
- Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії виконавського мистецтва Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника
- Кушнарєнко Н.М.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи ХДАК
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
- Стоколос Н.Г.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри релігієзнавства і теології Національного університету „Острозька академія”
- Костюк Л.К.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ
- Швецова-Водка Г.М.** – доктор історичних наук, професор кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи РДГУ
- Яремко-Супрун Н.О.** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного фольклору РДГУ

Рецензент:

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE):
ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується Google Scholar, РИНЦ (РФ) та Index Copernicus

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 11 від 24.11.2016 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО

Постоловський Руслан Михайлович, кандидат історичних наук, професор,
ректор Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне
rectorat@rshu.edu.ua

Шановні колеги, друзі, учасники XII міжнародної науково-практичної конференції! Уже чимало років поспіль наприкінці року кафедра культурології і музеєзнавства РДГУ збирає представників наукової громадськості для обговорення актуальних культурно-мистецьких проблем сьогодення. Не є виключенням і 2016 рік. І я радий вітати Вас на черговому такому науковому зібранні, яке, до речі, у статусі міжнародного проводиться вперше і, як бачимо, достатньо вдало.

Відзначу, що подібні заходи є типовою формою наукового звіту у сучасній вищій школі і вони організуються фактично у кожному ВНЗ України та стають традиційною формою підведення підсумків власної творчої діяльності, серед якої науковий фактор посідає вагомe місце.

З факту проведення цього заходу і ми, і Ви, сподіваюся, візьмемо багато корисного і повчального. Корисним для нас є участь у роботі цієї конференції керівників з експериментальних художніх навчальних закладів, які чимало років беруть участь в експерименті Національної Академії педагогічних наук України. Йдеться про Миколаївську спеціалізовану школу «Академія дитячої творчості» та спеціалізовані музичні школи-інтернати (десятирічки) Києва і Львова. Оскільки пошук і експеримент у дитячому та молодіжному середовищі сьогодні – це майбутній позитивний результат для вищої школи і для України у найближчому її майбутньому.

Відзначу також, що окремі наші науковці плідно співпрацюють із названими вище науковими структурами НАНУ та ВНЗ України. Чимало роблять у цьому плані і наші кафедри тотожного спрямування, концентруючи на собі значний експериментальний досвід мережі місцевих ЗОШ. І цей захід стане для них специфічною формою апробації отриманого експериментального матеріалу, порівняння ефективності експериментальних методик, творчих здобутків чи помилок тощо.

У цьому ряду для нас корисними будуть і поради представників ВНЗ України, що мають поважний вік і у своєму арсеналі нараховують, відповідно, чимало оригінальних зразків, форм стимулювання участі молодого покоління у науковій сфері, позаяк для рівненських дослідників це є доброю школою власної самореалізації, оскільки вони в черговий раз мають добру нагоду творчого контакту із своїми колегами.

А участь дослідників-іноземців у цьому заході сьогодні, як ніколи, є надзвичайно важливою й для нас через те, що країна чітко обрала для себе євроінтеграційний шлях і робить достатньо впевнені на ньому кроки. Тож почути з, так би мовити, перших рук Ваші поради і пропозиції у цьому плані, буде корисним і явно на часі.

Нещодавно і ми на окремих спеціальностях розпочали підготовку в РДГУ студентів-іноземців. І нам також буде корисним співставити хоча й незначний, утім власний досвід роботи з молодими людьми, що мають іншу ментальність, ціннісні орієнтації та досвід організації навчання, оскільки його врахування надає нам широкі можливості для власної творчої репрезентації низки наших наукових шкіл і наявного педагогічного досвіду країнам далекого і близького зарубіжжя, з якими Україна все більше розширює власні освітні контакти.

Загалом, на завершення свого виступу відзначу, що подібні наукові заходи є, поза сумнівом, підтвердженням високого статусу гуманітарного університету та доброю науковою школою для молодих дослідників РДГУ, адже в їх основі лежить обмін інформацією, набуття нових навичок роботи з книгою, художнім твором, чи будь-яким іншим артефактом.

Сподіваюся, що на секційних засіданнях Вам буде що сказати один одному, поділитися власними науковими методиками та творчими здобутками, а знайомство з культурною інфраструктурою міста сформує у Вас нове бачення гуманітарного ВНЗ оригінального в культурному плані західноукраїнського міста. І в свої навчальні заклади Ви повернетесь збагаченими і чужим досвідом.

Тож бажаю Вам подальших творчих успіхів у справі формування високопрофесійних науковців та духовно багатих особистостей на благо процвітання нашої України!

Надійшла до редакції 11.11.2016 р.

ВИЩА ШКОЛА І СУЧАСНІ РЕАЛІЇ УКРАЇНИ

(Звіт про роботу XII міжнародної науково-практичної конференції «Культурний вектор розвитку України початку XXI століття: реалії і перспективи», проведеної на базі кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ 10-11 листопада 2016 р.)

Виткалов Сергій Володимирович, кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного
гуманітарного університету, м. Рівне
sergiy_vsv@ukr.net

10-11 листопада на базі кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету відбулася XII міжнародна науково-практична конференція «Культурний вектор розвитку України початку XXI століття: реалії і перспективи».

Для організації повноцінної роботи конференції проведена значна робота: відбулося засідання кафедри, на якому обговорено і розписано доручення стосовно організації заходу, підготовлено і розіслано рекламні буклети, призначено голів і секретарів секцій, розіслано майже 700 повідомлень про захід, організовано фотовиставку відомого рівненського фотомитця, призначено відповідальних за організацію «солодкого столу» та голів і секретарів секцій, озвучення і технічне забезпечення проведення засідань секцій, узгоджено питання оренди приміщень обласного краєзнавчого музею та галереї європейського живопису «Євро-Арт», запрошено представників органів державної влади та ЗМІ і передано в ці структури програму заходу, проведено відповідну роботу у студентському середовищі щодо участі у конференції та активізації організаційно-наукової роботи СНТ «Афіна» тощо.

На XII міжнародну науково-практичну конференцію подали заявки 427 осіб, що репрезентували 88 наукових установ і організацій, науково-дослідних установ системи НАНУ, НАМУ, експериментальних художніх навчальних закладів, національних історико-культурних, історико-меморіальних, культурно-археологічних заповідників України, музеїв, національних історико-культурних товариств тощо. Загальна кількість заявлених для участі у роботі ВНЗ – 68, у т.ч. 25 мають статус національних. Серед учасників – представники Німеччини (2), Китаю, Росії (Москва, Орел, Красноярськ), Білорусі, Румунії (2). Надіслали матеріали і представники ВНЗ Донецька та Сімферополя.

Якісний склад учасників: 107 кандидатів наук, доцентів, 40 – докторів наук, професорів, 67 аспірантів, 47 магістрантів, 17 докторантів, 15 пошукувачів наукових ступенів тощо. Конференція (пленарне засідання та секції) проводилася у головному корпусі університету (актова зала і зала засідань вченої ради РДГУ), обласному краєзнавчому музеї (зала «Волинської ікони»), а також приватній галереї європейського живопису «Євро-Арт».

Було організовано харчування учасників та екскурсійні заходи.

Зареєструвалося на пленарному засіданні 198 учасників.

В організації конференції були задіяні і представники СНТ «Афіна» кафедри.

За результатами проведення заходу надіслані повідомлення до місцевих ЗМІ (м. Рівне та Луцьк), наукову періодику Києва (НПУ ім. М. Драгоманова, «Гілея»), Маріуполя («Науковий Вісник» Маріупольського держ. ун-ту), а також у науко-метричні збірники РДГУ («Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку»: наук. зап. Вип. 22 та «Актуальні питання культурології»: альманах наукового товариства «Афіна». Вип. 16).

Захід висвітлювався двома місцевими телеканалами «Рівне-1» та «Ритм-ТВ», а також місцевою пресою. На прохання учасників було дано декілька інтерв'ю для ЗМІ представниками різних ВНЗ із Києва, Луцька, Івано-Франківська, Одеси, Рівного.

У роботі конференції взяли участь представники органів державної влади: начальники управлінь культури і туризму, молоді і спорту, освіти і науки Рівненської ОДА, управління культури і туризму міськвиконкому, обласного центру народної творчості, ректор РДГУ проф. Р.М. Постоловський, проректор із наукової роботи проф. Дейнега О.В., проректор із навчально-методичної роботи проф. Я.Б.Петрівський, декан Художньо-педагогічного факультету доц. Н.Б. Дзюбишина.

На пленарному засіданні з доповідями, крім керівників органів державної влади та гуманітарного університету (ректор, проректор, завідувач кафедри), виступили також доктор мистецтвознавства, проф. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет» ім. В. Стефаника Б.Д. Кіндратюк та доктор

філософських наук, проф. Ю.Л. Афанасьєв – завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету ім. Б.Грінченка. Вів пленарне засідання завідувач кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ, проф. В.Г. Виткалов

За результатами проведення заходу надіслано усю необхідну звітну інформацію до наукового відділу РДГУ, відповідних управлінь Рівненської облдержадміністрації, співорганізаторів заходу та МОН України.

По завершенню проведення конференції на адресу її оргкомітету надійшли подячні листи за високий рівень організації заходу та прийому учасників із Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаніка, НУ «Львівська політехніка», Київської академії естрадно-циркового мистецтва, КНУКіМ, НАКККіМ, СНУ ім. Лесі Українки, Херсонського державного університету, НВК Асканьї-Нової.

Доповіді окремих учасників зі складу викладачів інших ВНЗ та студентів, не заслухані упродовж двох днів роботи конференції, були заслухані в академічних групах за участі професорсько-викладацького складу кафедри.

За результатами проведення XII науково-практичної конференції буде опубліковано три науко-метричних збірники, два з яких є фаховими за напрямками «мистецтвознавство» і «культурологія».

За звітами голів секцій в результаті проведення конференції були сформульовані відповідні рішення, а саме:

- проінформувати органи державної влади Рівненщини про суть проблематики, що стала предметом обговорення на міжнародній конференції з метою ширшої в подальшому участі представників середньої та середньої спеціальної освітньої ланки, представників управлінської ланки мережі освіти, культури, молоді та спорту тощо. Це дасть можливість конкретизувати форми функціонування різних рівнів сучасної гуманітарної освіти та сприятиме подальшому налагодженню тісних зв'язків між мережею ЗОШ та ВНЗ у справі підготовки сучасного фахівця;

(відп. – доц. Виткалов С. В., термін – до 21.11.2016 р.);

- доопрацювати виголошені на секціях доповіді, врахувавши результати їх обговорення і подати матеріали до наукових збірників, що друкуються на кафедрі;

- ширше залучати студентів, магістрантів, аспірантів та пошукувачів для подальшої розробки національно-культурної проблематики;

(відп. – куратор СНТ «Афіна», доц. Костюк Л.К.);

- надруковані в результаті проведення конференції наукові збірники (3), надіслати до центральних наукових бібліотек України, інших установ (за графіком офіційної розсилки) та центрів надання їм відповідних реєстраційних рівнів ISSN й науково-метричної індексації (Польща, Франція, Україна);

(відп. – доц. Виткалов С.В.)

- продовжити практику розширення наукових контактів науковців вітчизняних ВНЗ із представниками наукової спільноти інших країн.

Підсумком цієї конференції є наступне: проведений міжнародний науковий захід у черговий раз продемонстрував не лише високий рівень організаційно-методичної підготовки колективу кафедри культурології і музеєзнавства гуманітарного університету, але й постійно зростаюче бажання вітчизняних науковців розробляти культурно-мистецьку проблематику, незважаючи на складні економічні та соціально-психологічні обставини в країні.

Він виявив також тенденцію розширення тематичного ряду наукового пошуку молодих дослідників і найбільш актуальну проблематику, що є предметом особливого зацікавлення сучасних науковців, що помітно у друкованих за результатами проведення конференції наукових збірниках та тих виступах, що виголошувалися на секційних засіданнях. А участь у заході дослідників із далекого зарубіжжя вкотре засвідчила інтерес наукової спільноти до ознайомлення з національною спадщиною України, їх бажання опанувати дослідницькі методики та той наявний фактичний матеріал, що є в країні і потребує глибокого вивчення та репрезентації.

Корисним виявився цей науковий захід і для представників наукових спільнот вітчизняних ВНЗ та інших дослідницьких структур, представники яких мали добру нагоду переконатися у потужному культурному потенціалі країни, наявності спільних проблем у його дослідженні та ствердитися у думці про те, що лише спільними активними зусиллями можна чогось досягти у зміні ситуації, що склалася не лише у вітчизняній науці, але й країні загалом.

Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

УДК 94 [367 477.81] «IX – XII»

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ТА МІСТОБУДІВНА СПАДЩИНА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО М. ДУБНО У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XXI СТОРІЧЧЯ

Гладишев Артур Сергійович, магістр історичного факультету,
Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. С. Дем'янука
artur.hladyshev@gmail.com

Стаття присвячена виявленню особливостей становлення та містобудування середньовічного м. Дубно, його місцю в контексті культури XXI століття. В дослідженні розміщена інформація про розвиток та розбудову городища, яке, згідно літописів, отримало назву «Дубен» та з кінця X століття входило до складу Київської Русі. Йдеться також про розвиток слов'янських поселень в околиці міста.

Ключові слова: містобудування, середньовіччя, Дубно, Повчанське плато, поселення, Повість временних літ, городище, житло, дитинець.

Постановка проблеми. Місто Дубно славиться своєю історією багато століть, князями Острозькими, Любомирськими; в ньому народилося і працювало чимало визначних людей: Іван Мазепа разом із своїм писарем Пилипом Орликом, Петро I, Войцех Богуславський, Михайло Кутузов та ін. Та, мабуть, найбільше місто славиться замком, що постає на кінець XV ст. і у якому відзначається наявність як дерев'яних, так і мурованих конструкцій. Однак далеко не всі знають, що до того, як Дубно стало резиденцією князів Острозьких, там існували слов'янські поселення, розбудовані в давньоруське м. Дубен, а на місці старого замку був дитинець.

За скупими літописними даними про той період відомо не так багато як наступні, крім того городище було зруйноване під час монголо-татарської навали. Дуже допомагають у висвітленні цього питання археологічні розвідки та дослідження, які планомірно ведуться в післявоєнний час. Але ці дослідження або короткострокові, або ідуть у контексті загальних розвідок та експедицій і систематизувати їх не так просто. В цьому і полягає основна проблема того періоду.

Актуальність проблеми полягає в систематизації інформації про давньоруське місто з X століття до монголо-татарської навали.

Джерельна база досліджень. Окремі питання ранньоміського періоду розвитку давньоруського Дубна та його околиць розглянуто в статтях Ю.Пшеничного [9, 10, 11] та Б.Прищепи [6, 7]. Про мисів тип укріплень давньоруського Дубна згадує П.Раппопорт [12], є інформація про це і у звітах про археологічні дослідження на території міста, здійснені І.Свешніковим, Б.Прищепою, Ю.Пшеничним [6-8, 10, 13-14].

Мета дослідження: виявлення особливостей становлення та розвитку давньоруського Дубна і його місця в культурі XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Середньовічне місто Дубно вперше згадується в «Повісті минулих літ» під 1100 р., коли його отримав Давид Ігорович від свого дядька Святополка [3; 155]. Однак той рік не є датою заснування міста. Як показали археологічні дослідження, поселенська основа на території сучасного Дубна формувалася впродовж VIII–X ст. Цьому сприяло вдале природно-географічне середовище та зростання кількості поселень навколо місця формування Дубна. Так, на період VIII–XI ст. можна виділити дві групи поселень. Перша з них знаходиться в районі сучасних сіл Волиці – Тараканова, а друга навколо мису Повчанського плато [11; 5-8]. У той період, який ще прийнято називати племінним, структура суспільства будувалася на основі патріархальної сімейної общини. Вона складалась із декількох поколінь, нащадків одного батька разом з їх дружинами, що господарювали в одному дворі, разом обробляли поля та харчувались із спільних запасів. З часом така община стала територіальною.

Завдяки зростанню кількості населення, внутрішній конкуренції племінної знаті, посиленню Київського князівства, з'являється потреба в центральному осередку [1; 63-64].

Перші археологічні знахідки давньоруського міста виявлені в першій пол. XX ст. на території замку князів Острозьких О. Цинкаловським. Були досліджені дерев'яні конструкції будинків на глибині 1.5-2 м., кераміка та різні вироби із заліза та кістки, датовані XI–XIII ст. На основі цих знахідок О. Цинкаловський локалізував дитинець літописного Дубна.

У повоєнний час почалися планомірні археологічні дослідження, проведені М.Островським, М.Смішком, М.Тихановою, П.Раппопортом, І.Свешніковим та В.Гупалом [13; 1].

Пізніші дослідження показали, що городище Дубен могло бути забудоване наприкінці IX – початку X ст. як племінний осередок волинян [9; 242]. Воно сформувалося на півострові, який з півдня і сходу обмежувався заплавою р. Ікви, а з північного заходу – широкою заболоченою низиною. Дитинець міста займав острівне положення,

розташовувався на краю мису лівого берега р. Іква і мав природній захист у вигляді її рукавів. На території дитинця розміщувалась племінна знать, а пізніше це були князі, бояри, духовенство, військові. Він став основною опорою жителів від ворогів. Також були збудовані штучні оборонні споруди у формі валу, рову та дерев'яних стін, можливо з вежами. Земляний захист у вигляді рову (що не дозволяло ворогу впритул підійти до стін, поставити облогові засоби) вірогідно був навколо околиного городу, наближеного до дитинця зони (нинішнього майдану Незалежності), де проживали ремісники та основна маса населення [9; 243]. В дохристиянські часи на території дитинця могло бути капище, а з прийняттям християнства – дерев'яна церква.

У X – початку XI ст. площа, заселена по обох берегах р. Ікви, збільшується. На сході від мисового городища до сьогоднішньої вул. Кирила і Мифодія на заході вона становила майже 6 га [11; 7-8]. Вірогідно саме в той час мисова частина поселення була укріплена земляними валами та дерев'яними стінами, характерними для до монгольських поселень південної Русі [5; 17]. 981 р. городище разом з іншими містами Волині було приєднане до Київської Русі. Значних змін у поселенській структурі після приєднання не відбулося. В умовах утворення племінних князів, наявність у м. Дубна як і в інших містах Волині, племінної знаті (яка мусила платити данину) не викликає сумнівів [11; 8].

Як показали археологічні дослідження на південних і південно-західних районах східних слов'ян, усі житла будували з дерева стовпової або зрубної конструкції. Стіни були присипані землею, підлога заглиблена нижче рівня поверхні землі у суглинок. Такі житла в науковій літературі прийнято називати напівземлянками. Розмір жител складав приблизно 3-4 x 3-4, тип вони мали однокамерний без вікон. Піч, що топилася без димоходу, споруджували з камення або вирізали в глинистому материковому останці. Зазвичай піч знаходилася у віддаленому від входу кутку [12; 28].

Археологічні дослідження на території Майдану Незалежності 2005-2006 рр., на вул. Замковій 2009 р. (вони знаходяться на відстані 70 – 100 м. на захід від південного бастиону замку князів), Сурмичах (які пізніше постали як передмістя [11; 6]) та ін. районів міста підтверджують, що саме такий тип жител існував на території сучасного Дубна і на початку XII ст. Також із XII ст. на території Дубна починають будуватись наземні житла [6; 149-151]. Поблизу житлових споруд були ями, що викопувались у ґрунті та суглинку і використовувались для зберігання продуктів. Розміри ям у Дубні були в середньому 1 м. у діаметрі та до 0,75 глибини. Житла разом із господарськими спорудами утворювали двори, які складали основні компоненти забудови міста [2; 97].

Поки що на території Дубна не виявлено жодного об'єкту, пов'язаного з виробництвом заліза чи гончарством. Відсутність металоплавильних осередків і в інших містах вказує на те, що місто вже забезпечувалося готовою сировиною з сільських поселень, яку в подальшому обробляли ковалі. Теж саме можна сказати про гончарство: посуд виготовлявся в сільських та ремісничих поселеннях і поступав у місто вже в готовому вигляді [2; 97]. З формуванням територіальних общин і появою нових укріплених центрів, які координували і контролювали життєдіяльність, старі племінні центри повинні були перестати існувати та обезлюдніти. Зазначимо, що створення укріплених поселень у період розкладу родоплемінних відносин це не завершальний етап, а лише початкова стадія розвитку міських територіальних общин. Наступні роки характеризувалися консолідацією південно-руських міст і потягом до них сільських общин. У той час проходив процес створення волостей: малі міста розвивались як структурні елементи різних федеральних центрів, але до тих пір поки вони були малі і слабкі. Посилившись, міські общини стягували довкола себе окружні території і стали претендувати на створення феодальних центрів [4; 77-78].

Дубенське городище продовжувало розвиватись і стягувало до себе сільську округу. Збільшення кількості населення Дубна і його околиці було зумовлено також занепадом поселень біля старих оборонних центрів, які припинили використовуватись після окняжіння території між Іквою та Стублою. Одним із таких центрів стало городище на Медунівій горі поблизу с. Мирогоща. У цьому мікрорегіоні зміщення поселень відбулось до місця, де р. Липка впадає в р. Ікву [10; 14].

Досліджувалось городище в 1961 р. Раппопортом П. А., а з 1995 р. давнє городище планомірно досліджували Ткач В., Прищепя Б., Бардецький А., Пшеничний Ю. Завдяки цим дослідженням можна прослідкувати хронологічні зміни поселенської структури в районі городища Медунова Гора [14; 132, 136-137].

Отже, з вищесказаного можна зробити висновок, що з другої пол. XI ст. стародавній Дубен почав розвиватись як волосний центр і міг конкурувати з іншими невеликими містами. З кінця X ст. на Волинь проникає християнство. Свідченням цьому є амулети, прикраси, хрестики, енкалпіони. Певний час ці християнські пам'ятки культури поєднувались з язичницькими пережитками, такими, наприклад, як лунниці, амулети-сокирки та інші знахідки матеріальної культури, що датуються XII-XIII ст. [8; 183-187].

До середини XII ст. Волинь управлялась Київським князівством. До тих часів і належить друга згадка про Дубен під 1149 р.; вона пов'язана з військовими діями між володимирським князем Ізяславом Мстиславовичем та ростово-суздальським князем Ю. Довгоруком, який мав на меті захопити Луцьк. Під час цього походу військо його синів відступило з-під Муравиці до Дубна [3; 227]. В ході міжусобних війн і послабленням Київського князівства, завершився процес становлення Волинського князівства, центром якого було м. Володимир. Відповідно і Дубно вже не підпорядковувалось Київському князівству.

У давньоруський час територія Дубенської округи-волості окреслювалася басейном середньої течії р. Іква. У зв'язку з занепадом Муравицького городища у 1149 р. розміри дубенської округи збільшились. Відтоді Дубно стало головним політико-адміністративним центром у середній течії р. Ікви. На півдні межі волості сягали природної зони Малоого Полісся та басейну р. Тартачки; із заходу територія округи обмежувалась Повчанським плато, східна межа

проходила по вододілу між басейнами Ікви та Стубли, обмежуючись витоками р. Липка, з півночі та північному сході округу була визначена Рівненським плато та Луцькою округою [10 15-16].

На сьогодні є загальноприйнятий погляд, що ріст і значення давньоруських міст залежав від сільської округи. Володіння містом також означало володінням округою. Тобто, можна з впевненістю сказати, що зі збільшенням населення округи збільшувався і статус міста, відповідно збільшувався і укріплювався сам центр; до нього надходило більше сировини, продуктів землеробства, скотарства ті інших багатств. Отже, розглядати городище потрібно в комплексі з його округою [7; 189].

У XII – першій пол. XIII ст. округа давньоруського міста мала таку структуру, при якій поселення, що розташовувались групами, формували общини верві або (весі за Б. Рибаківим). Ці общини можна розглядати як сформовані села (вживається в XII-XIII ст. в Іпатіївському літописі). Кожне окреме поселення складалося з декількох садіб – індивідуальних господарських комплексів. Середня площа поселень була від 0,5 до 3 га. Більшість сільських общин були князівськими володіннями; поряд із ними існували боярські та дружинні села; вони надавалися за службу як тимчасові держання.

Дослідники припускають, що деякі з таких сіл ставали вотчинними володіннями. Часто археологічні знахідки з поселень слугують свідченнями тісного зв'язку між містом та округою. Зростання виробництва сільськогосподарської продукції супроводжувалося формуванням у межах волості внутрішнього ринку. До міста з округи надходили продукти харчування, отримані від землеробства, тваринництва та промислів. З міста та через нього на сільські поселення потрапляла реміснична продукція й сільськогосподарські знаряддя. З історичних джерел відомо, що сільське населення округи залучалося до сплати натуральних податків, а також мусило нести певні повинності, як то будівничо-ремонтні роботи міських укріплень, військово ополчення, забезпечення перевезень [10; 16, 18]. Міська територія, включаючи посадські райони на лівому та правому берегах р. Ікви, становила у XII – XIII ст. майже 20 га [6; 152].

З усього вищесказаного можна зробити висновок, що теперішнє місто разом з його округою почало формуватись ще в давньоруський період. 1240-1241 рр. Дубно разом з іншими волинськими містами було зруйновано монголо-татарами. Однак у другій половині XIII ст. Дубен був відбудований, деякі поселення продовжували функціонувати, на той час місто належало синові Д. Галицького, Мстиславі [15; 141-142]. Отже, місто продовжувало і далі функціонувати. На місці зруйнованого городища постав краще укріплений замок князів Острозьких.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Давньоруське м. Дубен було в XII – початку XIII ст. одним із розвинутих центрів Волинської землі. У його підпорядкуванні знаходилася значна округа-волость, підтвердженням чого є археологічні виявлення і дослідження городища та його округи. Завдяки вдалому природно-географічному розташуванню на повноводній річці, поселенська структура у місті розвивалась ще задовго до заснування міста. Не менш вагомою причиною того чому Дубно стало розвинутим політичним центром став занепад сусідніх укріплених поселень і городищ. Як і інші міста Дубен тісно поєднувався зі своєю околицею, яка постачала продукцію, сировину і інші матеріальні господарські речі. З поширенням християнства на території історичної Дубенщини розвивалась писемність, християнська культура та мистецтво. В 1240 р. місто зруйноване монголо-татарами, через що зараз складно дослідити, яким було воно до цього. Допомагають лише археологічні знахідки околиць Дубна та загальні дані з містобудівництва південних і західних земель Давньої Русі.

На даному етапі повністю не встановлено структуру самого центру городища, а також дитинця, оскільки на його місці знаходиться сучасна забудова.

Прослідкувавши розбудову літописного міста Дубен, маємо можливість більше знати про його розвиток, зв'язок з іншими містами, а також його місце та роль серед середньовічних міст Волині, які наприкінці XIII ст. стали частиною Галицько-Волинського князівства.

Сьогодні, доповнюючи історію окремих міст, поселень, пам'яток матеріальної культури, доповнюємо не лише історію давньоруської держави, але й визначаємо її місце серед середньовічних європейських держав, що дає можливість привернути увагу і показати що українська спадщина є чи не однією з найбільших на європейському континенті.

Головні напрями подальших досліджень полягають у доповненні археологічної карти населених пунктів округи новими поселеннями, а також господарськими та культурними знахідками того періоду. Це дасть можливість створити детальне уявлення про саме городище, його структуру і культуру.

Список використаної літератури

1. *Греков Б. Д.* Крестьяне на Руси / Б.Д. Греков. Т. 1. – М., 1952. – С. 63-64.
2. *Дмитренко Т. Б.* Земля Дубенська / Т.Б. Дмитренко // Вічний поклик історії. – Рівне : Дятлик М. С., 2015. – 414 с.
3. *Літопис Руський* / Пер. з давньорус. Л.С. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. – Київ : Дніпро, 1989. – 592 с.
4. *Михайлова И. Б.* Малые города южной Руси в VII – начале XIII века / И. Б. Михайлова. – СПб, 2010. – С. 77-78.
5. *Моргунов Ю. Ю.* Древо-земляные укрепления Южной Руси X-XIII вв. / Ю.Ю. Моргунов. – М. : Наука, 2009. – 17 с.
6. *Прищепя Б. А.* Исторична топографія Дубна доби середньовіччя в світлі археологічних джерел / Б.А. Прищепя // Архітектурна спадщина Волині // Зб. наук. пр. Вип. 2 / за ред. д-ра архітектури П.А. Ричкова. – Рівне : ПП ДМ, 2010 – С. 149-152.

7. *Прищепя Б. А.* Погоринські міста в X – XII ст. / Б.А. Прищепя. – Рівне : ПП «Дятлик М.», 2016. – 189 с.
8. *Прищепя Б.* Нові археологічні дослідження міста Дубна / Прищепя Б., Ткач В., Чекурков В. // Магдебурзькому праву у м. Дубні – 500 років. – Дубно, 2007. – С. 183-187.
9. *Пшеничний Ю. Л.* До питання про літописний Дубен / Ю.Л. Пшеничний // Острозький краєзнавч. зб. Вип. 4. – Острого, 2010 – С. 242-243.
10. *Пшеничний Ю. Л.* Округа-волость літописного Дубена в XI – першій пол. XIII ст. / Ю.Л. Пшеничний // Літопис Волині. Ч. 12. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. – С. 12-20.
11. *Пшеничний Ю. Л.* Формування поселенської структури міста Дубна в VIII – X ст. / Ю.Л. Пшеничний // Історичні студії Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Вип. 9-10. – Луцьк, 2013. – С. 5-8.
12. *Раппопорт П. А.* Древнерусская архитектура / П. А. Раппопорт. – СПб. : Стройиздат, 1993. – 28 с.
13. *Свешніков І. К.* Звіт про результати роботи Дубнівської археологічної експедиції Державного історико-культурного заповідника у м. Дубно Рівненської обл. за 1995 р. / І. К. Свешніков. – Дубно, 1995. – С. 1-50.
14. *Ткач В.* Городище Медунова гора біля с. Мирогоща і пов'язаний з ним мікрорегіон в слов'яно-руський час / Ткач В., Пшеничний Ю. // Зб. матеріалів: Археологія & фортифікація України // V Всеукр. наук.-практ. конф. з нагоди 125-й річниці заснування Кам'янець-Подільського держ. істор. музею-заповідника. – Кам'янець-Подільський. 2015 – С. 129-138.
15. *Федорів Р. М.* Галицько-Волинський літопис / Р. М. Федоров. – Львів : Червона калина, 1994.– С. 141-142.

References

1. *Hrekov B. D.* Krest'yane na Rusy / B. D. Hrekov. Т. 1. – Moskva, 1952. – S. 63-64.
2. *Dmytrenko T. B.* Zemlya Dubens'ka / T. B. Dmytrenko // Vichnyy poklyk istoriyi. – Rivne : Dyatlyk M. S., 2015. – 414 s.
3. *Litopys Rus'kyj* / Per. z davn'orus. L. Ye. Makhnovtsya; Vidp. red. O. V. Myshanych. – Kyiv : Dnipro, 1989. – 592 s.
4. *Mykhaylova Y. B.* Malye horoda yuzhnoy Rusy v VII – nachale XIII veka / P. B. Mykhaylov. – SPb, 2010. – S. 77-78.
5. *Morhunov Yu. Yu.* Drevo-zemlyanye ukreplenyya Yuzhnoy Rusy X-XIII vv. / Yu. Yu. Morhunov. – Moskva : Nauka, 2009. – 17 s.
6. *Pryshchepa B. A.* Istorychna topohrafiya Dubna doby seredn'ovichchya v svitli arkhеolohichnykh dzherel / B. A. Pryshchepa // Arkhitekturna spadshchyna Volyni // Zb. nauk. pr. Vyp. 2 / za red. doktora arkhitektury P. A. Rychkova. – Rivne : PP DM, 2010 – S. 149-152.
7. *Pryshchepa B. A.* Pohoryns'ki mista v X – XII st. / B. A. Pryshchepa. – Rivne : PP «Dyatlyk M.», 2016. – 189 s.
8. *Pryshchepa B.* Novi arkhеolohichni doslidzhennya mista Dubna / Pryshchepa B., Tkach V., Chekurkov V. // Mahdeburz'komu pravu u misti Dubni – 500 rokiv. – Dubno, 2007. – S. 183-187.
9. Pshenychnyy Yu. L. Do pytannya pro litopysnyy Duben / Yu. L. Pshenychnyy // Ostroz'kyj krayeznavchyy zb. Vyp. 4. – Ostroh, 2010 – S. 242-243.
10. *Pshenychnyy Yu. L.* Okruha-volost' litopysnoho Dubena v XI pershiy pol. XIII st. / Yu. L. Pshenychnyy // Litopys Volyni. Ch. 12. – Luts'k : Skhidnoyevrop. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky, 2013. – S. 12-20.
11. *Pshenychnyy Yu. L.* Formuvannya poselens'koyi struktury mista Dubna v VIII – X st. / Yu. L. Pshenychnyy // Istorychni studiyi Skhidnoyevrop. nats. un-tu im. Lesi Ukrayinky. Vyp. 9-10. – Luts'k, 2013. – S. 5-8.
12. *Rappoport P. A.* Drevnerusskaya Arkhitektura / P. A. Rappoport. – SPb. : Stroyzdat, 1993. – 28 s.
13. *Svyeshnikov I. K.* Zvit pro rezul'taty roboty Dubniv's'koyi arkhеolohichnoyi ekspedytsiyi Derzhavnoho istoriko-kul'turnoho zapovidnyka u m. Dubno Rivnens'koyi obl. za 1995 r. / I. K. Svyeshnikov.–Dubno, 1995, – S.1-50.
14. *Tkach V. V.* Horodyshche Medunova hora bilya s.Myrohoshcha i pov"yazanyy z nym mikrorehion v slov'yano-rus'kyj chas / Tkach V. V., Pshenychnyy Yu. L. // Zb. materialiv: Arkheolohiya & fortyfikatsiya Ukrayiny // V Vseukr. nauk.-prakt. konf. z nahody 125-y richnytsi zasnovannya Kam"yanets'-Podil's'koho derzh. istor. muzeyu-zapovidnyka. – Kam"yanets'-Podil's'kyj. 2015 – S. 129-138.
15. *Fedoriv R. M.* Halys'ko-Volyns'kyj litopys / R. M. Fedorov.–L'viv: Chervona kalyna, 1994.– S. 141-142.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО Г. ДУБНО В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ XXI ВЕКА

Гладышев Артур Сергеевич, магистр исторического факультета,
Международный экономико-гуманитарный университет им. С. Демьянчука

Статья выявляет особенности становления и градостроительства средневекового г. Дубно, его места в контексте культуры XXI века. В исследовании размещена информация о развитии и застройке городища, которое, согласно летописей, получило название «Дубен» и в X веке входило в состав Древней Руси; а также о развитии славянских поселений, которые увеличивались благодаря удачному географическому расположению.

Ключевые слова: градостроительство, средневековье, Дубно, Повчанское плато, поселения, повесть временных лет, городище, жилье, детинец.

**CULTURAL-ARTISTIC AND TOWN PLANNING HERITAGE OF MEDIEVAL DUBNO IN THE
CULTURAL SPACE OF THE 21ST CENTURY****Gladyshev Artur**, Graduate student of the Faculty of History and Philology,
International University of Economics and Humanities
named after academician Stepan Demianchuk, Rivne

The article is devoted to the peculiarities of the formation and urban planning of the medieval town called Dubno, and its place in the context of the world's 21st-century culture. The study provides information on the development and building of the settlement called «Duben» in the 10th century and which was a part of the Ancient Rus according to the chronicles, and on the development of the Slavic settlements which increased due to its appropriate geographical location. The study systemizes the development of ancient cities and settlements which were included in its structure and citizenship before they were destroyed by Mongol-Tatars. Also, it proves that the ancient settlement was one of the developed cities of Volyn Land.

Key words: city planning, Middle Ages, Dubno, Povchanske plateau, the tale of bygone years, settlement, hill fort, habitation.

UDC 94 [367 477.81] «IX – XII»

**CULTURAL-ARTISTIC AND TOWN PLANNING HERITAGE OF MEDIEVAL DUBNO
IN THE CULTURAL SPACE OF 21ST CENTURY****Gladyshev Artur**, Graduate student of the Faculty of History and Philology,
International University of Economics and Humanities
named after academician Stepan Demianchuk, Rivne

The aim of this work is to investigate the establishment and development of the Old Russian city Duben and its place in the culture of the XXI century.

Research methodology. Eight main publications and records in the archaeological research of Dubno and its region were examined for this topic. The overview of the development and construction of the Old Russian ancient settlements was taken as a keystone.

Findings. It was investigated that the Old Russian city Dubno was one of the developed centers of Volyn in the XII – at the beginning of the XIII century. There was a large volost in its subordination; the evidence of this is an archeological exposure and investigation of the ancient settlement and its neighborhood. Owing to its successful natural geographical distribution at a full-flowing river, the structure of settlement was developed well ahead of the foundation of the city. No less important reason why Dubno became a developed political centre is the depletion of the near-by fortified settlements and sites. Like the rest of the cities Duben was closely connected with its outskirts, which provided products, materials and other tangible economic things. With the expansion of Christianity on the territory of historical Dubno its literacy, Christian culture and art were developed. Tracing the evolution of the annalistic city Dubno, we have a possibility to know more about its development, connection with other cities of that period, and its place and role among the ancient cities of Volyn, which became a part of the Kingdom of Galicia – Volhynia at the end of the XIII century.

New discovery. This article shows that the Old Russian city Dubno was much more developed than it is believed.

Practical significance. Other investigators can find the information from this article useful for their further research. It will help them in the study of not only Dubno but also of other Old Russian cities of southern and western Ancient Rus.

Key words: city planning, Middle Ages, Dubno, Povchanske plateau, the tale of bygone years, settlement, hill fort, habitation.

Надійшла до редакції 6.12.2016 р.

УДК 780.633.14;398.1(477);821

**ДЗВОНАРСЬКА КУЛЬТУРА В УКРАЇНСЬКОМУ ГАЛИЦЬКОМУ МУДРОСЛІВ'І,
ЗГРОМАДЖЕНОМУ ТА ПОЯСНЕНОМУ І. ФРАНКОМ****Кіндратюк Богдан Дмитрович**, доктор мистецтвознавства, професор,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ
bohkind@ukr.net

Показано відображення складових дзвонарської культури в унікальному шестикнижжі – «Галицько-руських народних приповідках», які зібрав, впорядкував і пояснив учений-позитивіст І.Франко. Вони засвідчують шанобливе ставлення українців до музики дзвонів, їхнє возвеличення та віру в магічну дію. Показ образів дзвонів і дзвонінь, що мають особливий сакральний чи світський смисл, переконує в широкому відлунні складових дзвонарства у мовній картині світу українців, їх етнокультурі.

Ключові слова: дзвонарська культура, І.Франко, українське галицьке мудрослів'я, приповідки, приказки, жарти, прокльони.

Постановка проблеми. Пропагування відомостей з такого нового напрямку в українській гуманітаристиці як кампанологія та відзначення 160-річчя народження І.Франка (1856-1916 рр.) стали першопоштовхом до написання статті. Про нього, як генія та будителя нації, знаємо чимало, але чи всім відомо про широке відображення в його творчості складових дзвонарської культури? Водночас сподіваємося, що стаття сприятиме кращому засвоєнню соціально-мистецького досвіду І.Франка, глибшому розумінню українського суспільства 80-90-х рр. XIX ст., особливо ж у Галичині як запоруки зміцнення основ духовного храму кожного.

Останні дослідження та публікації. Що слугувало розвитку дзвонарської культури в різні періоди української історії? Як вироблялися дзвони в Україні й де їх розміщували? Яке місце посідала їх музика в щоденному житті народу? Яку роль відіграло використання образів складових дзвонарської культури в прозовій і поетичній творчості? На ці та й інші питання допитливий читач знайде відповіді в монографії «Дзвонарська культура України» [5].

Закономірно, що на згадані запитання допомагали відповідати відомості, отримані в результаті звернення до вивчення наукової [9-11] та літературної діяльності Каменяря [5, 544-600]. Зокрема, він як фольклорист видав унікальне шестикнижжя – *Галицько-руські народні приповідки* (три томи, шість книг). Згадана енциклопедія духовності українців-галичан, «шестикнижний корпус народного мудрослів'я та дотепу, скристалізований у прислів'ях, приказках та ін. жанрових фольклорної малої прози – малої за формою великої за сенсом, явище світової культури, скарб неоціненний» [4, 5] потребує свого окремого вивчення на предмет узагальнення там складових дзвонарства.

Мета статті: розкрити відображення складових дзвонарської культури в праці «Галицько-руські народні приповідки», зібраних, упорядкованих і пояснених ученим-позитивістом І. Франком.

Виклад матеріалу дослідження. У народній культурі як феномені колективної творчості, що включає надбання різних епох засвідчено шанобливе ставлення українців до дзвонів і дзвонів, їх восхвалення та віру в магічну дію. Сутність цих великих ударних самозвучних інструментів із групи ідіофонів відображає приповідка: *Дзвін, то голос Божий* [1; 764]. Тому відзначається головне призначення дзвонів: *Дзвін до церкви кличе!* [1; 764], *Дзвін людей до церкви скликає* [3; 698]. Щоправда, як зауважив І.Франко, коли казали подібні вислови в розширеному вигляді: *Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває*, то висловлювали міркування «про всяких фарисеїв, що все мають на устах Боже ім'я та моральні принципи, а самі живуть брехнею і людською кривдою» [1; 764].

Ще з княжого часу поцінювали звучання добрих дзвонів. Люди в усі часи вірили в силу дії вміло виготовленого дзвона. Про невдало відлитий дзвін могли сказати, що *Дзвін має голос як розбитий горнець* [1; 764]. Водночас у знаного фольклориста знаходимо пояснення, що саме заміняє дзвони в мусульман: вони мають спеціального церковного слугу – муедзина, який із мінарету, збудованого біля кожного храму, п'ять разів на добу викликає похвалу Аллахові й закликає «вірних до молитви. Сей оклик заступає у них місце дзвонів» [8; 94].

Закономірно, що в приповідках галичан також знайшов відображення звичай дзвоніння в одному з найбільш урочистих місць богослуження – на «Достойно»: *Ще тобі не дзвонили на «Достойно»*. У спілкуванні вислів використовували для відзначення того, що співрозмовник ще не доріс до цієї гідності або він не має повних прав у громаді [1; 766]. На заклик дзвонів старші за віком люди швидше від інших відгукувалися: *Дзвін лише бам, а дід уже там*. Щоправда, І.Франко пояснював цю приповідку так: «Жебраки стягаються на всякі врочисті богослуження, відпусти та ярмарки» [1; 764].

Дзвоніння символізувало блискавичну звістку, чутку, що розходить моментально: *Як у дзвін ударив* [1; 765]. Особливу силу гучності й відповідно значимість мали великі дзвони, якими церковні громади завжди пишалися. Адже такі музичні інструменти видавали особливо низькі та багатообертоніві, благовісні благотворні й приємні християнам звучання. Відливання цих ударних музичних інструментів потребувало чимало коштів для завжди дорогої дзвонів бронзи. Важливість подібних дзвонів відображена в низці народних поетичних мініатюр, які допомагали формувати образні висловлювання: *То великий дзвін, що як задзвонить на Великдень, то аж до другого Великоднї гуде*. Так кажуть про завзяту людину, яка одного разу ображена, ще довго сердиться (переказ про такий великий дзвін жив серед людей; цю розповідь, як відзначав І.Франко, прикладали то до якогось дзвона в Києві, то у Львові чи ще десь [1; 765]). *На що тото в великий дзвін дзвонити?* (навіщо розголошувати таку неприємну, соромну справу?) [1; 765]. *За великим дзвоном малих не чути* (коли на людину спадає якесь чимале лихо, то вона забуває про буденні, дрібні прикраси) [1; 764].

Дзвонами сповіщали про смерть парафіянина: *Дзвін кличе: нині моє, завтра твоє* [1; 764]. Люди образно тлумачили похоронні дзвоніння: *Дзвін каже на погребі: бамбілю, бамбілю, з гостини до дому на вічну дорогу* [1; 764]. Особливе биття в один дзвін або його крису (стінку, плащ, нижній край чаші цього інструмента) відобразила приповідка: *Дзвонить як по вмерлому* [1; 766]. Бачимо, що дослідник зауважив особливе дзвоніння – подзвін, коли, зазвичай, б'ють в один бік корпусу ідіофона та, як правило, у повільному темпі.

В усній народно-поетичній творчості спостерігаємо особливий акцент на звучання дзвонів чи їхню відсутність: *Ані дзень, ані кукуріку*, тобто, тлумачив І.Франко, «не добудеш із него ніякого слова, ніякого звука» [1; 30]. Отже, люди не лише відзначали силу голосу дзвонів, а й виділяли їх індивідуальні особливості. Парафіяни розрізняли звук окремих дзвонів і їхньої сукупності. Биття в усі дзвони означало здебільшого якусь надзвичайну подію: *Вже у всі дзвони передзвонили*, інакше кажучи, «справа стала вже загальною голосною, про се вже всі знають» [1; 763].

Добре бити у дзвони відповідно до канонів і місцевих звичаїв – нелегка справа. Окрім спеціальних здібностей, церковні музиканти мусили мати силу волі й почуття відповідальності за доручену справу. Адже треба

було, незважаючи на пору доби чи погані погодні умови, недобре самопочуття тощо, завжди вчасно підніматися на дзвіницю й творити належні музичні побудови-композиції. Тому дзвонарям-початківцям іноді мовили: *Як дзвониш, то дзвони, а не, то дзвонів не дражни* («так казав, як дізнався дослідник, старий паламар до хлопців, що взялися дзвонити, а не вміли гаразд» [3; 552]).

Зауважимо, що серце (било, язик) дзвона виготовляли, як правило, з дешевшої та міцнішої сталі, менш крихкої, аніж дзвоновий сплав. Тому воно майже ніколи не отримувало тріщин. Це дало можливість створити вислів на взірць: *То вже би дали у дзвона серце пукло!* Так оповідала людина, як повідомили І.Франкові, доведена до розпуки якимись лихими пригодами чи переслідуванням [1;765].

Віра в магічну дію дзвона спонукала сільські громади з давніх часів утримували в себе Градівника (Градбура, Хмарника) і навіть платити йому за відвернення бурі, граду. Серед засобів, що використовувалися, було биття в потрібний момент у дзвони. З появою перед селом небезпечних хмар Градівник піднімався на дзвіницю та дзвонив. Такий звичай відобразився у фольклорі: *Дзвонит як на градову тучу* [1; 766]. І.Франко, розтлумачуючи приповідку, зауважував, що вона означає голосне, сильне дзвоніння, крик на гвалт і ґрунтується на вірі в можливість розсіювання, «розбиття» дзвоніннями градових хмар [1; 766]. (Умовою перемоги над бурями й грозами з градом, як підтверджують результати спостережень М.Кофеля, є початок ударів у великий дзвін за 10-15 хв до початку грози, а також пряма видимість її хмар із дзвіниці [6; 18]).

Розповсюдженість годинникових дзвонів, їх гучне позначення плину часу відобразились і в приповідці: *Він так як дзитар: инакше показує, а инакше б'є*. Її промовляли тоді, коли хотіли відзначити фальшивість когось, його двоякість [1; 766]. Жартуючи на тему суперечностей, яка вже виходить із різних відтінків у значенні слова «бити» стосовно годинника, говорили: *Дзитар б'є, а нікого не заб'є; за що ж його вішьют?* [1; 767].

Низка прислів'їв і приказок відобразила використання разом із дзвоном такого його попередника, як било (дерев'яний брусок, товста дошка різних розмірів), а також різновидів: *Я у дзвін, а він у калатало* (тобто хтось каже одне, а його співрозмовник інше пояснює) [3; 552]. Про архаїчний звичай бити при похоронах у біла зберіг згадку гуцульський фольклор: *Вже по нім віддзвонили тай переклепали*. Цю приповідку, як встановив І. Франко, говорили «про якогось не дуже симпатичного покійника, що недавно вмер, мовляв: уже його нема, не встане більше» [1; 313]. Далі зауважує, що «останнє слово, ужите в подібнім значінню також Федьковичем ..., натякає на старий звичай бити по померлому в клепаля, не в дзвони» [1; 313].

У багатьох приповідках згадка про дзвін і дзвоніння є не стільки конкретним історичним фактом, а радше метафорою, яка засвідчує популярність дзвонів, їх щоденне звучання (хоча не є винятком те, що певні події були інспіровані). Приміром, вислів: *Вже той дзвін реве, що воли й корови бере* [1; 763] передає, як установили ще в XIX ст. збирачі прислів'їв і приказок, існування терміну складання князеві данини в натурі. Цей речинець звався *поволівциною*. Він, як вважала частина дослідників, оповіщався вічовим дзвоном [7; 420]. Щоправда, І.Франко припускав, що речинець складання данини оголошували двірським дзвоном [1; 763]. Однак, могло бути й так, що цими висловами люди передавали своє обурення з приводу здириництва тих слуг, які своїми криками («ревінням») спонукали швидше здавати їх вельможі данину. Ще побутував звичай, що хто в неділю не приходив до церкви, то мусив давати вівцю, телицю або вола. Очевидно, почувши в цей день дзвоніння, люди говорили такі приповідки [7; 420].

Часто із дзвонами й дзвоніннями зіставляли предмети, дії, мовлення людини. Останнє допомагало відзначити її добре здоров'я, красу голосу, його тембр і звучність, або впадіння з дзвоном служило способом кепкування. Коли хотіли, приміром, натякнути, що чиясь кар'єра закінчиться скандалом, то пророкували: *Будут тобі ще бздинами дзвонити* [1; 766]. Порівняння з таким великим ідіофоном допомагало краще відзначити звучання низького чоловічого голосу: *Чим більший дзвін, тим грубіший голос* (так говорять про товстих співаків, які, як правило, співають басом) [1; 765]. У той самий час зауважували протилежне: *Чим менший дзвінок, тим тонший голосок* (у меншого співака голосніше лунає голос) [1; 765]. Відповідно вислів: *Дзвінок голосний!* [3; 552] став засобом відзначення швидкого поширення між людьми пліток. Людину, яка любить хвалити себе, могли характеризувати: *Голосний то дзвінок* [1; 765]. За спостереженням І.Франка, «у поляків і чехів ся приповідка маєтья у ширшій формі: *Głośny dzwonek, zła sława*» [1; 765]. Коли будь-хто не робив те, що треба, то йому радили й не хвалитися: *Кол-сь не дзвонив, то й не калатай* [1; 766]. Але для підтвердження обізнаності в тій чи іншій справі могли сказати: *І я дзвонив на тоту відправу* (богослуження – Б. К.), тобто «давно говорив про се, ширив сю думку» [1; 766].

Побутувала метафорична згадка про дзвоніння в прокльоні: *А дзвонив бис зубами!* Тобто, щоб ти змерз або перелякався та стукав зубами [1; 765]. Поряд із цим використовували інше прокляття: *А дзвонило би ти в вухах!* Так передавали побажання, як тлумачив його І. Франко, «щоб ти захорював на гарячку» [1; 765]. Водночас, коли казали *Дзвонит ми в вухах*, то це вважали за віщування «якоїсь новини, доброї або лихої, відповідно до того, в котрім вусі дзвонить» [1; 766]. Усе ж серед прокльонів найсильнішим був, певне, такий: *Бода-с не чув дзвона!* Так кляли такому, хто недочував або на докір, чому не зробив того, що йому веліли [1; 763]. У формі афоризму звучала погроза ледачій дівчині: *Будеш ти ще від великого дзвона посторонком брати* [1; 763], тобто шмагана шнуром. «Давніше, як зауважував І.Франко, був у Дрогобичі звичай, що дівчину, яка привела нешлюбну дитину, били по голім задку в неділю біля церкви посторонком від великого дзвона, ще до того три дні перед тим моченим у соляній воді» [1; 763].

Віддавна слово *дзвін* розумілося як щось міцне, сильне, звучне, таке, що зміцнює дух, оздоровлює. Його використовували як образ-символ. Він не тільки ніс ідею оберега, захисту від нещастя, загибелі, а й кликав до боротьби проти ворогів, сприяв оздоровленню нації. Не випадково, що характерні особливості цих ударних

музичних інструментів дали назву багатьом літературним творам, друкованим виданням в Україні. Так, ще 1878 р. М.Павлик завдяки активній допомозі І.Франка у Львові видав збірку *Дзвін* як неперіодичне продовження забороненого цензурою журналу *Громадський друг*. Згодом цю традицію підтримали інші діячі літератури. У Львові в 1890-1914 рр. під назвою *Дзвіночок* видавали при активній допомозі І.Франка ілюстрований часопис для дітей. У Женеві П.Куліш опублікував 1893 р. свою збірку. В Одесі виходив 1905 р. літературно-мистецький журнал *Звон*. Видавнича спілка *Дзвін* В.Винниченка, Ю.Тищенко й Л.Юркевича, заснована 1907 р. у Києві, теж випустила збірку під такою назвою, а в 1913-1914 рр. так називався журнал, який виходив щомісяця; у 1919-1921 рр. фірма *Дзвін* у Відні надрукувала збірку літературних творів В. Винниченка. Органом Української народної партії в 1923-1924 рр. була газета *Дзвін*, що виходила двічі на тиждень. З такою назвою у Львові щомісяця публікують часопис Спілки письменників України (заснований 1940 р. під назвою *Література і мистецтво*, у 1951-1989 рр. – *Жовтень*, а з 1990 р. перейменований на *Дзвін*). Щомісячний літературно-науковий журнал *Дзвони*, фінансований митр. А.Шептицьким, виходив там само в 1931-1939 рр. Цей журнал публікував *Бібліотеку Дзвонів*. Тобто літературні твори й збірки з такими назвами не тільки привертати увагу до дзвонів і дзвонінь, а й самі сприяли зміцненню духовного здоров'я українців і продовжують це робити нині. Назву *Дзвін* має газета Тернопільського обласного товариства *Меморіал*; на Закарпатті вже проведено VI міжнародний дитячо-юнацький мистецький конкурс *Срібний дзвін*. З Івано-Франківська радіо *Дзвони* передає щодня на хвилі 105,8 FM добірну українську та зарубіжну музику, всеукраїнські й місцеві новини, корисні відомості тощо.

Висновки та перспективи подальших студій. Науковий і літературно-мистецький доробок ученого-позитивіста І.Франка, зокрема зібране, упорядковане й пояснене ним українське мудрослів'я в багатотомному виданні «Галицько-руські народні приповідки» допоміг не лише розширити історіографію та коло джерел вивчення дзвонів і дзвонарського мистецтва України, а й висвітлити глибоке вкорінення дзвонарства в життя народу. Зокрема, осмислити нові погляди на історію появи дзвонів і розвитку їхньої музики; розглянути факти, що підтверджують побутування бил, дзвінків ще в дохристиянській Русі-Україні; краще охарактеризувати уставні засади дзвоніння та функціонування різного биття в біла, клепапа і дзвони в церковному обряді й світському житті; привертати увагу до потреби дотримання канонічного застосування цих ідіофонів; зачаруватися прикладами з життя й діяльності дзвонарів; показати образи дзвонів, їх музики як феноменів, що мають особливий сакральний чи світський смисл і відповідно знайшли широке відлуння у мовній картині світу українців, їх етнокulturі.

Наступні наукові розвідки стосуватимуться вивчення образів дзвонів і дзвонінь у чотиритомнику І.Франка «Студії над українськими народними піснями». Доповнення зібраним матеріалом відомостей із наукових, прозових і поетичних творів Каменяра як важливих джерел кампанології та систематизація в окремій праці принесе чималу користь у поглибленні уявлень про дзвонарську культуру України, високодуховне життя її народу.

Список використаної літератури

1. *Галицько-руські народні приповідки: у 3-х т.* / [зібрав, упоряд. і пояснив Др. І. Франко] : 2 вид. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2006. – Т. 1: А – Діти. – 832 с.
2. *Галицько-руські народні приповідки.* – Т. 2 : Діти – П'ять. – 818 с.
3. *Галицько-руські народні приповідки.* – Львів, 2007. – Т. 3 : Рабунок – Ячмінь. – 699 с.
4. *Денисюк І. Exedi monument... (Гораций: Я пам'ятник створив)* / І.Денисюк // Галицько-руські народні приповідки. – Т. 1. – Львів, 2000. – С. 5–7.
5. *Кіндратюк Б.* Дзвонарська культура України : монографічне дослідження / Б.Кіндратюк ; [наук. ред. Ю.Ясіновський]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В.Стефаника, 2012. – 898 с. – (Історія української музики: Дослідження. Вип. 19 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'кевича НАН України).
6. *Кофель М.* Загадки та таємниці впливу звука церковного дзвона на стихійні лиха: бурі, грози з градом / М.Кофель. – Ужгород : ВАТ «Патент», 2005. – 32 с.
7. *Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми* / [упоряд. М.Пазяк]. – Київ : Наук. думка, 1991. – 440 с. – (Укр. нар. творчість).
8. *Франко І.* Коваль Бассім. Арабська казка / І. Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. – Т. 5 : Поезія / [ред. Ф.Погребенник ; упоряд. та комент. М. Гончарук, Ф. Погребенник]. – Київ : Наук. думка, 1976. – С. 90–200.
9. *Франко І.* Вірші Степана Шепедія // Записки НТШ. – Т. XI / [ред. М.Грушевський] / І. Франко. – Львів, 1896. – С. 2–3.
10. *Шепедій С., о.* Історієстих [про будівництво церкви в Опірці] / [ред. І.Франко] / С. Шепедій // Записки НТШ. – Т. XI / [ред. М. Грушевський]. – Львів, 1896. – С. 3–7.
11. *Шепедій С., о.* Історієстих [про відливання] кимвала в Опорі / [ред. І.Франко] / С. Шепедій // Записки НТШ. – Т. XI / [ред. М. Грушевський]. – Львів, 1896. – С. 7–11.

Reference

1. *Halyc'ko-rus'ki narodni prypovidky: v 3 t.* / zibrav, uporiadkuvav. i poiasnyv Dr. I. Franko: 2 vyd. – L'viv : Vydavnytcy centr LNU im. I. Franka, 2006. – Т. 1: А – Dity. – 832 s.
2. *Halyc'ko-rus'ki narodni prypovidky.* – Т. 2: Dity – Piat'. – 818 s.
3. *Halyc'ko-rus'ki narodni prypovidky.* – L'viv, 2007. – Т. 3: Rabunok – Iachmin'. – 699 s.
4. *Denysiuk I. Exedi monument... (Horacii: Ia pamiatnyk stvoryw)* / Ivan Denysiuk // Halyc'ko-rus'ki narodni prypovidky. – Т. 1. – S. 5–7.

5. **Kindratiuk B.** Dzvonnars`ka kul`tura Ukrainy : monohrafia / Bohdan Kindratiuk ; [nauk. red. Jurii Jasinowskyi]. – Ivano-Frankivs`k : Vyd-vo Prykarp. nac. un-tu im. V. Stefanyka, 2012. – 898 s. – (Istoriia ukrains`koi muzyky: Doslidzhennia, vyp. 19 / In-t ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy).
6. **Kofel` M.** Zahadky i taemnythi vplyvu zvuka cerkovnoho dzvona na stychiini lycha: buri, hrozy z hradom / Mykola Kofel`. – Uzhhorod : VAT «Patent, 2005. – 32 s.
7. **Prysliv'ia ta prykazky: Vzaemny mizh liud`my** / [uporiad. M. Paziak]. – Kyiv : Nauk. dumka, 1991. – 440 s. – (Ukr. nar. twvrtchist`).
8. **Franko I.** Koval` Bassim. Arabs`ka kazka / Ivan Franko // Franko I. Zibrannia tvoriv: v 50 t. – T. 5: Poezia / [red. tomu F. Pohrebennyk; uporiad. i koment. M. Honcharuk, F. Pohrebennyk]. – Kyiv : Nauk. dumka, 1976. – S. 90–200.
9. **Franko I.** Virshi Stepana Shepedia // Zapysky NTSH. – T. XI / [red. Mychailo Hrushevs`kyi] / Ivan Franko. – L`viv, 1896. – S. 2–3.
10. **Shepedii S.,** o. Istoriostykh [pro budivnytstvo cerkvy v Opirtsi] / [red. I. Franko] / Stepan Shepedii // Zapysky NTSH. – T. XI / [red. Mykhailo Hrushevs`kyi]. – L`viv, 1896. – S. 3–7.
11. **Schepedii S.,** o. Istoriostykh [pro vidlyvannia] kymvala v Opori / [red. I. Franko] / Stepan Shepedii // Zapysky NTSH. – T. XI / [red. Mykhailo Hrushevs`kyi]. – L`viv, 1896. – S. 7–11.

ЗВОНАРСКАЯ КУЛЬТУРА В УКРАИНСКОМ ГАЛИЦКОМ МУДРОСЛОВИИ, СОБРАННОМ И ОБЪЯСНЕННОМ И. ФРАНКОМ

Kindratiuk Bogdan Дмитриевич, доктор искусствоведения, профессор,
Прикарпатский национальный университет им. В. Стефаника, г. Ивано-Франковск

Раскрыто отображение составных звонарской культуры в уникальном шестикнижьи – «Галицько-руських народних приповідках», которые собрал, систематизировал и объяснил ученый-позитивист И.Франко. Они свидетельствуют об уважительном отношении украинцев к музыке колоколов, их возвеличении и веру в магическое влияние. Образы колоколов и звонов, что имеют особенную сакральную или светскую сущность, убеждает в широком отображении составных звонарства в языковой картине мира украинцев, их этнокультуре.

Ключевые слова: звонарская культура, Иван Франко, украинское галицкое мудрословие, пословицы, шутки, проклятия.

BELL-RINGING CULTURE IN UKRAINIAN GALICIAN WISE SAYINGS, COMPILED AND EXPLAINED BY IVAN FRANKO

Kindratiuk Bogdan, Doctor of Art Criticism, Professor, Vasyl Stefanyk
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The article reflects the components of bell-ringing culture in Ukrainian Galician wise sayings, compiled and explained by scientist and positivist Ivan Franko in the unique hexalogy «Galician and Ruthenian folk bywords». They confirm a respectful attitude of Ukrainians to the bells, sacral and secular bell-ringing, glorification and faith in their magic effect. Images of bells and bell-ringing with special sacral or secular nature convince in thorough reflection of bell-ringing components in the language world picture of Ukrainians, in their ethnic culture. Scientific, literary and artistic heritage of Kamenyar expanded historiography and range of sources for Ukraine's bell-ringing research.

Key words: bell-ringing culture, Ivan Franko, Ukrainian Galician wise sayings, proverbs, adages, jokes, curses.

UDK [780.633.14;398.1(477)] (821)

BELL-RINGING CULTURE IN UKRAINIAN GALICIAN WISE SAYINGS, COMPILED AND EXPLAINED BY IVAN FRANKO

Kindratiuk Bogdan, Doctor of Art Criticism, Professor, Vasyl Stefanyk
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim is to show reflection of bell-ringing culture of the unique six-book work – «Galician-Ruthenian folk proverbs», collected, compiled and explained by Ivan Franko.

Research methodology. Propaguing of this new interdisciplinary direction in ukrainian humanitarian science, such as campanology, and feedbacks for 160-th anniversary of Ivan Franko, ukrainian literature genius, were the main motives to write this article.

Results. Scientific and literature heritage of Ivan Franko has expanded the range of sources and historiography studies about bells and bell-ringing art of Ukraine. The history of bells and the emergence of bell-ringing were supplemented by new data views; confirmed the wide historical existence of beats, calls, even in pre-Christian Russia-Ukraine; mentioned cultural phenomena of beats, bells, in the church ritual and secular life; shown the examples of bell-ringers common activity; shown imagination of bells and their music as phenomena that have special sacred or secular meaning and therefore widely echo in Ukrainians culture broadcasting, ethnic culture.

Novelty. The study of Ivan Franko's legacy, including his collection of «wise folk proverbs» expands our idea of Ukrainian bell-ringing art contemporary culture components, the widespread existence of bells and bell-rings.

The practical significance. It was shown that the images of bells and their music as a phenomenon with a special sacred and secular meaning, were widely reflected in the Ukrainian society world-view, either ethnic culture.

Key words: bell-ringing culture, Ivan Franko, beats, bells, Ukrainian Galician wise folk proverbs, jokes, curses.

Надійшла до редакції 22.11.2016 р.

УДК [378.6.096:7] (477-25)НАОМА

**ВПЛИВ РЕФОРМ 1920–1930-х рр. НА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙСТЕРНІ
МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВА**

Пилипенко Іван Якович, професор кафедри живопису та композиції,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ
kafedra.tim@gmail.com

Розглянуто перший етап історії майстерні монументального живопису (1917-1935 рр.), розкрито значення реформ, що їх зазнала Академія, для існування спеціалізації художників-монументалістів, виявлено вплив реформ на зміст програм, навчальних планів та методів викладання. Виявлено, що 1920-ті рр. позначені творчими і педагогічними експериментами, пошуками методики викладання композиції, рисунку, живопису, інших фахових дисциплін. Перші півтора десятиліття існування Академії вирізнялись домінуванням монументального мистецтва. Проаналізовано процес уніфікації в освітній галузі, що завершився (1934 р.) упровадженням єдиної програми Всеросійської академії мистецтв. Особливу увагу зосереджено на діяльності педагогів фахових дисциплін.

Ключові слова: майстерня монументального живопису, реформи, методи викладання.

Постановка проблеми. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) готується відзначити 100 років від дня заснування Урядом УНР Української академії мистецтва (УАМ). Грудень 1917 р. став часом утворення першого в історії України вищого мистецького навчального закладу, початком формування новітньої школи монументального мистецтва. Ретроспективний аналіз процесів, що від відбувалися в національній художній освіті в контексті проведених в 1920-1930-х рр. реформ, дозволяє критично оцінити їх наукове і практичне значення, провести пошук можливих шляхів вдосконалення, збагачення змісту організаційно-педагогічного і творчого досвіду мистецької підготовки майбутніх фахівців, зокрема, художників-монументалістів. Дослідження маловідомих сторінок історії майстерні монументального живопису становить науковий інтерес, адже дозволяє вивчити досвід викладачів, виявити основи їхньої індивідуальної педагогічної системи, невіддільної від особистих мистецьких концепцій, здійснити аналіз процесів, що відбувалися в перші десятиліття існування вищої художньої школи з огляду на реформи в мистецькій освіті. В цьому полягає актуальність даної статті, виконаної відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри живопису та композиції НАОМА.

Останні дослідження та публікації свідчать, що осмислення сучасних проблем художньої освіти неможливе без звернення до історії мистецької педагогіки. Актуальність дослідження проблем історії формування і розвитку мистецької освіти першої третини ХХ ст. в Україні в загальнотеоретичному та вузькопрофільному аспектах підтверджується науковим інтересом до цих питань серед мистецтвознавців, істориків, педагогів (С.Волков, О.Голубець, С.Нікуленко, Т.Паньок, Л.Русакова, Л.Савицька, Л.Соколюк, Р.Шмагало та ін.). Безпосередньо історії становлення, етапам розвитку УАМ присвячено праці І.Врони, П.Говді, О.Кашуби-Вольвач, О.Ковальчука, М.Криволапова, О.Лагутенко, Л.Прибєги, А.Сидоренка, А.Чебикіна та ін. Однак, автори цих публікацій розглядають початковий період існування академії, зокрема, майстерні монументального живопису, становлення художньо-педагогічної системи в ній у межах своїх творчих завдань, досить фрагментарно.

Останнім часом помітне зацікавлення науковців проблемами формування вітчизняної школи монументального мистецтва ХХ ст. Цілком закономірно, що історіографія цієї теми переважно стосується особистості М.Бойчука як засновника і фундатора цієї школи, тоді як постатям інших педагогів-монументалістів академії – Л.Крамаренка, А.Тарана, М.Рокицького – значно менше приділено уваги мистецтвознавцями. Отже, необхідно здійснити аналіз їхнього педагогічного досвіду для отримання цілісної історичної картини підготовки фахівців монументальної спеціалізації впродовж перших двох десятиліть існування академії.

На сьогодні не існує узагальнюючої праці, в якій було б ґрунтовно досліджено історію спеціалізації «Монументальний живопис» та здійснено аналіз системи підготовки живописців-монументалістів. Виокремлені невіршені питання потребують висвітлення.

Надане дослідження ставить за мету проаналізувати вплив реформ, проведених упродовж 1920-х та першої половини 1930-х рр., на теоретичні й методологічні засади вищої художньої освіти в Україні. Ця широка проблема конкретизується на прикладі діяльності майстерні монументального мистецтва УАМ та ставить завдання охарактеризувати фахову підготовку художників-монументалістів в історичному та педагогічному аспектах. Відтворення цілісної картини історії монументальної майстерні зазначеного періоду неможливе без аналізу діяльності її педагогів, що відповідає постановці загальної проблематики статті.

Виклад матеріалу дослідження. Становлення художньої освіти в Україні тісно пов'язано з діяльністю Української академії мистецтва. Заснована спільними зусиллями видатних діячів культури, науки і мистецтва, вона стала першим вищим навчальним закладом академічного типу на теренах держави. Художники-фундатори отримали можливість очолити індивідуальні майстерні відповідно до своєї власної спеціалізації: станковий живопис (О.Мурашко, Ф.Кричевський, М.Бурачек, А.Маневич), монументальний живопис (М.Бойчук), графіка (Г.Нарбут), архітектура і композиція (В.Кричевський), декоративне мистецтво (М.Жук).

Час утворення академії став не лише початком формування системи вищої художньої освіти, а й зародження новітньої української школи монументального мистецтва. Засновником нової школи і керівником майстерні монументального живопису, став М.Бойчук. Видатний художник отримав освіту в Кракові, Мюнхені, Парижі й повернувся в Україну з непереборним бажанням відродження національного українського мистецтва. Він бачив засіб творення такого мистецтва у зверненні до культурного коріння народу, його символів і образів, його фольклору та історії. Вважав, що візантійська традиція, переосмислена в давньоруських і українських іконах, може стати формою такого мистецтва. Монументальний живопис, на його переконання, був найкращим способом втілення нового національного мистецтва.

Програма створення повноцінного великого національного стилю виявилася в діяльності М.Бойчука найбільш послідовно і ґрунтовно. Він відстоював ідею єдності різних видів мистецтва, спільності пластичної мови, заснував свою школу і виховав однодумців, яких у 1920-х рр. називали школою українських монументалістів [9; 26]. Набутий досвід і творчий потенціал живописець-педагог намагався втілити в оригінальній педагогічній методиці та творчій практиці своїх учнів у створеній ним майстерні УАМ. Пропонована ним система художньої освіти була орієнтована на монументальне мистецтво. Вона будувалась не на звичному для всіх попередніх художніх академій малюванні натури та гіпсів, а на засвоєнні специфіки техніки і технології матеріалів (передусім техніки фрески, стінопису клейовими фарбами, олійний живопис) та на здійсненні аналізу творів мистецтва попередніх епох. Так звані «відрисовки» являли собою аналітичні копії пам'яток, виконувались учнями впродовж всіх років навчання. Вивчення зразків високого мистецтва Єгипту, Візантії, Італійського Відродження привчало до самостійного пошуку шляхів створення довершеного твору і методів виконання. Керівник майстерні обрав «відрисовку» як провідну форму фахової підготовки студентів через її універсальність, адже завдяки їй не тільки розвивався окомір, просторове відчуття, розуміння гармонії кольорових співвідношень, монументальності, а й відбувалося осягнення закономірностей побудови лінійної композиції та знайомство з художніми матеріалами. Таким чином, методика М.Бойчука була орієнтована на оволодіння законами і засобами образотворчого мистецтва, мала практичне спрямування, дозволяла майбутнім монументалістам швидко набувати вміння і навиків для виконання конкретних замовлень по оформленню міського середовища. Це завдання естетизації оточуючого простору було на часі.

Політичні та економічні реалії, за яких відбулося становлення УАМ та формування нової школи монументального мистецтва, не були занадто сприятливими. Особливо важкими матеріально видалися 1918–1920 рр. [1; 8]. У наступні 15 років академія зазнавала суттєвих трансформацій, прослідкувати які можемо на прикладі біографії М.Бойчука. Він був професором Української академії мистецтва (1917–1922 рр.), Київського інституту пластичних мистецтв (1922–1924 рр.), Київського художнього інституту (1924–1930 рр.), Київського інституту пролетарської мистецької культури (1930–1934 рр.), Українського художнього інституту (1934–1937 рр.) [3; 64]. Як один із фундаторів УАМ, М. Бойчук очолював майстерню релігійного малярства, мозаїки, фрески та ікони, яка згодом стала називатися майстернею монументального живопису, пережив кілька реорганізацій, а після ліквідації індивідуальних майстерень продовжував на старших курсах викладати живопис та керувати дипломними роботами студентів [2; 174].

Проведені реформи та неодноразові перейменування навчального закладу впродовж 1920–1930-х рр. безпосередньо позначались на характері його діяльності: змінювалась структура, спеціальності, навчальні плани, завдання, ставали іншими методики викладання. Історико-політичне тло суттєво впливало на становлення художньо-педагогічної системи у ВНЗ. Ідеологічна складова переважала в процесі формування концепції розвитку українського мистецтва, ставала причиною різного роду нововведень в освітній процес, адже всі спеціалізації мали втілювати образотворчими засобами ідеологію держави, що призводило до постійних перетворень навчального закладу [4; 515].

Таким чином, перше десятиліття життя академії характеризувалося невинним процесом реорганізації навчального процесу, створенням матеріальної бази й напруженими пошуками нових методик викладання фахових дисциплін. У той час у закладі було помітне стійке протистояння між педагогами реалістичного і новаторського напрямів, які з огляду на особистісні світоглядні і мистецькі концепції по-різному розуміли завдання виховання майбутніх художників.

Реформа 1922 р. фактично ліквідувала академію, перетворивши її на Київський інститут пластичних мистецтв. Академічну складову навчання було знівельовано, натомість у програмах майстерень з'явився виразний художньо-промисловий напрям [5; 93]. Оформлення будівель, святкових маніфестацій, агітпройдів, виготовлення агітаційних панно вимагало підготовки фахівців монументально-декоративного спрямування. Цілком логічно, що на той час станкові форми мистецтва суттєво скоротились, поступились місцем вивченню монументального мистецтва. До майстерні М. Бойчука додається майстерня Л. Крамаренка, згодом – А. Тарана і М. Рокицького.

У 1920 р. професором академії став художник-монументаліст Лев Крамаренко. Талановитий живописець і рисувальник, тонкий колорист, непересічний організатор і педагог сприяв відродженню

монументального живопису в Україні. Він мав вагомий практичний досвід монументальних розписів і тяжів до декоративного мистецтва. Впродовж десяти років керував майстернею декоративно-монументального мистецтва, що виникла після реорганізації графічної майстерні Г. Нарбути. Реалістичні засади творчості, сформовані під час навчання у студії Д. Кардовського та Паризькій академії мистецтв, досконале знання класичних зразків фресок від стародавніх до новітніх часів, володіння різними техніками монументального і станкового живопису, велике колористичне обдаровання, постійний інтерес до традицій українського народного мистецтва у поєднанні з особливую увагою до рисунка та до безпосереднього враження від природи – ці складові визначили основу творчого методу викладання педагога. Його програма навчання спрямовувалася на здобуття навичок декоративного стінопису [11; 115–116].

Разом із тим, програма професора мала цілком визначену академічну складову і поєднувала лінійні аналітичні копії-відрисовки Бойчукової системи з живописними академічними натурними постановками.

Л. Крамаренко і М. Бойчук однаково уявляли собі призначення монументального мистецтва, однак по-різному обирали засоби, що використовували в своїй роботі [10; 16]. Два безперечні лідери в оточенні своїх відданих прихильників і послідовників мали більше спільного, ніж розбіжностей в методиці викладання, втім певний антагонізм між ними відчувався в напруженій академічній атмосфері 1920-х рр.

Л. Крамаренко був переконаний, що студенти мали ознайомлюватися не лише з технікою виконання фрески і працювати темперою, а й вивчати інші види монументального мистецтва. Тому 1922 р., перебуваючи на той час на посаді ректора, він запросив до майстерні майстра мозаїчної справи художника Андрія Тарана, який викладав із перервами до 1941 р. Вони разом навчалися у студії Д. Кардовського, від якого засвоїли основи реалістичної майстерності та розуміння важливості композиційного мислення. До УАМ (тоді Інститут пластичних мистецтв) А. Таран прийшов як практик, для викладання в майстерні монументального мистецтва мозаїки. Він отримав освіту в Академії декоративного малярства в Парижі, вивчив техніку класичної мозаїки в Італії, керував організованими ним художньо-промисловими майстернями у Пскові, мав педагогічний досвід у майстерні монументального живопису в Петербурзькій академії мистецтв. Відомо, що в своїй творчій практиці митець орієнтувався на новітні течії західноєвропейського мистецтва, а з середини 1930-х рр. переважно звертався до індустріальної тематики [11; 209]. А. Таран відкривав своїм учням секрети візантійської мозаїки, художнє значення київських пам'яток монументального мистецтва. Його методика дозволяла студентам швидко набувати практичного вміння у виконанні навчальних мозаїчних завдань від задуму до ескізів, від виконання картонів до прямого набору на стіну. На переконання педагога, складна техніка мозаїки, що потребує значних фізичних зусиль і фінансових витрат, має бути засвоєна кожним учнем з усіма технологічними тонкощами, без розподілу на творчий і виконавчий процес. На заняттях він обирав різні способи декорування і підводив своїх вихованців до розуміння необхідності збереження культурного надбання. А. Таран виступав за проведення реставрації зруйнованих за час війни старовинних архітектурних споруд задля їхнього подальшого використання в нових умовах, за новим призначенням, вважав за можливе прикрашати їх творами монументального мистецтва відповідно до потреб часу. Очолювана ним мозаїчна майстерня активно працювала у довоєнний період, здійснюючи практичну підготовку фахівців із монументального мистецтва, реалізуючи численні замовлення з естетичного оформлення навколишнього середовища. На жаль, мистецький доробок художників-монументалістів 1920–1930-х рр. не зберігся до нашого часу, не залишилось творів студентів монументального відділення та їхніх керівників, а тому ця сторінка історії академії відкрита для подальшого дослідження .

Випускник М.Бойчука Микола Рокицький розпочав педагогічну діяльність із 1927 р., запровадив у майстерні орієнтацію на виробничо-монументальне малярство та індустріальну тематику. Його приваблювала важка робітнича праця на заводах і фабриках, тоді як Бойчука більше хвилювала тема українського села. Рокицький глибоко засвоїв методичні настанови вчителя, сповідував і розвивав його мистецькі ідеї, слідував розробленій ним навчальній програмі, однак додавав до неї своє індивідуальне бачення, спирався на свій власний досвід як художника-монументаліста, чим можливо пояснити вибір тем і завдань. У свої творчості передусім намагався вирішити проблему єдності форми і змісту, наблизитися до оточуючого сучасного життя, звідси й невіддільний інтерес до індустріальної теми [6; 303]. Не пройшла повз його увагу й історично-революційна тематика. За спогадами відомо, що спочатку М. Рокицький викладав рисунок на текстильному відділенні, пізніше на відділенні монументально-виробничого малярства керував студентами та сам вів живопис, рисунок, композицію, тим самим зберігаючи метод середньовічних майстерень, що перейняв у свого вчителя [6; 307]. Такий підхід до навчання суттєво відрізняв майстерні монументального мистецтва від відділення станкового живопису, де фахові дисципліни викладали різні педагоги. В композиційному та колористичному вирішенні ранніх творів майстра відчутне захоплення мистецтвом раннього Відродження, традиціями українського народного мистецтва. Своїми думками охоче ділився з учнями майстерні. Отримані знання студенти закріплювали на практиці, виконуючи колективні панно-плакати разом зі своїм керівником, який очолював створену в Академії першу бригаду відділу монументальної пропаганди. М. Рокицький досить тонко відчував проблеми і завдання, що були на часі і намагався вирішити їх, акцентуючи увагу на індустріальній темі, яку вважав пріоритетною [11; 186–187].

Здійснений аналіз діяльності педагогів майстерні монументального мистецтва дозволяє відтворити історію її розвитку. Постійні зміни, що відбувались у системі вищої освіти не могли не вплинути на життя академії, не позначитися на підготовці художників-монументалістів. Після реформи 1922 р. не стабільна до того ситуація ускладнилась не лише через невизначеність загальної програми і методики навчання студентів, а

й через загострення конфліктних ситуацій між викладачами з різними ідейними та художньо-стилістичними спрямуваннями. Крім реалістичного, викладачі інституту у своїй творчості сповідували нові мистецькі напрями – кубофутуризм, неопримітивізм, експресіонізм [5; 93]. Завдяки реорганізації 1924 р. і створенню Київського художнього інституту художню освіту було скеровано на підготовку фахівців, здатних естетично організувати середовище, відповідно зростала потреба в ширшій спеціалізації художників-монументалістів. До середини 1920-х рр. у стінах академії відбувався процес поступового перетворення монументальної майстерні на багатопрофільне монументальне відділення, що завершився 1926 р. У той час активно формуються творчі бригади художників: студенти-монументалісти, керовані своїми професорами, виконували розписи багатьох громадських споруд, створювали агітаційні панно, викладали мозаїчні композиції.

З другої половини 1920-х рр. у суспільстві відбуваються процеси оптимізації пролетарського мистецтва. Доба активного розвитку найрізноманітніших напрямів авангардного мистецтва в Україні поступово стає історією. Ідеологічна домінанта стає все більш жорсткою і поступово нівелює розмаїття творчих пошуків у мистецтві, формуючи теоретичну базу загальної для всіх художньої мови, єдиного методу радянського мистецтва. Процес уніфікації в освітній галузі, що розпочався з середини 20-х, знайшов логічне завершення у реформі 1934 р прийняттям єдиної для всіх художніх закладів програми Всеросійської академії мистецтв.

З 1934 р. затверджуються нові функції системи художньої освіти, проводиться централізоване планування діяльності та загально-ідеологічне, наукове та методичне керівництво [7]. Ця реформа вплинула на систему навчального процесу, сприяла відродженню академічних традицій, відіграла ключову роль в історії майстерні монументального живопису, що суттєво позначилось на загальному розвитку монументального мистецтва України. На тривалий час станкові форми стають пріоритетними в різних галузях образотворчого мистецтва, тоді як монументальні форми втрачають свої провідні позиції. З 1935 р. в академії призупиняється підготовка художників-монументалістів, переривається процес інноваційних художньо-педагогічних пошуків 1920-х рр. Лише 1965 р. на живописному факультеті знову відкрито майстерню монументального мистецтва [6].

Висновки. Отже, в перші десятиліття свого існування УАМ на певний час стала провідним осередком розвитку монументального мистецтва. Аналіз діяльності викладачів монументальної майстерні, що належали до різних стилів і напрямів, які створювали власну педагогічну систему та проявляли себе в індивідуальних творчих завданнях, віддаючи перевагу певним матеріалам, а також дослідження впливу реформ, дозволило відтворити цілісну картину історичного розвитку майстерні в цілому.

Перспективи подальших досліджень полягають у поетапному поглибленому вивченні методик викладання фахових дисциплін у майстерні монументального живопису від минулого до сьогодення.

Список використаної літератури

1. *Врона І.* Київський художній інститут (Його сучасний стан і робота) / І. Врона // Мистецько-технічний ВИШ : зб. Київ. художнього ін.-ту. – Київ, 1928. – С. 8-16.
2. *Ковальчук О.* Про фресковий живопис в Київському художньому інституті / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2009. – Вип. 16. – С. 173-185.
3. *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен / Я. Кравченко. – Київ : Майстерня книги : Оранта, 2010. – 400 с.
4. *Криволапов М.* Українська академія мистецтва. Сторінки історії / М. Криволапов // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – Київ, 2006. – Вип. 6/7. – С. 511-530.
5. *Лагутенко О.* Київська графічна школа (До історії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури) / О. Лагутенко // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2001. – Вип. 8. – С. 89-102.
6. *Овчинніков В.* Бойчукіст Микола Рокицький : до 100-річчя від дня народження / В. Овчинніков // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2001. – Вип. 8. – С. 300-307.
7. *Паньок Т. В.* Художня реформа 1934 року (історико-педагогічний аспект) / Т. Паньок // Педагогіка і психологія : зб. наук. пр. – Харків, 2015. – Вип. 49. – С. 309-315.
8. *Прибега Л.* Історія і сьогодення Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури / Л. Прибега // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2007. – Вип. 14. – С. 12-23.
9. *Соколюк Л.* Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття / Л. Соколюк // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – Київ, 2003. – Вип. 3. – С. 25-31.
10. *Цельтнер В.* Жизнь и творчество художника / В.П. Цельтнер // Лев Юрьевич Крамаренко. 1888-1942. Живопись. Графика : альбом. – М., 1995. – С. 5-27.
11. *Українська академія мистецтва* : професори НАОМА (1917-2012). – Київ, 2012. – 272 с.

References

1. *Vrona I.* Kyivskiy khudozhnii instytut (Ioho suchasnyi stan i robota) / I. Vrona // Mystetsko-tekhnichnyi VYSh : zb. Kyivskoho khudozhnoho instytutu. – Kyiv, 1928. – S. 8-16.
2. *Kovalchuk O.* Pro freskovyi zhyvopys v Kyivskomu khudozhnomu instytuti / O. Kovalchuk // Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr. – Kyiv, 2009. – Vyp. 16. – S. 173-185.
3. *Kravchenko Ia.* Shkola Mykhaila Boichuka: trydtsiat sim imen / Ia. Kravchenko. – Kyiv : Maisternia knyhy : Oranta, 2010. – 400 s.

4. **Kryvolapov M. O.** Ukrainska akademiia mystetstva. Storinky istorii / M. Kryvolapov // *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* : zb. nauk. pr. – Kyiv, 2006. – Vyp. 6/7. – S. 511-530.
5. **Lahutenko O.** Kyivska hrachna shkola (Do istorii Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury) / O. Lahutenko // *Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr.* – Kyiv, 2001. – Vyp. 8. – S. 89-102.
6. **Ovchynnikov V.** Boichukist Mykola Rokyttskyi : do 100-richchia vid dnia narodzhennia / V. Ovchynnikov // *Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr.* – Kyiv, 2001. – Vyp. 8. – S. 300-307.
7. **Panok T. V.** Khudozhnia reforma 1934 roku (istoryko-pedahohichniy aspekt) / T. Panok // *Pedahohika i psykhohohiia* : zb. nauk. pr. – Kharkiv, 2015. – Vyp. 49. – S. 309-315.
8. **Prybieha L.** Istorii i sohodennia Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury / L. Prybieha // *Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr.* – Kyiv, 2007. – Vyp. 14. – S. 12-23.
9. **Sokoliuk L.** Problema natsionalnoho styliu v ukrainskomu mystetstvi pershoi tretyny KhKh stolittia / L. Sokoliuk // *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* : zb. nauk. pr. – Kyiv, 2003. – Vyp. 3. – S. 25-31.
10. **Tseltner V.** Zhizn i tvorchestvo khudozhnika /V.P. Tseltner // Lev Yurevich Kramarenko. 1888-1842. Zhivopis. Grafika : albom. – M., 1995. – S. 5-27.
11. **Ukrainska akademiia mystetstva** : profesory NAOMA (1917-2012). – Kyiv, 2012. – 272 s.

ВЛИЯНИЕ РЕФОРМ 1920–1930-Х ГГ. НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАСТЕРСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВА

Пилипенко Иван Яковлевич, профессор кафедры живописи и композиции,
Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, г. Киев

Рассмотрен первый этап истории мастерской монументальной живописи (1917-1935 гг.), раскрыто значение проведенных в вузе реформ для существования специализации художников-монументалистов, выявлено влияние реформ на содержание программ, учебных планов и методов преподавания. Выявлено, что 1920-е гг. отмечены творческими и педагогическими экспериментами, напряжёнными поисками методики преподавания композиции, рисунка, живописи, других профильных дисциплин. Первые полтора десятилетия существования академии отличались доминирующим положением монументального искусства. Проанализирован процесс унификации в сфере образования, завершившийся реформой 1934 г. и введением единой программы Всероссийской академии художеств. Внимание сосредоточено и на деятельности педагогов профильных дисциплин.

Ключевые слова: мастерская монументальной живописи, реформы, методы преподавания.

IMPACT OF 1920-1930's REFORMS ON THE ACTIVITY OF THE WORKSHOP OF MONUMENTAL PAINTING OF THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS

Pylypenko Ivan, professor of painting and composition department,
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev

Reviewed the first stage of the monumental painting workshop's history (1917-1935). Disclosed the importance of reforms for the existence of the monumental artist specialization. Traced the impact of the reforms on the content of programs, courses and educational methods. It has been revealed, that 1920's are marked with creative and pedagogical experiments, intense looking for the method of teaching such courses as composition, drawing, and other professional subjects. First one and half decades of the Academies' existence can be characterized as the domination of the monumental art. Also analyzed the process of unification, completed with a reform of 1934 and establishing the unified program of the Russian Academy of Arts. Special attention was paid to the work of teachers of core subjects.

Key words: workshop of monumental painting, reforms, educational methods.

UDC [378.6.096:7] (477-25)NAFAA

IMPACT OF 1920-1930's REFORMS ON THE ACTIVITY OF THE WORKSHOP OF MONUMENTAL PAINTING OF THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS

Pylypenko Ivan, professor of painting and composition department,
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev

Objective. Understanding of nowadays art education problems is impossible without the understanding of the art university's history. That's why researchers are so serious interested in history of formatting and first decades of existing of the National Academy of Arts and Architecture which soon will celebrate its 100 years anniversary of establishment as the Ukrainian Academy of Arts in 2017. Author concentrated his attention of educational reforms of 1920-1930's and the activity of the academic workshop of monumental painting (which is the least studied among all the others).

Methodology of the study combining several scientific methods: analytical, systematical, method of comparing, and method of generalization.

Results. This work contains an analysis of the period of the most intensive reformation in the whole history of the Academy. There was examined teaching activity of M. Boychuk, L. Kramarenko, A. Taran, M. Rokitsky. It was marked, that those pedagogical conceptions, that he implemented had a significant positive effect on professional

training of monumental painters, which was a priority on the 1920's and at the beginning of 1930's. Special attention is focused on the rivalry between the teachers of different styles, which strengthen the opposition between «realists» and «novators» and couldn't have any good influence of the development of the art school. The Reform of the 1922 reduced academic part of the studying significantly, 1924 and 1930 – was a cause of specialization's conversation on faculties. The reform of 1934 along with the revival of academic system of education and unification of studying programs has a termination of monumental artists graduation as a result.

Conclusion. It was revealed, that those reforms had such consequences as changing the titles, reorganization of structure, teaching stuff, educational plans, pedagogical conceptions, teaching programs and educational methods, with had a significant influence on professional training of the artist of monumental painting. Understanding of the historical experience of the past could be a fundament of contemporary reforms in the sphere of art, optimization of nowadays educational programs, especially in the workshop of monumental painting and temple culture of the National Academy of Arts and Architecture.

Key words: workshop of monumental painting, reform, teaching methods.

Надійшла до редакції 11.11.2016 р.

УДК 130.33

ПРИРОДА І РОЛЬ РЕЛІГІЙНОЇ ВІРИ В ПЕРСПЕКТИВІ ПСИХОАНАЛІЗУ І ФІЛОСОФІЇ ВІКТОРА ЕМІЛЯ ФРАНКЛА

др. Маріуш Шайда, доцент факультету образотворчого мистецтва,
Академія мистецтв, м. Щецин
mariusz.szajda@akademiasztuki.eu

Віктор Еміль Франкл у створеній ним антропології часто підкреслював, що одним із важливих аспектів людської особистості є аксіологічний вимір. Людство існує в світі цінностей, які є абстрактними, але важливо зосередити увагу на цінностях, які роблять нас людьми. Серед цих значень – не лише краса, істина, добро і святість, а й принесення себе в жертву і молитва. Філософія часто не може пояснити всі ці значення, але це можна осягнути завдяки релігійній вірі.

Ключові слова: людське життя, антропологія, релігійна віра, релігійна людина.

Viktor Emil Frankl [21] – a famous Austrian physician and philosopher – in created by him anthropology often he emphasized that an important dimension of the human person is – as we can say – axiological dimension. A human exists in a world of values that are abstract universals of sense. It is, among other things, focus on values what makes us human. Among these values are on the one hand beauty, truth, goodness, and holiness, but also sacrifice and prayer. Philosophy often cannot explain all of these values, and therefore it needs to appeal to religious faith [2]. Frankl saw not only the deep structure of human values, but above all he revealed its noetic plane, and with it an unconscious universal spirituality which he considers non-negotiable aspect of the human person. Frankl's concept of human being relatively comprehensive and unified anthropology can serve as a background for discussion about location of religious relatedness of faith and reason, both at psychotherapeutic and philosophical plane.

Psychoanalysis: treatment or manipulation?

The task of psychoanalytic therapy is to restore to human a healthy attitude towards self, others and the world around. And it is not about temporary relief of pain and suffering, but a lasting recovery of the patient's mental balance.

According to Frankl, you cannot keep a permanent mental balance without a sense of the general meaning of own existence. In the therapeutic contact with human, you can easily be tempted to manipulate its psyche. Therefore, you need to ask yourself a question whether psychoanalysis is not a manipulation of weakened internally and mentally ill human? Does the physician, by therapeutic techniques, such as logotherapy, not induce in its patients the affirmation of a particular religion, just because with this affirmation it gets an easy explanation of mental patient's problems? The answer to these questions depends on many factors, but it seems that mainly depends on explicite or implicate of the overall approved concept of the human existence / being, on adopted image of the human ontological-existential constitution.

Frankl believed that the reductionist image of the human existence / being, depersonalizing the human, transforms the psychoanalytic therapy in the art of technical manipulation of the human psyche, which brings to relieve suffering, but at the cost of denial of consciousness of the patient the reflective attitude to life and to itself. For Frankl in his logotherapy «not technique or therapeutic approach is important as such, whether it will be the administration of drugs, or the use of shocks, but the spirit in which it is done» [10]. Nothing in the therapeutic approach can insult the human dignity of the patient, while lowering the level – supported on the vertical transcendence of external and internal determinants – reflective self-knowledge of the patient – it injures its human dignity. Frankl, after years of clinical experience, found logotherapy as an effective method for outputting patients from noogenic, sociogenic and psychogenic neuroses, also found its effectiveness in prevention in relation to psychogenic neuroses [8]. As claimed Petrilowitch: «(...) logotherapy, in contrast to all other schools of psychotherapy, exceeds the dimension of the neurosis itself (...), it follow the human in the specific dimension of its humanity

and uses the resources achievable in this dimension, such as the innate human capabilities of transcending self and forgetting about self» [10]. Logotherapy is not going to take responsibility for the choices, decisions, behaviors and actions of the patients, but it is a method of awakening the patients to their own trans-spiritual dimension, so that the human is greater than its fears, sufferings and frustrations, and as being free against them, is called to take conscious responsibility for them.

Frankl said that «logotherapy is neither teaching nor preaching» [8; 153]. A logotherapist does not decide on the meaning of life of the patient, it does not say what is good or bad, it is not concerned with taming, as is in the case of the behavioral treatment in which the therapist decides what is good and what is bad behavior, for bad considering all that is a source of suffering for the patient [13; 153–154]. Logotherapy translates colloquial patient experience, especially those that are associated with transcending the world by the human, with self-transcending, manifested in questions about the meaning and value of life, on language of science and from language of science again on the plain language of the patient [7].

Psychoanalytic therapy not only must to deal with the problem of suffering, but also with the problem of death. Frankl's logotherapy is not adjusted only to a complete elimination of human suffering (because this is impossible), or the production of a habit of not thinking about death. Stimulating human self-knowledge and reflectivity, it tries to help find meaning and creative potentials in these fundamental determinants of human being in the world. In short, it does not propose to escape from being human, but urges to the brave, being source of human dignity, conscious embrace the challenges resulting from this existence. Frankl wrote: «in this, how someone takes revealed to him suffering, in this, how it suffers, lies the answer to the question, why it suffers» [6; 134]. And in other place he stated that in «the nihilistic framework primarily there is no place for one, for homo sapiens, for the image of suffering human, suffering sensibly, penitent in suffer, there is no place for the sake of suffering as a full sense of fulfillment» [6; 96–97]. However, the meaning of suffering and death cannot be fully covered by the natural light of reason. Frankl remarked that «the more extensive (overall) is the meaning, the less it is subjected to the understanding» [8; 172]. Questions about the meaning of suffering and death refer to the problem of religious faith. In further discussion, we will talk about recognition of religious faith as the validating base and at the same time complement of reason. It seems that the concept of Frankl can be considered as an exemplification of just such a frame of relationship of religious faith with reason.

Faith as the foundation and fulfillment of reason

K. Tarnowski shows such overall characteristic features of faith:

- 1) Faith is undoubtedly special reference to..., therefore it has an intentional indicator in the broadest sense.
- 2) This reference has immediately a double radius. On the one hand, (...) it is intersubjective relation to some (in singular or in plural) you. In this respect, faith is relying on..., containing some (...) entrusting self. On the other hand, faith is also a reference to certain contents that are accepted because of this first relationship of trust and entrusting self. (...)
- 3) Both rays of faith have keen on, that are in a significant way blind: «I do not fully recognize this, in whom and in what I believe. Have confidence in the other is to trust in its good will, and that means – in the freedom that is unfathomable» [21].

Psychoanalysis of Frankl puts together two concepts: unconscious religious faith and conscious religious disbelief. Unconscious faith manifests itself in the specific – not quite capable of being rationally determine in its genealogy – the desire of existence of a guarantee of comprehensive and lasting sense of consciously awakened existence. According to Frankl, it is impossible to understand the human desire of this sense of to understand the conditions of possibility of the specificity of human existence without the assumption of the existence of, non-indifferent on human (trans-personal), God. For Frankl was obvious that "while it is true that human can ultimately be understood only by God, it is also true that human can come to God starting only from itself, from human» [6; 120].

Religious faith appears in psychoanalysis of Frankl as an expression of human's relationship with God, a bond located in the central layer of the human noetic ontological-existential constitution. Provided, however, that conscious affirmation of this bond and taking the challenges related to it, is a matter of human freedom. Due to the fact that this bond is not rationally provable, there is a human phenomenon of faith. Human is not determined to recognize the existence of God, just as it is not determined to negate this existence. Both, recognition and negation, are a matter of faith, not reason. Therefore, human is responsible for its free yes or not, spoken in the face of the problem of trans-spiritual eternal reality. For Frankl, it is tantamount to saying by human yes or not to the own ontological – existential constitution. So there is no division between those who believe in the existence of God and completely unbelievers. Unbelievers are those who believe (and not – as often they think – they know) in non-existence of God. Both faiths require from human to make a free choice and to take certain decisions for which it bears a personal moral responsibility. Faith itself is possible outside of these issues and problems that are the responsibility of reason. Thus, for example, proofs of mathematical theorems automatically enforce their affirmation, they are chosen on the way of free decisions. To negate it means to be mathematically incompetent. So, does the human can be, in spite of itself, forced into the inner affirmation of a particular faith? Certainly not, it would mean that human can believe in something, in what it does not believe.

Human in its vision of the world has the ability to perceive overall. So, as John Paul II emphasizes : «it meets (...) the over-sensory truths, or in other words, trans-empirical» [14]. In this way, human experiences another human being, morality or religion. The Pope added that «human recognizes itself as ethical being, talented to act according to the criteria of good and evil, and not only for benefits and enjoyments. It recognizes self also as religious being, capable

of communing with God» [14]. In this recognition, capabilities of reason are essential for the creation of the true concepts of God or of the truths of faith. Humble exploration of human spirituality reveals the new way of life. The life of faith is seen as the most beautiful complement of its struggle with life, it discovers new commitments and a new, more complete way of love.

Faith has in itself an aspect of mystery, so it cannot be something fully knowable. But what means to know, and what means to believe? P. Ricoeur writes: «Religion has importance that the believer itself does not know – it cannot know, because it is in a special way masked and thus escapes the consciousness which cannot penetrate the origins and sources of religion» [18]. If human would like to completely intellectualize faith, then there would appear the danger of perdition of the mystery as essential differentiator of religious faith, reducing the sacred to the profane.

Religious faith is not an escape into a world of dreams and illusions, but a real driving force, motivating human to conscious and responsible acceptance of its being in the world. This faith, allowing to find a comprehensive and lasting sense of human life, saturates with meaning individual human choices, decisions, actions which would not make sense if they would be accompanied by the conviction that human life as a whole is meaningless. Finding meaning in the perspective of religious faith is always done through conscience, as a constant dialogue between this human here (I) and transcendent YOU. Therefore «conscience is not – according to Frankl – an immanent phenomenon, imperative functioning within the reality of the world, but it is «the voice of God», it emerges from the divine reality» [17]. So, Frankl interpreted conscience as a glimmer of hidden (unconscious) God which never can be fully cognitively introduced (objectified and opposed to subject of cognition).

The reality of religious faith appears on the basis of reflection of Frankl as the foundation and fulfillment of reason and as the kind of self-open to own source and to condition of the possibility of a truth-function of the laws of logic and own epistemological standards. Reason open for its own source and condition of the possibility finds, encoded in the human ontological-existential constitution, a bond with the Transcendental YOU, and closed at the reflection of self, must see human and the world as devoid of meaning and purpose, more or less complicated mechanisms of physical, biological, psychological and social, in which all the specifically human's properties and ways of being appear as camouflaging their natural genealogy instruments of fight (ultimately, in the face of overwhelming nothingness of loss) for vital survival – as individual and as species.

From unconscious God to rediscovered God

Does faith in God degrade human, or humanize it? Does God appear as a ruthless tyrant, or as a source of meaning and love? Does God want to manipulate of human, or gives to human freedom to liken it to himself? And finally, the God of faith is different than the God of philosophy? Frankl assumed that the way to obtain even approximate answers to these questions, leads through the human interior, through the mystery of human spirituality. To understand the presence of God in every human life, Austrian philosopher introduces the concept of unconscious God. At the beginning we have to explain the concept of unconscious God. This term does not refer to God in itself, it does not mean that God itself is unconscious. It applies to constitutive primordially of relation of human existence with God. The concept of unconscious God means on one hand hidden God, on the other – primary, preconscious relationship of human with God. To understand the concept of unconscious God, it should be noted three errors that may deform this concept [6, 58–63]. These are: pantheism [22], occultism, and the identification of unconscious God with unconscious id.

Understanding of unconscious God pantheistically causes deification of all reality surrounding human and human itself. The fact that human senses in itself unconscious spirituality or unconscious religiosity, does not mean that God fills the interior of human, that it is identical to the human unconsciousness. According to Frankl, spiritual unconsciousness in human is not hidden God. The possibilities of the human spirit simply predispose and direct human to the transcendent Being, which is unconscious God.

Another distortion of the meaning of unconscious God, is occultism [22; 317]. It assumes the existence in human an unconscious knowledge of God. This unconsciousness appears to us then as all-knowing, or at least knowing more than knowledge acquired consciously. However, according to Frankl, this unconsciousness is not entitled to any divine attribute, it does not have also any attribute of omniscience. While occultism assumes that id has the bigger knowledge than the ego of human.

The last mistake in the concept of unconscious God involves the pushing of the spiritual, religious unconsciousness in domain of id. C.G. Jung claimed that religious ignorance can be attributed to the field of id. Consequently, he pushed unconscious God in the realm of the unconscious id [5]. Therefore, religiosity in terms of Jung always had to remain beyond the reach of responsibility and decisions of ego, functioning at the same level as, for example, libido, sex drive or aggression drive. What united Jung and Z. Freud is the fact that the unconscious impulses in their view would always be the strongest determinant of personal life of human.

Things existing in the world indicates its relativity and conditionality. This indication refers to anticipated ruthlessness and absolute basis for any conditions of existence. The same is with the valuation of things, events, and things of this world. Valuing refers to the absolute measure of value. According to Frankl, this proves that the elementary – cognitive and axiological – relationships of human with the world and itself, assume the reference of human existence to a transcendent and absolute being of trans-personal, that is, to God. In terms of Frankl, God it is not only a moral measure of an order, but «the order of measures himself» [6; 103]; he does not fit in any measurable system, because he is a measure for everything. Human also is not the measure of itself. It can in fact measure / estimate itself and the world only by virtue of its being in a relationship with an absolute measure, that is with God. This means

that human essentially, consciously or unconsciously, is bound with this absolute measure. Frankl tried to show that the self-discovery (above all in deeds) of human can only be made through imitation of God [6; 110].

Human heading toward values and meanings, more or less consciously updates its original link with the absolute source of existence, the absolute measure of value and a guarantee of ultimate meaning. God is not given directly, but permeates all human situations, precisely because of their direction to the value and meaning. Looking basis of values and sources of meaning, human in fact, consciously or unconsciously, looking for God. God, being the goal of human exploration, is for Frankl original, transcendent, over-personal YOU [11]. The fact of immanent relationship of human existence with God can be conscious (refers to a religious human) or unconscious (for atheists) [3]. However, every person must freely decide about the problem of God, stand for or against the acceptance of his existence [23].

Philosophical currents (For example materialism, naturalism, nihilism), trying to prove that there is no God, cannot answer with whom human leads a continuous dialogue on a final, lasting and comprehensive meaning of its consciousness awakening and its inalienable call for moral responsibility in the face of irrevocable finiteness of the human being in the world. Within these currents human seems to lead the dialogue with nothingness. But whether the nothingness with which you constantly run dialogue, does not mean Something, especially that it is Something in the depths of human existence appears as the source and condition of possibility of self-knowledge, of consciousness awakening to the fact of existence, call for responsibility (conscience), hunger for meaning and freedom [19]. As a result, «between nothing and everything there is no great difference» [6; 116]. God, who is radically Other and existing in Other way than the whole order of the surrounding world, appears to humans in the form of Nothingness (in the sense of not-Something), but such, with whom human, as a creature of necessity chasing the sense, must dialogue, must refer to it, or in gestures of worship, or in atheistic rejection, however, cannot be towards this Nothingness – as the absolute You of dialogue – completely indifferent. God, as radically Other and existing in Other way, is hiding under the phenomenal form of Nothingness. This God reveals himself in the internal dialogue of a man constantly searching for its sense of being in the world. Experiencing absolute solitude in the face of death, human turns as if to the emptiness and nothingness. Turning to this emptiness and nothingness with the question about the meaning of its – disturbed by reason and conscience – existence, human in fact reads the nothingness as responding, eternal YOU, as preceding and enabling all questions unconscious God. Summarizes Frankl words: «Not predicting anything, predicting nothing: predicting nothingness – human accepts the existence of God. This nothingness is after all only the negative, only the flip side of being» [6; 117].

When human enters on the path of religious faith may encounter two main dangers: the dangers of anthropocentrism and anthropomorphism. Anthropocentrism is a tendency to giving to human the divine attributes, and to recognize human as the highest value and the stately measure of all things. Depending on how one understands human, whether it is a human-entity, or human-species, or maybe individual or collective human, to the rank of absolute are lifted certain human qualities, abilities, predispositions, or selected targets of activities. However, because human is recognized on the basis of anthropocentrism without its trans-spiritual dimension, all the determinants of humanity are relegated to the role of the variable, ephemeral, finite qualities of inner-worldly being (like Heidegger would say), and thus the being determined by the world and fully subordinated to it.

On the basis of anthropocentrism, it led ultimately to the fact that «renounced a transcendence in explaining the meaning of human life» [9; 99]. The price of this renunciation is the need to recognize as an absolute measure of good and evil, truth and falsehood, or variables, selfish, tearing apart the human community needs and interests of the individual, or so-called social interests which usually turn out to be the interests a group or social class dominant in a given historical moment. Thus, the so-called humanistic attempts of human deification ultimately lead to the subordination of it to all kinds of false absolutes and usually end up with enslaving human, often bloody totalitarianisms. According to Frankl, only the thought pierced up to the spiritually transcendent world reveals the human interior as a place to which «falls the shadow of the absolute» [6; 100].

Anthropomorphism, in contrast to anthropocentrism which tries to make from human (understood in various ways) a deity, brings what is divine to this, what is human, that is – tries to recognize God in the image and likeness of human. The awareness that God as the source and creator of existence and being is from his own works radically Other and existing in Other way, is so important that it protects human from ideologisation of God, against equating him with variables of human ideas and extemporary interests, and prevents from recognition of own images / idols of God as the only, sole and absolute truth about him.

God of authentic faith always escapes from human showing interpretations, because in fact in faith he is experienced is a paradoxical way – as infinitely close and infinitely distant at the same time. Frankl wrote: «beside the paradox of simultaneous absolute transcendence and absolute intimacy of God, there comes to the dialectical transformation of transcendence into intimacy» [6; 125]. The intimacy of God is fulfilled in a special way in prayer, «it is the only act of the human spirit which in this mutual relation reveals the presence of God. The prayer reveals God in this meeting, concretizes him and impersonates» [6; 126].

God, found in prayer and other religious rituals, still remains for believer radically Other and existing in Other way – as hidden God. There are many roads leading to the meeting with always infinitely greater than our imagination / idols hidden God. The multiplicity of images / idols of God underlies polytheism. Its modern version distinguishes, for example, God of philosophers from God of nature, or from God of specific religious denominations. According to Frankl, this indicates that there is possible multiplicity of images of a single, trans-personal hidden God. Some thinkers are trying to intimate encounters with God attribute the nature of the scientific evidence. According to Frankl, evidence for the existence of God are impossible, because God as the creator of reason and the guarantor of its truth-function is larger than

this reason, exceeding – as a transcendent source – laws and norms of rational cognition, not towards the irrational freedom, but towards the general and radical validation, legitimacy and give meaning to these laws and norms. In addition, evidence of the existence of God would be contrary to the very essence of faith, there would vanish freedom of choice of faith and the merit of risk of opting for God, and God himself would no longer be transcendent God, that is, essentially hidden, radically Other and existing in Other way rather, than the world created through him. Only in the dimension of eschatology faith disappears and its place takes – unknown in the mundane human being – kind of knowledge, defined in the language of religion as seeing God face to face.

Neither reason, nor human language is not able to fully comprehend God as a condition of own capabilities and own source. Frankl's thought here seems to be close to philosophical reflection of J.L. Marion, indicating that God is infinitely greater than at the same time being and non-being. God/Goodness, incoming from absolute height, is manifested both in the gift of being, but also in the gift of saturating by self non-being / nothingness. Goodness prevails (in the sense of giving each other) over being and over non-being. So we can say that the destiny of nothingness, like the destiny of being, is God / Agape. J.L. Marion stressed that any talk about God in the third person (he) does not really say about him, but about our changing images / idols of God. This means that – encoded in deep existential-ontological layers of human constitution – bond with God can reproduce differently in the individual consciousness and in different ways influence on people's attitudes and actions. It depends, according to Frankl, not so much from external variable conditions and circumstances, but from human effort of self-knowledge and self-understanding and from made on the ground of gained in this effort of self-knowledge free – so caught up in the context of moral conclusions – choices, decisions and actions. Consequently, only individual human bears moral responsibility for what is placed in the center of its personal life, or for what Paul Tillich called ultimate concern. So, it is not excluded to make such the human decision which acknowledges God and associated with him trans-spiritual dimension of existential-ontological constitution of human, as illusionary mirage. However, the price we have to pay for this decision is – according to Frankl – a sense of meaninglessness of human, consciously awakened existence and the suspension of any truth claims of reason and obligatory of any strictly moral (unselfish) standards in total groundlessness.

From religious faith to inner awake

One of the most important theses of Frankl's concepts is the thesis of the original (ontological and existential) existence in every human unconscious (preceding acts of becoming aware) religiousness, demanding its production to light. Resistance to this demand rises a phenomenon called by Frankl repressed religiousness. Cz. Piecuch commented this as follows: «the repressed religiosity leads to neuroses, is «unhappily suppressed», so pathogenic. In this sense, one could perhaps say that an unbeliever for Frankl is sick because it had not yet realized God, its God is still unconscious God, but God of the believer is God already realized» [16]. Of course, psychoanalysis of Frankl is not about to convert people to a specific religious faith, but to restore them access to religiousness as to their own, inalienable ontological-existential dimension.

Frankl noticed that institutional religion, seeking the salvation of human often does it by «exposing human on disturbance of mental balance, creating psychological stress or simply throwing it in its internal conflicts» [5; 134]. It seems, however, that Frankl, with his medical and psychiatric experience, bring out a view that religious mental disintegration is creative, because awakening dormant in the spiritual side religiousness, it can restore the disturbed mental balance at a higher, fuller and more self-conscious level. According to Frankl, although the mental balance is the goal of religion, religion is conducive to mature – not omitting specifically human ways of being – mental (or broadly speaking – personal) integration of human. Conversely, according to Frankl, the case presents on the plane of psychotherapy. The intended purpose of psychotherapy is to restore mental balance, and the side effect is that «in the course of psychiatric treatment the mentally ill finds the hidden source of its original faith, that unconscious religiousness» [5; 135].

Frankl, as the entire Christian personalistic reflection, placed in the center of human life personal reference to the transcendent reality. For Frankl it meant that in human existence is hidden – never completely subjected to natural light of reason – a secret, manifesting itself in call to moral responsibility as to specific respect for an inalienable dignity of every human person [15]. According to Frankl, source of call for moral responsibility, for obvious reasons, cannot be any natural finite being. Natural finite being can in fact at best call to fight (ending anyway with defeat) for preservation of life, survival, and call for disinterested responsibility for others (Christianity calls it charity) flows against the current of human *conatus essendi*. So, above all, the question about the source of call for moral responsibility (manifested in conscience, guilt and shame) poses for human the problem of God and the problem of religious faith. Therefore, as Frankl claimed, existence of human considering God is primarily ethical existence, and «the essence of this ethics is not a set of orders and prohibitions, rewards and punishments, system of virtues and vices, but the incredible weight of personal decision being with God or against him» [16]. In this decision, human is condemned to freedom, others (including psychotherapists and priests) can here serve only as a facilitator.

A world where people live today, often referred to as disenchantment of the world, that is the world devoid of any ideological illusions and metaphysical delusions. This world supposedly refers only to reason, understood as a sober and cool scientific knowledge. Human functioning in this world is seen as the empirical-rational being, free from all supernatural references and related superstitions. The facts, however, is different, «modernity destroyed the traditional systems of beliefs, but not displaced the belief itself» [12]. Now the place of the traditional religious faith, referring to the trans-spiritual reality, is the faith in the various temporal elements raised to the rank of absolute (for example money, career, film star, physical health, etc.). It turns out that the need for religious faith – or rather para-religious – continues to be in people and it cannot be completely drown out even in the world dominated by anti-religious obsession.

Also, various philosophical currents focused on denial of Transcendence, consciously or unconsciously make absolutization of assumptions and rules enabling and justifying this denial. This treatment is usually accompanied by idolatrous attitude to some deified things, people, events, principles, views or facts.

So different human thoughts, creations, behaviors and actions seems to be permeated by a constant trend to making them religious. Human becomes religious even against self and it does not necessarily relate to God. D. Hervieu-Leger, writing about the possibility of human religious references without reference to God, points to the society in which transcendental values become the point of reference: «The process of political self-destruction begins when the politicization starts to establish a utopia which is its imaginary horizon and its spirit, when it tries to make this spirit became inherent hic et nunc to the political system which presents itself as its visible and total manifestation. It is known that the beginning of institutional formalization of an egalitarian utopia was always authoritative alignment of the society, and its dream was to establish the perfectly free society justified the worst slavery» [12]. For Frankl was obvious that human cannot be fully itself without understanding this trend, that is without understanding that it emerges from – not possible to naturalistic reduce – trans-spiritual dimension of the human constitution of ontological and existential. According to Frankl any attempt to approach the phenomenon of religiousness by thinking which reduces the spiritual dimension of human to the reality of biological, psychological, or social, get into internal logical contradictions (giving birth to the so-called liar paradox) and are not able to either explain or understand any specifically human features, or a specificity of human ways of being in the world.

For Frankl, an instrument for explanation and understanding of the phenomenon of human religiousness is inquiring, critical mind, mind that does not shy away from the question of its own conditions of possibility and the basis for the legitimacy of belief in a truth-function of rational cognition. It is these questions, essentially philosophical, refer to the source unity of reason (scientific and philosophical) and religious faith. However, according to Frankl, the reference of human thought to this source unity exceeds a purely cognitive dimension, as it is above all a moral obligation. The human way to the truth about itself is not only way of theoretical knowledge, but always at the same time process of practical taking responsibility for being human. Today Frankl would endorse probably the question: «are we ready to pay the price of effort and even pain associated with this process. Do we really want the real (...) awakening?» [1].

Bibliography

1. *Augustyn J.* Daj mi pić. Rozważania rekolekcyjne oparte na drugim tygodniu Ćwiczeń duchowych św. Ignacego Loyoli [Give me to drink. Recollection considerations based on the second week of Spiritual Exercises of St. Ignatius of Loyola, Kraków 1996. – p. 227.
2. *Chudy Cf. W.* Prawda człowieka i prawda o człowieku [Human truth and truth about the human], in: K. Popielski (ed.), Człowiek-Wartości-Sens. Studia z psychologii egzystencji [Human-Values-Meaning. Studies of the Psychology of Existence], Lublin 1996. – P. 143–144.
3. *F. De Hovre,* Das Werk Viktor E. Frankls, «Gloria Dei», No. 6 (1951). – P. 72.
4. *Frankl V. E.* Nieuświadomiony Bóg [The Unconscious God], ed. cit. – P. 58–63.
5. *Frankl V. E.* Psychoterapia dla każdego [Psychotherapy for everybody, orig. Psychotherapie für den Laien Rundfunkvorträge über Seelenhellkunde], trans. E. Misiólek, Warsaw 1978.
6. *Frankl V.E.* Homo Patiens, trans. R. Czernecki, Z.J. Jaroszewski, Warsaw 1998. – P. 103.
7. *Frankl V.E.* Nadać sens życiu [Give Meaning to Life], „Życie i Myśl” [“Life and Thought”], 4 (1973). – P. 22.
8. *Frankl V.E.* Nieuświadomiony Bóg [The Unconscious God], trans. B. Chwedeńczuk, Warsaw 1978. – P. 141.
9. *Frankl V. E.* Psychoterapia dla każdego [Psychotherapy for everybody, orig. Psychotherapie für den Laien Rundfunkvorträge über Seelenhellkunde], trans. E. Misiólek, Warsaw 1978. – P. 134–135.
10. *Frankl V.E.,* Redukcjonizm [Reductionism], trans. E. Życieńska, «Więź» [«Bond»], 9 (1970). – P. 13.
11. *Frankl V.E.* The Will to Meaning, New York 1969. – P. 8.
12. *Hervieu-Leger D.,* Religia jako pamięć [Religion as a Memory], trans. M. Bielawska, Kraków 1999, – P. 109–163.
13. *Frankl V. E.* refers here to the statements of L. Krasner, J. Wolpe and A.A. Lazarus. – P. 153–154.
14. *John Paul II.* Przekroczyć próg nadziei [Crossing the Threshold of Hope], Lublin 1994. – P. 45.
15. *Maritain J.* L'educazione al bivio, Brescia 1984. – P. 22.
16. *Perkowska H.* Filozoficzna interpretacja doświadczenia religijnego. Główne wątki filozofii religii P. Tillicha [Philosophical Interpretation of Religious Experience. The Main Topics of Religion Philosophy of P. Tillich], in: Wiara i rozum na progu trzeciego tysiąclecia [Faith and Reason on the Threshold of the Third Millennium], Szczecin 1999. – P. 71.
17. *Piecuch Cz.* Człowiek metafizyczny [Metaphysical Man], Warsaw-Kraków 2001. – P. 115.
18. *Ricoeur P.,* Egzystencja i hermeneutyka. Rozmowy o metodzie [Existence and Hermeneutics. Talking About the Method], Warsaw 1985. – P. 33.
19. *Sartre J.P.* L'etre et le neant, Paris 1943. – P. 516.
20. *Szajda M.* Od transgresji do transcendencji [From Transgression to Transcendence], Szczecin 2012. – P. 10–11.
21. *Tarnowski K.* Wiara i myślenie [Faith and Thinking], Kraków 1999. – P. 49–50.
22. *Waldenfels H.* (ed.) Leksykon religii [Encyclopedia of Religion], trans. P. Pachciarek (ed.), Warsaw 1997. – P. 321–317.
23. *Zirdum J.* L' antropologia personalistica nel pensiero di Viktor Frankl. Uno studio in prospettiva teologica, pedagogica e pastorale, Roma 1984.

**ПРИРОДА И РОЛЬ РЕЛИГИОЗНОЙ ВЕРЫ В ПЕРСПЕКТИВЕ ПСИХОАНАЛИЗА
И ФИЛОСОФИИ ВИКТОРА ЭМИЛЬ ФРАНКЛА**

Мариуш Шайда, др., доцент факультета изобразительного искусства,
Академия искусств, г. Щецин

Виктор Эмиль Франкл в созданной им антропологии подчеркнул, что одним из важных аспектов человеческой личности является аксиологическое измерение. Человечество существует в мире ценностей, которые являются абстрактными, но стоит обратить внимание на ценности, которые делают нас людьми. Помимо всего прочего – красоты, истины, доброты и святости, также и принесения в жертву и молитва. Философия часто не может объяснить все эти значения, но это возможно принять через религиозность, веру.

Ключевые слова: человеческая жизнь, антропология, вера, религиозный человек

UDC 130.33

**NATURE AND ROLE OF RELIGIOUS FAITH IN THE PERSPECTIVE OF PSYCHOANALYSIS
AND PHILOSOPHY OF VIKTOR EMIL FRANKL**

Mariusz Szajda, dr Mariusz Szajda, Associate
Professor Faculty of Visual Arts Academy of Art in Szczecin

Viktor Emil Frankl in created by him anthropology often he emphasized that an important dimension of the human person is – as we can say – axiological dimension. A human exists in a world of values that are abstract universals of sense. It is, among other things, focus on values what makes us human. Among these values are on the one hand beauty, truth, goodness, and holiness, but also sacrifice and prayer. Philosophy often cannot explain all of these values, and therefore it needs to appeal to religious faith.

Key words: human life, anthropology, religious faith, human religious.

Надійшла до редакції 22.11.2016 р.

УДК 745/749:398.332.12(477.83)+(477.86/.87) «18/19»

**ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПИСАНКАРСТВА ОПІЛЛЯ ТА
БОЙКІВСЬКОГО ПІДГІР'Я КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ**

Лосик Галина Іванівна, кандидат мистецтвознавства,
Калуський міський центр первинної медико-санітарної допомоги, м. Калуш
martaly@yandex.ru

Висвітлено художню виразність писанок Опілля та бойківського Підгір'я. Проведено класифікацію творів за технікою виконання. Розглянуто технологію виготовлення, колористичну гаму, орнаментальні мотиви. Надається пояснення символів та знаків зображених на писанках. Виявлено, що писанки досліджених теренів споріднені з аналогічними творами інших регіонів, що проявилось у символіці й орнаментіці виявляючи при цьому характерні локальні відміни.

Ключові слова: писанкарство, технологія виготовлення, символіка, орнаментика, локальні відміни.

Постановка проблеми. Сьогодні, коли цивілізований світ переживає процес тотальної глобалізації, грубого і безцеремонного змішування регіональних та національних культур важливо знати про реальний стан народного мистецтва в Україні, його своєрідність і багатство. Саме тому є своєчасною тема, спрямована на висвітлення надбань національного народного мистецтва а, зрештою, на утвердження української культури і мистецтва. Тому на часі постає завдання глибше пізнавати декоративну творчість рідного краю. Дослідження народного писанкарства Опілля та бойківського Підгір'я також є актуальним з огляду на те, що писанкарство заявленої території найменше вивчене у порівнянні з сусідніми Гуцульщиною, Покуттям, Поділлям і вивчення цієї проблеми дає можливість заповнити існуючу прогалину в історії українського народного декоративно-прикладного мистецтва.

1) *Аналіз останніх досліджень.* Першими працями, що торкаються народної творчості Опілля та бойківського Підгір'я є дослідження І.Червінського [18], І.Франка [14]. Унікальність українського писанкарства відзначав Ф.Вовк [3]. Вагомі відомості знаходимо в дослідженні М.Кордуби [7] та Н.Сумцова [11]. На початку ХХ ст. тема писанкарства висвітлюється в праці В.Щербаківського [15], С.Тарануценка [13], Д.Горняткевича [4]. З польських дослідників про українські писанки писав К. Мошинський [17] та Й.Грабовський [16]. Дослідженням писанкового орнаменту займалася І.Гургула [5], М.Бабенчиков [1], О.Соломченко [9]. Розповсюдження, регіональні особливості та орнаментика писанок розглядається в працях Л.Сухої [12], Е.Біняшевського [2], С.Колос [6].

Мета статті полягає у визначенні мистецької своєрідності писанок Опілля та бойківського Підгір'я кінця ХІХ – ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Про розвиток писанкарства на території Опілля та бойківського Підгір'я свідчать результати польових досліджень автора та цікаві з мистецтвознавчого боку зразки, збережені у музейних колекціях.

За технікою виконання писанки Опілля та Підгір'я можна розділити на дві групи: крашанки – найпростіший спосіб декорування (фарбування яйця в один колір) та писанки (декоровані у два, або більше кольорів технікою воскового розпису). Для території Підгір'я характерні також дряпанки (шкрябанки).

Писанка і крашанка – це не одне й те ж. Крашанки їдять, діти граються ними у великодні ігри. Писанки ж ніколи не варять, щоб не вбивати живу силу зародка, їх дарують і зберігають як священний оберіг, апотопей. Вірогідніше за все, спочатку з'явилися «крашанки» – яйця пофарбовані в один колір, найчастіше червоний (коричневий). Для отримання крашанок використовують зварене в цибуляному лушпинні яйце, яке після цього набуває жовто-коричневого кольору різної інтенсивності. Найчастіше крашанки фарбують у червоний колір, символ вічного життя та кохання. Крашанки характерні для Опілля та Підгір'я.

Дряпанки (шкрябанки) – одна з технік оформлення крашанок, характерна для території Підгір'я. Дряпанки – один із перших різновидів орнаментованих яєць. Техніка полягає у подряпуванні металевим вістрям чи голкою попередньо забарвлену барвником яєчну шкаралупу, утворюючи бажаний орнамент. Такі твори на території Підгір'я були двоколірними. Малюнки на дряпанках здебільшого рослинного характеру з огляду на специфіку техніки вишкрябування (округлі лінії робити легше). Декор шкрябанки вирізняється тонкою мережною сіткою візерунків, наближаючись за досконалістю виконання до найвитонченіших ювелірних виробів.

Найбільш вживаною на території Опілля та Підгір'я була воскова техніка розпису. Орнамент на писанку наносили спеціальним писачком – тоненькою металевою трубочкою, яку закріплювали на паличку-держальці. За допомогою писачка розтопленим воском наводили контур орнаменту, закриваючи певні орнаментальні площини. Поступове накладання нових мотивів та зафарбовування яйця в різні кольори, від світлого до темного, дозволяло створювати надзвичайно складні й багаті кольоровими нюансами композиції. Фарби для писанкарства виготовляли за традиційними рецептами з цибулиння, коріння чи кори дерев та кущів тощо. На початку ХХ ст. рослинні барвники замінюють анілінові фарби, а замість бджолиного воску почали використовувати парафін.

На писанках Підгір'я, виконаних технікою воскового розпису переважає геометричний орнамент це різні «клинчики», «гребінці», «грабельки», що перегукуються з такими ж візерунками на опільських писанках» [12; 101]. До найпоширеніших елементів підгірської та опільської писанки належить плетінка. За словами М. Сумцова [10; 9] «решето і сітка – символи охорони від демонів, і це пояснює, чому мало не в кожному візерунку трапляються елементи з перехрещених ліній. Геометричні знаки покриті сіткою, решіткою є «дуже давньою, ще палеолітичною графемою, що позначала богиню неба» [8; 23]. На основі набору знаків конструюються універсальні знакові семантичні комплекси: життя – смерть, вода – вогонь, день – ніч, небо – земля. Символ у писанках пов'язаний з пізнаванням взаємодії стихій. Писанкам Підгір'я притаманна простота і ясність побудови нечисленних великомасштабних елементів, невелика кількість дрібних деталей, чіткість і геометричність малюнку, що створюється за допомогою геометричних ліній, фігур та їх елементів. Провідними мотивами є лінії, різноманітні комбінації відрізків, зигзаги, меандри, трикутники, квадрати, ромби, багатокутники, зірки, кола, спіралі. Прості елементи геометричного орнаменту чергуються у різноманітних поєднаннях і дають велике розмаїття мотивів. Іноді візерункові елементи укладають у квадрати, ромби, кола, які, в свою чергу, в поєднанні або поодиноці стають рапортами, що ритмічно повторюються на поверхні яйця. Доволі часто зустрічається на підгірських писанках символічне зображення сонця, що мало вигляд кола, восьмипелюсткової зірки, перехрещених ліній із закрученими кінцями, кола з променями та хрест, відомий ще з кам'яної доби і є знаком тримірності Всесвіту. Повний хрест є тримірним, просторовим символом, оскільки утворюється перетином двох площин. Вертикальна лінія хреста – лінія небесна, духовна активна, чоловіча. Це знак Вогню. Горизонтальна лінія є землею, пасивною, жіночою. Це знак Води. При перетині (поєднанні) цих двох чинників виникає третя сила – сила Любові, Життя, Творення. Хрест здатний розширюватися безмежно в будь-якому напрямі, отже позначає вічне життя. У давніх віруваннях кам'яної доби хрест пов'язаний з Богом Землі, позначав чотири сторони світу, а пізніше, в добу бронзи, став емблемою Сонця [8; 21].

На традиційних творах переважає геометричний орнамент. Різноманітні мотиви будуються з елементів геометричних кривих, наприклад, особливо поширений мотив безконечника (набігаючої хвилі, кривульки), який, як правило, на підгірських писанках дрібний і служить для обрамлення основного візерунку.

Проте доволі часто геометричний орнамент виступає у поєднанні з іншими його видами, доповнюючи чи обрамляючи рослинні або тваринні елементи. Рослинний орнамент бере свої форми з природи: листя, квіти, пагінці, галузки тощо. На підгірських писанках ці природні мотиви стилізуються, підпорядковуються декоративному началу, що лежить в основі кожного орнаменту. До прадавніх рослинних знаків належить завиток і «баранячі роги» – симетричні завитки. На багатьох писанках Опілля і Підгір'я є зображення сосонки. Так само як і безконечник, сосонка має на писанках безліч варіантів.

Форма рисунку визначається повздовжніми, або поперечними лініями, які розділяють поверхню яйця на площини, заповнені мотивами сонця чи зірки, що є прикладом стародавньої символіки. Як свідчать музейні колекції кінця ХІХ ст. писанки були двоколірними. З початку ХХ ст. колористична гама збагачується. З'являються кольори, притаманні вишивці зазначених територій.

Цікавими є писанки Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Поверхня яйця горизонтальною або вертикальною лінією ділиться на дві частини, деколи на шість або вісім. Техніка малювання полягає у розтягуванні на яйці цяточки воску шпилькою до найтоншої нитки, утворюючи краплю. У ХІХ ст. такі писанки були двоколірні. На початку ХХ ст. палітра кольорів збагачується (два, три кольори переважно на червоному

тлі). Використовується мотив сонця, рослинна орнаментика. Аналогічна техніка зафіксована і на Опіллі, зокрема писанки з с. Чесники Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.

На писанках Стрийщини, окрім традиційних мотивів, доволі часто застосовується мотив «Берегиня». За твердженням В. Манько, цей мотив з часом так трансформувался, що існує в схематичному варіанті і нагадує літеру «Ж», а зображення спростилося і стало частиною орнаменту. Такий мотив у писанковому орнаменті використовується в поєднанні елементів різноманітних хвилястих завитків і семантичних ліній. Зображення є доволі абстрактне і тому мало нагадує зображення Берегині [8; 24]. Антропоморфні мотиви зустрічаються також на Опільських писанках.

На писанках поряд із космічними, солярними знаками поширеним є зображення рослин, дерев, квітів. На підгірських писанках зустрічаємо «Дерево життя», або як його ще називають – «Вазон».

Дерева, особливо верба, явор, дуб, береза символізують прадерево життя. Але на писанках Опілля бачимо стилізоване, спрощене зображення дерев, найчастіше це гілочки, а то й окремі листочки. Часто доволі реалістично зображали на писанках дубові листки і жолуді, виноградні грона і листки, квіти, калину, колоски пшениці. В народі, даруючи писанку з «дубовими листками», рідним та знайомим бажали міцного здоров'я і довголіття.

Достатньо на писанках і зооморфних мотивів. На підгірських писанках поширеним є конкретизоване чи схематичне зображення оленя або коня в профіль. Олень, як і кінь, істота земна, і роги його асоціюються з землею рослинністю, яка щорічно відмирає і знову оживає. Тварина ця пов'язана з Сонцем. Згідно з давніми віруваннями, Сонце по чергово перебуває як на небі, так і під землею і саме олень на своїх рогах виводить Сонце на небо. Чудесний олень уявлявся героєм, що приносить людям світло, сонце, вогонь, уже пізніше він став благодійником людей, істотою, що пов'язується з землеробством, ремеслами, знаннями.

Більшість писанок Опілля оздоблені біло-жовтими геометричними орнаментами, збагаченими червоною барвою. З-поміж пам'яток цього краю домінуванням рослинного орнаменту на чорному тлі виділяються писанки Рогатинщини. Окремі зразки є справжніми шедеврами вільної композиції: з певної точки, зазначеної виразним елементом, майстриня виводить лінію, яка вибагливо й примхливо розгалужується і, випускаючи листя та квіти, з надзвичайною елегантністю вкриває одним мотивом усю писанку. Для опільських писанок надто поширеним зооморфним мотивом є здебільшого конкретизоване зображення пташки («зозулька»). Птахи – істоти священні. Вони є символом вічності, безсмертної душі, божественного прояву, духів мертвих. Саме птахи можуть якнайвище долетіти до Бога. Вони є посланцями Бога на Землі. Після смерті людини душа у вигляді птаха, за повір'ями, залишає землю. Птахи пов'язані як із Великою богинею неба, так і з богом підземного світу. Так, зозуля – провісниця смерті, істота, що веде в потойбічний світ, є мудрою, здатною зіцлювати. Цей птах пов'язувався з багатством.

Образ церкви вже давно вписався в українську народну картину світу. Храм у пісенно-обрядових піснях виступає заміником хати – земного образу космосу. Писанки із зображенням церков характерні для території Підгір'я та Опілля, мають, як правило, тридільну структуру та є, як і світове дерево, центром світобудови.

Загалом писанки писали для власного вжитку. З середини ХХ ст. писанкарством все частіше зацікавлюються професійні художники. З 1960-х років писанки, а частіше розписані дерев'яні макети писанок продавали на великодних базарах. Писанки Опілля та Підгір'я оздоблювали геометричними, частіше квітковими мотивами олійним живописом. Пов'язані з культом богині неба, що була володаркою життя і смерті, квіти стали її символом. Існують повір'я, що в квітах заховані душі людей, і вони виходять із них після народження немовлят, яке дає Велика Мати. А також після смерті людини саме у квітку ховається її душа, відтак забирає її до себе, у своє царство володар підземного світу.

Висновки. Писанки окресленої території споріднені з аналогічними творами інших етнографічних регіонів України, що проявлялося у звичаях, обрядах, символіці, орнаментіці, виявляючи при цьому характерні локальні відміни. Писанкам Підгір'я притаманна простота і ясність композиції нечисленних великомасштабних елементів, невелика кількість дрібних деталей, чіткість і геометричність малюнку, що створюється за допомогою геометричних ліній, фігур та їх елементів. У кольорах перевага належить червоному, чорному та жовтому. Більшість писанок Опілля оздоблені біло-жовтими геометричними орнаментами, збагаченими червоною барвою. Для писанок Опілля, окрім геометричного орнаменту з клинців, трикутників тощо зустрічаються рослинні мотиви у вільному розташуванні. З-поміж пам'яток цього краю домінуванням рослинного орнаменту на чорному тлі виділяються писанки Рогатинщини. У ХХ ст. з'являються нові художні рішення писанок: в орнаментіку входить більша кількість елементів, помітно розширюється колористична гама. Набувають поширення дерев'яні макети писанок, оздоблені геометричним або квітковим орнаментом.

Список використаної літератури

1. *Бабенчиков М.* Народное декоративное искусство Украины / М. Бабенчиков. – М. : Наука, 1945. – 88 с.
2. *Біняшевський Е.* Українські писанки: альбом / Е. Біняшевський. – Київ : Мистецтво, 1968. – 92 с.
3. *Вовк Х. К.* Студії з української етнографії та антропології / Х. Вовк. – Прага, 1942. – 407 с.
4. *Горняткевич Д.* Роль жінки в повстанні українського мистецтва / Д. Горняткевич // Нова хата. – 1930. – 1931. – № 7-12. – С. 3-4.
5. *Гургула І.* Писанки Східної Галичини і Буковини в збірці Національного Музею у Львові / І. Гургула // Матеріали до етнології та антропології. – Т. XXI – XXII. – Ч. 1. – Львів : НТШ, 1929. – С. 131-156.

6. **Колос С.** Историчні та мистецько-конструктивні засади писанкового орнаменту / С. Колос // Українські писанки. – Київ : Мистецтво, 1968. – С. 89-91.
7. **Кордуба М.** Писанки на Галицькій Волині / М. Кордуба // Матеріяли до української етнології. – Львів, 1898. – С. 170-207.
8. **Манько В.** Українська народна писанка / В. Манько. – Львів : Свічадо, 2001. – 46 с.
9. **Соломченко О.** Орнамент писанок Прикарпаття / О. Соломченко // Народна творчість та етнографія. – 1964. – № 3. – С. 62-64.
10. **Сумцов Н.** Личные обереги от сглаза / Н.Сумцов. – Харьков : Типогр. губ. правления, 1896. – 20 с.
11. **Сумцов Н.** Писанки / Н. Сумцов // Киевская старина. – Киев, 1891. – С. 1-49.
12. **Суша Л.** Писанка / Л. Суша // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів : вид-во Львів. ун-ту, 1969. – 191 с.
13. **Таранущенко С.** Українські писанки як пам'ятки народного малярства / С. Таранущенко // Праці науково-дослідницької кафедри історії європейської культури. – Харків, 1927. – С. 449-454.
14. **Франко І.** Етнографічна експедиція на Бойківщину / І. Франко // Жовтень. – 1972. – № 8.
15. **Щербаківський В.** Основні елементи орнаментаций українських писанок і їхнє походження. / В. Щербаківський. – Прага. – 1925. – 28 с.
16. **Grabowski J.** Sztuka ludowa w Europie / J. Grabowski. – Warszawa : Arkady, 1978. – 348 s.
17. **Moszyński K.** Kultura ludowa Słowian / K. Moszyński. – Warszawa, 1968. – Т. 2.
18. **Lubicz-Czerwiński I.** Okolica zadniestraska między Stryjem i Lomnicą. Czyli opis ziemi dawnych kłęsk lub odmian tej okolicy / I. Lubicz-Czerwiński. – Lwów, 1811.

Referances

1. **Babenchikov M.** (1945), Narodnoe dekoratyvnoe yskusstvo Ukrayny [Decorative folk art of Ukraine], Moskva, Nauka (in Russian).
2. **Binyashevskiy E.** (1968), Ukrayinski pysanky [Ukrainian Easter eggs], Kyiv, Mystecztvo. (in Ukrainian).
3. **Vovk X. K.** (1942), Studiyy z ukrayinskoyi etnografiiyi ta antropologiyi [Studies of Ukrainian Ethnography and anthropology], Praga (in Ukrainian).
4. **Gornyatkevych D.** (1930-1931). Women's role in the uprising of Ukrainian Art, Nova hata [Newhouse],no. 7 – 12, pp. 3 – 4. (in Ukrainian).
5. **Gurgula I.** (1929),The Easter Eggs Eastern Galicia and Bukovina in the collection of the National Museum in Lviv,Materialy do etnologiyi ta antropologiyi [The materials for Ethnology and Anthropology], vol. XXI – XXII, part 1, Lviv, NTSh, pp. 131-156 (in Ukrainian).
6. **Kolos S.** (1968), Historical and art-design principles ornaments of Easter egg, Ukrayinskypysanky [Ukrainian Easter eggs]. – Kyiv : Mystecztvo, pp.89-91 (in Ukrainian).
7. **Korduba M.** (1898),The Easter Eggs in the Galician Volyn, Materiyaly do ukrayinskoyi etnologiyi [The materials to Ukrainian ethnology]. – Lviv, pp. 170-207 (in Ukrainian).
8. **Manko V.** (2001), Ukrayinska narodna pysanka [Traditional Ukrainian Easter Egg]. – Lviv, Svichado, 46 p. (in Ukrainian).
9. **Solomchenko O.** (1964), The Easter Eggs ornaments of Carpathians region, Narodna tvorchist ta etnografiya [The folk art and ethnography], no. 3, pp. 62-64 (in Ukrainian).
10. **Sumczov N** (1896). Lichnyie oberegi ot sglaza [Personal amulets against of the evil eye] Kharkov, Typogr. Gub. Pravlenyya, 20 p. (in Russian).
11. **Sumczov N** (1891), Easter Eggs, Kyevskaya staryna [Kievan antiquity]. Kyev, pp. 1-49 (in Russian).
12. **Suxa L.** (1969), Easter Eggs, Narysy z istoriyi ukrayinskogo dekoratyvno-prykladnogo mystecztva [Sketches from the history of Ukrainian arts and crafts], Lviv, vydavnyctvo Lvivskogo universytetu,191 p. (in Ukrainian).
13. **Taranushhenko S.** (1927), Ukrainian Easter eggs as relics of folk painting, Praci naukovo-doslidnyczkoyi kafedry istoriyi yevropejskoyi kultury, [Labour research department of history of European culture], Kharkiv, pp. 449-454 (in Ukrainian).
14. **Franko I.** (1972), Etnografichna ekspedyciya na Bojkivshhynu [Ethnographic expedition on the Boykivshchyna], Zhovten, no. 8 (in Ukrainian).
15. **Shherbakivskiy V.** (1925), Osnovni elementy ornamentacij ukrayinskyx pysanok i yixnye poxodzhennya, [The basic elements ornamentation for Ukrainian Easter Eggs and their provenance], Praga, 28 p. (in Ukrainian).
16. **Grabowski J.** (1978), Sztuka ludowa w Europie [Folk Art in Europe], Warszawa, Arkady. 348 p. (in Polish).
17. **Moszyński K.** (1968), Kultura ludowa Słowian [Folk Culture of Slavs], Warszawa. Vol. 2 (in Polish).
18. **Lubicz-Czerwiński I** (1811), Okolica zadniestraska między Stryjem i Lomnicą. Czyli opis ziemi dawnych kłęsk lub odmian tej okolicy [Zadniestraska area between Stryj and Lomnice. Or description of the land of the former natural or varieties of the area], Lwów (in Polish).

ТИПОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПИСАНКАРСТВА ОПОЛЬЯ И БОЙКОВСКОГО ПОДГОРЬЯ КОНЦА XIX - XX ВЕКА

Лосик Галина Ивановна, кандидат искусствоведения.

Калушский городской центр первичной медико-санитарной помощи, г. Калуш

Освещено художественную выразительность писанок Ополья и бойковского Подгорья. Проведена классификация произведений по технике исполнения. Описана технология изготовления, колористическая гамма, орнаментальные мотивы. Предоставляется объяснение символов и знаков изображенных на писанках. Выявлено, что писанки исследованных территорий родственны аналогичными произведениями других регионов, что проявилось в символике и орнаментике, сохраняя при этом характерные локальные различия.

Ключевые слова: писанки, технология изготовления, символика, орнаментика, локальные характеристики.

UDC 745/749:398.332.12(477.83)+(477.86/.87) «18/19»

**THE PYSANKA TYPOLOGY AND ARTISTIC FEATURES FROM OPILLIA AND
BOIKO PIDHIRYA IN THE LATE XIX – EARLY XX CENTURIES**

Galina Losyk, Candidate of Art Criticism,
Kalush city center of primary care, Kalush

The purpose of this work is to determine the artistic identity of pysanka from Opillia and Boiko Pidhirya in the late XIX – early XX century.

The methodology of the research. The predecessors' works were studied and the attempts of the scientific presentation of folk and crafts in particular pysanka were made there. The materials from the author's research and some interesting samples of art are preserved in the museum collections.

Results. The Easter Eggs from the investigated region were similar to the analogical works from other regions of Ukraine, which are shown in the customs, rituals, symbolism, ornamentation, revealing typical local differences. The Easter Eggs from Pidhiria have the following characteristics: simplicity and the clarity of the composition of few largescale items, a small amount of small parts, clarity and geometric forms of the picture which are created by geometrical lines, shapes and their elements. The preference in colors belongs to red, black and yellow. Most of the Easter Eggs from Opillia are decorated with white and yellow geometric patterns, enriched with red color. For them, except geometrical ornament with shims, triangles, etc. some floral motifs in free location are found. Among the recollections of this region, the Easter Eggs from Rohatyn with their floral ornaments on the black ground dominated. In the XX century the new artistic solutions for Easter Eggs were found: the decorative pattern (ornament) involved more items, the colourist range increased noticeably. The wooden Easter Eggs decorated with geometrical or floral patterns gained the spread.

Novelty. In this article the attempts to determine the artistic identity of Opillia and Boiko Pidhirya's Easter Eggs was made, which makes it possible to fill the existing gap in the history of the Ukrainian folk arts and crafts.

Practical meaning. The material which was collected and studied opens the opportunities for using it in contemporary art and in the process of the art study.

Key words: Easter Egg, manufacturing technology, symbolism, decorative pattern, local difference.

Надійшла до редакції 11.11.2016 р.

УДК 433.2.3

**СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ЗМІН
УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА**

Виткалов С.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне;
Корольчук О.Л. – ст. викладач Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м.Луцьк)

Розглядається сучасний стан сфери культури, зокрема і її складова – культурно-освітня діяльність, західноукраїнських теренів, акцентується увага на проблемі кадрів, їх рівня освіти та інших якісних характеристиках. Звернуто увагу на методичне забезпечення навчального процесу в сучасній вищій школі та мережі середньої спеціальної освіти.

Ключові слова: сфера культури, регіональна проблематика, вища і середня спеціальна освіта, сучасний стан сфери культури.

Постановка проблеми. Сучасне життя в країні, обумовлене низкою суспільно-політичних, економічних та інших негараздів, стимулює у той же час посилені інтерес не лише широкого загалу, але й науковців до вивчення регіональної культурно-мистецької практики [8], в якій і одні, і інші знаходять чимало відповідей на виклики сьогодення [3]. Адже саме в регіонах зберігаються і культивуються численні культурні ініціативи; регіони є скарбницею національної мовної традиції і безлічі інших національно-культурних ознак [1]. Регіони дають чимало яскравих зразків реалізації культурно-мистецької ініціативи у розмаїтті її виявів не лише у сфері художнього аматорства, для розвитку якого є чимало підстав – адже у попередню добу саме там, у регіонах, зберігалися і

культивувалися різноманітні художні форми, виявлені у різних видах художнього виконавства, свідченням чому є безліч хороших колективів (часто достатньо професійного рівня), хореографічних та розмаїття інструментального виконавства, яке часто значно випереджало професійні його види саме за оригінальністю трактовки того чи іншого твору, формах, виконавській манері тощо. Та й оригінальних інструментальних виконавців на народних інструментах у регіонах також є чимало і кожен із них має безліч специфічних особливостей в усьому [2].

Цікавими є регіони з точки зору культивування культурної традиції і в тому, що розмаїття регіональної культурно-мистецької практики й надавало широкі можливості для формування специфічної культурної мапи, без якої годі вести мову про повноцінну історію національної культури [9]. Тож сьогодні, коли актуалізується й активізується, власне, регіональний чинник і на регіональний рівень передбачається передача чималої кількості повноважень, сподіваємося, що і в культурному сенсі регіони отримують ще більшу самостійність, а отже дістануть змогу найбільш повно виявити себе у численних формах художньої освіти, починаючи від її початкового рівня, широкому фестивальному русі, який, значною мірою виступаючи «штучним заміником свята», все ж певним чином розв'язує питання культурного обслуговування широкого загалу, розширює межі контакту населення з культурою і таким чином активізує питання духовного розвитку українського населення загалом.

Вклад основного матеріалу. Оригінально окреслена вище проблема виявляється і на території сучасної Західної України, яка вирізняється не лише специфічністю розташування, природно-кліматичними умовами тощо, але й має низку яскравих промислів та ремесел, форм організації художньої освіти, фестивального руху, розвитку «зеленого туризму» і, відповідно, спрямованих на це регіональних Програм: збереження національної культурної спадщини; підтримки творчих Спілок; забезпечення місцевого населення українською книгою; розвитку культури села та ін., спрямованих на підтримку всього того, що збереглося в краї [1]. І хоча в кожній обласній кожній з подібних Програм має своє специфічне втілення, пріоритетність, рівень фінансування та організаційно-методичної підтримки, усі вони загалом сприяють одній меті – розкрити і підтримати народну ініціативу в усіх формах її виявлення, сприяючи й збереженню національної культурної спадщини. І цей перелік позитивних аспектів актуалізації вивчення й інтерпретації регіональної культурно-мистецької практики в окреслених географічних межах є актуальним. У той же час суперечливі суспільні процеси поглибили кризу не лише у культурній сфері; але й теоретичному її осмисленні. Це певною мірою стосується тієї культурно-мистецької палітри, помітної у регіональній парадигмі. Інакше кажучи, сьогодні існує чимало протиріч між існуючою клубною мережею і її організаційно-методичним, науковим, кадровим тощо забезпеченням. Тож виявлення оптимальних шляхів подальшого розвитку регіональної сфери і зумовило *мету даного дослідження*.

Не намагаючись розв'язати усі окреслені вище питання, акцентуємо увагу хоча б на окремих із них, зокрема кореляції спеціальної освіти працівників культури і результатами їх діяльності у сфері.

Як уже неодноразово наголошувалося навіть у наших розвідках [1-2], сучасний стан кадрового забезпечення галузі в регіоні, та й Україні загалом, є вкрай незадовільним, причиною чого є відсутність сталої системи спеціальної освіти для працівників галузі культури, або, уточнюючи предмет наукового пошуку – працівників клубних закладів та методичних структур, що забезпечують їх функціонування. Зосередимо увагу на типову у цьому плані краї – Рівненщині.

За даними поточного архіву Управління культури і туризму Рівненської облдержадміністрації [6], кадровий склад сучасної клубної мережі, виходячи з наявної статистики, не здатен забезпечити повноцінне функціонування галузі, адже лише 24,5% клубних працівників мають вищу (будь-яку) освіту, інші ж понад 75% не мають вищої освіти взагалі, тобто з точки зору формальної логіки, не можуть працювати в галузі, оскільки забезпечити задоволення елементарних культурних потреб місцевого населення, що знаходиться у межах впливу кожного такого клубу, не можуть.

Якщо порівняти технічне забезпечення пересічного сільського жителя, то воно на порядок перевищує усе те, що знаходиться (чи може навіть знаходитися) у пересічному сільському клубі. Утім, якщо до цього додати ще й той факт, що сільська сфера клубних закладів на Рівненщині (на Волині, Хмельниччині, чи Тернопільщині) ситуація дещо краща, утім далеко від бажаного) забезпечена в межах 1,25 ставки на кожен клуб, то вести мову про елементарну культурну діяльність там не можливо. Виключення складають лише районні Будинки культури, у яких і концентруються фахівці, здатні більш-менш повноцінно організувати вільний час населення. Та й основний склад цих фахівців формують в основному ті з них, що здобули вищу освіту у попередній суспільно-політичній формації, а решту знань чи, скоріше за все, практичних навичок, здобули уже в процесі організації різних форм культурної діяльності, маючи для цього відповідний хист та щире бажання брати участь у можливих формах клубної роботи. І саме на цих ентузіастах тримається галузь культури чи її відгалуження – сільська клубна сфера.

Неодноразово акцентована на усіх управлінських рівнях та й серед практиків галузі проблема якості та кількості кадрів й надалі залишається, адже жоден управлінець по усій її вертикалі не намагається це питання вирішити, посилаючись чи то на не його рівень, чи не бачачи шляхів вирішення цього питання загалом. Утім сфера так і не отримує нового кадрового потенціалу, вихованого вже у нових суспільно-політичних і культурних умовах, позаяк це питання фактично знято з порядку денного. Спробуємо пояснити це на конкретному прикладі.

Сьогодні в середній спеціальній ланці – училищах (коледжах) культури чи, як сьогодні прийнято вважати, ВНЗ I-II рівнів акредитації, спеціальність, що забезпечувала повноцінне функціонування галузі – «Народна художня творчість», виводиться з навчальних планів цих закладів як така, що не відповідає сучасним умовам. Хоча сам факт існування народної творчості в усьому її розмаїтті ніхто не ставить під сумнів. Тим більше, що в Україні, а надто – її західному регіоні, ця сфера має надзвичайно яскравий вияв і функціонує попри усі негаразди.

І лише в Західній Україні надзвичайно потужний пласт цієї творчості ще збережений, свідченням чого є різноманітні заходи типу «Мистецтво одного села», «Замкові гостини», «Музейні гостини» і ще безліч подібних, що проводяться на Рівненщині чи Тернопільщині, Хмельниччині чи Житомирщині або Івано-Франківщині, і саме цим притягають у країну численні подібні гурти з країн Європи, де це фольклорно-етнографічне явище майже забуте. Наведу приклад: Традиційно щороку, упродовж січня місяця на Рівненщині спільно з творчим об'єднанням «Коляда» проводиться Міжнародний слов'янський фестиваль під аналогічною назвою (XIX – у 2014 році), що є предметом особливої уваги місцевих та республіканських ЗМІ. Нагадаємо, що реалізації ідеї проведення фестивалю, як форми збереження колядних традицій, передували районні та обласні огляди-конкурси колядок і щедрівок, започатковані у Рівненському районі (сmt. Клевaнь, 1988 р.) і м. Рівному (1990-1991 рр.), вертепної драми у сmt. Городок (1990 р.), а також народне свято «Проводи Коляди» (сmt. Клевaнь, 1991 р.), народно-релігійне свято «Водохреща» (м. Рівне, 1993-1994 рр. і 1996-2009 рр.) тощо. Утім, саме слов'янський фольклорний фестиваль «Коляда», що відбувається у м. Рівному, найбільше сприяє процесу збереження народно-фольклорної звичаєвості, незважаючи на те, що проводиться він в урбанізованому середовищі.

Уже понад 20 років у ньому беруть участь фольклорні гурти щедрувальників із Польщі, Сербії, Білорусі, Росії тощо та окремих областей України (понад 350 художніх колективів, а також 150 науковців із 8 зарубіжних країн та представників 21 області нашої держави). У 2012 році це, приміром, фольклорний гурт «Дон» із Луганська, «Вертеп» із сіл Бондарів, Белелуя Калуського р-ну та «Маланка» с. Мединя Галицького р-ну Івано-Франківської області, фольклорні гурти «Країни», «Горина» (м. Рівне) та ін. [1; 276-294].

І на такі заходи представники європейських країн їдуть, щоб переконатися у важливості збереження цієї спадщини. І саме цією спадщиною Україна цікава світовій спільноті, адже вона (ця спадщина – авт.) свідчить про надзвичайно міцні народні корені, здатні пульсувати навіть тоді, коли для цього робляться з кожним роком все менше помітних організаційно-фінансових кроків. Все вище наведене організується у переважній більшості сільською інтелігенцією, значну частину з якої складають працівники клубних закладів районної ланки, що знають, поважають і цінують своє коріння. Подібні заходи не менш яскраво проводяться на Волині, Тернопільщині, Івано-Франківщині чи Хмельниччині. Але сьогодні їх проведення через брак належного фінансування зводяться нанівець. Однак, повернемося до аналізу підстав зміни кадрової ситуації.

Поступове усунення з навчальних планів ВНЗ I-II рівнів акредитації спеціальності «Народна художня творчість» із широким набором спеціалізацій (за відповідним рішенням Кабінету Міністрів України якого був запроваджений новий класифікатор 2015 р.) і заміна її на нову – «Менеджмент соціально-культурної сфери», призведе, на нашу думку, до відсутності фахівців, здатних хоч щось зробити у сфері культури. Адже названа спеціальність хоча і знаходиться у класифікаторі у напрямі 02 – «Культура», вона дуже віддалено про неї нагадує. Незважаючи на те, що ця спеціальність немає державного стандарту, тобто допускає певне вільне регулювання навчальних дисциплін, вона належить до спеціальностей іншого спрямування, на що вказує її ключове слово – «Менеджмент». Попри те, що сьогодні, у час глобалізації та інших подібних справді глобальних зрушень у світовому соціумі, цей фахівець також потрібен, у даному випадку переорієнтація усєї середньої спеціальної освітньої ланки на ці «менеджерські рейки» обернеться знищенням клубної сфери у звичайному її розумінні. І підтримувати сільський клуб в умовах реформи місцевого самоврядування громада не буде, оскільки фахівців для нього брати буде ніде.

До речі, коледжі культури сьогодні стоять ще перед однією проблемою – переведення їх до системи професійно-технічної освіти (яке мало розпочатися у 2017 р.), де вони повністю втратять власне обличчя через зміну співвідношення студентів і викладачів. А відтак, спеціальні музичні дисципліни (в рамках наявної спеціальності «Музичне мистецтво») поступово перетворюються за відведеними на їх опанування годинами на звичайні загальноосвітні, що значно знизить рівень фахової підготовки студентів. Адже і музичні школи чекає переведення на місцевий бюджет, що значно збільшить плату за навчання і зменшить кількість тих, хто матиме можливість здобувати початкову художню освіту.

Збереження цієї спеціальності у навчальних планах ВНЗ III-IV рівнів акредитації не забезпечить логічної спадковості у навчанні, оскільки ВНЗ у варіативну частину внесли (чи внесуть) популярні і теж, здавалося б, потрібні напрями підготовки типу «Менеджер індустрії моди», «Менеджер шоу-бізнесу» тощо, відходячи від пошуку справжньої ніші для підготовки вкрай потрібних фахівців для сфери сільської культури, яка, як і сфера приватного сільського сектора економіки, дає нам ще натуральний продукт. У даному разі – культурний.

Сучасний абітурієнт (принаймні, його батьки, на яких і лягає увесь тягар фінансових витрат в одержанні диплому їх дитини, а не у здобутті вищої освіти, чи відповідної кваліфікації) уже давно не орієнтується на певну сферу знань і подальшу творчу самореалізацію, а виключно на наявність місць державного замовлення у ВНЗ, тому і складає всі ті ЗНО, виходячи саме з цих міркувань. Це і є однією з причин низького рівня відвідування занять та, виходячи з цього, – невисокої якісній успішності згодом.

Мережа клубних закладів по Україні, за даними державної статистики, скорочена лише на 10% і має по регіонах незначне відхилення [6, 7], тож вона і повинна у штатному режимі функціонувати у соціумі. Інакше який сенс її існування, якщо вона фактично не функціонує і за такого організаційно-фінансового забезпечення (1,25 ставки на сільський клуб) – це даремне витрачання коштів!?

Це можна стверджувати і стосовно переведення спеціальності «Культурологія» (за згаданим уже Класифікатором 2015 р.) з напрямі 02 – «Культура», де вона цілком логічно знаходилася (і випускники якої цілком логічно були своєрідним науковим підґрунтям для усіх інших, що знаходилися в напрямі 02, адже одна із спеціалізацій цієї спеціальності – «Педагог-організатор культурно-дозвілєвої діяльності» спрямовувався у клубну

сферу й мережу методичних структур сфери культури), до напрямку 027 – «Гуманітарні науки», де її призначення зовсім не зрозуміле і призведе згодом до поступового її зникнення з класифікатора.

Висновки. Здійснивши побіжний аналіз проблем галузі культури, зокрема її клубного вектора, наголосимо на необхідності професійного підходу до пошуку і розв'язання наявних проблем і узгодження питань підготовки кадрів для сфери культури села у вищій і середній спеціальній ланці, оскільки кадри завжди вирішували усе, і від їх якості та кількості у даному випадку залежатиме стан духовного клімату в суспільстві.

Список використаної літератури

1. **Виткалов С. В.** Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія / С. В. Виткалов. – Рівне : ППДМ, 2012. – 416 с.
2. **Виткалов С. В.** Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах / С. В. Виткалов. – Рівне : М. Дятлик, 2014. – 362 с.
3. **Дрожжина С. В.** Культурна політика сучасної полікультурної України : соціально-філософський та правовий аспекти : монографія / С. В. Дрожжина. – Донецьк : ДонДУЕТ, 2005. – 196 с.
4. **Культура в сучасних трансформаційних процесах: колект. монографія** / М. М. Бровко, С. Д. Безклубенко та ін. – Ніжин : Вид-во «Асперс-поліграф», 2011.
5. **Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської області за 2008 рік** – Рівне, 2009. – 25 с. та Статистичний звіт про роботу галузі культури за 2012 рік // Поточний архів управління культури Рівнен. обл. держ. адміністрації. – Рівне, 2013. – 31 с.
6. **Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської обл. за 2013 р.** // Поточний архів управління культури і туризму Рівнен. обл. держ. адміністрації за 2014 р.
7. **Реалізація державної політики в галузі культури.** Аналітичний звіт Міністерства культури та туризму України за 2009 рік. – Київ : НАКККиМ, 2010. – 223 с.
8. **Симоненко С. П.** Проблеми культурної політики в Україні та світові інтеркультурні взаємодії / С. П. Симоненко // Універсальні виміри української культури. – Одеса, 2000. – С. 43-55; Щербина В. М. Українська національна культура як цілісність: регулювання її регіональних відмінностей: монографія / Щербина В. М., Наумова М. Ю. – Київ, 2012.
9. **Юджін І. М.** Інтегративні процеси як перспектива культурного розвитку України: методологічні, семіотичні, комунікативні, інтерактивні, регіональні аспекти : монографія / Юджін І. М., Волков С. М. – Київ, 2012.

References

1. **Vytkalov S. V.** Rivnenshchyna: kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti: monohrafiia / S. V. Vytkalov. – Rivne : PPDM, 2012. – 416 s.
2. **Vytkalov S. V.** Kulturno-mystetska Ukraina v rehionalnykh vymirakh / S. V. Vytkalov. – Rivne : M. Diatlyk, 2014. – 362 s.
3. **Drozhzhyna S. V.** Kulturna polityka suchasnoi polikulturnoi Ukrainy : sotsialno-filosofskyi ta pravovyi aspekty : monohrafiia / S. V. Drozhzhyna. – Donetsk : DonDUET, 2005. – 196 s.
4. **Kultura v suchasnykh transformatsiynnykh protsesakh: kolekt. monohrafiia** / M. M. Brovko, S. D. Bezklubenko ta in. – Nizhyn : Vyd-vo «Aspers-polihraf», 2011.
5. **Osnovni statystychni pokaznyky diialnosti haluzi kultury i turyzmu Rivnenskoï oblasti za 2008 rik.** – Rivne, 2009. – 25 s. ta Statystychnyi zvit pro robotu haluzi kultury za 2012 rik // Potochnyi arkhiv upravlinnia kultury Rivnen. obl. derzh. administratsii. – Rivne, 2013. – 31 s.
6. **Osnovni statystychni pokaznyky diialnosti haluzi kultury i turyzmu Rivnenskoï obl. za 2013 r.** // Potochnyi arkhiv upravlinnia kultury i turyzmu Rivnen. obl. derzh. administratsii za 2014 r.
7. **Realizatsiia derzhavnoi polityky v haluzi kultury. Analitychnyi zvit Ministerstva kultury ta turyzmu Ukrainy za 2009 rik.** – Kyiv : NAKKKiM, 2010. – 223 s.
8. **Symonenko S. P.** Problemy kulturnoi polityky v Ukraini ta svitovi interkulturni vzaiemodii / S. P. Symonenko // Universalni vymiry ukrainskoï kultury. – Odesa, 2000. – S. 43-55; Shcherbyna V. M. Ukrainska natsionalna kultura yak tsilisnist : rehuliuвання yïi rehionalnykh vidminnostei: monohrafiia / Shcherbyna V. M., Naumova M. Yu. – Kyiv, 2012.
9. **Yudkin I. M.** Intehratyvni protsesy yak perspektyva kulturnoho rozvytku Ukrainy: metodolohichni, semiotychni, komunikatyvni, interaktyvni, rehionalni aspekty : monohrafiia / Yudkin I. M., Volkov S. M. – Kyiv, 2012.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ В КОНТЕКСТЕ ТРАНСФОРМАЦИОННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ УКРАИНСКОГО ОБЩЕСТВА

Виткалов Сергей Владимирович, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры культурологии и музееведения,

Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне;

Корольчук Ольга Леонидовна, ст. преподаватель Восточно-европейского
национального университета имени Леси Украинский (Луцк)

Рассматривается современное состояние сферы культуры, в том числе и ее составляющей, – культурно-просветительной работы, западноукраинского региона; акцентируется внимание на проблеме подготовки кадров

для этой сферы, их качественных характеристиках. Обращается внимание на методическое обеспечение учебного процесса в современной высшей школе в этом направлении и системе среднего специального образования.

Ключевые слова: сфера культуры, региональная проблематика, высшее и среднее специальное образование, современное состояние сферы культуры.

MODERN PROBLEMS OF CULTURAL SPHERE ARE IN CONTEXT OF TRANSFORMATION CHANGES OF UKRAINIAN SOCIETY

Vy`tkalov Sergij, kandy`dat my`steczstvoznavstva, docent kafedry` kul`turologiyi i muzeyeznavstva Rivnens`kogo derzhavnogo humanitarnogo universy`tetu, Rivne;
Korolchuk Olha Leonidivna, st. vykladach Skhidnoieuropeiskoho natsionalnoho universytetetu imeni Lesi Ukrainky (m. Lutsk)

The modern state of sphere of culture is examined, in particular and her constituent is cultural and educational activity, western-Ukrainian walks of life, attention is accented on the problem of shots, their level of education and other high-quality descriptions. Displace attention on the methodical providing of educational process at modern higher school and network of the secondary special education.

Key words: sphere of culture, regional проблематика, higher и the secondary special education, modern state of sphere of culture.

UDC 433.2.3

MODERN PROBLEMS OF CULTURAL SPHERE ARE IN CONTEXT OF TRANSFORMATION CHANGES OF UKRAINIAN SOCIETY

Vy`tkalov Sergij – kandy`dat my`steczstvoznavstva, docent kafedry` kul`turologiyi i muzeyeznavstva Rivnens`kogo derzhavnogo humanitarnogo universy`tetu;
Korolchuk Olha Leonidivna st. vykladach Skhidnoieuropeiskoho natsionalnoho universytetetu imeni Lesi Ukrainky (m. Lutsk)

The aim. to educe a problem row in functioning of modern sphere of leisure and find out reasons of such state.

Research methodology. consist in that an author leads to pointlessness of leading out from the curricula of colleges of culture of speciality «Folk artistic work» and substituting of her by «Management of sociocultural activity», as the last though is in principle necessary for the sphere of culture, she is sent to preparation of other specialist, namely are spheres of шоу-бізнесу, industry of fashion, but not on providing first of all of skilled копнуса sphere of rural culture.

The novelty of the article consists in the analysis of modern situation in the field of culture, mainly her rural vector and accenting on importance of training of personnels for the sphere of культурно-дозвіллевої activity, going out a regional specific.

Novelty. Practical meaningfulness of this material is in that advancement of this idea in the system of higher school and higher the AV special link of education will help to go back to practice of preparation of necessary to the sphere specialist.

Key words: sphere of culture, regional проблематика, higher и the secondary special education, modern state of sphere of culture.

Надійшла до редакції 2.10.2016 р.

УДК 374.7:37.03

ГРОМАДЯНСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ЗМІСТОНАПОВНЮЮЧА ДОМІНАНТА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У СИСТЕМІ АНДРАГОГІКИ

(узагальнення досвіду Рівненського центру підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв)

Мохнюк Руслан Степанович, кандидат педагогічних наук, директор, Рівненський центр підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Рівне

Акцентовано на відсутності системи теоретичних напрацювань стосовно громадянської культури як ціннісно-змістовної складової освіти дорослих. Методологічну основу андрагогічної моделі складають роботи М.Ноулла з акцентом на практичність навчального процесу і отримання результатів. Проаналізовано законодавчу базу та літературу з питань розвитку громадянського суспільства, введення даної проблематики у навчальні плани системи підвищення кваліфікації працівників культури. Обґрунтовано тезу щодо суб'єктності слухачів у навчальному процесі, що є спонукальним до використання діалогічних форм, інноваційних технологій, базовим принципом яких є опора на досвід слухачів-працівників з їх мотивацією інтенсифікації удосконалення фахової компетенції.

Ключові слова: громадянська культура, андрагогіка, освіта дорослих, інноваційні технології навчання, підвищення кваліфікації, працівники культури.

Постановка проблеми. Становлення громадянського суспільства в Україні, що обрала європейський вектор розвитку, потребує адекватних підходів до формування громадянської культури, якій належить одна з провідних ролей у питанні громадянсько-назвавчої складової навчального процесу. Поєднання суспільних і державних цінностей та ідеалів з творчою суспільною діяльністю особистості стає можливим завдяки взаємоперетину громадянської і духовної культури, забезпечуючи їх гармонійне існування в системі «людина-суспільство-держава» з функціями: гносеологічною, інформаційною, аксіологічною або ціннісно-орієнтаційною, нормативно-регулюючою або управлінською.

Громадянська культура особистості складається з сукупності знань (філософських, політичних, правових, економічних, соціально-психологічних, культурологічних), умінь і навичок, переживань, емоційно-ціннісних орієнтацій, переконань, що допомагають людині усвідомити її місце в суспільстві, обов'язок і відповідальність перед співвітчизниками, Батьківщиною, державою та здатність використовувати їх у практичній громадській діяльності і поведінці. Громадянсько-назвавча складова навчального процесу допомагає відкоригувати ставлення особистості до вищезазначених якостей, сприяти їхньому розвитку. Концептуалізація даної парадигми є важливою у системі андрагогіки (освіти дорослих) з її інфраструктурною одиницею – підвищенням кваліфікації працівників культури. Проблема на сьогодні полягає у відсутності узагальнюючої системи теоретичних напрацювань стосовно громадянсько-назвавчої складової як ціннісно-змістовної основи, навчального процесу освіти дорослих. В андрагогічній моделі закладено прагнення слухачів до засвоєння та застосування знань, умінь, навичок із метою набуття компетентності у вирішенні нагальних проблем, зокрема і щодо розвитку громадянського суспільства. Це особливо стосується працівників культури, для яких важливим є професійне зростання у поєднанні з особистісними якостями, оскільки їх діяльності притаманний колективно-співтворчий характер у досягненні мети. Співставлення цих сегментів, зведення їх у єдине у навчальному процесі системи підвищення кваліфікації становить проблему та актуалізує дану тему.

Останні дослідження та публікації. Питання розвитку громадянського суспільства періодично знаходиться в полі зору законотворців. Базовим документом є Конституція України. Не можна оминати увагою закон України «Про культуру», де у ст. 31 йдеться про громадські організації (професійні, творчі спілки, товариства, фонди, асоціації тощо), що беруть участь у реалізації державної політики у сфері культури, вони мають право утворювати благодійні організації для фінансування культурних програм розвитку літератури та мистецтва, підтримки талантів і творчих починань та ін. [11]. Одним з останніх, що стосується заявленої нами теми, є Указ Президента України «Про сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні», у якому затверджено Національну стратегію сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016-2020 рр. [12]. Громадянсько-назвавчий аспект досліджується і в Указі Президента України від 22 січня 2016 р. «Про заходи з відзначення 100-річчя подій Української революції 1917-1921 рр.». У ньому 2017 р. проголошується роком Української революції 1917-1921 рр. У зв'язку з чим, крім іншого, стоїть завдання організації тематичних інформаційних, навчально-виховних, культурно-мистецьких заходів у навчальних закладах та закладах культури з метою виховання патріотизму, підвищення інтересу до історії України [10]. Законодавча база є доказом зацікавленості держави у формуванні громадянського суспільства та важливості теми, що нами розглядається.

Аналізуючи літературу, варто зазначити, що науковці звертаються до розробки різних аспектів проблематики розвитку громадянського суспільства. О.Яковлев у докторській дисертації «Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця ХХ – поч. ХХІ ст.» зазначає, що «побудова громадянського суспільства України доби її державної незалежності неможлива без урахування регіональної специфіки, поліетнічної палітри, опори на традиційну та професійну складові української культури» [15; 10]. О. Заславська актуалізує для дослідження вісь «особистість – громадянське суспільство», розглядаючи її особливості, механізми взаємодії та тенденції розвитку в Україні [4].

Громадянська культура є змістовнонаповнюючою навчального процесу підвищення кваліфікації працівників культури. У цьому контексті варто звернутись до робіт науковців із питань андрагогіки, зокрема, системи підвищення кваліфікації. Так, О.Вознюк обґрунтовує нову парадигму освіти дорослих, в основі якої лежить реалізація типів педагогічної дії [2]. Т.Десятов постулює доцільність використання європейських парадигмальних ідей і тенденцій розвитку навчання дорослих у вітчизняній системі освіти [3]. На тенденціях розвитку освіти дорослих зосереджується С.Коваленко [6]. Л.Лук'янова акцентує увагу на концептуальних положеннях освіти дорослих як пролонгованому процесі і результаті розвитку людини упродовж усього життя [7]. Розвиток освіти дорослих в Україні в історичному зрізі подає Л.Сігасва [13].

Щодо організації навчального процесу підвищення кваліфікації, то існує низка робіт, присвячених даній проблематиці у суміжних сферах. Так, Н.Білик розглядає підвищення кваліфікації педагогічних працівників як сукупність навчальних програм, концепцій у їх регіональному вияві [1]. Н.Мирончук подає парадигматику стажування як форму підвищення кваліфікації освітян [8]. І.Шевченко презентує моделювання змісту навчання, зосереджуючи увагу на категорії бібліотечних кадрів [14]. Про зміну ролі викладача, який перетворюється у т'ютора, консультанта, у зв'язку зі зміною педагогічних технологій, – говорить М.Кадемія [5].

Мета статті – узагальненні досвіду практичної реалізації громадянсько-назвавчої складової навчального процесу у системі підвищення кваліфікації працівників культури (на матеріалах Рівненського центру підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв).

Методологія дослідження базується на застосуванні комплексу теоретичних, емпіричних, математичних методів, їх інтерпретація у культурологічному аспекті щодо громадянсько-назвавчої та андрагогічної тематики. Методологічною основою є роботи американського вченого М.Ноулза стосовно науки андрагогіки, засновником якої

він є. М.Ноулз вважає, що головним, з поміж іншого, у ставленні дорослих до навчання є їх практичність щодо постановки проблеми, досягненні мети та використанні отриманих навчальних результатів [16].

Виклад матеріалу дослідження. Сприяння розвитку громадянського суспільства в умовах навчального процесу у Рівненському центрі постійно перебуває у полі зору і, перш за все, позиціонується з налагодженням ефективної конструктивної взаємодії з громадськістю, органами державної влади та місцевого самоврядування. Здійснюючи постійний моніторинг потреб у підвищенні кваліфікації різних категорій працівників культури Рівненський центр координує роботу з регіональними органами управління культурою, органами виконавчої влади та місцевого самоврядування, формує групи і здійснює очно-заочну форму навчання. Така співпраця з управліннями культури Волинської, Закарпатської, Івано-Франківської, Рівненської, Тернопільської, Чернівецької облдержадміністрацій, Департаментом з питань культури, національностей та релігій Львівської ОДА, обласними центрами народної творчості, міськими, районними управліннями культури, музеями, заповідниками, музичними школами, школами естетичного виховання регіону робить цей напрям роботи цілеспрямованим. Підвищення кваліфікації у Центрі проходять різні категорії працівників культури: директори, завідувачі закладів культури клубного типу, режисери аматорських колективів, керівники хореографічних, хорових, фольклорних колективів, викладачі шкіл естетичного виховання, музейні і бібліотечні працівники та ін.

Специфіка діяльності закладів культури є спонукальною до співпраці з громадою. Підтвердженням тому є досвід роботи з цього напрямку, представлений начальником Гоцанського відділу культури А.Івасюком слухачам Рівненського центру за темою «Організація роботи закладів культури в об'єднаних територіальних громадах» або презентація діяльності Музею історії Луцького братства слухачкою Т.Андрейчук щодо організації народних читань як традиційної форми просвітницької роботи історичних братств (Луцьке Хрестовоздвиженське братство, Острозьке братство ім. князів Острозьких), з метою залучення представників громади м. Луцька для ознайомлення, спілкування, дискусії з питань історичного краєзнавства. На недостатність знань та потребу введення громадянознавчих тем вказують слухачі в анкетах, розроблених співробітниками Центру. На питання: «Які теми та розділи пропонуєте включити до навчально-тематичного плану», наприклад, музейники пропонують теми «Нові підходи музеїв до роботи з громадськістю», «Особливості організації меморіальних музеїв»; викладачі шкіл естетичного виховання потребують інформацію щодо патріотичного виховання, духовного розвитку особистості, роботи з обдарованими дітьми.

Ефективність розвитку громадянського суспільства і громадянської культури підсилюється комунікуванням й обміном досвіду серед слухачів у процесі навчання, що кореспондується з формуванням груп із працівників культури різних областей. Так, слухачами категорії «Викладачі шкіл естетичного виховання по класу фортепіано, концертмейстери» були представники Волинської, Закарпатської, Львівської, Полтавської, Рівненської обл.; категорії «Керівники аматорських театральних колективів» з Волинської, Львівської, Рівненської, Тернопільської, Хмельницької обл. Таке представництво дає можливість не лише площинно осягнути проблеми, перспективи розвитку сфери культури свого закладу, а й порівняти особисті досягнення та внесок у його діяльність, що засвідчує громадянську позицію, особистісну конкурентоспроможність щодо створення сучасного культурного продукту. Конструюючи основний концепт громадянської культури у контекст змістовного наповнення навчального процесу, в першу чергу, визначається його проблема. Адже вона є основою базування тематики змістових модулів проблемно-цільового навчання для кожної категорії у контексті удосконалення їх фахової компетенції. Функціональні обов'язки слухачів є різновекторними, тому і навчальний процес носить варіативний характер. Подамо декілька прикладів тематики навчання: «Сучасні вимоги до організації діяльності культурно-освітніх закладів», «Новітні технології у звукорежисурі», «Тенденції розвитку аматорського театального мистецтва на сучасному етапі», «Впровадження новітніх форм та методів роботи в класах образотворчого мистецтва шкіл естетичного виховання», «Проблеми та шляхи збереження традиційної народнопісенної творчості», «Охорона пам'яток історії та культури в заповідниках та музеях України» та ін. Крім того, для окремих категорій музичного спрямування була визначена тематика проблемно-цільового навчання щодо удосконалення методики викладання різних дисциплін та методики гри на різних інструментах у школах естетичного виховання, зокрема, музично-теоретичних, вокально-хорових, образотворчих дисциплін, хореографії, гри на фортепіано, бандурі, баяні й акордеоні, духових і ударних, струнно-смічкових, струнно-щипкових інструментах. Такий підхід збагачує не лише професійно, а сприяє розвитку громадянської культури, тому що фахова компетенція є її складовою.

Громадянознавчий зміст оптимально інтегрується як у проблематику, так і теми навчально-тематичного плану. Вони є актуальними і відповідають специфічним фаховим потребам відповідно до категорій слухачів. Вибір навчальних тем корелюється з їх громадянознавчим потенціалом. Вони стосуються як загальних питань, так і регіональної специфіки розвитку культури, проблем професійно-практичного спрямування. Це такі теми як: «Відображення сучасних історичних подій в музейній експозиції на матеріалах виставки «Герої не вмирають», присвяченої учасникам Майдану та АТО» (Н. Радіонова), «Проблеми та перспективи розвитку галузі культури» (канд. пед наук Р. Мохнюк), «Актуальні питання розвитку культурологічної освіти в умовах сьогодення» (засл. працівник культури В. Кузьменко), «Вивчення історичних джерел щодо репресій українського народу тоталітарними системами та використання їх у музейній практиці» (В. Данілічева), «Дотримання «Кодексу законів про працю України» як запорука захисту трудових прав людини» (О. Борис), «Заповідна справа та екологія ландшафтів в межах охоронних зон та природно-заповідних територій регіону» (доктор геогр. наук Л.Царик), «Традиційне фольклорно-етнографічне свято «Музейні гостини»: історія та досягнення» (засл. прац. культури А. Українець), «Комп'ютерна студія: створення, комплектація, обслуговування» (звукорежисер радіостанції «Рівне-FM» Ю. Мусаєв) та ін.

У методичну модель сприяння розвитку громадянської культури особистості вписуються не лише традиційні, а і інноваційні форми навчання, що пропонуються слухачам Рівненського центру, під час яких вони безпосередньо комунікують. Такий підхід кореспондується з андрагогічним принципом опори на досвід тих, хто підвищує кваліфікацію.

Досліджуючи навчальний процес в Інституті післядипломної освіти НАКККіМ І. Шевченко підтверджує ефективність «вирішення виробничих завдань», використовуючи методи активного навчання: дидактичні, рольові, інноваційні ігри, розбір конкретних ситуацій, імітаційні вправи, ігрове проектування [14; 313]. Зарубіжний досвід британських освітніх закладів щодо формування громадянської культури називає складовою педагогічного інструментарію, серед іншого, різні форми навчання: «дебати, екскурсії, ігри, презентації, суспільні проекти, шкільні клуби, робота в групах, консультації, учнівське посередництво, шкільні ради, зустрічі, зібрання, дискусії, тренінг, майстер-клас, мозковий штурм, коуч-сесія, взаємонавчання та ін.» [17]. Можна констатувати, що більшість із них використовуються у навчальному процесі Рівненського центру так і навчально-тематичним планом передбачено різні форми проведення занять.

За час навчання організовано практичні заняття з розв'язання проблемних ситуацій, екскурсії, ділові ігри, тренінги, майстер-класи, «круглі столи», тематика яких відповідає проблемі навчання. Для прикладу наведемо тематику круглих столів: «Трансформація ролі закладів культури клубного типу в сучасних умовах», «Питання збереження та розвитку історико-культурної спадщини та трансформація їх у сучасних умовах», «Впровадження новітніх форм та методів роботи в класах образотворчого мистецтва шкіл естетичного виховання» тощо. Висвітлення заявлених проблем сприяє розвитку громадянської культури особистості слухачів, тим більше, що ними є різновікові категорії з різним стажем, досвідом роботи за фахом. Під час фахових дискусій, дебатів, професійного спілкування на тематичних «круглих столах» удосконалюється компетентісно-професійний рівень працівників культури – слухачів Рівненського центру. Взаємонавчання є ефективною формою з методичної, практичної, функціональної, фахової точок зору. Як зазначає Т. Десятов: «В андрагогічній моделі головна роль належить тому, хто навчається, тому доросла людина є рівноправним суб'єктом навчання» [3; 185]. Отже, можна стверджувати, що у процесі підвищення кваліфікації доцільніше пропонувати активні форми і методи навчання, що підтверджують і результати опитування слухачів. 76% респондентів відзначають позитивне ставлення до активних форм навчання.

Окрім «круглих столів» варто навести декілька прикладів проведення інноваційних форм занять: ділова гра «Як народжується виставка: від ідеї до експозиції» (Г.Данильчук), тренінг з таймменеджменту (доц. В. Бордюк), відкрита репетиція духового оркестру «Сурма» Рівненського музичного училища РДГУ (засл. працівник культури України А. Кібіга), майстер-класи гри на бандурі (О.Крук, Г.Топоровська, Н.Турко), з режисерської майстерності (канд. пед. наук, доц. В. Богатирьов), презентація навчально-методичного посібника «Пісні Волині» (О. Поліщук), презентація і музикування творів із книги «Любим діткам для забави» учнями молодших класів (викладач-методист по класу скрипки Рівненської ДМШ № 1 ім. М.Лисенка Д.Кухарук), зустріч-спілкування з викладачами-теоретиками Рівненської ДМШ № 2, для музейників – нічна екскурсія «Бурштинова казка» (О.Булига), пішохідна екскурсія містом (Г.Данильчук) та ін.

Позитивним є те, що майстер-класи та практичні заняття викладачі проводять зі своїми учнями або колективами, що дозволяє унаочнити навчальний процес. Але це важливо не лише з точки зору демонстрації методики роботи з виконавцями, колективами, така присутність засвідчує їх громадянську позицію, що, у свою чергу, сприяє формуванню та розвитку громадянської культури слухачів. Структурування занять у контексті моделі триєдності їх учасників: викладач – заклад культури – слухач, є ключовим в організаційно-навчальному процесі Рівненського центру, що постійно співпрацює з базовими установами. Центр організовує виїзні заняття загально-тематичного та професійно-практичного спрямування в закладах культури регіону. Це відкритий урок у студії танцю «Флеш» та практичні заняття зі звукорежисури концертів, театралізованих шоу на базі Зорянського РБК Рівненської обл. (директор О. Шкіндер), практикуми з особливостей виконавської інтерпретації творів для гітари на базі Рівненської обласної філармонії (викл. П.Подранецький), особливостей роботи з дитячим хореографічним колективом на базі дитячого ансамблю сучасного танцю «Діалог» Миського ПК «Текстильник» (кер. Е.Манелюк), майстер-класи з виготовлення витинанки (викл. Н. Дребот), народної іграшки (викладач Г.Крилошанська) на базі КЗ «Рівненська дитяча художня школа», відкриті уроки щодо особливостей роботи з капелою бандуристів на базі Рівненських: музичного училища (викл. М.Очеретяна) та дитячої музичної школи № 1 ім. М.Лисенка (викл. Т.Бенедюк), вітальний концерт з обговоренням виконавських методів на базі музичного училища (викл. К.Кімстач), відвідування репетицій та майстер-класів колективів Етнокультурного центру Рівненського Палацу дітей та молоді (кер. – засл. працівник культури України В.Ковальчук), екскурсія-знайомство з оновленим приміщенням Рівненського миського Будинку культури, з документацією, роботою народної аматорської фотостудії «Простір-Фото» (кер. О.Харват) та інших колективів закладу, присутність на репетиції народного хору «Верес» (кер. – заслужений працівник культури України П.Невірковець) тощо. Організація занять на практичній базі збільшує ефективність сприйняття їх змісту та методики проведення. Навчання дорослих спонукає до максимального використання інноваційних технологій та форм проведення занять, адже їх мотивацією є інтенсифікація удосконалення їх фахової компетенції.

Викладачі Рівненського центру забезпечують високий науково-теоретичний, методичний та творчий рівень викладання. Вони виконують функції не лише лектора, а і наставника, тренера, коучера. Використовуючи коучинг як «педагогічну технологію» [5; 277], окреслюють проблему, спрямовують діяльність слухачів, керують процесом виконання завдання, створюють атмосферу, спонукають до підвищення мотивації навчання. У контексті заявленої нами теми варто процитувати О.Заславську, яка зазначає, що «вихідним елементом у конструкції громадянського суспільства є

особистість» [4; 358]. Більшість викладачів є керівниками художніх колективів і вони виступають як культуроформуєче начало, що не лише сприймає, а і творить культурно-мистецьке середовище, впливає на формування культурного простору регіону, країни. Тим більше, що і слухачами є працівники культури, а з позиції культурологічного аналізу вони виступають суб'єктом цієї ж культури, її головною особою. Тому, як правило, навчально-практичні заняття будуються у діалоговій формі – відкриті уроки, концерти з подальшим обговоренням, майстер-класи. Рівненський центр запрошує креативних особистостей не лише з Рівного, а й інших областей. До прикладу, директор Житомирського держ. ін-ту культури і мистецтв НАКККіМ, народний артист України, канд. мистецтвознавства, проф. Л.Данчук; керівник гурту «Чорні черешні» та оркестру «Мегаполіс» м. Луцьк Ю.Поліщук; керівник театральної студії «Кажан» Здолбунівського Будинку культури цементників В. Гізун; ст. викладач ДМШ м. Здолбунів О.Сачева; викладачі-методисти ДМШ № 1 ім. Ф.Шопена м. Луцьк, заслужений працівник культури І.Циганкова та Дубровицької ДМШ І.Деркач; ст. викладач Луцької ДМШ № 3 С.Савицька, викладач-методист Л.Деркач та викладачі І.Борінова, Г.Ларчікова, Л.Нікітчук Нетішинської музичної школи Хмельницької обл.; викладачі Березнівської ДМШ Л.Заяць, Г.Кобзаренко; викладач вищої категорії Ківерцівської ДМШ Волинської обл. Л.Валігура і ін.

Серед важливих завдань, вміщених у «Національній стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016-2020 рр.», з поміж іншого, йдеться про активізацію комплексних заходів, спрямованих на підвищення громадянської освіти населення, введення до навчальних програм навчальних закладів курсів і тем з питань розвитку громадянського суспільства тощо [9]. Рівненський центр здійснює не лише навчальний процес у цьому сегменті, а організовує поза навчальне перебування слухачів на Рівненщині, знайомлячи їх із культурно-мистецькими подіями громадянського спрямування, що забезпечують емоційно-ціннісну компоненту громадянської культури. Це відвідування вистав Рівненського академічного музично-драматичного театру, концертів в обласній філармонії, благодійних акцій у Палаці дітей та молоді, культурно-мистецьких проєктів Міського Палацу культури, фестивалів у м. Рівне, екскурсій до Культурно-археологічного центру «Пересопниця», Національних історико-культурних заповідників м. Острога і Дубна, Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви», КЗ «Рівненський краєзнавчий музей», Музею У. Самчука тощо. Такий наочно-образний потенціал світоспоглядання сприяє розвитку громадянської культури слухачів.

Пропагування громадянського суспільства потребує інформаційно-просвітницького забезпечення. Бібліотека готує та проводить бібліографічні та тематичні огляди щодо наявності збірників нот, сценаріїв, драматичних творів, методичної літератури. Ними користуються слухачі. Виявом активної громадянської позиції слухачів є захист творчих проєктів, основу яких становить їх практична діяльність та теоретична обґрунтованість згідно напрацювань під час проблемно-тематичних занять. Рівненський центр запроваджує таку форму творчих захистів як пітчінг, де слухачі презентують свої проєкти і намагаються у відведений час викласти найголовніше у відповідності до заявленої теми. Залікові роботи супроводжуються фото та відеоматеріалами. Набуття досвіду слухачами участі у пітчінгах робить можливим їх запровадження у своїй практичній діяльності. Такий експеримент вартує розповсюдження з огляду на те, що більшість слухачів – керівники закладів або художніх колективів.

Висновки. Культуротворче осмислення досвіду реалізації громадянсько-навчальної складової навчального процесу у системі андрагогіки дозволяє намітити шляхи його подальшого удосконалення: орієнтація на змістовно-випереджальний характер навчального процесу; інтеграція та верифікація громадянсько-навчального аспекту у контекст проблемно-цільового навчання відповідно до категорії слухачів та тематики проблемно-цільового навчання; синергія Рівненського центру та культурно-мистецьких інституцій у питанні розвитку громадянської культури; планування навчання груп у строки, що співпадають зі знаковими культурно-мистецькими подіями у м. Рівне відповідно до категорій слухачів та тематики навчання; продовження практики відвідування просвітницьких та культурно-мистецьких заходів громадянсько-навчальної тематики.

Перспективи подальших досліджень будуть стосуватись проблематики культуротворчого потенціалу інноваційних технологій у системі андрагогіки.

Список використаної літератури

1. **Білик Н. І.** Регіональна освітня система як фактор сталого розвитку підвищення кваліфікації педагогічних працівників / Н. І. Білик // Освіта дорослих : теорія, досвід, перспективи : зб. наук. пр. – Київ: Луганськ : Вид-во «НОУЛІДЖ», 2014. – Вип. 1 (8). – С. 76-84.
2. **Вознюк О. В.** Нова парадигма освіти дорослих / О.В. Вознюк // Андрагогічний вісник : зб. наук. пр. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – Вип. 5. – С. 17-37.
3. **Десятов Т. М.** Тенденції розвитку освіти дорослих: європейський досвід / Т. М. Десятов // Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи: зб. наук. пр. – Київ : Луганськ : Вид-во «НОУЛІДЖ», 2014. – Вип. 1 (8). – С. 182-189.
4. **Заславська О. О.** Проблема залученості особистості до процесу формування громадянського суспільства / О. О. Заславська // Гілея : наук. вісник. Зб. наук. пр. / Гол. ред. В. М. Вашкевич. – Київ : Гілея, 2016. – Вип. 111 (8). – С. 354-359.
5. **Кадемія М. Ю.** Інноваційні технології навчання у підготовці майбутніх учителів / М. Ю. Кадемія // Освіта дорослих : теорія, досвід, перспективи: зб. наук. пр. – Київ : Луганськ : Вид-во «НОУЛІДЖ», 2014. – Вип. 1 (8). – С. 274-279.
6. **Коваленко С. М.** Тенденції розвитку освіти дорослих в Україні (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / С. М. Коваленко. – Київ, 2005.

7. *Лук'янова Л. Б.* Концептуальні положення освіти дорослих [Електронний варіант] / Л. Б. Лук'янова. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/7_NND_2009/Pedagogica/43099.doc.htm
8. *Мирончук Н. М.* Стажування як форма підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників / Н. М. Мирончук // Андрагогічний вісник. – 2013. – № 4. – С. 64-69.
9. *Національна стратегія сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2016-2020 рр.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.president.gov.ua/documents/682016-19805>
10. *Про заходи з відзначення 100-річчя події Української революції 1917-1921 років:* Указ Президента України від 22 січня 2016 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/U017_16.html
11. *Про культуру : Закон України від 14 грудня 2010 року* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://kodeksy.com.ua/pro_kulturu/31.htm
12. *Про сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні :* указ Президента України від 26 лютого 2016 р. за №68/2016/ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.president.gov.ua/documents/682016-19805>
13. *Сігаєва Л. Є. Розвиток освіти дорослих в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.):* моногр. / за ред. С.О. Сисоевої / Л. Є. Сігаєва. – Київ : ТОВ «ВД «ЕКМО», 2010.
14. *Шевченко І. О.* Формування змісту навчання працівників культури в процесі підвищення кваліфікації / І. О. Шевченко // Творення, трансляція, інтерпретація та споживання культури : моногр. / С. А. Рижкова, І. В. Кузнецова, І. О. Шевченко. – Київ : НАКККиМ, 2010. – С. 302-328.
15. *Яковлев О. В.* Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця XX – початку XXI ст. : автореф. дис. ... доктора культурології, спец. 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / О. В. Яковлев. – Київ, 2016.
16. *Knowles M. S.* The modern practice of adult education : Andragogy versus pedagogy / Malkolm Shepherd Knowles. – New York : Associated Press, 1970. – 384 p.
17. *Електронний ресурс.* – Режим доступу : <http://library.if.ua/book/45/3088.html>

References

1. *Bilyk N. I.* Rehionalna osvithna systema yak faktor staloho rozvytku pidvyshchennia kvalifikatsii pedahohichnykh pratsivnykiv / N.I. Bilyk // Osvita doroslykh : teoriia, dosvid, perspektyvy : zb. nauk. pr. – K. : Luhansk : Vyd-vo «NOULIDZh», 2014. – Vyp. 1 (8). – S. 76-84.
2. *Vozniuk O. V.* Nova paradyhma osvity doroslykh / O.V. Vozniuk // Andrahohichni visnyk : zb. nauk. pr. – Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 2014. – Vyp. 5. – S. 17-37.
3. *Desiatov T. M.* Tendentsii rozvytku osvity doroslykh: yevropeyskyi dosvid / T.M. Desiatov // Osvita doroslykh: teoriia, dosvid, perspektyvy: zb. nauk. prats. – K.; Luhansk : Vyd-vo «NOULIDZh», 2014. – Vyp. 1 (8). – S. 182-189.
4. *Zaslavska O. O.* Problema zaluchenosti osobystosti do protsesu formuvannia hromadianskoho suspilstva / O. O. Zaslavska // Hileia : naukovyi visnyk. Zbirnyk naukovykh prats / Hol. red. V.M. Vashkevych. – K. : «Vydavnytstvo «Hileia», 2016. – Vyp. 111 (8). – С. 354-359.
5. *Kademiia M. Iu.* Innovatsiini tekhnolohii navchannia u pidhotovtsi maibitnykh uchyteliv / M.Iu. Kademiia // Osvita doroslykh : teoriia, dosvid, perspektyvy: zb. nauk. pr. – K. : Luhansk : Vyd-vo «NOULIDZh», 2014. – Vyp. 1 (8). – S. 274-279.
6. *Kovalenko S. M.* Tendentsii rozvytku osvity doroslykh v Ukraini (druha polovyna KhKh st. – pochatok KhKhI st.): avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04 / S. M. Kovalenko. – K., 2005.
7. *Lukianova L. B.* Kontseptualni polozhennia osvity doroslykh [Elektronnyi variant] / L. B. Lukianova. – Rezhym dostupu : http://www.rusnauka.com/7_NND_2009/Pedagogica/43099.doc.htm
8. *Myronchuk N. M.* Stazhuvannia yak forma pidvyshchennia kvalifikatsii pedahohichnykh i naukovopedahohichnykh pratsivnykiv / N.M. Myronchuk // Andrahohichni visnyk. – 2013. – №4. – S. 64-69.
9. *Natsionalna stratehiia spriannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini na 2016-2020 roky* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.president.gov.ua/documents/682016-19805>
10. *Pro zakhody z vidznachennia 100-richchia podii Ukrainiskoi revoliutsii 1917-1921 rokiv:* ukaz Prezydenta Ukrainy vid 22 sichnia 2016 roku [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/U017_16.html
11. *Pro kulturu :* zakon Ukrainy vid 14 hrudnia 2010 roku [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://kodeksy.com.ua/pro_kulturu/31.htm
12. *Pro spriannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini :* ukaz Prezydenta Ukrainy vid 26 liutoho 2016 r. za №68/2016/ [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.president.gov.ua/documents/682016-19805>
13. *Sihaieva L. Ie. Rozvytok osvity doroslykh v Ukraini (druha polovyna KhKh st. pochatok KhKhI st.):* monohrafiia / za red. S.O. Sysioevoi / L.Ie. Sihaieva. – K.: TOV «VD «ЕКМО», 2010.
14. *Shevchenko I. O.* Formuvannia zmistu navchannia pratsivnykiv kultury v protsesi pidvyshchennia kvalifikatsii / I. O. Shevchenko // Tvorennia, translatsiia, interpretatsiia ta spozhyvannia kultury : monohrafiia / S.A. Ryzhkova, I. V. Kuznetsova, I. O. Shevchenko. – K.: NAKKКиМ, 2010. – S. 302-328.
15. *Yakovlev O. V.* Synerhetyka rehionalnykh identychnosti u kulturnomu kontynuumi Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia : avtoref. dys. ... doktora kulturolohii spets. 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury (kulturolohiia). – K., 2016.
16. *Knowles M. S.* The modern practice of adult education : Andragogy versus pedagogy / Malkolm Shepherd Knowles. – New York : Associated Press, 1970. – 384 p.
17. *Elektronnyi resurs.* – Rezhym dostupu : <http://library.if.ua/book/45/3088.html>

ГРАЖДАНСКАЯ КУЛЬТУРА КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНОПОЛНЯЮЩАЯ ДОМИНАНТА УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В СИСТЕМЕ АНДРАГОГИКИ

(обобщение опыта Ривненского центра повышения квалификации и переподготовки работников культуры
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств)

Мохнюк Руслан Степанович, кандидат педагогических наук, директор,
Ривненский центр повышения квалификации и переподготовки работников культуры
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Ривне

Определена проблема, заключаемая в отсутствии обобщающей системы теоретических наработок относительно гражданской культуры как ценностно-содержательного составного образования взрослых. Методологическую основу андрагогической модели составляют работы М. Ноулза с его акцентом на практичность учебного процесса и получения конструктивных результатов. Проанализирована законодательная база и литература по вопросам развития гражданского общества и введения данной проблематики в учебные планы системы повышения квалификации работников культуры. Обоснован тезис относительно субъектности слушателей в учебном процессе, который является побудительным к использованию диалогических форм, инновационных технологий, базовым принципом которых есть опора на опыт слушателей – с их мотивацией интенсификации усовершенствования профессиональной компетенции.

Ключевые слова: гражданская культура, андрагогика, образование взрослых, инновационные технологии учебы, повышение квалификации, работники культуры.

UDC 374.7:37.03

CIVIC CULTURE AS THE CONTENT-FILLING DOMINANTA OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN THE ANDRAGOGICS SYSTEM

(generalization of the experience of the Rivne Center of Training and Retraining of workers of
culture of National Academy of Culture and Arts Managerial Staff)

Mokhnyuk Ruslan, Candidate of Pedagogical Sciences,
Director of the Rivne Center of Training and Retraining of workers of culture,
National Academy of Culture and Arts Managerial Staff, Rivne

The problem determined is the absence of a generalizing theoretical developments system concerning the civic culture as a value-substantial component of adult education. Methodological basis of the andragogical model is based on an American scientist M. Knowles's works with its emphasis on practical learning process and such model obtains meaningful results.

The legal framework and literature on civil society development and introduction of educational issues in thematic plans of cultural workers training is analyzed in this work.

The author grounds the thesis on subjectivity of listeners in the learning process that intends to use dialogical forms, innovative technologies, the basic principle of which is relying on the experience of students – cultural workers with their motivation intensification of improving professional competence.

Key words: civil society, andragogics, adult education, innovation studies, professional development, cultural workers.

Надійшла до редакції 25.11.2016 р.

УДК (477)(063.5)

КУЛЬТУРОЛОГИЧНИЙ АСПЕКТ НАЦІОНАЛЬНО-ДЕРЖАВНИХ ЗРУШЕНЬ КІНЦЯ 80 – ПОЧАТКУ 90-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ НА РІВНЕНЩИНІ

Кондратчук Вікторія Вікторівна, студентка кафедри культурології і музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
prostowik@ukr.net

Стаття присвячена вивченню і осмисленню культурологічних процесів, що відбуваються в діяльності громадських організацій Рівненщини та їх внеску у національно-визвольний рух кінця 80 – початку 90-х років минулого століття, підсумком якого стало проголошення державної незалежності України.

Ключові слова: Рух, «Просвіта», Народний дім, університет «Просвіти», народознавство, бібліотека, етнопедagogіка, культура, культурологія

Постановка проблеми. За 25 років державної незалежності України майже не було спроби науково осмислити роль і значення культурологічних процесів у Рівненській області під час революційних подій кінця 80 – початку 90-х років ХХ ст. Насправді ж у краї відбувся помітний культурологічний здви́г, рушієм якого, в першу чергу, стали народний Рух і «Просвіта». Їх діяльність і призвела до повної дерусифікації Рівненщини, безболісному впровадженню української символіки, новому диханню у житті культурних та освітніх закладів. Спробуємо продемонструвати це у даній статті.

Останні дослідження та публікації. На жаль, до цього часу так і не з'явилося цілісне наукове дослідження щодо висвітлення культурологічних процесів у діяльності громадських організацій Рівненщини та виявленні їх внеску у національно-визвольний рух кінця 80 – початку 90-х років минулого століття. Окремі публіцистичні статті і монографії

лише частково торкаються цієї теми, не систематизуючи і аналізуючи цю проблему. Серед них можна виділити збірник публіцистичних статей Б.Степанишина «Четвертий ренесанс України» [5] та монографію І. Дем'янюка «Ми вище прапор підніmemo» [2].

Стаття є спробою охопити саме культурологічний аспект, продемонструвати спектр діяльності громадських організацій краю та обґрунтувати їх роль і значення того періоду нашої історії.

Мета статті – доведення того факту, що саме культурологічна діяльність стала рушійною силою національно-визвольного руху того історичного періоду; саме відродження духовної сфери стало об'єднуючим фактором українців в їх боротьбі за національне відродження.

Виклад основного матеріалу. Після проголошеної М.Горбачовим «перебудови», розпочався процес національного відродження і в Україні. Власне, почалося все з духовного аспекту, бо першою незалежною громадською організацією в радянській Україні став Український культурологічний клуб (УКК).

Зібрання ініціативної групи відбулася 6 серпня 1987 р. у київському кафе «Любава», на Оболоні тоді ще під егідою райкому комсомолу. Установчі збори УКК відбулися 16 серпня 1987 р. на дачі А.Киреева – першого голови ради клубу. У 1987-1988 рр. УКК об'єднав людей демократичних поглядів; провідну роль у ньому відігравали колишні політ'язні Є.Сверстюк, С.Набока (голова ради), О.Шевченко, О.Гейко-Матусевич, В.Шевченко, Л.Мілявський, І.Чернявська, Л.Лохвицька.

Український культурологічний клуб проводив засідання практично щотижня. Теми засідань торкалися процесів зростання в Україні, приховування геноциду українського народу 1932-1933 рр., замовчування наслідків Чорнобильської катастрофи, захисту історичних пам'яток, розкриття «білих плям» в українській історії тощо.

Нове дихання для українського опозиційного руху відкрилося з кінця 1988 р., коли до спроб утворення народного фронту приєдналися нові групи українського суспільства, насамперед академічні науковці та члени Спілки письменників України. У листопаді 1989 р. Київське відділення СПУ та працівники Інституту літератури АН УРСР утворили ініціативний комітет для вироблення програми Українського народного фронту. Групу з 20 письменників очолив поет-шістдесятник І.Драч. 8-10 вересня 1989 р. у Києві відбувся Установчий з'їзд Руху, що дав поштовх масовості боротьби за національне визволення.

Рівненщина не лише не стояла осторонь цих визначальних для України подій, а стала прикладом для інших регіонів. У вересні-жовтні 1988 р. виникають перші в Рівному осередки Товариства шанувальників української мови ім. Т. Шевченка на виробничому об'єднанні «Азот» (гол. – В.Червоній), заводі тракторних агрегатів (гол. – В.Подлевський).

Особливу роль у розгортанні національно-патріотичного руху відіграла самвидавна література, а саме газети, що друкувалися в обласному центрі та Литві і конспіративно переправлялися до Рівного та райцентрів області. Це «Рада» – видання РК НРУ (ред. І.Дем'янюк), «Шлях до волі» – видання УГС-УРП, «Самостійна Україна» – видання НДПУ (ред. О.Онищук), «Просвіта» (ред. С.Степанишин).

Подією, що сколихнула жителів не лише обласного центру, а й навколишніх населених пунктів, був виступ у переповненій просторій залі Палацу текстильників чоловічого хору «Журавлі» (Польща). Він майстерно виконав низку українських пісень, які в СРСР були під забороною. Виступ цього прекрасного українського хору вселив у серця його слухачів віру в те, що незабаром Україна стане незалежною, що скоро збудеться заповітна мрія багатьох поколінь українського народу.

А в червні у компартійних первинних організаціях демонстрували відеофільм, знятий співробітниками силових структур з метою викликати гнів та обурення до учасників вшанування світлої пам'яті героїв Берестецької битви, учасників підняття на цьому священному полі українського національного прапора, виконавців українського національного гімну «Ще не вмерла Україна...» [2; 23] Але сталася зворотна реакція: люди-глядачі відеофільму, який до того ж повинен був стати документом «злочину» рівнян на Берестецькому полі, сприйняли його, як і треба було – вони пройнялися гордістю за своїх земляків-патріотів, які не побоялися відеокамер, міліціонерів, їх кийків, тюрем. І коли компартійці побачили, що народ почав прозрівати, створюючи рухівські організації, вирішили перехопити ініціативу. Адже факт залишається фактом, на установчій конференції Рівненської регіональної організації РУХу був присутнім і виступив секретар обкому компартії В. Луценко [4; 135].

Партноменклатура не здавалася: адже в її руках була влада, силові органи, готові розправлятися з патріотами. Вона вирішила дати бій демократам. Для цього вдалася до послуг органів безпеки та міліції. Так, у липні 1989 р. було затримано і оштрафовано активістів НРУ та ТУМу В. Червонія і О. Новака, а в серпні на майдані В. Короленка активісти цих же організацій знайомили жителів міста з матеріалами установчої конференції РУХу, проводили масовий збір підписів за надання українській мові статусу державної і за відставку І секретаря ЦК компартії України В. Щербиського [4; 152].

Міліція та співробітники КДБ почали оточувати майдан. Лише своєчасне прибуття народного депутата СРСР В. Мартиросяна це свавілля припинило. А 30 жовтня рівненський суд за участь у мітингу, що відбувся 15 жовтня, засудив його організаторів М. Поровського та І. Дем'янюка на 15 діб арешту, інших організаторів оштрафовано. Але рівняни та жителі області не дали себе залякати: процес відродження стрімко розвивався. Так. назавжди в історію України увійшов ряд акцій, у яких жителі міста брали найактивнішу участь. Взяти хоча б історичний «живий ланцюг», що 21 січня 1990 р. проліг через наше місто, з'єднуючи Київ зі Львовом та Івано-Франківськом. На трасу вийшли десятки тисяч рівнян із синьо-жовтими прапорами щоб продемонструвати свою готовність боротися за розвал більшовицької імперії, а значить – незалежність України.

А мітинги продовжувалися. Заяви та ухвали, які на них приймалися, ставали дедалі радикальнішими. Так, на 8-тисячному мітингу, що відбувся 26 квітня 1990 р., вперше зазвучали вимоги про вихід України зі складу СРСР. А через декілька днів, 1 травня, рівненські рухівці проводжали КПСС «в останню путь».

...Життя йшло неспинною ходою вперед. Президія Рівненської міської Ради ухвалила рішення про використання української національної символіки на території міста, а увечері 17 червня, після прибуття з Козацьких могил, де відбувалося всенародне вшанування героїв-козаків, над міською Радою замайорів синьо-жовтий прапор.

Як всенародне свято сприйняли рівняни повідомлення про те, що Верховна Рада ухвалила декларацію про державну незалежність України. В ознаменування цієї історичної події вул. Комуністичну м. Рівного було перейменовано у вул. 16 Липня.

11 червня 1991 р. покладено край кількарічним дискусіям, що велися не лише на побутовому рівні, а й засобах масової інформації: місто отримало нарешті справжню історичну українську назву – Рівне, область – Рівненська.

Велику патріотичну роботу в той час проводили члени Руху, Рівненської філії Української Гельсінкської Спілки, Товариства шанувальників української мови ім. Т. Шевченка (гол. – В. Червоній), яке згодом, після з'їзду у Києві і проведення установчої конференції у Рівному, дістало назву Товариство української мови ім. Т. Шевченка «Просвіта». Його головою обрано вченого і педагога, на той час дисидента Б. Степанишина. Власне його подвижницька праця і політично-активна діяльність В. Червонія з командою однодумців і сприяла швидкому відродженню української культури, мови, історії, церкви на теренах Рівненщини.

На засідання «Просвіти» приходили і приїжджали з містечок і сіл Рівненщини двічі на тиждень – у вівторок і четвер після 18 години, збиралися сотні й сотні людей: спочатку в парку, над річкою, далі в актовій залі профспілкових курсів (тепер – діагностичний центр), а з проголошенням української держави, коли штурмом завоювали будинок «Знання» і перепрофілювали його в Народний дім (колишня вул. Червоноармійська, 1, тепер – С.Петлюри, 1), де знайшлося достатньо місця і для правління, і просвітнянської книгозбірні, і зали для засідань Народного університету.

Продовжуючи і розвиваючи традиції старої «Просвіти», рухівці і просвітняни Рівненщини, натхненно працювали над національним відродженням краю за програмою, що передбачала п'ять магістральних культурологічних спрямувань, а саме:

1. Повернення українській мові статусу державності в усіх сферах народного господарства, культури, освіти, мистецтва, її дерусифікація і збагачення.
2. Відродження українського православ'я, поширення християнської моралі, зокрема поняття гріха і покаяння.
3. Будівництво шкільництва національного спрямування на основі української етнопедagogіки, родинознавства і дитинознавства.
4. Відновлення історичної пам'яті і формування на цій основі національної свідомості, гідності, ідеалу українця.
5. Відродження прадавніх звичаїв та обрядів.

Здійснюючи відродження української національної культури в регіоні для утвердження самостійної України, себто проводячи українізацію зрусифікованого населення Рівненщини, «Просвіта» дбала про виконання «Закону про мови»: на кожному засіданні правління розглядалася певна сфера: освіта, охорона здоров'я, промисловість, комунальні служби, торгівля, зв'язок, збройні сили тощо. Як наслідок – у Рівному і районах області на сьогодні не існує жодної школи чи навчального закладу з російською мовою навчання. Сфера діловодства, мова нарад, зборів та інших зібрань, накази відділів кадрів, листування тощо стали україномовними.

Під керівництвом і за безпосередньої участі «Просвіти» багато зроблено для впровадження статусу державності української мови у лікарнях, поліклініках, аптеках, ЖЕКах, різноманітних бюро, базах, у сфері транспорту, ательє, майстернях, гуртожитках тощо. Якщо сьогодні в Рівному майже всі лікарі ведуть «історію хвороби» державною мовою – це результат діяльності «Просвіти». До сфери дерусифікації належить і укладання термінологічних словників: медичного (5 тисяч лексичних одиниць), словників для сфери громадського харчування, фізкультури і спорту, цивільної оборони, служби зв'язку, технічних, юридичних, військових термінів і будівельної справи [5; 157].

Відроджуючи на Рівненщині національну культуру, просвітняни і рухівці краю широко відзначали Шевченківські дні, ювілей Лесі Українки, обласне свято Івана Купала, 500-річчя українського козацтва, 430 річницю Пересопницького «Євангелія», День пам'яті героїв Берестечка, які полягли за волю і незалежність України, провели фестиваль повстанських пісень, освячення Козацького редуту, відкриття меморіальних дощок М.Драгоманову, М.Костомарову, С.Петлюрі, У.Самчуку та О.Телізі. Рівне може пишатися тим, що у краї виникла система просвітнянської діяльності, ім'я якій – «Університет».

Запроваджена система лекцій давала універсальні знання з таких напрямів: 1. «Культура мовлення». 2. «Історія України». 3. «Філософія», в т. ч. теологія, соціологія й футурологія. 4. «Географія і краєзнавство України». 5. «Українська література та фольклор». 6. «Історія української культури, українське народознавство (побут, обряди, звичаї, традиції)». 7. «Образотворче мистецтво і художні ремесла», «музика», «театр», «кіно». 8. «Педагогіка і психологія», «етика й мораль», зокрема «кохання – шлюб-родина». 9. «Самоосвіта й самовиховання». 10. «Економіка». 11. «Право і політика». 12. «Здоров'я людини – здоров'я нації».

Зміст навчання поглиблювали 12 постійних рубрик (усних журналів), а саме: 1. «Як ми говоримо, як слід говорити». 2. «Огляд періодичних українських видань. Книжкові новини». 3. «Нове в музиці». 4. «Поетичний

вернісаж». 5. «Письменник перед мікрофоном». 6. «Виступає наш політичний оглядач». 7. «Українці в діаспорі». 8. «Недільна релігійна проповідь, виголошена у вівторок». 9. «Видатні постаті України. Ювілейні дати». 10. «Клуб цікавих зустрічей». 11. «Прошу слова». 12. «Рецепти української кухні».

Була підібрана фахова лектура, запрошені викладачі рівненських ВНЗ (С.Шевчук, Н.Супрун) і виплекані в Товаристві з-посеред його активістів (О.Новак, С.Кричильський, І.Дем'янюк, О.Мельничук, С.Степанишин, О.Гуменюк, Л.Лехицька, Ю.Велігурський, І.Кур'яник та ін.). Виступали і столичні науковці – доктори наук, М.Жулинський, Ю.Ковалів, С.Кальченко, С.Пінчук, М.Кратко. Студенти університету мали за честь слухати лекції Н. Пилип'юк із Гарварда, І.Гезка з Вашингтону тощо.

Завершував заняття університету, як правило, міні-концерт фольклорних ансамблів «Джерело», «Маланка», «Жайвір», «Веснянка» та ін. У пошани слухачів були «Поетичні вернісажі», в яких з читанням своїх творів виступали рівненські письменники М.Тимчак і А.Криловець, Є.Шморгун та С.Бабій, Р.Солоневський і С.Українець.

Чільне місце серед кафедр університету посіло «Українське народознавство». Цей колектив об'єднав викладачів рівненських ВНЗ – педагогічного та інституту культури, старшокурсників обох гуманітарних вишів, учителів-гуманітаріїв загальноосвітніх шкіл і ПТУ, журналістів місцевих видань та радіо, вихователів дошкільних закладів. Мета роботи колективу кафедри: через відновлення прадавніх звичаїв та обрядів, народної пісні й художніх ремесел, глибоке пізнання генези етносу, тобто шляхом відродження самобутності своєї культури, – до національного відродження.

Уже за перший, 1989 р. роботи університету його студенти слухали лекції С.Шевчука «Збереження та вивчення фольклору та етнографії Волинського Полісся», А.Українець «Народний костюм північних районів Рівненщини», Т.Піяр «Українські прислів'я та приказки», Н.Супрун «Фольклористична діяльність Г.Хоткевича», Б.Яремка «Українська пісня на Кубані», Г.Дем'янчука «Перекази та легенди Волині XVIII-XIX століть», а в циклі «Український народний календар» – лекції М.Немиро «Осінні свята та обряди», «Зимові свята», «Погляди українця на новонароджене дитя».

Прикметною рисою лекцій була їх наочність. Слухачам у натурі (в крайньому разі через епідіаскоп) демонстрували народний одяг, рушники, писанки, гончарні вироби, різьбярські чи ковальські витвори, програвали у магнітофонному запису, розказані старожилами легенди. Коли ж йшлося про пісню, прагнули, щоб у народознавчому циклі були виключно лекції-концерти. Так здебільшого і робилося: веде М. Немиро мову про українське весілля – фольклорний гурт «Маланка» інституту культури виконує майже увесь весільний обряд; лекція Т.Сікори про Івано-Купайлівське свято – фольклорний ансамбль «Джерело» співає все, що є в його репертуарі на цю тему; читає Л.Фусик лекцію «Бандури струни чарівні» – капела бандуристок музичної школи ілюструє її матеріал.

Важлива віха на шляху посилення національної свідомості рівнян – відкриття при Народному домі бібліотеки «Просвіти» та укладення Б. Степанишином тематичної картотеки «Відродження української національної культури» [5; 11]. Її розділи такі:

1. «Історія України». 2. «Красзнавство Волині й Поліссі». 3. «Народознавство». 4. «Культура, мистецтво України». 5. «Література і фольклор». 6. «Наука. Теологія. Історія церкви». 7. «Культура усного і писемного мовлення». 8. «Шкільництво». 9. «Народна медицина». 10. «Демократичні угруповання».

У розділі «Народознавство» працювали за такою схемою: 1. «Обереги родоводу». 2. «Етнографія». 3. «Видатні етнографи». 4. «Український народний календар». 5. «Агрокалендар; народні прикмети». 6. «Звичаї, обряди». 7. «Народні свята». 8. «Великодні свята». 9. «Інші свята»; «Івана Купала». 10. «Українська міфологія». 11. «Етнопедагогіка; родиназнавство; дитиназнавство». 12. «Українські народні прислів'я і приказки».

Періодично до світлиці університету запрошувалися імениті гості. Тут із великим успіхом виступали кобзарська родина Литвинів із Київської області, О. Стахів зі Львова, А. Лихошвая з Києва, П. Китастих зі США, чоловічий хор «Журавлі» з Польщі та багато інших відомих виконавців. Обласна «Просвіта» регулярно організовувала різноманітні виставки, зокрема місцевого художника В. Войтовича «Бандуристи – гомери України», «Міфологічні образи прадавньої України», львів'янки Г. Недашківської «Народні умільці Галичини», виставки народного живопису, вишивки, різьби по дереву тощо.

Свій внесок у процес відродження української культури внесли і публікації активістів «Просвіти» у місцевих періодичних виданнях. Вельми популярними на той час були статті «Яка вона, волинська писанка?», «Вербич, вербич, весну звелич», «Люди раді літу, а бджоли – цвіту», «Ой на Івана Купала».

«Просвіта» виплекала два мистецькі колективи: чоловічий хор української пісні та мішаний хор козацької і стрілецької пісні. Другий хор, як засвідчує вже сама його назва, поставив за мету відродження й поширення забутих героїчних пісень козацького та стрілецького змісту, таких як: «Згадка» («Де Дніпро наш котить хвилі»), «Козак осідлав вороного коня», «Ішли дівчата воду брати», «Коли ви вмирили», «Збудись, могутня Україно». Щосуботи та щонеділі хор виїжджав у містечка і села краю. Популярність хору була колосальною, на їх виступи приходили тисячі людей! Традиційними також стали виступи просвітянських колективів на відкритті пам'ятників, меморіальних дощок, піднятті національного прапора, освячення могил повстанців. При цьому хористи не лише співали, а й збирали забуті народні пісні, результатом чого стала видана 1991 р. збірка пісень «Молитва за Україну», що включила 72 невідомих творів пісенного жанру.

Як по-українському обладнати помешкання, яку книжку придбати для дитини до дня її народження, які портрети та ікони мають бути в квартирі, яке місце українського рушника у домашньому інтер'єрі, якому одягу надати перевагу – європейському чи національному, що має бути в книгозбірні українця, які кінофільми переглядати, а від яких оберігатися, які періодичні видання передплачувати – на ці та інші питання початку 90-

х мала дати і давала відповідь обласна «Просвіта». Бо, власне, відстоювання національних оберегів – це і був ідеальний захист нашої духовності і водночас – державності. Адже лише національно спрямована культура була, є і буде потужним локомотивом і політики, і економіки [5; 86].

Поруч із «Рухом» та «Просвітою» в області відроджуються і починають потужно працювати й інші громадські організації: «Пласт», «Союз українок», метою яких є відродження українських звичаїв і традицій. А ще 1987 р. на базі обласної бібліотеки за ініціативи завідувачки відділу мистецтв Р.Мельник та художників О.Лаврика і В.Войтовича, поетів О.Ірванця та Г.Споденюк, барда О.Смика, викладача естетики Р.Клішиної, мистецтвознавця Т.Смирнової розпочав свою роботу Клуб «У світі прекрасного». Так розгорівся вогник мистецької інституції, яка успішно конкурувала і з Художнім салоном, і з тодішнім Товариством «Знання» і навіть із професійними музичними закладами.

Своїм гаслом Клуб обрав відоме кредо О.Довженка: «Якщо вибирати між правдою і красою, я вибираю красу». Головна форма роботи Клубу – мистецький вечір. Ось, для прикладу, кілька тем: «Вечір українського романсу», «Шевченко і музика», «Сучасні українські поетеси», «Золотий гомін» (сучасна авангардова пісня). На відміну від літературно-музичних, або суто музичних вечорів у Палацах культури чи навчальних закладах, вечорам Клубу була властива камерність і невимушеність. Жодного офіціозу! Немає ні сцени, ні зали, що ділять присутніх на глядачів та акторів, тут і перші, і другі становлять органічну цілісність. Члени Клубу розташовані в залі віялом, виступаючі й актори – поміж ними, що створює певний комфорт, теплу атмосферу споріднених душ.

Окрім вечорів, численними були презентації щойно виданих книг місцевих авторів, зустрічі з різноманітними музичними ансамблями, окремими солістами, малярські виставки. Центр уваги ради Клубу спрямовувався на таку творчість, що поживляє формування національної самосвідомості та плекає народний ідеал українця.

Висновки. Як бачимо, національно-визвольний рух кінця 80 – початку 90-х років на Рівненщині був наповнений культурологічним змістом і став потужним фактором національного відродження краю. Починаючи з 1991 р. і по теперішній час трансформується мережа культурно-освітніх закладів, розгортаються сучасні культурно-мистецькі процеси, фестивальні рухи, здійснюються спроби їхнього теоретичного осмислення та розробляються шляхи і заходи її подальшого удосконалення [1; 9].

На жаль, формат статті не дозволяє глибше проаналізувати весь спектр розвою сфер культури і духовності краю періоду становлення державності України. Тим не менше, досліджуючи періодику того часу, працюючи з архівами, вивчаючи праці, присвячені цій тематиці, доходимо висновку, що духовне піднесення було складовою національно-визвольного руху на Рівненщині кінця 80 – початку 90-х років ХХ століття.

Список використаної літератури

1. *Виткалов С. В.* Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності : монографія / С. В. Виткалов. – Рівне : ППДМ, 2012. – 416 с.
2. *Дем'янюк І. В.* Ми вище прапор підіймемо! : нарис історії боротьби за українську національну символіку на Рівненщині. 1988-1991 р. : [монографія] / І. В. Дем'янюк. – Рівне : ПП ДМ, 2013. – 127 с.
3. *Жив на чатах духовного ренесансу* : біобібліогр. покажч. пр. Б. І. Степанишина / уклад. : Л. А. Костильова, Г. М. Люльчук ; наук. ред. О. Л. Промська ; ред. З. М. Тирак ; відп. за вип. В. П. Ярошук ; Рівнен. держ. обл. б-ка. – Рівне : Волин. обереги, 2012. – 56 с. – (Серія «Славетні земляки»).
4. *Поровський М. І.* Тільки Рухом життя обіймеш / М. І. Поровський. – Рівне : ПП. Лапсюк, 2009. – 468 с.
5. *Степанишин Б.* Четвертий ренесанс України: публіцистика / Б. Степанишин. – Рівне : ВАТ «Рівнен. друк.», 1999. – 236 с.

Reference

1. *Vytkalov S. V.* Rivnenshchyna: kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti : monohrafiia / S. V. Vytkalov. – Rivne : PPDM, 2012. – 416 s.
2. *Demianiuk I. V.* My vyshche prapor pidiimemo! : narys istorii borotby za ukrainsku natsionalnu symboliku na Rivnenshchyni. 1988-1991 r. : [monohrafiia] / I. V. Demianiuk. – Rivne : PP DM, 2013. – 127 s.
3. *Zhyv na chatakh dukhovnoho renesansu* : biobibliohr. pokazhch. pr. B. I. Stepanyshyna / uklad. : L. A. Kostylova, H. M. Liulchuk ; nauk. red. O. L. Promska ; red. Z. M. Tyrak ; vidp. za vyp. V. P. Yaroshchuk ; Rivnen. derzh. obl. b-ka. – Rivne : Volyn. oberehy, 2012. – 56 s. – (Seriiia «Slavetni zemliaky»).
4. *Porovskyi M. I.* Tylky Rukhom zhyttia obiimesh / M. I. Porovskyi. – Rivne : PP. Lapsiuk, 2009. – 468 s.
5. *Stepanyshyn B.* Chetvertyi renesans Ukrainy: publitsystyka / B. Stepanyshyn. – Rivne : VAT «Rivnen. druk.», 1999. – 236 s.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ НАЦИОНАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ КОНЦА 80 – НАЧАЛА 90-х ГОДОВ ХХ ВЕКА НА РИВНЕНЩИНЕ

Кондратчук Виктория Викторовна, студентка кафедры культурологии
и музееведения, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Статья посвящена изучению и осмыслению культурологических процессов, выявленных в деятельности общественных организаций Ривненской области и их вкладу в национально-освободительное движение конца 80 –

начала 90-х годов прошлого века, итогом которого стало провозглашение государственной независимости Украины.

Ключевые слова: Рух, «Просвіта», Народний дом, университет «Просвіты», народоведение, библиотека, этнопедагогика, лектура, культура, культурология.

CULTURAL ASPECT OF THE NATIONAL LIBERATION MOVEMENT OF THE END 80'S EARLY 90-IES OF THE XX CENTURY IN THE RIVNE REGION

Kondratchuk Victoria, 3-year student of the department of culturology and museology
of Rivne State University of the Humanities, Rivne

The article is devoted to the study and the value of cultural processes in the activity of public organizations of Rivne region and their contribution to the national liberation movement of the end 80's early 90-ies of the last century, result of which was proclamation of independence of Ukraine.

Key words: Movement, Prosvita, The People's House, University of «Prosvita», ethnology, library, ethnopedagogy, lecture, culture, Culturology.

UDC (477)(063.5)

CULTURAL ASPECT OF THE NATIONAL LIBERATION MOVEMENT OF THE END 80'S EARLY 90-IES OF THE XX CENTURY IN THE RIVNE REGION

Kondratchuk Viktoriya, 3-year student of the department of culturology and museology
of Rivne State University of the Humanities, Rivne

The aim of this paper is to proving of the fact that it is the cultural aspect became the driving force of the national liberation movement that historical period, that the revival of the spiritual sphere was the main unifying factor Ukrainian in their struggle for national liberation.

Research Methodology. Five major publications on the subject have been reviewed. Unfortunately, until now not appeared a full scientific study on the elucidation cultural processes in the Rivne NGOs and their contribution to the national liberation movement of the late 80's and early 90's. Some publicistic articles and monographs only partially touch of this theme without systematization and analysis problems. These include compilation publicist articles by Boris Stepanishin «Fourth Ukraine renaissance» and the monograph Ivan Demjanjuk «We will raise the flag above».

Results. The national liberation movement of the late 80's and early 90's in Rivne region was full of culturological content and became a powerful factor in the national revival of the region. Beginning in 1991 to present time, when transformed network of cultural and educational institutions deploy modern cultural and art processes, the festival movements carried their attempts to of theoretical understanding and develop ways and measures for its further improvement. Unfortunately, the format of the article does not give us the opportunity to analyze wider range of blossoming of all spheres of culture and spirituality in Rivne historical period becoming of statehood in Ukraine. However, exploring the periodicals of that time by working with archives, studying the works devoted to this topic, we conclude that culturology has been not just component of the national liberation movement in the Rivne region in the late 80's early 90-ies of the twentieth century, and became the basis for spiritual revival edge.

Novelty. Our article is the first attempt to understand the diverse culturalogical aspect is to demonstrate a wide range activity of public organizations edge scientific and justify the role and importance Culturology is that period of our history.

The practical significance. This article will not only allow researchers but also the general public to understand the deep a revolutionary process late 80's and early 90's of the 20th century and understand the important role culturelogical aspects of the then public organizations.

Key words: Movement, Prosvita, The People's House, University of «Prosvita», ethnology, library, ethnopedagogy, lecture, culture, Culturology.

Надійшла до редакції 12.11.2016 р.

УДК 008+316.7

ЦІННІСНА ПРИРОДА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Бойко Людмила Павлівна, кандидат педагогічних наук, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
aspirantura-knukim@ukr.net

З'ясовано сутність ціннісної природи соціокультурного простору, наведено зміст ключових понять, наголошено, що уявлення про цінності є різними в різних людей, соціальних спільнот; вони змінюються зі зміною поколінь та епох, і залежать від внутрішніх обставин, пов'язаних із розвитком кожної людини, і зовнішніх, зумовлених природним і соціальним середовищем, часом, в якому живе людина. Звернено увагу, що в процесі соціокультурної динаміки культури змінюється форма вираження цінностей, історичним виміром яких є їхній універсальний характер.

Ключові слова: культура, цінність, соціокультурний простір, національно-етнічна спільність.

Постановка проблеми. У міру наростання протиріч сучасної дійсності, обумовлених принциповими розбіжностями в світогляді, картинах світу, системах цінностей різних типів культур і настанов у питаннях моралі, права, взаємовідносин особистості і суспільства, а також нестримним прагненням до об'єднання/глобалізації, виникає необхідність органічної взаємодії традицій з новаціями, що погоджує колективний, історичний досвід й актуальність в гармонізований синтез, який виключає різні протиріччя. Це ставить перед людиною питання ставлення до цінностей, вибору життєвих настанов та проблему співвідношення попередніх і нових цінностей.

Цінності як вид духовної діяльності виконують важливі функції в суспільному житті та культурі. Постаючи певною системною цілісністю, вони мають свій світоглядно-смысловий зміст і детермінуються загальним соціокультурним контекстом, в якому виникає ціннісне значення. Незважаючи на те, що проблема цінностей у контексті соціокультурного розвитку суспільства тривалий час активно розглядалася різними науковцями, на сьогодні вона не втратила актуальності.

Сплеск в останні десятиліття дослідницької уваги до різних аспектів соціокультурного простору і особливо національного й інонаціонального, обумовлений низкою причин. Глобалізація та загальне зростання особистісної самосвідомості викликали інтерес до всього самобутнього й етнічна своєрідність почала сприйматися як безумовна цінність. Події кінця 1980-1990-х рр. також стали одним із чинників актуалізації необхідності дослідження феноменів, що дають змогу зрозуміти підстави диференційованості й інтегрованості народів за тими чи іншими ознаками. Однією з таких ознак є культура нації, етносу як сукупність цінностей, вірувань, традицій і звичаїв, якими керується більшість членів цієї спільності. Націю, етнос характеризують нематеріальні цінності, яким поки що не знайдено кращого визначення, ніж «духовні», приналежні до сфери культури в широкому її розумінні. Різноманітність етнічних традицій, обрядів, звичаїв, свят, кодексів, символів окреслюють її, нації, загальнолюдські цінності та історичний досвід народу.

Останні дослідження та публікації. Загальні і часткові проблеми теорії цінностей, починаючи з другої пол. ХХ ст. піднімаються в дослідженнях Г.Вишлецова, В.Тугарінова [4; 16] та ін., які працювали в межах аксіології, естетики й етики. У теорії культури Л.Архангельським [1] та ін. досліджуються проблеми світогляду і духовної діяльності при розгляді процесів виробництва, відтворення, поширення та засвоєння духовних цінностей. Слід також виокремити монографічні дослідження М. Кагана [8] та ін., які розширили уявлення про суть і динаміку цінностей культури. У працях Б.Попова піднімаються питання етносу, нації, національної культури, етнонаціональних орієнтацій українського народу [10; 11], культурологічний контекст етногенезу вивчається М.Степиком [14]), етнонаціональні традиції й інновації – В.Ігнатовим [7]. Таким чином, можна констатувати, що дана проблематика має тривалу історію вивчення. Однак залишається недостатньо проаналізованим питання про ціннісну природу соціокультурного простору, що й обумовлює мету даної статті.

Виклад матеріалу дослідження. Уявлення людей про важливі для них речі розкриваються в поняттях «цінність», «благо», «добро», «щастя». Не випадково, згідно із схоластичною філософією Середньовіччя абсолютною цінністю володіє духовна Божественна дійсність, яка і є Благо, Добро, Краса, Істина. Зміст цих понять пов'язаний з потребами та інтересами людей, їхньою цілеспрямованою діяльністю із задоволення своїх потреб, реалізації інтересів. Так, цінність – це щось істотне, значуще для людини (чи соціальної спільності) в предметному або ідеальному світі для задоволення потреб людей. Благо – майже синонім «цінності», те, до чого прагне людина. Відмінність блага від цінностей полягає в тому, що благо для себе визначає лише сама людина, а цінність того чи іншого явища не завжди усвідомлюється людиною як благо для себе. Добро – морально-оцінювальна категорія, що відображає оцінки вчинків людей з точки зору соціального значення дій людей для їхнього спільного життя, містить приписи про збереження вже досягнутих позитивних результатів у попередньому суспільному розвитку і подолання негативних наслідків соціальних дій, а також визначає цілі подальшого прогресу. Нарешті, категорія «щастя» відображає стан моральної свідомості, це чуттєво-емоційна форма ідеалу, або ідеального образу мети діяльності, створюваного в індивідуальній або суспільній свідомості до початку діяльності.

Уявлення про цінності є різними в різних людей, соціальних спільнот, вони змінюються зі зміною поколінь і епох, залежать від багатьох обставин – внутрішніх, пов'язаних із розвитком кожної людини, і зовнішніх, зумовлених природним і соціальним середовищем, часом, в якому живе людина. Однак є так звані «вічні цінності», вищою серед яких є людське життя. До речі, слід зазначити, що визнання людського життя найвищою цінністю становить суть гуманізму, що являє собою атрибут кожної передової теорії.

На думку представника Баденської школи неокантіанства В. Віндельбанда, цінність – не реальність, а ідеал, носій якого – трансцендентальний суб'єкт – «нормальна свідомість» [17; 34-35]. Однак ціннісні настанови є компонентом не лише свідомості, а й поведінки, адже, пізнаючи навколишній світ, наповнюючи його смыслом, людина надає йому щоразу нового, ціннісного виміру.

Сучасний дослідник І.Докучаєв вважає, що цінність існує в соціальній або індивідуальній свідомості, вона духовна, але при цьому гранично конкретна, тобто мимовільна і її можна порівняти у своїй конкретності з буттям конкретної матеріальної речі або соціальної ідеї [5; 116]. Тобто сам по собі природний світ не має жодної цінності, а набуває її в процесі формування до нього людського ставлення.

Інший представник неокантіанства Г.Ріккерт переконаний, що життя саме по собі не має цінності, але набуває цінність через культуру. Життя може бути лише засобом і цінність його залежить від цінності цілей, яким вона слугує [13; 55]. Дослідник трактує культуру через цінність, розуміючи культуру як «сукупність об'єктів,

пов'язаних із загальнозначущими цінностями і жаданих заради цих цінностей» [12; 53]. У свою чергу А. Дж. Тойнбі, розглядаючи проблеми цінностей, досліджує духовний світ особистості через взаємодію з суспільством. «Цінності, – на думку філософа, – і перш за все духовні цінності, зосереджені в людях» [15; 552]. Крім духовних він виокремлює також соціальні, моральні, естетичні, інтелектуальні цінності. Отже, цінності є частиною культури, яка теж є цінністю, оскільки володіє системою духовних, моральних й естетичних ідеалів.

З цінностями пов'язують і соціально-гуманітарне пізнання. Так, М.Вебер тлумачить цінність як настанову тієї чи іншої історичної епохи, як властивий епосі напрям інтересу. Поняття «культура» конкретного народу і епохи, поняття «християнство» та інші утворення в якості понять історичного дослідження об'єкта, на думку вченого, суть індивідуальні ціннісні поняття, тобто утворені з допомогою співвідношення з ціннісними ідеями [2; 46]. І, дійсно, в об'єктах культури закладені цінності, і якщо від об'єкта культури відняти цінність, він стане частиною простої природи. Саме цінності перетворюють частини дійсності в об'єкти культури і виокремлюють тим самим їх з природи. Відтак про цінності не можна говорити, що вони існують або не існують. Можна сказати, що вони є значущими або не мають значущості.

Загальнолюдські цінності припускають, перш за все, осмислення єдності людського роду. Це те, незламне, що поєднує людей, незалежно від їх приналежності до певної нації, етносу, раси, рівня статку та культурного розвитку тощо. Загальнолюдські цінності завжди були і будуть безумовною необхідністю в житті людини. Серед них – сократівська триєдність Істини, Добра і Краси – абсолюті, що відображають надбання всього людського роду, і припускають збереження сукупного, духовного досвіду.

Людське життя одночасно є і об'єктивною соціальною цінністю, тому що людина з самого початку свого життя є членом будь-якої соціальної спільності, пов'язана з нею своїм життям і діяльністю і сама ця спільність – результат життєдіяльності і взаємодії людей. Однак у межах цієї спільності зберігаються відмінності між людьми, спочатку природні: життєві сили і здібності, статеві, а потім і соціальні: за місцем у системі суспільного поділу праці, ролі в суспільному виробництві, у створенні та розподілі суспільного багатства, що породжує відмінності в можливостях задовольняти свої потреби і різні інтереси як вираження взаємозв'язку внутрішніх (життєві сили людини) і зовнішніх (матеріальні) умов людського життя. Ця обставина, а також те, що об'єднання людей у спільність породжує загальні для всіх потреби й інтереси та загальну систему цінностей – соціальну, породжує необхідність соціальної регуляції ціннісних орієнтацій і соціальної поведінки людей в інтересах збереження їхньої соціальної єдності, самої соціальної спільності.

Система соціальних цінностей – це, по-перше, люди, людське життя як найвищі цінності в єдності життєвих сил і здібностей, соціально значущої діяльності. По-друге, предметний і ідеальний світ, створений поколіннями людей, – матеріальна і духовна культура. По-третє, суспільний зв'язок між людьми, всі форми суспільних відносин, система самоорганізації людей у соціальну цілісну систему і суспільні інститути, що становлять цю систему і забезпечують соціальну регуляцію (в епоху цивілізації – держава та інші соціальні інститути). І, по-четверте, національно-етнічні спільності. Відповідно, можна говорити про людські цінності, матеріальні і духовні, етнічні цінності.

Цінності, будучи осмисленими, зрозумілими та прийнятими особистістю чинниками життя, стоять вище інших життєво необхідних природних потреб. Будь-який етнос у всій його історії супроводжують духовні, тобто такі, які виходять за межі задоволення суто біологічних потреб, початки, формування яких є тривалим процесом відбору і збереження життєздатних норм і настанов, які забезпечують існування і функціонування самого суспільства. Цінності, будучи духовним началом етносу, відіграють визначальну роль у системі культури.

Зрозуміло, що в роздумах про наявність і співвідношення етнічних та універсальних загальнолюдських цінностей, може йтися лише про діалектично єдиний процес побутування тих й інших. Універсальні загальнолюдські цінності виступають елементом й одночасно основою ідей, навколо яких об'єднується той чи інший етнос. В цьому відношенні етнічні цінності є частиною загальнолюдських цінностей. Етнічні цінності виростають із соціокультурного середовища етносу. Ціннісне ставлення до світу, його ціннісне осмислення відбувається в певному етнокультурному середовищі, яке має свій власний ціннісний зміст і свою ієрархію цінностей [18; 55]. «Світ культури включає цінність (цінності мають духовний онтологічний статус) в своє буття, оскільки духовна сторона культури народжується разом з нею. Тим часом носієм етнічних цінностей завжди виступає людина, представник конкретного етносу, отже, вони суб'єктивні» [18; 55]. Етнічні цінності, виражені у фольклорі, мові, звичаях, традиціях, народних промислах тощо, виявляються в символах, знаках і явищах, які є значущими для певної етнічної спільності, – це відкрита система, тобто система, що знаходиться в постійній взаємодії з навколишнім середовищем (іншими системами), обмінюючись з нею речовиною, енергією, інформацією, система, в якій відбуваються процеси самоорганізації.

У процесі свого формування національно-етнічна спільність змушена певним чином відображати навколишню дійсність, одночасно освоюючи її крізь певну призму норм і настанов. Якщо на ранніх етапах це відображення має стихійно-емпіричний, буденно-емоційний характер, то з розвитком міжнаціональних, економічних, соціальних, культурних відносин ці відображення навколишньої дійсності тим чи іншим народом набувають більш складного характеру і при цьому одна культура нашаровується на іншу, взаємопроникаючи одна в одну. Складна, взаємозалежна і взаємообумовлена сукупність матеріальних і духовних цінностей, емоційних і раціональних елементів культури якраз і відображає специфіку світосприйняття тієї чи іншої нації, тобто той ідейно-поведінковий стереотип, який відрізняє одну націю від іншої.

У своїй сукупності матеріальні і духовні етнічні цінності вплетені в людську свідомість дуже глибоко, і імпульс, який ними викликаний, буває дуже складним. Це явище пояснюється тим, що основою національно-

етнічних цінностей є певний набір предметів, символів або ідей, які в свідомості кожного носія цієї культури пов'язані з інтенсивно забарвленою гамою почуттів або емоцій цього народу. Поява у свідомості будь-якого з цих предметів, символів або ідей «збурює» всю пов'язану з ним гаму почуттів, що, в свою чергу, є імпульсом до подальшої стандартної дії. Ця єдність, що складається з відносини «предмет – дія», є соціальною пам'яттю або соціальним архетипом [3; 101]. Ціннісна структура будь-якої особистості занурена в її соціальну пам'ять. Національно-етнічні цінності і ціннісна свідомість етносу, нації, яка формується на їх основі, – явище наскрізне, що проходить крізь століття і багато в чому визначає ставлення цих народів до реалій дійсності минулого і сьогодення, до виникаючих проблем, як зовнішніх, так і внутрішніх, а також до методів їхнього вирішення і проєкції на майбутнє [3; 102].

Але сучасна культура є більш інформативною, ніж будь-яка попередня. Нині спостерігається криза цінностей культури, пов'язана з руйнуванням застарілих духовних цінностей, вироблених ще в епоху Відродження. Сучасний світ змушує людей постійно ставити перед собою питання про зв'язки культурних, політичних і соціальних структур і цінностей. Нова система цінностей, яка насильно впроваджується з усіх боків в національно-етнічну культуру, зрушує систему традиційних зв'язків і зачіпає найпотаємніші її основи. Як наслідок, з одного боку, відбувається актуалізація традиціоналістських тенденцій, з іншого, як наслідок інформатизації та Інтернет-комунікації, виникає користувач з новою шкалою цінностей, який втрачає свою культурну своєрідність. Людство переживає черговий перехідний етап якісної трансформації. Але тільки збереження історично сформованих національних цінностей, забезпечення наступності обумовлює рівень свідомості і забезпечує подальший розвиток етносу.

Висновки. Вищевикладене дає підстави стверджувати, що цінність характеризує людський вимір суспільної свідомості, оскільки безпосередньо пов'язана з особистістю, її внутрішнім світом. Цінності формуються в результаті усвідомлення суб'єктом своїх потреб у співвідношенні з можливостями їхнього задоволення, в результаті ціннісного ставлення. Цінності – це міра ставлення людей до тих чи інших явищ, предметів і процесів, критерій їх оцінювання. Вони проявляються в різних формах емоційних переживань, висловлюваннях, судженнях про світ, врешті решт, саме вони визначають поведінку як окремих індивідів, так і функціонування цілих суспільних груп, саме вони є основою суспільної думки. Культурні цінності являють культурно-історичну спадщину певної епохи, втілену в ідеалах, традиціях, менталітеті, і забезпечують збереження пам'яті минулого і трансляцію в часі і просторі багатоаспектної інформації. У процесі соціокультурної динаміки культури змінюється не зміст, а форма вираження цінностей, історичним виміром яких є їхній універсальний характер.

Список використаної літератури

1. *Архангельский Л. М.* Ценностные ориентации и нравственное развитие личности / Л. М. Архангельский. – М. : Знание, 1978. – 221 с.
2. *Вебер М.* Критические исследования в области логики наук о культуре / М. Вебер // Избр. произвед. – М. : Прогресс, 1990. – С. 416–494.
3. Вильданов Х. С. Национальные ценности: их сущность и особенности / Вильданов Х. С., Файзуллин Ф. С. // Социогуманитарная ситуация в России в свете глобализационных процессов : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 2–4 октября 2008 г. / под общ. ред. Панковой Л. Н. – М. : МАКС Пресс, 2008. – С. 97–105.
4. *Выжлецов Г. П.* Аксиология культуры / Г. П. Выжлецов. – С.-Пб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 152 с.
5. *Докучаев И. И.* Ценности как кардинальный вид артефактов культуры / И. И. Докучаев // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – Хабаровск, 2008. – № 3 (19). – С. 89–116.
6. *Етнос. Нація. Держава: Україна у контексті світового етнодержавницького досвіду* / Ю.І. Римаренко, М.М. Вівчарик, О. В. Картунов та ін.; Ю. І. Римаренко (ред.). – Київ, 2000. – 516 с.
7. *Ігнатів В.* Етнонаціональні традиції та інновації / В. Ігнатів // Життя етносу: соціокультурні нариси : навч. посібн. / кер. авт. колективу Б. В. Попов. – Київ : Либідь, 1997. – С. 111–133.
8. *Каган М. С.* Философская теория ценности / М. С. Каган. – С.-Пб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 205 с.
9. *Межуев В. М.* Национальная культура как явление и понятие / В. М. Межуев // Личность. Культура. Общество. – 2005. – Вып. 2 (26). – С. 83–95.
10. *Попов Б.* Альтернативна модель етносу та людини (кілька зауваг щодо вітацентричної парадигми) / Б. Попов // Філософ. думка. – 2001. – № 4. – С. 37–54.
11. *Попов Б. В.* Нація серед націй: смисли і значення / Б. В. Попов, М. Степико, В. Фадєєв, В. Ігнатів, Л. Конотоп ; ред. : В. О. Ананьїн, Б. В. Попов. – Київ : Світ, 1999. – 108 с.
12. *Риккерт Г.* Науки о природе и науки о культуре / Г. Риккерт. – С.-Пб. : Образование, 1911. – 196 с.
13. *Риккерт Г.* Ценности жизни и культурные ценности / Г. Риккерт // ЭОН. Альманах старой и новой культуры. – 1994. – Вып. 1–2. – С. 55–101.
14. *Степико М.* Культурологічний контекст етногенезу / М. Степико // Життя етносу: соціокультурні нариси : навч. посібн. / кер. авт. колективу Б. В. Попов. – Київ : Либідь, 1997. – С. 35–55.
15. *Тойнби А. Дж.* Постыжение истории / А. Дж. Тойнби. – М. : Айрис-пресс, 2006. – 640 с.
16. *Тугаринов В. П.* О ценностях жизни и культуры / В. П. Тугаринов. – Л. : Тип. ЛОЛГУ, 1960. – 155 с.

17. *Философские проблемы социально-гуманитарных наук* / под ред. Л. Ф. Гайнуллиной. – Казань : Познание, 2007. – 116 с.
18. *Шадже А. Ю.* Этнические ценности как философская проблема / А. Ю. Шадже. – М. : Рос. филос. общество ; Майкоп : ООО «Качество», 2005. – 168 с.
19. *Шкляр Л.* Особа в етногенезі / Л. Шкляр // Життя етносу: соціокультурні нариси : навч. посібн. / кер. авт. колективу Б. В. Попов. – Київ : Либідь, 1997. – С. 55–71.

References

1. *Arhangelskiy L. M.* Tsennochnyye orientatsii i npravstvennoe razvitiye lichnosti / L. M. Arhangelskiy. – Moskva : Znanie, 1978. – 221 s.
2. *Veber M.* Kriticheskie issledovaniya v oblasti logiki nauk o kulture / M. Veber // Izbrannyye proizvedeniya. – Moskva : Progress, 1990. – S. 416–494.
3. *Vildanov H. S.* Natsionalnyye tsennochnyye: ih suschnost i osobennosti / Vildanov H. S., Fayzullin F. S. // Sotsiogumanitarnaya situatsiya v Rossii v svete globalizatsionnykh protsessov : materialyi Mezhdunar. nauch. konf., Moskva, 2–4 oktyabrya 2008 g. / pod obsch. red. Pankovoy L. N. – M. : MAKS Press, 2008. – S. 97–105.
4. *Vyizhletsov G. P.* Aksiologiya kulturyi / G. P. Vyizhletsov. – Sankt-Peterburg : Izd-vo S.-Peterburgs. un-ta, 1996. – 152 s.
5. *Dokuchaev I. I.* Tsennochnyye kak kardinalnyy vid artefaktov kulturyi / I. I. Dokuchaev // Sotsialnyye i humanitarnyye nauki na Dalnem Vostoke. – Habarovsk, 2008. – № 3 (19). – S. 89–116.
6. *Etnos. Naciya. Derzhava: Ukrayina u konteksti svitovogo etnoderzhavny'cz'kogo dosvidu* / Yu. I. Ry'marenko, M. M. Vivchary'k, O. V. Kartunov ta in.; Yu. I. Ry'marenko (red.) ; NAN Ukrayiny', In-t derzhavy' i prava im. V. M. Korecz'kogo. – Ky'yiv, 2000. – 516 s.
7. *Ignatov V.* Etnonatsional'ni trady'ciyi ta innovatsiyi / V. Ignatov // Zhy'ttya etnosu: sociokul'turni nary'sy' : navch. posibny'k / ker. avt. kolekty'vu B. V. Popov. – Ky'yiv : Ly'bid', 1997. – S. 111–133.
8. *Kagan M. S.* Filosofskaya teoriya tsennochnyye / M. S. Kagan. – Sankt-Peterburg : TOO TK «Petropolis», 1997. – 205 s.
9. *Mezhuev V. M.* Natsionalnaya kultura kak yavlenie i ponyatie / V. M. Mezhuev // Lichnost. Kultura. Obschestvo. – 2005. – Vyip. 2(26). – S. 83–95.
10. *Popov B. V.* Naciya sered nacij: smy'sly' i znachennyya / B. V. Popov, M. Stepy'ko, V. Fadyeyev, V. Ignatov, L. Konotop ; red. : V. O. Anan'yin, B. V. Popov ; NAN Ukrayiny', In-t filosofiyi im. G. S. Skovorody'. – Ky'yiv : Svit, 1999. – 108 s.
11. *Popov B.* Al'ternatyvna model' etnosu ta lyudy'ny' (kil'ka zauvag shhodo vitatsentry'chnoyi parady'gmy') / B. Popov // Filosof. dumka. – 2001. – № 4. – S. 37–54.
12. *Rikkert G.* Tsennochnyye zhizni i kulturnyye tsennochnyye / G. Rikkert // EON. Almanah staroy i novoy kulturyi. – 1994. Vyip.1–2. – S. 55–101.
13. *Rikkert G.* Nauki o prirode i nauki o kulture / G. Rikkert. – Sankt-Peterburg : Obrazovanie, 1911. – 196 s.
14. *Stepy'ko M.* Kul'turologichny'j kontekst etnogenezu / M. Stepy'ko // Zhy'ttya etnosu: sociokul'turni nary'sy' : navch. posibny'k / ker. avt. kolekty'vu B. V. Popov. – Ky'yiv : Ly'bid', 1997. – S. 35–55.
15. *Toynbi A.* Dzh. Postizhenie istorii / A. Dzh. Toynbi. – M. : Ayriss-press, 2006. – 640 s.
16. *Tugarinov V. P.* O tsennochnyyakh zhizni i kulturyi / V. P. Tugarinov. – Leningrad : Tipografiya LOLGU, 1960. – 155 s.
17. *Filosofskie problemyi sotsialno-gumanitarnykh nauk* / pod red. L. F. Gaynullinoy. – Kazan : «Poznanie», 2007. – 116 s.
18. *Shadzhe A. Yu.* Etnicheskie tsennochnyye kak filosofskaya problema / A. Yu. Shadzhe. – Moskva : Ros. filol. obschestvo. ; Maykop : ООО «Kachestvo», 2005. – 168 s.
19. *Shklyar L.* Osoba v etnogenezi / L. Shklyar // Zhy'ttya etnosu: sociokul'turni nary'sy' : navch. posibny'k / ker. avt. kolekty'vu B. V. Popov. – Ky'yiv : Ly'bid', 1997. – S. 55–71.

ЦЕННОСТНАЯ ПРИРОДА СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Бойко Людмила Павловна, кандидат педагогических наук, профессор,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Выяснена сущность ценностной природы социокультурного пространства, приведено содержание ключевых понятий, отмечено, что представление о ценностях различны у разных людей, социальных общностей; они меняются со сменой поколений и эпох, и зависят от внутренних обстоятельств, связанных с развитием каждого человека, и внешних, обусловленных природной и социальной средой, временем, в котором живет человек. Обращено внимание, что в процессе социокультурной динамики культуры меняется форма выражения ценностей, историческим измерением которых является их универсальный характер.

Ключевые слова: культура, ценность, социокультурное пространство, национально-этническая общность.

SOCIAL AND CULTURAL VALUES NATURE OF SPACE

Boyko Ludmila, Ph.D., Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The essence of the value nature of the sociocultural space is clarified, the content of key concepts is given, it is noted that the notion of values is different for different people, social communities; They change with the change of generations and epochs, and depend on the internal circumstances associated with the development of each person, and external, conditioned by the natural and social environment, the time in which a person lives. Attention is drawn to the fact that in the process of socio-cultural dynamics of culture, the form of expression of values is changing, the historical dimension of which is their universal character.

Key words: culture, value, socio-cultural space, national-ethnic community.

UDC 008+316.7

SOCIAL AND CULTURAL VALUES NATURE OF SPACE

Boyko Ludmila, Ph.D., Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper – the analysis of the question of the nature of values to social and cultural space.

Research Methodology. The study used a multidisciplinary approach, making it possible to explore the social and cultural values in the context of space. As an important methodological principle was also used elements of socio-cultural approach.

Results. The essence of the value of nature sociocultural space content are key concepts stressed that the idea of the values are different in different people, social communities; they change with the change of generations and eras, and depend on domestic circumstances related to the development of every person and external due to the natural and social environment, the time in which we live. Attention is paid the value of characterizing the human dimension of social consciousness as directly related to the individual, his inner world. Values are formed as a result of the awareness of the subject of their needs in relation to their capabilities satisfying resulting value ratio. Values – a measure of people's attitude to the phenomena, objects and processes of evaluation criteria. During the sociocultural dynamics of culture does not change the content and form of expression values, historical dimension which is their universal character.

Novelty. Specifies the importance of the social values as the main dominant individual and society.

The practical significance is determined by the novelty of this work lies in the formulation of the impact of certain socio-cultural values in the area. Theoretical understanding of values as elements of culture proves practical value of this research.

Key words: culture, value, socio-cultural space, national-ethnic community.

Надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 304(477)-053.6(479.25)

ВІРМЕНСЬКА МОЛОДЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Данник Катерина Олександрівна, аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Розглянуто стан самоврядування та основні напрями самореалізації вірменської молоді в межах української культури; розкрито мету, напрями діяльності та реалізовані заходи і проекти найактивніших вірменських молодіжних громад України. Наведено приклади культурно-розважальних та спортивних заходів, що проводяться за ініціативою українсько-вірменської молоді. Виявлено основні напрями діяльності вірменської молоді та висвітлено діяльність окремих постатей, які демонструють високий талант, ініціативність і роблять значний внесок у вітчизняний культурний простір.

Ключові слова: вірменська молодь в Україні, культурна самореалізація, самоуправління, ініціативність, культурно-розважальні заходи, спортивні заходи.

Постановка проблеми. Україна – багатоетнічна держава, яку населяє велика кількість національностей і народностей. Їх частка становить 22,2% від загальної кількості населення. Діяльність вірмен в Україні має багатовікову історію. На сьогодні вірмени продовжують старанно працювати на благо своєї другої батьківщини. Зокрема, молоде покоління, що виросло в Україні за умов становлення державної незалежності, продовжує справу своїх предків. Для держави важливим якісним показником діяльності етносів є їх духовна, культурно-просвітницька, а також соціально-економічна активність. Вдячність і працьовитість українського народу, зокрема, вірменської діаспори, відображає потенціальні можливості розвитку культури в нашій країні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Діяльність вірмен на території сучасної України цікавить багатьох вітчизняних та зарубіжних вчених. У новітню добу з'явилася ґрунтовна праця М.Чепіжко «Вірмени України», що висвітлює діяльність видатних вірменських діячів, у т.ч. й з-поміж молодого покоління. Однак вона подає лише декілька постатей. Значна частина даних про діяльність вірмен міститься у ювілейних підсумкових книгах, що друкуються центральним органом вірменської діаспори – Спілкою вірмен України (СВУ).

Прикладна сучасна та актуальна інформація про культурну самореалізацію вірменської молоді міститься на офіційному сайті Спілки вірменської молоді України (СВМУ). Результати й підсумки науково-дослідної діяльності знаходяться у численних матеріалах конференцій, що проводяться під патронатом СВУ, зокрема, її представником Д.Давтяном. Основна проблема, яку вирішує автор, полягає у дослідженні діяльності вірмен, зокрема молодого покоління, що репрезентує майбутнє діаспори на території України в культурологічному аспекті та в межі хронологічних рамок, що охоплюють 25 років державної незалежності України.

Мета статті. Підняте важливе для українців питання: чим займається та куди прямує сучасна молодь? Увага акцентується на внеску вірменського молодого покоління в сучасну українську культуру. Важливість дослідження полягає в тому, що висвітлення діяльності в розрізі конкретного етносу дає змогу простежити культурний рівень діаспори та видимі результати її перебування на території України як наслідок національної етнополітики держави. Дослідження зосереджене на окремому сегменті діаспори, а саме молодому поколінню та його самореалізації і дає змогу виявити сучасний стан і перспективи розвитку культури в Україні.

Виклад матеріалу дослідження. Численна вірменська діаспора в Україні та її молоде покоління, зокрема, дотримується активної громадської позиції. Розглядаючи видимі широкому загалу результати діяльності молодіжних вірменських громад можна виокремити декілька регіональних одиниць, з боку яких спостерігається особлива активність. До таких громад відносимо столичну та дніпровську.

Спілка вірменської молоді України – організація, що об'єднує представників вірменської молоді України і ставить метою поєднання досягнення професійних успіхів із культурним і духовним розвитком, підтримку інтелектуальних традицій вірменського народу та зміцнення зв'язків із Вірменією і діаспорою. Фактична діяльність громади зосереджена на спортивних і освітніх напрямках. Футбольний клуб «СВУ» на чолі з А.Погосяном та О.Казаряном проводить регулярні тренування, змагання та футбольні турніри, нагороджує за кращі спортивні результати. Заохочення до розвитку проявляється також в освітньо-розважальних програмах СВМУ. Турнір «Що? Де? Коли?» проводиться на зразок однойменної телепередачі і містить питання як на загальні теми, так і щодо історії вірменської діаспори в Україні. Цей захід є періодичним і має просвітній та заохочувальний до знань характер.

Третім проектом є літній та зимовий табори, що передбачають освітні, патріотично-виховні й оздоровчі програми для молодшого покоління. Для старшого покоління проводяться лекції та тренінги, що виховують майбутніх спеціалістів для роботи у громаді. Функціональний сайт громади слугує органом поширення новин про культурну життєдіяльність вірмен України.

Громадська організація «Вірменська молодь Дніпропетровської області» офіційно створена 2 грудня 2015 р. Метою ВМДО є об'єднання представників вірменської національності для задоволення своїх культурних, духовних, суспільно-політичних та інших потреб і підтримки спільноти вірмен, що проживає на території України. Головним завданням організації є об'єднання вірменської молоді області і залучення її до активного суспільного, освітнього, культурного, духовного й інтелектуального життя вірменської діаспори України. За майже 2 роки свого існування організація провела безліч заходів, у першу чергу, національної та патріотичної тематики, таких як: День Незалежності Республіки Вірменія; Вечори Пам'яті; День рідної мови; День Материнства та краси у Республіці Вірменія; показ національних фільмів та вечори класичної музики. Організація співпрацює з багатьма державним і громадськими організаціями: Єврейським студентським культурним центром «Гілеел» уже не перший рік проводиться захід «Тиждень добрих справ»; із департаментом освіти і науки Криворізької ОДА проводить «Фестиваль народів світу», «Студентський бал»; зі студентськими радами ВНЗ ВМДО влаштовує поїздки до дитячого Будинку «Барвінок».

Окрім громадської та культурної роботи, організація вносить частку вірменського колориту до життя дніпровців, влаштовуючи традиційні національні свята, такі як духовний «Грндез» та веселий «Вардавар». Також ВМДО, як і вірмени всього світу, щорічно вшановують День пам'яті жертв геноциду вірмен в Османській імперії.

Щонеділі Вірменська молодь Дніпра відвідує церковні служби та Духовні Бесіди з настоятелем вірменської апостольської церкви. ВМДО пропагує здоровий спосіб життя, організовуючи турніри з міні-футболу та обласні турніри з настільного тенісу. Для пропагування інтелектуального розвитку організація влаштовує шоу «Що? Де? Коли?» та має свою команду з брейн-рингу.

Ще одна програма «Подаруй книгу» започаткована О. Оганесян у Кам'янці-Подільському в червні 2014 р. У багатьох національних і обласних бібліотеках організовані фонди вірменської періодики та книжкових видань. Ці фонди щорічно будуть поповнюватися силами вірменської діаспори. Відповідальність за реалізацію Проекту покладена на СВМУ.

Попри загальну активність вірменських молодіжних громад України, акцентуємо увагу на окремих постатях, результати яких є дієвими завдяки таланту та ентузіазму. Їх культурну діяльність можна розділити за напрямками самоідентифікації, а саме: музичне мистецтво, спорт, прикладне мистецтво, видавництво, живопис, кіномистецтво, танці, наукова та просвітницька діяльність.

Високі здобутки у музичному мистецтві демонструє А. Костандян – вокаліст, музикант, лауреат багатьох міжнародних конкурсів. З 2005 р. він – соліст Державного академічного оркестру «Радіо Бенд Олександра Фокіна». У складі цього оркестру мав чудову нагоду зіграти з такими зірками світової музики, як Ерік Марієнталь, Фред Равель, Раймонд Паулс, Ліз Мітчел, Девід Вест, Соня Бішоп, Інтерс Бусуліс та багатьма ін. Брав участь у міжнародних фестивалях «Мости дружби», «Єдність»; джаз-фестивалях «До-Дж», «Джаз-Коктебель»; проєктах «Jazz impression», «Eastern jazz», «Armenian folk project»; співробітничав із С. Ротару, Ел-Кравчуком, А. Дрібініною, Г. Кривецьким. З народним артистом України, бандуристом, Р.Гриньківим Армен працює над створенням музичного альбому, в якому

звучатиме вірменський дудук разом з українською бандурою [5; 77]. Переможна пісня співачки Джамали «1944» виконана з акомпанементом А.Костандяна. Не варто позбавляти уваги також факт, що сама Джамала – українська співачка, переможниця Євробачення-2016, вірменського походження по лінії матері, іменована при народженні Сусанною. А. Костандян бере активну участь у багатьох проєктах українського телебачення, є постійним членом журі численних фестивалів класичної, джазової, народної музики, авторської пісні. Зокрема, вже чотири роки поспіль він член журі Всеукраїнського конкурс-фестивалю «Моя Батьківщина. Пам'яті О.Авагяна». У джазовому напрямі рухаються і молоді українсько-вірменські співачки Лаура і Христина Марті (Мартіросян), які випустили свій перший альбом «Крунк» і беруть участь у джазових фестивалях.

Багатогранний талановитий мешканець Дніпра А.Алавердян відомий завдяки спортивним і ткацьким здібностям. Андрій – майстер спорту з тейквондо, засновник спортивного клубу «Upgrade». Також він проводить низку лекцій щодо здорового харчування, духовного і свідомого способу життя та важливості фізичних вправ у житті людини. Алавердян увійшов до «Книги рекордів Гіннеса» за найбільш щільно витканий килим розміром із монету. Молодою ентузіасткою є Ліліт Саркісян – редактор, ілюстратор та талановитий організатор. TheNorDag – перший і єдиний інтернаціональний медійний проєкт про мистецтво і культуру, що видається з 2011 р. у Києві. Видавець і головний редактор – Л.Саркісян. Це унікальний проєкт із виключно оригінальним контентом: журнал не використовує раніше опубліковані матеріали. Головні герої арт-журналу – цікаві творчі особистості різних національностей: як професіонали своєї справи, так і аматори; представники артхаусу, андеграунду, сучасного мистецтва та літератури [9].

Журнал поєднує в собі красу й інформативність. З одного боку – це стильне і яскраве арт-видання, а з іншого – журнал має значне інформаційне навантаження в основному з етнографічної тематики, що дозволяє його назвати просвітницьким виданням для культурного виховання сучасної молоді.

Ще одним молодим талановитим організатором є Вікторія Данелян – засновник Музею Сновидінь, психоаналітик, бізнес коуч, член правління Української Асоціації психоаналізу, ведуча проєкту «Відкритий дослідний проєкт «Кіно і Психоаналіз», куратор і ведуча науково-дослідного проєкту «Laboratorium» [11]. В рамках музею сновидінь проводяться культурно-просвітницькі та спортивно-оздоровчі заходи, а саме: лекції, йога, дискусії, літературні вечори, кіно-вечори, подекуди за участі самих режисерів картини.

Слідом за відомим українським художником Б. Єгіазаряном молоде покоління митців вже вийшло на мистецьку арену. Херсонська художниця, Іда Туманян демонструє значні результати в образотворчому мистецтві; вона активно займається громадською діяльністю, систематично бере участь у різних виставках, присвячених історії та культурі Вірменії, перебуває у Всесвітній вірменській церковній молодіжній організації, займається виготовленням і вивченням вірменського жіночого Таразу (складова жіночого національного костюму) [7].

Марина Саркісян – майстер із петриківського розпису. Чотири 2,5-метрові тарілки, що їх розписала власноруч Марина, будуть встановлені у фан-зоні Євробачення-2017, яке планується провести в Україні завдяки перемозі Джамали.

Кіровоградська художниця Седа Аділханян – член Спілки художників України, учасниця багатьох міських, республіканських та міжнародних виставок і пленерів. Роботи Седи знаходяться в музеях та приватних колекціях світу. Художниця брала участь у реставрації монументального живопису в Трапезному храмі Києво-Печерської Лаври, храмі Миколи Притиски [10].

Запорізька художниця Гаїане Арушанян працювала над проєктом портретів «Inspire Me If You Can» (2012-2015 рр.). Нині є куратором та керівником всеукраїнського проєкту, художнього простору G-ART STUDIO і активно працює над експериментальними роботами і абстракцією. Гаїане з 2004 р. взяла участь у 9 виставках, стала лауреатом 3 регіональних конкурсів. Роботи її знаходяться у приватних колекціях в Україні, Росії, Польщі та Франції.

У режисерській діяльності молоде вірменсько-українське покоління також слідує за видатними попередниками. Так, наступниками С. Параджанова у ХХІ ст. можна назвати А. Берберяна, О. Хачатряна, Х.Васіляна. Анранік Берберян – режисер, музикант, продюсер, учитель якого – відомий документаліст Р.Ширман. Анранік брав участь у Канському фестивалі з документальним фільмом «Останнє літо» та аполітичною кінокартиною «Тінь». Учасник креативного агентства, яке привертає увагу багатьох брендів – Doog To Doog Creative. Також, Андрій разом з учасницею ТВ-шоу «Голос Вірменії» Лусіне Кочарян готує українсько-вірменський музичний проєкт. Ще одним здобутком талановитого киянина є участь в україно-французькому музичному проєкті «Sphingidae». Група грає в жанрах артпоп, госпел, рок і нерідко дає концерти на багатьох сценах України.

Оганес Хачатрян – режисер, співорганізатор арт-об'єднання Ukrainian Cinema Villige, що займається проведенням навчально-просвітницьких заходів для усіх поколінь, продюсуванням та роботою щодо просування кінострічок, виготовленням аудіо-візуального продукту. Ukrainian Cinema Villige проводить кінопрактикуми зі створення короткометражних фільмів, навчаючи усіх бажаючих процесам та тонкощам кіномистецтва від початкового до кінцевого етапу. Також проєкт брав участь у створенні фільму #Selfieparty.

Хачатур Васілян – молодий режисер, сценарист, автор кількох короткометражних фільмів, соціальних і комерційних відеороликів, учасник і призер багатьох міжнародних і вітчизняних («Покрова») кінофестивалів і фестивалів реклами, учасник кіно-лабораторії О. Сокурова (2014 р.), переможець конкурсу рекламних плакатів для бренду Vidal Sassoon.

Серед найкращих танцювальних вірменських ансамблів України варто виокремити зразковий ансамбль пісні і танцю «Аракс» ім. Г.Багратяна при Почесному консульстві Республіки Вірменія в Харківській і Сумській областях, що функціонує з 2006 р. Основним напрямом діяльності ансамблю є вивчення і збереження традиційного

вірменського народного танцю і вокалу. Також у програму навчання входять сучасні танці, український сучасний вокал та гра на вірменських народних інструментах.

Після закінчення 5-річного навчання учасники ансамблю отримують свідоцтво українського зразка. Починаючи від 2006 р. ансамбль взяв участь у 53 фестивалях та заходах, 7 з яких – всеукраїнські, 1 всевірменський та 13 – міжнародних. Наразі в репертуарі ансамблю 22 народних танців, включаючи українські [2].

Наукова та просвітницька діяльність вірменської молоді виявляється у численних наукових конференціях і виданнях за їх матеріалами. Д.Давтян – голова комітету з питань історико-культурної спадщини СВУ – є членом редколегії науково-практичних конференцій з вірменознавства, а також конференцій, присвячених геноциду вірмен. Грація Задікян – виконавчий директор Дніпропетровського центру вірменської культури «Оджах», співголова дніпропетровської конференції на тематику геноциду. Молодий активіст є організатором експозиції, присвяченої жертвам геноциду вірмен, що розміщуються в культурному центрі «Оджах». Просвітницька діяльність виявляється в проведенні занять із вірменської мови протягом трьох років, які охоплюють все ширшу аудиторію слухачів. Грація займається організацією виставок вірменської творчості, зокрема, у листопаді 2016 р. представлено експозицію у Львівському музеї історії і релігії.

Кожного року результати конференцій, організованих молодими вірменськими активістами, публікуються у збірниках, серед яких: тези конференції до 250-річчя спорудження Вірменської церкви св. Григорія «Вірмени в соціокультурній еволюції українських земель» [4], матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Геноцид вірмен в Османській імперії» [6], матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції «Вірмени України на зламі століть».

М.Арсенян – молодий українсько-вірменський науковець, кандидат архітектури, провідний співробітник Софії Київської – займається дослідженням та відродженням архітектурних надбань вірмен-переселенців на території України.

За результатами конкурсів проекту «Моя Батьківщина очима дітей різних етносів України», проведених Вірменською громадою культурних зв'язків, оголошених для молодого покоління, опубліковано збірник кращих творів, до якого увійшли статті, реферати, есе. Серед авторів, що брали участь у конкурсах та стали їх лауреатами, є юні творці з усієї України, зокрема, значна частка вірменської молоді: Л.Велікян, В.Васілян, А.Смбатян, А.Геворкян, Н.Даллакян, Т.Унанян, Л.Саркісян [8].

До інших засобів самореалізації вірменської молоді відносимо турніри з шахів, які регулярно проводяться СВУ та залучають дітей і молодь до інтелектуальних ігор; мотофестиваль «Тарасова гора» (орг. А.Арушанов). Також молодь полюбляє брати участь у турнірах КВН. Зокрема, чернігівська команда «Джан» уже встигла завоювати декілька нагород.

Висновки. Україна – багатогранна та багатоетнічна держава, сповнена молодих талантів. Вірмени, що населяють нашу країну, радо працюють на її користь. Активна позиція молодих українців вірменського походження виявляється в конкретних результатах і досягненнях, на які звернута особлива увага. Завдяки безпосередньому спілкуванню з низкою представників вірменської культурної інтелігенції дослідження і його результати, викладені в статті, набувають унікального значення для культури і науки України. Узагальнені в науковому форматі дані можуть бути корисними всім: від зацікавлених осіб і громад до інстанцій Республіки Вірменія.

Подальші дослідження будуть зосереджені на більш узагальненій діяльності вірменських громад, що охоплює усі верстви вірмен України в межах діаспори.

Список використаної літератури

1. *Актуальні питання вірменознавства* : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. [«Вірмени України: на зламі століть»], (Київ, 11 грудня 2015 р.); матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. [«Вірмени Поділля: історія і сучасність»], (Вінниця, 9 верес., 2016 р.) / Спілка вірмен України, Комітет з пит. іст.-культ. спадщини. – Вінниця, 2016. – 272 с.
2. *Ансамбль песни и танца «Аракс» им. Гамлета Багратяна* // Армянский образовательно-культурный центр им. Г.О. Алтуняна. – Режим доступу до ресурсу : http://armeniancenter.edu.kh.ua/ansambly_pesni_i_tanca_araks_im_b_gammleta/
3. *Армянская община Украины* : [ред. Е. Фещенко]. – Київ : ПП Коротеєв С., 2006. – 156 с.
4. *Вірмени в соціокультурній еволюції українських земель* : програма, тези міжнар. наук.-практ. конф., 26-27 вер. 2014 р. / М-во культ. України, Держ. істор.-архітект. запов. у м. Бережани. – Бережани : Бережан. Агротехніч. ін-т, 2014. – 40 с.
5. *Вірмени України* : [упор. М. Чепіжко. В. Чепіжко, під ред. К. Дикань, І. Довгань та ін.]. – Київ : Сигла, 2013. – 141 с.
6. *Геноцид вірмен в Османській імперії* : матеріали наук.-практ. конф., 15-16 квіт. 2015 р. / ГО «Європейський християнський конгрес», ГО «Дніпр. центр вірм. к-ри «Оджах». – Дніпропетровськ : Пороги, 2015. – 153 с.
7. *Ида Туманян: «Мои картины пропитаны любовью к Армении»* / Л. Шахваладян // САМУ. – Режим доступу до ресурсу : <http://samu.net.ua/ida-tumanyan-interview-2016>.
8. *Моя Батьківщина* – очима дітей різних етносів України : зб. кращих творів проекту / Держ. ком. у спр. нац. і релігій. – Харків : АОКС, 2010. – 272 с.
9. *О проекте TheNorDar* // TheNorDar. – Режим доступу до журн. : <http://thenordar.com/o-proekte-thenordar/>

10. *Сєда Адилханян – український художник с широкою армянської душой* / Л. Шахваладян // САМУ. – Режим доступу до ресурсу : <http://samu.net.ua/seda-adylkhanyan-interview-sau-2015/>
11. *Сновидцы* // Музей сновидений. – Режим доступу до музею. : <http://dream-museum.com.ua/dreamer.php>
12. *Этно* : [гл. ред. Л. Саркисян] // The Nor Dar. – 2013. – № 9/2. – С. 1–124.

References

1. *Aktual'ni pytannya virmenoznavstva* : materialy vseukr. nauk.-prakt. konf. [«Virmeny Ukrainy: na zlami stolit'»], (Kyiv, 11 hrudnya 2015 r.); materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konf. [«Virmeny Podillya: istoriya i suchasnist'»], (Vinnytsya, 9 veresnya 2016 r.) / Spilka Virmen Ukrainy, Komitet z pyt. ist.-kul't. Spadshchyny. – Vinnytsya, 2016. – 272 s.
2. *Ansambli' pesny y tantsa «Araks» ym. Hamleta Bahratyana* // Armyansky obrazovatel'no-kul'turniy tsentr ym. H.O. Altunyan. – Rezhym dostupu do resursu : http://armeniancenter.edu.kh.pesni_i_tanca_araks_im_b_gammla.
3. *Armyanskaya obshchyna Ukrainy* : [red. E. Feshchenko]. – Kyev : PP Korotyeyev Serhiy Anatoliyovych, 2006. – 156 s.
4. *Virmeny v sotsiokul'turniy evolyutsiyi ukrayins'kykh zemel'* : prohrama, tezy mizhnar. nauk.-prakt. konf., 26-27 ver. 2014 r. / M-vo kul't. Ukrainy, Derzh. istor.-arkhitekt. zapov. u m. Berezhany. – Berezhany: Berezhans'ky ahrotekhnichnyy instytut, 2014. – 40 s.
5. *Virmeny Ukrainy* : [upor. M. Chepizhko. V. Chepizhko, pid red. K. Dykan', I. Dovhan' ta in.]. – K.: Syhla, 2013. – 141 s.
6. *Henotsyd virmen v Osmans'kiy imperiyi* : materialy nauk.-prakt. konf., 15-16 kvit. 2015 r. / HO «Yevropeys'ky khrystyanyans'ky konhres», HO «Dnibr. tsentr virm. k-ry «Odzhakh». – Dnipropetrovsk : Porohy, 2015. – 153 s.
7. *Yda Tumanyan: «Moy kartyny propytany lyubov'yu k Armeniyu»* / L. Shakhvaladyan // SAMU. – Rezhym dostupu do resursu : <http://samu.net.ua/ida-tumanyan-interview-2016>.
8. *Moya Bat'kivshchyna* – ochyma ditey riznykh etnosiv Ukrainy : zb. krashchykh tvoriv proektu / Derzh. kom. u spr. nats. i relihiy. – Kh.: AOKS, 2010. – 272 s.
9. *O proekte TheNorDar* // TheNorDar. – Rezhym dostupu do zhurn : <http://thenordar.com/o-proekte-thenordar/>
10. *Seda Adylkhanyan* – ukraynsky khudozhnyk s shyrokooy armyanskoy dushoy / L. Shakhvaladyan // SAMU. – Rezhym dostupu do resursu : <http://samu.net.ua/seda-adylkhanyan-interview-sau-2015/>
11. *Snovydsy* // Muzey snovydeny. – Rezhym dostupu do muzeyu. : <http://dream-museum.com.ua/dreamer.php>
12. *Этно* : [hl. red. L. Sarkysyan] // The Nor Dar. – 2013. – #9/2. – S. 1–124.

АРМЯНСКАЯ МОЛОДЕЖЬ В СОВРЕМЕННОМ УКРАИНСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Данник Екатерина Александровна, аспирантка, Киевский
национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Рассмотрено состояние самоуправления и основные направления самореализации армянской молодежи в украинской культуре. Описаны цели, направления деятельности, реализованные мероприятия и проекты наиболее активных армянских молодежных общин Украины. Приведены примеры культурно-развлекательных и спортивных мероприятий, проводимых по инициативе украинской-армянской молодежи. Выявлены основные направления деятельности армянской молодежи и продемонстрированы активные личности, которые демонстрируют высокий талант и инициативность.

Ключевые слова: армянская молодежь в Украине, культурная самореализация, самоуправление, инициативность, культурно-развлекательные мероприятия, спортивные мероприятия.

ARMENIAN YOUTH IN THE MODERN UKRAINIAN CULTURAL SPACE

Dannyk Kateryna, Master of Tourism, postgraduate,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article analyzes the contribution of the Armenian youth into the Ukrainian cultural space. The current condition of self-governance and the main spheres of self-realization of the Armenian young people in the context of the Ukrainian culture are studied. The article describes the aim, spheres of activity, already taken measures and completed projects of the most active Armenian youth organizations in Ukraine. It contains the examples of cultural, entertaining and sports activities that are initiated by Ukrainian – Armenian young people. The author defines the main spheres and directions of the Armenian people's activity and shows the energetic persons who are distinguished by talent and initiative and who make an important contribution into Ukrainian culture.

Key words: Armenian youth in Ukraine, cultural self-realization, self-governance, initiative, cultural and entertainment events, sports events.

UDC 304(477)-053.6(479.25)

ARMENIAN YOUTH IN THE MODERN UKRAINIAN CULTURAL SPACE

Dannyk Kateryna, Master of Tourism, postgraduate,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is to explore the activity of the Armenian youth of Ukraine in the cultural sphere and show the results of this activity.

Research methodology. The investigation is based on interviewing of the Heads and participants of the cultural youth groups. Several books dedicated to the Armenians of Ukraine contain data about group structuring. On the official website of the Armenian Youth Union of Ukraine there are a lot of news about exhibitions, awards, festivals and other events described in the article.

Results. It has been found that there are many active and talented young people who have a wide range of interests and who express themselves in different ways. Young Armenians achieved success in art, cinematography, literature, journalism, music etc. The results of the direct communication and interviewing about the measures that were taken helped to discover personal and group achievements of the Armenian youth. The representatives of the Armenian diaspora take part in the regional, state and international competitions and festivals. The information published in the article helps to make a complex observation of the current condition and perspectives of development of the Ukrainian culture including its Armenian aspects.

Novelty. The investigation is based on the observation and interviewing and presents the modern view on the young Armenian generation activity in Ukraine.

Practical significance. The results of the investigation will be useful for the Armenian community to issue the brief information, fiction and non-fiction books about the diaspora activity, and also for all people who are interested: ento-scientists, Armenian experts, cultural and social scientists.

Key words: Armenian youth in Ukraine, cultural self-realization, self-governance, initiative, cultural and entertainment events, sports events.

Надійшла до редакції 1.11.2016 р.

УДК 379.8.093

ПЛЕКАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ТРАДИЦІЙ В КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРОЕКТАХ ПЛАСТУНІВ

Андрєва Аліна Сергіївна – студентка спеціальності «Культурологія», Рівненський державний гуманітарний університет (м. Рівне);

Казначєва Людмила Миколаївна – доцент, кандидат історичних наук, Рівненський державний гуманітарний університет (м. Рівне)

Kaznachejeva 1710@gmail.com

Окреслено особливості функціонування деяких культурно-дозвіллевих проектів сучасного Пласту, а саме інтелектуально-мистецького змагання «Орлікіада», змагання з пішого мандрівництва «Стежками Героїв», окремих культурно-дозвіллевих акцій етнопластування, міжнародних проектів, зокрема табору «Вирій» тощо. Вказані заходи мають на меті розвиток духовних, моральних, розумових, соціальних та фізичних якостей своїх членів, залучення молоді до краєзнавчої діяльності, відродження і розвиток традицій українського мандрівництва, плекання звичаїв та традицій предків.

Ключові слова: Пласт, національні традиції, молодь, виховання, етнореферентура.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві інформатизації та глобалізації все менше простору залишається для духовності та українських традицій. Культура постмодернізму використовує новітні технології, які більше орієнтовані на тимчасовість і образну чуттєвість, ніж на глибину і духовну цінність. Дегуманізація суспільства призводить до дегуманізації культури, а смаки, цінності та ідеали, які пропонує постмодерн, часто виховують антикультуру. Як наслідок ми маємо некерованих підлітків, які сповідують ідеал сили, зубожіння естетичних запитів населення, знижену увагу до виховання дітей та молоді. Водночас, звичаї, традиції, обряди – це ті неписані закони, якими потрібно керуватися в найменших щоденних і найбільш усенациональних справах, у повсякденні та у святкові дні. Це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю. Нині, як і багато століть тому, народні традиції, звичаї є одним з головних чинників відродження українського народу, його національної свідомості та людської гідності. Окрема сторінка у плеканні та популяризації традицій належить національній скаутській організації Пласт.

Огляд використаної літератури. Питанню різних аспектів функціонування Пласту присвячуються роботи багатьох вітчизняних дослідників. Історичні особливості діяльності «Пласту» досліджено Б.Савчуком [8]. Проблему становлення й розвитку вивчали також В.Окаринський, М.Пантюк [6], О.Сич [9], С.Левицьким – українським пластовим та громадським діячем – визначено теоретико-методологічні основи діяльності Пласту [4].

У роботі сучасної рівненської дослідниці Ю.Візітів досліджено передумови зародження пластового руху на Волині, розкрито етапи його організаційного й ідеологічного становлення, обґрунтовано форми та методи військово-патріотичного виховання в пластових осередках, з'ясовано головні напрямки практичного пластування [2]. Методичні аспекти пластового виховання розроблено Л.Бачинським, Е.Пеленським, А.Річинським, Т.Самотулкою [6], М.Федусевичем та ін. Розробляли ігри до пластових занять І.Боберський та П.Франко. Туристично-краєзнавчу роботу пластунів до 1930 р. вивчав Я.Луцький [5]. Однак ґрунтовні сучасні наукові розвідки щодо збереження українських традицій в практиці культурно-дозвіллевої діяльності пластунів відсутні.

Метою дослідження є звернення уваги на проблему плекання українських традицій в культурно-дозвіллевих проєктах пластунів.

Виклад матеріалу. Для того, аби розкрити досліджуване питання, варто звернутися до окремих аспектів історії створення та розвитку Пласту. Історія Пласту сягає своїм корінням далекі 1911-1912 рр. [8]. Це – Національна скаутська організація України, метою якої є сприяти всебічному, патріотичному вихованню та самовихованню української молоді на засадах християнської моралі. Спираючись на ідейні засади організації, Пласт має на меті виховувати молодь свідомими, відповідальними і повновартісними громадянами місцевої, національної та світової спільноти, провідників суспільства [6]. Задля досягнення мети Пласт розвиває духовні, розумові, соціальні і фізичні якості своїх членів, плекає серед молоді традиції її предків і намагається передати та навчити розуміти історію рідної країни, її культуру і національні традиції.

Для досягнення виховних цілей Пласт застосовує власну методику виховання, основні принципи якої полягають у добровільності членства в організації, вихованні і навчанні через гру та працю, поступовій програмі занять і випробувань, гуртковій системі самоорганізації, заохоченні ініціативи і самоврядування, пізнанні природи і житті серед природи, підтримці спеціальних зацікавлень і здібностей дітей та молоді [8].

Пласт постійно та систематично проводить низку заходів, спрямованих на досягнення своїх цілей. Так, за 2015 р. в Україні Пласт провів понад 100 культурно-дозвіллевих проєктів: виховних таборів та акцій різної спеціалізації. Це – спортивні, морські, з повітроплавання, мистецькі, лижні, альпіністські, археологічні, кінні, екологічні, мандрівні, етнографічні [6]. Заняття відбуваються у спеціалізованих гуртках чи на окремих таборах, згідно з відповідними програмами з використанням специфічних засобів та прийомів, із забезпеченням усіх передбачених заходів безпеки. Інструктори володіють необхідними знаннями та вміннями, здобутими на профільних вишколах, що підтверджено відповідними посвідками державного взірця.

Упродовж усього існування організації українські традиції завжди були присутні на таборах, мандрівках, гуртках, фестивалях України та за кордоном. Яскравим прикладом цього є інтелектуально-мистецьке пластове змагання «Орлікіада», що проводиться щороку наприкінці жовтня – початку листопаду на певну визначену тему з українознавства. Змагання було започатковано пластовим куренем «Орликівці» ще 1962 р. у США, а з 1993 р. воно проводиться і в Україні [13]. Її назва походить від прізвища «Орлик», а саме змагання присвячене вшануванню пам'яті Пилипа і Григора Орликів, які захищали інтереси своєї Батьківщини, живучи поза її межами. Для пластунів це важливий приклад, бо самовдосконалення в пластовому житті – це не лише фізичний, а й інтелектуальний розвиток. Щоб покращити себе, своє оточення, громаду і майбутнє держави, пластуни мусить вдосконалювати себе як мислячу й освічену людину, яка щоденно розвивається і передає знання іншим. Захід відрізняється від інших пластових акцій поєднанням багатьох конкурсів: есе, експонатів, добрих справ, мистецьких виступів, дебатів, інтелектуальних змагів, теренових ігор.

Змагання проходить як у командному, так і індивідуальному видах [13]. Щороку на «Орлікіаді» обирають Гетьманича та Гетьманівну – двох осіб, які виявляють надзвичайну пластову діяльність, є провідними громадськими діячами, тобто тих, хто доводять свою не байдужість до світу поза рамками пластової програми і мають високий інтелектуальний рівень. Ці пластуни і пластунки з почесним титулом є важливими не тільки в організації наступної «Орлікіади», а й стають прикладом для усієї пластової родини. До цього спонукає щоденна праця та сильне пластове й моральне виховання.

Є досить яскраві приклади Гетьманичів та Гетьманівен з Америки, Канади, Австралії, а потім і України, які стали надзвичайними провідниками як на пластовому, так і державному рівні. Це люди, що викликають повагу та до яких намагаються піднятися наступні покоління пластунів [13]. Серед них пластуни М. Чекіс та С. Гребеняк (2010 р.), Р. Збудовський та Н. Щурко (2016 р.) [11; 12].

Серед змагань, що організовує Пласт, популярним залишаються змагання з пішого мандрівництва «Стежками Героїв». Метою цього змагання є масове залучення молоді до спортивного туризму і краєзнавчої діяльності, відродження і розвиток славних традицій українського мандрівництва [10]. Завданнями цього змагання є вшанування геройського чину усіх борців за незалежність Української держави, формування серед молоді здорового способу життя засобами туризму та спорту, популяризація спортивного туризму, підвищення майстерності мандрівників, покращення розвитку масової туристично-краєзнавчої роботи у навчальних закладах [10].

Змагання полягають у проходженні командами визначеного маршруту через встановлені контрольні пункти (КП) з подоланням технічних етапів. Відповідно до Положення та Умов, змагання проводяться на маршруті I категорії складності довжиною 130 км., прокладеному в Українських Карпатах [10]. Команди позашкільних навчально-виховних закладів освіти, інших навчальних закладів формуються і беруть участь у змаганнях згідно з «Правилами проведення туристських подорожей з учнівською і студентською молоддю України», інші команди – відповідно до «Правил проведення змагань туристських спортивних походів» [10].

Однією з форм діяльності Пласту є етнопластування – повернення принципів збереження сімейних традицій жінкою та чоловіком, збереження основних духовних функцій сім'ї: жінки – берегині, адже з міцних і гармонійних сімей формується міцне і гармонійне суспільство [7]. При цьому пластуни утворили так звану референтуру етнопластування (етнореферентуру) – ініціативну групу, яка має друзів та однодумців поза межами Пласту. Референтура етнопластування зареєстрована як окремий напрям у Пласті в 2012 р. Це – свого роду об'єднання, створене для досягнення найкращих результатів та забезпечення збереження українських традицій. За час діяльності референтури етнопластування для особистого розвитку її членів та здобуття фахових знань пластуни залучали кваліфікованих інструкторів, зокрема у галузі етнографії, фольклору та історії [7].

За чотири роки діяльності референтура етнопластування організувала понад десять акцій з метою популяризації українських традицій та спонукання молоді вивчати власну культуру, спадок, переданий від пращів. Серед відомих акцій варто назвати:

- ВУМ (вишкіл української міфології). 2017 року ВУМ відбудеться вже в одинадцяте. Зараз на вишколі учасники вивчають календарну та сімейну обрядовість відповідно до конкретного етнографічного регіону чи району;
- Мандрівні Етнозустрічі (одноденні вишколи). Проводилися у різних містах України: Вінниці, Тернополі, Рівне, Мостиську;
- Етнографічний табір «Етноколесо». Проводився 2012 р. на тему «Річний цикл українського народного календаря»;
- Люлі-Люлі – семінар із вивченням давніх колискових пісень [14].

З кожною проведеною акцією референтура етнопластування намагається виховати розуміння, прийняття і плекання українських традицій, почасти забутих і загублених між інтернет-мережами та споживачькими цінностями [7].

Окремо вважаємо за потрібне зупинити увагу на діяльності ще одного культурно-дозвілєвого проекту – етнографічного табору «Етноколесо», яке є одним із найвизначніших проектів етнореферентури.

Метою табору є вивчення багатогранної обрядовості українців на прикладі святкувань календарного року. Пластуни обрали так звану «легенду табору» – «Обрядовий рік». За декілька днів табору було відтворено такі свята, як Великдень, Різдво, Купала, Спаса, Андрія – увесь «вінок» свят, що супроводжують українців упродовж року. Оскільки основною метою «Етноколеса» є залучення пластунів до джерел української культури, у програму табору включили вивчення фольклору, прикладного мистецтва безпосередньо від носіїв автентичної культури – мешканців сіл. Крім цього відбувалися етнографічно-пошукові дослідження на автентичних територіях задля вивчення обрядовості, етнографічних зон, прикладного мистецтва, відтворення обрядів (ватри, імпрези). У межах «Етноколеса» здійснювалися заходи традиційного пластового спрямування – табірництво, екскурсії [3].

Окрім всеукраїнських проектів пластуни долучаються і до міжнародних акцій, яскравий приклад чому – табір «Вирій». За назву табору не випадково було обрано слово «вирій», яким, окрім теплих країв, куди відлітають птахи узимку, в народі називали земний рай, де знаходиться сонмище душ предків. Адже віддавна люди знали, що зберігаючи пам'ять про предків, вони будують своє майбутнє та майбутнє своєї громади.

«Вирій» – це міжкрайовий науково-пошуковий та освітній табір-експедиція, основним завданням якого є поширення знань про історію, географію і культуру українських етнічних земель поза межами сучасних кордонів України, зокрема сучасної Польщі.

Ідея табору виникла навесні 2006 р. після того як декілька львівських пластунів відвідали урочисте відкриття меморіалу загиблим у 1940-х рр. мешканцям українського с.Павлокома (Польща), після чого здійснили коротку подорож Надсянням та Західною Бойківщиною. Мета табору полягає у згуртуванні української молоді з України та Польщі навколо спільного обов'язку оберігати та відновлювати національну пам'ять на етнічних землях українців, що нині перебувають у складі сучасної території Польщі, землях так званого Закерзоння.

«Вирій» виконує науково-пошукову та освітню місію, звідси дві основні мети табору – реставраційна та просвітницька. Відштовхуючись від цього, побудована і структура табору, що складається з двох етапів: стаціонарного та мандрівного [1]. В таборі пластуни беруть участь у впорядкуванні, інвентаризації та реставрації українських сакральних об'єктів на території інших держав. Велику частину програми становлять красензавчі екскурсії та мандрівки місцями української історії і культури Холмщини, Надсяння, Західної Бойківщини та Лемківщини, зустрічі з автохтонним українським населенням. «Вирій» відбувається щорічно у літній період у формі двотижневого табору, структура таборування базується на традиціях українського Пласту [1].

У своїй діяльності з відродження українських традицій Пласт завжди відкритий до співпраці з різного роду організаціями. Так, остання експедиція табору «Вирій» проводилася спільно з Фондацією громадських ініціатив «Вирій» (м.Львів) та кафедрою реставрації Національного університету «Львівська політехніка». Серед постійних партнерів – громадські організації ЛІММГО «Ватага Бурлаків», ЛОМГО «Молода Лемківщина», ЛОО «Лемківщина», ОУМ «Спадщина», ГО «Закерзоння» (Канада), Благодійний фонд Богдана Гаврилишина, органи місцевого самоврядування західних областей, а також небайдужі до ідеї збереження історичної пам'яті люди [1]. Табір «Вирій» пробуджує почуття самоідентичності у широких кіл української молоді та прагне протидіяти асиміляції українців-автохтонів поза межами України.

Висновки. Отже, напрями та форми діяльності Пласту спрямовані на досягнення головної мети – організацію та проведення культурно-дозвілєвих проектів з метою збереження та розвитку українських традицій. Пласт виявляє неабияку креативність у переробці наявних і витворенні нових, власних «внутрішніх» звичаїв, обрядів, ігор, пісень тощо. При цьому, культура Пласту виявляє ознаки як постфольклору, так і «класичної» фольклорної традиції. Столітня історія цієї організації – це вже достатній культурний досвід, який заслуговує на подальше всебічне вивчення. Особливо на часі розгорнути активну збирацьку роботу аби зберегти пластову фольклорну спадщину для наступних поколінь. А ґрунтовне вивчення особливостей культури пластунів сприятиме висвітленню стану новочасної української культури, дослідження розвитку фольклорної традиції.

Список використаної літератури

1. *Вирій* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://plast.org/projects/vyrij> – Заголовок з екрану.

2. *Візитів Ю. М.* Пластовий рух на Волині в міжвоєнний період : автореф. дис... канд. іст. наук : спец. 20.02.22 / Ю. М. Візитів. – Львів, 2006. – 20 с.
3. *Знову разом!* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://my.plast.org.ua/etno/?p=73> – Заголовок з екрану.
4. *Левицький С.* Український пластовий улад 1911–1945 у спогадах автора (Причинки до історії Пласту) / С. Левицький. – Мюнхен : Молоде життя, 1967. – 132 с.
5. *Луцький Я.* З історії туристично-краєзнавчої роботи в «Пласті» (1911–1930 рр.) / Я. Луцький. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 59 с.
6. *Пластовий портал* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.plast.org.ua> – Заголовок з екрану.
7. *Референтура Етнопластування* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://my.plast.org.ua/etno/> – Заголовок з екрану.
8. *Савчук Б.* Український Пласт 1911–1939 / О. Сич (упоряд.) / Б. Савчук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1996. – 268 с.
9. *Сич О.* Пласт: нарис витоків, історії, сьогодення (10-річчю відновлення Пласту в Україні присвячую) / О. Сич. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 200 с.
10. *Стежками Героїв* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.plast.org.ua/plast/actions/steger/> – Заголовок з екрану.
11. *Стик* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://styknews.info/node/792> – Заголовок з екрану.
12. *Таблоїд Волині* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://volyn.tabloyid.com/layf/yak-u-lucku-plastuny-getmanycha-ta-getmanivnu-obyraly> – Заголовок з екрану.
13. *Що таке Орликиада?* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : http://orlykivci.plast.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=71 – Заголовок з екрану.
14. *19 жовтня у Львові відбулись вибори проводу Етнореферентури* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://strichka.com/article/54229870> – Заголовок з екрану.

References

1. *Вурії* [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://plast.org/projects/vyrij> – Заголовок з екрану.
2. *Візитів Ю. М.* Plastovyi rukh na Volyni v mizhvoiennyi period : avtoref. dys... kand. ist. nauk : spets. 20.02.22 / Yu. M. Vizitiv. – Lviv, 2006. – 20 s.
3. *Znovu razom!* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://my.plast.org.ua/etno/?p=73> – Zaholovok z ekranu.
4. *Levytskyi S.* Ukrainskiyi plastoviy ulad 1911–1945 u spohadakh avtora (Prychynky do istorii Plastu) / S. Levytskyi. – Miunkhen : Molode zhyttia, 1967. – 132 s.
5. *Lutskiy Ya.* Z istorii turystychno-kraieznavchoi roboty v «Plasti» (1911–1930 rr.) / Ya. Lutskiy. – Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, 1998. – 59 s.
6. *Plastoviy portal* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.plast.org.ua> – Zaholovok z ekranu.
7. *Referentura Etnoplastuvannia* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://my.plast.org.ua/etno/> – Zaholovok z ekranu.
8. *Savchuk B.* Ukrainskiyi Plast 1911–1939 / O. Sych (uporiad.) / B. Savchuk. – Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, 1996. – 268 s.
9. *Sych O.* Plast: narys vytyokiv, istorii, sohodennia (10-richchiu vidnovlennia Plastu v Ukraini prysviachuiu) / O. Sych. – Ivano-Frankivsk : Lileia-NV, 1999. – 200 s.
10. *Stezhkamy Heroiv* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.plast.org.ua/plast/actions/steger/> – Zaholovok z ekranu.
11. *Styk* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://styknews.info/node/792> – Zaholovok z ekranu.
12. *Tabloid Volyni* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://volyn.tabloyid.com/layf/yak-u-lucku-plastuny-getmanycha-ta-getmanivnu-obyraly> – Zaholovok z ekranu.
13. *Shcho take Orlykiada?* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : http://orlykivci.plast.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=71 – Zaholovok z ekranu.
14. *19 zhovtnia u Lvovi vidbulys vybory provodu Etnoreferentury* [Elektron. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://strichka.com/article/54229870> – Zaholovok z ekranu.

СОХРАНЕНИЕ УКРАИНСКИХ ТРАДИЦИЙ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОЕКТАХ ПЛАСТУНОВ

Андрєва Алина Сергеевна – студентка специальности «Культурология»,
Ривненский государственный гуманитарный университет (г. Ривне);
Казначеева Людмила Николаевна – доцент, кандидат исторических наук,
Ривненский государственный гуманитарный университет (г. Ривне)

Очерчены особенности функционирования некоторых культурно-досуговых проектов современного Пласта, а именно интеллектуально-художественного соревнования «Орликиада», соревнования по пешему туризму «Тропами Героев», отдельных культурно-досуговых этно-акций, международных проектов, в частности лагеря «Вырий». Указанные мероприятия развивают духовные, нравственные, умственные, социальные и физические

качества своих воспитанников, привлекают молодежь к краеведческой деятельности, возрождают и развивают традиции украинских путешествий, воспитывают уважение к обычаям и традициям предков.

Ключевые слова: Пласт, национальные традиции, молодежь, воспитание, этнореферентура.

FOSTERING OF UKRAINIAN TRADITIONS IN SCOUT'S CULTURAL AND RECREATIONAL PROJECTS

Andreieva Alina – a student of «Cultural Studies» RSHU (Rivne);

Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. in History (Rivne)

The article outlines the features of the functioning of some cultural and recreational projects of modern Plast, namely intellectual and artistic contest «Orlykiada», competition of foot wandering «Path of Heroes», some cultural and leisure projects of ethno scouting, international projects, including camp «Vyryi» and so on. These measures are aimed at development of spiritual, moral, mental, social and physical properties of its members, involving young people in local history activities, revival and development of traditions of Ukrainian wandering, cherishing customs and traditions of their ancestors.

Key words: Plast, national traditions, youth, upbringing, ethnic referenty.

UDC 379.8.093

FOSTERING OF UKRAINIAN TRADITIONS IN SCOUT'S CULTURAL AND RECREATIONAL PROJECTS

Andreieva Alina – a student of «Cultural Studies» RSHU (Rivne);

Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. in History (Rivne)

The study aim is to pay attention to the problem of the cultivating of Ukrainian traditions in scout's cultural and recreational projects. In modern society of the globalization and information are less space for Ukrainian spirituality and traditions, which are the strong elements that unite individual into one people, oneness. A separate page in fostering and popularizing the traditions belongs to Plast, the National Organization of Scouts, which aims are to promote comprehensive, patriotic education and self-education of Ukrainian youth on the Christian principles.

Results. To achieve the educational goals Plast uses own unique method of education, the basic principles of which are: the voluntary membership in organization, education and learning through game and work, gradual program of studies and trials, group system of self-promotion initiative and self-knowledge of nature and life in nature, support of special interests and abilities of children and youth.

Plast continually and regularly holds cultural and leisure activities of different directions – sports, marine, aeronautics, arts, skiing, climbing, archaeological, horse, environmental, traveling, ethnographic. This article outlines some of the peculiarities of cultural and recreational projects of modern Plast, namely intellectual and artistic contest «Orlykiada», which combines many different competitions (essay, exhibits, good works, artistic performances, debates, intellectual fight, games); competition of wandering «Path of Heroes», whose goal is massive involvement of youth in sports tourism and local history activities and revival of glorious traditions of Ukrainian wandering; certain cultural and recreational ethnic projects, which formed the so-called scouts Ethnic Referenty (Etnoreferentura) – an initiative group that has friends and associates outside the organisation and incorporated as a separate line in the Plast.

In addition to national projects scouts take part in the international projects, a vivid example of why – camp «Birds» – international scientific research and educational camp-expedition, which the main task is to spread knowledge about the history, geography and culture of the Ukrainian ethnic lands outside the current borders of Ukraine.

The mentioned projects and activities aimed at the development of spiritual, moral, mental, social and physical properties of its members, involving young people in local history activities, revival and development of Ukrainian pilgrimage, cherishing customs and traditions of their ancestors.

Novelty. In the article it made an attempt to highlight the separate projects of cultural and recreational activities of scouts.

Practical meaning. The materials, containing in the article can be useful in studying activities of Plast, including the organization of different cultural and recreational projects in Ukraine.

Key words: Plast, national traditions, youth, upbringing, ethnic referents.

Надійшла до редакції 11.11.2016 р.

УДК 008+316.7

УКРАЇНЬСЬКА КУХНЯ ЯК ФЕНОМЕН ПОБУТОВОЇ КУЛЬТУРИ: ДО ІСТОРИОГРАФІЇ ПИТАННЯ

Плюта Олена Павлівна, аспірантка,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

plyuta-olena@ukr.net

Акцентовано увагу на необхідності культурологічного дослідження української кухні, зокрема виявленні специфіки її впливу на процеси життєзабезпечення окремої особи й суспільства в цілому. Дане дослідження ґрунтується на застосовуванні діалектичного методу, методу історико-культурної реконструкції системи

харчування українців та культурно-ретроспективного аналізу, що обумовлено потребою збереження національної ідентичності й окреслення можливих варіантів підвищення добробуту окремо взятої родини та людини.

Ключові слова: українська кухня, харчування українців, їжа, культура.

Постановка проблеми. В останні десятиліття однією з актуальних проблем сучасної культурології вважається вивчення матеріальної культури народу як сукупності результатів духовно-практичної та типами діяльності, матеріальна культура пов'язана з етнічною культурою, під якою розуміється сукупність ознак культури, що стосуються переважно повсякденної життєдіяльності, побутової культури. Важливим аспектом при вивченні етнічної культури є аналіз процесу взаємодії двох основних пластів цієї культури: так званого «нижнього шару», утвореного успадкованими з минулого культурними елементами і «верхнього шару», історично більш пізнього, що складається з новоутворень, сучасних культурних явищ. Тобто йдеться про проблему традицій і новацій в сучасній етнічній культурі, що найяскравіше проявляється в такій сфері матеріальної культури, як їжа, і взагалі, в системі харчування.

Вивчення системи і моделей харчування українців, що склалися протягом тривалого часу, є важливим й актуальним для розуміння процесу трансформації цієї значущої сфери матеріальної культури в загально-культурологічному аспекті. На прикладі їжі як елемента матеріальної культури можна простежити й осмислити важливі складові культурного процесу, зокрема такі, як соціокультурна взаємодія між людьми, акумуляція соціально-значущих знань, міжпоколіннева трансляція практично-перетворювальної діяльності людини як суб'єкта культури. Як етап диференціації культури за соціокультурного досвіду, мінливість культурних явищ, зокрема, поступова трансформація утилітарних і соціально-регулятивних функцій.

Зважаючи, що «практики та системи харчування є продовженням соціокультурного контексту, ... тими конструкціями, на яких фіксуються різноманітні формати інституціоналізації соціальних відносин і процесів» [18; 5], культурологічне дослідження системи харчування українців, тобто української кухні, є край важливим.

Попри, здавалося б, всебічне висвітлення проблематики харчування українців, питання витоків та історичної еволюції української кухні й досі потребують ґрунтовного дослідження з урахуванням традицій і чинників її формування. Відтак, *метою даної статті* є з'ясування стану розробки даного питання в українській та зарубіжній науці.

Виклад матеріалу дослідження. Інтерес до їжі як частини культури народу виник в історичній й етнографічній науці в другій пол. XIX ст. Специфіка даних галузей знання визначила особливості ранніх досліджень і кут зору на проблему.

Однією з перших спроб висвітлити питання їжі і харчування українського народу є, як свідчить Л. Артох [2], стаття А. Канівського «Народна їжа в Золотоношському повіті», в якій подано перелік основних страв, способів їх виготовлення і вживання, розглянуто звичаї і обряди, пов'язані з харчуванням, звернено увагу на прояви класової нерівності в їжі і харчуванні українського селянства. В іншій своїй праці – «Кілька заміток про народну їжу в Золотоношському повіті» («Полтавские губернские ведомости», 1855 р.) дослідник охарактеризував допоміжні заняття селян – збиральництво, ловецтво, рибальство, мисливство.

Систематичним дослідженням української народної їжі є праця відомого українського історика й етнографа середини XIX ст. М.Маркевича «Звичаї, повір'я, кухня та напої малоросіян» (Київ, 1860), однак наведені ним відомості мають описовий характер і зводяться до переліку різних страв.

Цінним джерелом для висвітлення питань української кухні є матеріали експедиції етнографа П.Чубинського («Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.Чубинским, Т. 7, СПб., 1877»), в яких автор дав опис народної їжі. В.Милорадовичем у праці «Життя-буття Лубенського селянина» (Київ, 1902) докладно описано харчування різних регіонів.

Спробою висвітлення проблеми народної їжі й харчування є праця М.Левченка «Кілька даних про житло та їжу південноросів» (Київ, 1875), в якій дається ґрунтовна характеристика харчування селянства під час постів і свят, визначається залежність народного харчування від сезону і пори дня, що робить її досить цінною.

З етнографічних праць, присвячених матеріальній культурі, слід відзначити працю Хф. Вовка «Студії з української етнографії та антропології» (Прага, 1928), один із розділів якої – «Етнографічні особливості українського народу» присвячений народній їжі – «поживі», а також докладному аналізу мисливства, рибальства, хліборобства тощо.

Відомий етнограф А.Димінський у статті «Побут селян Каменецького і Проскурівського повітів Подільської губернії» [5] детально описує поширення основних рослинних культур, характеризує тваринництво, дає докладний опис народної кулінарії району, наводить деякі повір'я, пов'язані з їжею.

Український фольклорист С.Нос у праці «Поварство українське» [21] подає перелік назв різноманітних страв (пісних і скоромних; різновидів борщу, печень, соленого, холодного, сушеного, солодкого) і напоїв (хмільні, меди, не хмільні), а також описує способи їх приготування.

Етнограф і фольклорист А.Онищук у праці «Народна пожива у Надвірнянському повіті» [9; 12] описав страви, поширені серед багатих і бідних жителів с. Зелениці, спосіб їхнього приготування та вживання, перелік харчових запасів та умови зберігання, посуд, особливості приготування і споживання їжі.

Серед праць кінця XIX – поч. XX ст. варто також згадати праці, в яких розкриваються особливості харчування різних етнічних груп, що населяли територію сучасної України. Це, зокрема, праці, опубліковані у

виданні Етнографічної комісії НТШ за ред. Хв. Вовка «Матеріали до українсько-руської етнології»: В.Гнатюка «Народна пожива і спосіб її приправи у східній Галичині» (1899, т. I), І.Голубовича – «Народна пожива у Снятинському повіті (с. Карлів, Покуття)» (1918, т. ХУІІІ), Б.Заклинського – «Народна пожива в Косівському повіті» (1918, т. ХУІІІ), П.Коненка – «Народна пожива у Скалатському повіті» (1918, т. ХУІІІ), О.Яворського – «Народна пожива лемків» (1918, т. ХУІІІ), а також статті Р.Даньковської – «Етнографічне дослідження українських обрядових печив» (наук. зб. Харків. наук.-досл. кафедри іст. укр. культ., Харків, 1926, № 2–3) та М.Дикарьова – «Малоруське слово «паляниця» і грецьке» («Киевская старина», 1899, кн. 10).

Становлення теоретико-методологічного напрямку у вивченні їжі як культурного феномена припадає на 1960-1970-ті рр. і пов'язане з дослідницькою діяльністю структуралістів. У працях К.Леві-Стросса [14], Р. Барта [4] та М.Дугласа [10] отримує розробку ідея їжі як специфічного культурного коду. Саме структуралістські дослідження стали стимулом для подальшого розвитку аналітичних робіт, в яких їжа розглядається як особлива сфера культури, що перебуває у відносинах взаємозумовленості з історичним, соціальним і культурним контекстом.

У гуманітаристиці проблемне поле «їжа і культура» розроблялося переважно етнографами та філологами. Так, етнографічний підхід до дослідження їжі пов'язаний, головним чином, із дослідженням функцій і семантики їжі в традиційних суспільствах [9]; філологічні ж розвідки концентруються навколо семантики харчових образів у художніх творах та етнолінгвістичних досліджень традиційної їжі [20].

У працях Л.Артюха досліджено різні аспекти народної їжі, здійснено спробу описати і класифікувати як щоденну, так і святково-обрядову їжу українського селянства другої пол. ХІХ – початку ХХ ст., проаналізувати її соціальні функції, з'ясувати тенденції розвитку їжі та харчування народу на сучасному етапі [1]. Зокрема, у монографії «Українська народна кулінарія (історично-етнографічне дослідження)» дослідницею висвітлено особливості їжі і харчування українського народу як елемента матеріальної культури, а також подано етнографічний опис і класифікацію повсякденної й святкової обрядової їжі українського селянства доби капіталізму, проаналізовано її соціальну функцію.

Проблема їжі і харчування висвітлюється й дослідниками українського побуту – В.Борисенко [7], В.Наулко [17], О.Кравець [12], О.Кувеньова [13], В.Маланчук [15], які розглядали ці питання у зв'язку з іншими проблемами.

Однією з перших публіцистичних розвідок у напрямі осмислення системи харчування сучасних українців у процесах все зростаючої соціальної напруги та інтенсифікації ритму повсякденних відносин є праця В.Панченка «Українське національне харчування: минуле і майбутнє. Уроки здоров'я» (Дніпропетровськ, 2010), в якій дослідник на підставі соціально-диференціальних характеристик звертає увагу на особливості національної системи харчування та найбільш небезпечні модуси її трансформації.

С.Яценко у статті «Традиційна народна їжа як предмет етнографічного дослідження» (Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І.Франка, 2006, вип. 28) аналізує праці вчених, які досліджують українські страви і традиції харчування українців. У свою чергу, М.Жовнірова та Р.Дьяченко, досліджуючи питання харчування як елемента традиційно-побутової культури українців, звертають, зокрема, увагу й на тенденцію звуження якісного розмаїття повсякденного меню за рахунок недостатнього використання народних традицій українців у харчуванні (Матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. «Українська культура ХХІ ст.: стан, проблеми, тенденції», 2011). Ю.Ліпец розкриває традиції харчування в українській культурі (Матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. «Українська культура ХХІ ст.: стан, проблеми, тенденції», 2011).

А.Волковою у статті «Науково-етнографічне дослідження особливостей технології страв української національної кухні» (Траектория науки, 2015, Т. 1, № 1) досліджено особливості технології продукції української національної кухні, обумовлених історичними та етнографічними детермінантами.

Серед українських учених, письменників-документалістів, що цікавилися даною проблематикою, варто також виокремити І.Набруску [16], В.Корогича [11], Ю.Винничука тощо [8]. Проте роботи цих авторів мають, радше, публіцистичний характер, хоча й містять цікавий фактичний матеріал.

Чи не є єдиним ґрунтовним дослідженням в Україні, дотичним до проблематики кухні, є докторська дисертація В.Ніколенка «Гастрономічні детермінанти суспільного життя: соціологічний вимір» [18], в якій обґрунтовано, з одного боку, зв'язок між гастрономічним виміром суспільного життя, а з іншого – соціальними процесами та відносинами як в ретроспективному контексті, так і сучасному. Однак, об'єктом даної роботи є гастрономія як суспільний феномен, а не безпосередньо українська кухня.

Отже, навіть побіжний аналіз стану розробки проблеми української кухні свідчить про відсутність систематичної уваги науковців до даного питання. Це актуалізує потребу культурологічного дослідження української кухні як феномена соціальної культури, зокрема виявлення специфіки впливу української кухні на процеси життєзабезпечення окремої особи й суспільства в цілому. Потреба такого дослідження обумовлена не лише науковим інтересом, а й цілком прагматичними намірами, починаючи від збереження національної ідентичності й закінчуючи окресленням можливих варіантів підвищення добробуту окремо взятої родини або людини.

Українській кухні притаманні свої неповторні звичаї, пов'язані з приготуванням повсякденних і ритуальних страв, харчовими заборонами, обмеженнями й перевагами, певними смаковими прихильностями в меню повсякденних та обрядових трапез. Незважаючи на значні економічні, промислові, наукові відкриття, історичні традиції, кухня, як і багато століть тому, відіграє істотну роль у життєдіяльності сучасної людини. «Їжа супроводжує всі важливі, значущі події в житті людини: народження, свята, проводи, зустрічі, весілля, входи тощо» [16, с. 317]. «... Навіть короткочасні повсякденні події – до сусідки на хвилинку – й офіційні заходи, урочистості, коли, здавалося б, без їжі можна обійтися (дипломатичні прийоми, випускний бал тощо), супроводжуються хоча б символічною

трапезою» [16; 317–318]. Соціальна символіка їжі пронизує суспільні відносини і процеси, є відображенням реального змісту їхньої організації.

Найважливішим в українській кухні завжди був хліб. Хліб «випікали раз на тиждень у добре натопленій печі на поді, підкладаючи під хлібини капустияне листя. Споживали найчастіше житній хліб, бо він був поживнішим. Із пшеничного ж борошна хліб випікали лише на великі свята: на Різдво, Великдень, весілля» [19; 11]. Житній хліб вживався протягом усього року, а пшеничний призначався для святкового столу. Окрасою недільного і святкового столів також були вареники – одна з найпоширеніших страв із вареного тіста з начинкою. Із плином часу ця страва все більше інтегрувалася в соціальне життя. Вареники з сиром, мащені сметаною, були неодмінним атрибутом на Масляну разом із млинцями, оладками, налисниками.

Особлива роль в українській кухні належить першим стравам, головними серед яких справедливо вважаються борщ та юшка. В Україні існували десятки кулінарних рецептів борщу і ще стільки ж – для приготування інших перших страв. Фахівці виокремлюють борщі з квасолею, гетьманський, полтавський з галушками [19; 76–78] тощо. Загалом українське меню вирізняється широким вибором перших страв – бульйон із локшиною з млинців, куліш із капусти, капуста запорізький, супи горохові, з квасолею, галушками, суп із печериць, холодник тощо.

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

Висновки. Українська кухня сьогодні є надзвичайно багатою та унікальною, проте така ситуація склалася не завдяки, а всупереч певним історичним чинникам. Її розвиток не завжди був рівномірним – протягом тривалого часу вона піддавалася значному тиску несприятливих обставин як наслідку не лише геополітичних, а й внутрішніх соціальних та економічних змін. Утім, є достатньо підстав стверджувати, що українська кухня є тим спадком, звернення до якого може стати основою підвищення стандартів якості життя та відродження українських образів. Тим більше, що сьогодні спостерігається зростання зацікавленості якісними українськими образами як усередині країни, так і за її межами. Відтак, ґрунтовне і всебічне культурологічне дослідження української кухні, її традицій і сучасних тенденцій, є вкрай важливим, враховуючи, що кухня знаходиться у взаємозв'язку з іншими аспектами життя і відображає взаємини людей у суспільстві, норми і форми їхнього поведіння, традиційні для даного суспільства. Дане дослідження ґрунтується на застосуванні діалектичного методу і методу історико-культурної реконструкції системи харчування українців, а також культурно-ретроспективного аналізу, що дасть змогу розглянути систему і моделі харчування українців у широкому історико-соціальному середовищі.

Список використаної літератури

1. *Артюх Л.* З історії народної кухні. Великий піст. Молочні страви / Л. Артюх // Неопалима купина. – 1995. – № 1–2. – С. 3–5; Артюх Л. З історії народної кухні. Картопля. Борщ / Л. Артюх // Неопалима купина. – 1995. – № 5–6. – С. 18–21; Артюх Л. З історії народної кухні. Мандрили. Шулики. Сластиони. Пундики / Л. Артюх // Неопалима купина. – 1993. – № 2. – С. 23–27; Артюх Л. Українська народна кулінарія / Л. Артюх. – Київ: Наук. думка, 1977. – 160 с.
2. *Артюх Л.* З історії народної кухні. Сало. Каша / Л. Артюх // Неопалима купина. – 1995. – № 5–6. – С. 32–33.
3. *Баранов Д. А.* Об особенностях этнографического изучения пищи / Д. А. Баранов // Питание в культуре этноса: Материалы VI Санкт-Петербург. Этнограф. чтений. – Санкт-Петербург: РГПУ им. А. Герцена, 2007. – С. 7–10.
4. *Барт Р.* К психосоциологии современного питания / Р. Барт; пер. с фр. С. Зенкина // Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – С. 366–378.
5. *Батирева І.* Етнографічні дослідження на Східному Поділлі в другій пол. XIX – початку XX ст. [Електр. ресурс] / І. Батирева. – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?... – Назва з екрану.
6. *Борис Л. М.* Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках: дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. М. Борис. – Чернівці, 2015. – 330 с.
7. *Борисенко М.* Побут міських мешканців України в 30-х роках XX ст. / М. Борисенко // Етнічна історія народів Європи. – 2008. – Вип. 24. – С. 12–18.
8. *Винничук Ю. П.* Таємниці львівської кави / Ю. Винничук [4 вид.] – Львів: ЛА «ППРАМІДА», 2008. – 220 с.
9. *Дмитрук І. Ф.* Гуцульщина в етнографічних дослідженнях кінця XIX – початку XXI ст.: автореф. дис... канд. істор. наук: 07.00.05 / І. Ф. Дмитрук. – Івано-Франківськ, 2009. – 24 с.
10. *Дуглас М.* Чистота и опасность: Анализ представленный об осквернении и табу / М. Дуглас; пер. Р. Громовой. – М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2000. – 288 с.
11. *Коротич В. А.* Жили-были-ели-пили / В. А. Коротич; худож. оформл.: Б. Ф. Бублик, В. А. Мурлыкин. – Харьков: Фолио, 2005. – 317 с.

12. **Кравець О. М.** Сімейний побут і звичаї українського народу: іст.-етногр. нарис / О. М. Кравець. – Київ : Наук. думка, 1966. – 136 с.
13. **Кувеньова О. Ф.** Громадський побут українського селянства / О. Ф. Кувеньова. – Київ : Наук. думка, 1966. – 135 с.
14. **Леви-Стросс К.** Мифологии: Сырое и приготовленное / К. Леви-Стросс ; пер. с фр. А. З. Акоюяна и З. А. Сокулер. – М. : FreeFly, 2006. – 399 с.
15. **Маланчук В. А.** Побут українців у дослідженнях Володимира Гнатюка / В. А. Маланчук // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 2. – С. 28–34.
16. **Набруско І. Ю.** Сучасні гастрономічні практики як дзеркало українського суспільства / І. Ю. Набруско // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства : зб. наук. пр. – Харків, 2012. – Вип. 18. – С. 315–321.
17. **Наулко В. І.** Культура і побут населення України / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін. – Київ : Либідь, 1993. – 255 с.
18. **Ніколенко В. В.** Гастрономічні детермінанти суспільного життя: соціологічний вимір : дис...-дра соціол. наук : 22.00.01 / В. В. Ніколенко. – Харків, 2015. – 441 с.
19. **Українська кухня** / [авт.-укл. О. Т. Старчаєнко, О. В. Неміріч]. – Харків : Фактор, 2012. – 208 с.
20. **Химич В. В.** Эстетическая активность образов еды и питья в произведениях М. Булгакова / В. В. Химич // Известия Урал. гос. ун-та. 2006. – № 47. – С. 204–224.
21. **Чибирак С.** Етнографічна діяльність С. Носа [Електр. ресурс] / С. Чибирак. – Режим доступу : www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?... – Назва з екрану.

References

1. **Artyukh L.** Z istoriyi narodnoyi kukhni. Velykyy pist. Molochni stravy / L. Artyukh // Neopalyma kupyna. – 1995. – # 1–2. – С. 3–5; Artyukh L. Z istoriyi narodnoyi kukhni. Kartoplya. Borshch / L. Artyukh // Neopalyma kupyna. – 1995. – # 5–6. – С. 18–21; Artyukh L. Z istoriyi narodnoyi kukhni. Mandryly. Shulyky. Slast'ony. Pundyky / L. Artyukh // Neopalyma kupyna. – 1993. – # 2. – С. 23–27; Artyukh L. Ukrayins'ka narodna kulinarya / L. Artyukh. – Kyiv : Nauk. dumka, 1977. – 160 s.
2. **Artyukh L.** Z istoriyi narodnoyi kukhni. Salo. Kasha / L. Artyukh // Neopalyma kupyna. – 1995. – # 5-6. – С. 32–33.
3. **Baranov D. A.** Ob osobennostyah etnograficheskogo izucheniya pischi / D. A. Baranov // Pitanie v kulture etnosa: Materialy i Shestyih Sankt-Peterburgskih etnograficheskikh chteniy. – Sankt-Peterburg : RGPU im. A. I. Gertsena, 2007. – С. 7–10.
4. **Bart R.** К психосоциологии современного питания / R. Bart ; пер. с фр. S. Zenkina // Bart R. Sistema Modyi. Stati po semiotike kulturyi. – Moskva : Izd-vo im. Sabashnikovyyh, 2003. – С. 366–378.
5. **Batyryeva I.** Etnografichni doslidzhennya na skhidnomu podilli v druhiy polovyni KhIKh – na pochatku KhKh stolittya [Elektr. resurs] / I. Batyryeva. – Rezhym dostupu : irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?... – Nazva z ekranu.
6. **Borys L. M.** Dynamika tematychnoy hrupy lekshyky yizhi ta napoyiv u bukovyns'kykh hovirkakh : dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk : 10.02.01 / L. M. Borys. – Chernivtsi, 2015. – 330 s.
7. **Borysenko M.** Pobut mis'kykh meshkantsiv Ukrayiny v 30-kh rokakh KhKh stolittya / M. Borysenko // Etnichna istoriya narodiv Yevropy. – 2008. – Vyp. 24. – С. 12–18.
8. **Vynnychuk Yu. P.** Tayemnytsi l'vivs'koyi kavy / Yu. Vynnychuk. – [4 vyd.] – L'viv : LA «PIRAMIDA», 2008. – 220 s.
9. **Dmytruk I. F.** Hutsul'shchyna v etnografichnykh doslidzhennyakh kintsya KhIKh – pochatku KhKh st. : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. istor. nauk : 07.00.05 / I. F. Dmytruk. – Ivano-Frankivs'k, 2009. – 24 s.
10. **Duglas M.** Chistota i opasnost: Analiz predstavleniy ob oskvernenii i tabu / M. Douglas ; per. R. Gromovoy. – Moskva : KANON-press-Ts, Kuchkovo pole, 2000. – 288 s.
11. **Korotich V. A.** Zhili-byili-eli-pili / V. A. Korotich ; hudozh. oforml. : B. F. Bublik, V. A. Murlyikin. – Harkov : Folio, 2005. – 317 s.
12. **Kravets' O. M.** Simeynyy pobut i zvychayi ukrayins'koho narodu: ist.-etnohr. narys / O. M. Kravets'. – Kyiv : Nauk. dumka, 1966. – 136 s.
13. **Kuven'ova O. F.** Hromads'kyy pobut ukrayins'koho selyanstva / O. F. Kuven'ova. – Kyiv : Nauk. dumka, 1966. – 135 s.
14. **Levi-Stross K.** Mifologii: Syiroe i prigotovlennoe / K. Levi-Stross ; per. s fr. A. Z. Akopyana i Z. A. Sokuler. – Moskva : FreeFly, 2006. – 399 s.
15. **Malanchuk V. A.** Pobut ukrayintsiv u doslidzhennyakh Volodymyra Hnatyuka / V. A. Malanchuk // Narodna tvorchist' ta etnografija. – 1973. – # 2. – С. 28–34.
16. **Nabrusco I. Yu.** Suchasni hastronomichni praktyky yak dzerkalo ukrayins'koho suspil'stva / I. Yu. Nabrusko // Metodolohiya, teoriya ta praktyka sotsiolohichnoho analizu suchasnoho suspil'stva : zb. nauk. pr. – Kharkiv, 2012. – Vyp. 18. – С. 315–321.
17. **Naulko V. I.** Kul'tura i pobut naseleण्या Ukrayiny / V. I. Naulko, L. F. Artyukh, V. F. Horlenko ta in. – Kyiv : Lybid', 1993. – 255 s.
18. **Nikolenko V.** Hastronomichni determinanty suspil'noho zhyttya: sotsiolohichnyy vymir : dys. na

zdobuttya nauk. stupenya d-ra sotsiol. nauk : 22.00.01 / V. Nikolenko. – Kharkiv, 2015. – 441 s.

19. *Ukrayins'ka kukhnya* / [avt.-ukl. O. T. Starchayenko, O. V. Nyemirich]. – Kharkiv : Faktor, 2012. – 208 s.

20. *Himich V.* Esteticheskaya aktivnost obrazov edyi i pitya v proizvedeniyah Mihaila Bulgakova / V. V. Himich // *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2006. – # 47. – S. 204–224.

21. *Chybyrak S.* Etnohrafichna diyal'nist' Stepana Nosa [Elektr. resurs] / S. Chybyrak. – Rezhym dostupu : www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?... – Nazva z ekranu.

УКРАИНСКАЯ КУХНЯ КАК ФЕНОМЕН БЫТОВОЙ КУЛЬТУРЫ: К ИСТОРИОГРАФИИ ВОПРОСА

Плюта Елена Павловна, аспирантка,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Акцентируется внимание на необходимости культурологического исследования украинской кухни, в частности выявлении специфики ее влияния на процессы жизнеобеспечения отдельной личности и общества в целом. Данное исследование основывается на применении диалектического метода, метода историко-культурной реконструкции системы питания украинцев и культурно-ретроспективного анализа, что обусловлено необходимостью сохранения национальной идентичности и описанием возможных вариантов повышения благосостояния отдельно взятой семьи и человека.

Ключевые слова: украинская кухня, питание украинцев, еда, культура.

UKRAINIAN CUISINE AS A PHENOMENON OF EVERYDAY CULTURE: TO THE HISTORIOGRAPHY OF THE QUESTION

Plyuta Olena, graduate student,
Kyiv National University of Culture and Arts

The article focuses attention on the need for cultural studies of Ukrainian cuisine, in particular, the identification of the specificity of its influence on the life-support processes of an individual and society as a whole. This study should be based on the application of the dialectical method, the method of historical and cultural reconstruction of the feeding system of Ukrainians and cultural and retrospective analysis, which is conditioned by the need to preserve national identity and describe possible options for improving the well-being of a single family and a person.

Key words: Ukrainian cuisine, Ukrainian food, food and culture.

UDC 008+316.7

UKRAINIAN CUISINE AS A PHENOMENON OF EVERYDAY CULTURE: TO THE HISTORIOGRAPHY OF THE QUESTION

Plyuta Olena, graduate student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this paper is to ascertain the state of development of Ukrainian cuisine problems as a phenomenon of consumer culture in Ukrainian and foreign science.

Methodology based on the application of scientific methods (systemic, structural and functional, genetic, typology, etc.) involving research guidelines of socio-cultural phenomena and processes.

Results. The attention to the need for cultural studies Ukrainian cuisine, including identifying the specifics of its implications on the sustenance of the individual and society as a whole. Emphasized that the study should be based on application of the dialectical method, the historical and cultural reconstruction of the Ukrainian food and cultural retrospective analysis, by the need to preserve national identity and outlining possible options for improving the welfare of families and single person.

Novelty. Overview researchers developments concerning Ukrainian cuisine as consumer culture phenomenon, concluded on the need to study Ukrainian cuisine as part of social culture, including identifying the specific impact of Ukrainian cuisine on the processes of life support the individual and society as a whole.

The practical significance. Results of the study will be useful for both practitioners and theoreticians dealing with the study of Ukrainian cuisine. Can be used in teaching courses Ukrainian culture.

Key words: Ukrainian cuisine, Ukrainian food, food and culture.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

УДК 7.013

АРХІТЕКТОНІКА: СЛОВО – ПОНЯТТЯ – ТЕРМІН

Шандренко Ольга Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну одягу, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ;
Козаченко Вікторія Вікторівна, асистент кафедри індустрії моди, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Стаття присвячена дослідженню слова «архітектоніка». Визначено корінну будову слова «архітектоніка», проведено детальний аналіз етимології, визначено його словотвірну будову та подано основні визначення терміну відповідно до наукових підходів та галузей знань. На основі проведеного аналізу систематизовано трансформацію змісту та виведено узагальнене розуміння архітектоніки як складної цілісності, структурно – образного вираження форми і змісту художнього твору.

Ключові слова: поняття архітектоніки, архітектоніка, термін, формотворення.

Постановка проблеми. В науковій літературі слово «архітектоніка» зустрічається в різних галузях, переважно в архітектурі, лінгвістиці, дизайні, театральному мистецтві, кінематографії, геології, біоніці та ін. Особливо актуальним та широко вживаним є слово і похідні від нього в сучасному мистецтвознавстві. Проте, змішані інтерпретації слова та поняття «архітектоніка» у ставленні до його змістовного наповнення, значення вельми різноманітні.

Останні дослідження та публікації. Слово «архітектоніка» в наукових публікаціях із філософії зустрічається у роботах: Д.Нурманбетова («Архітектоніка людської ідентичності» 2016), В.Кримова («Архітектоніка свободи» 2013), С.Мякінікова («Основні аспекти архітектоніки світогляду як соціального феномену» 2013), А.Рубцова («Архітектоніка постмодерна. Простір» 2012, «Архітектоніка постмодерна: час» 2011), Л.Глінчікова («Архітектоніка простору людського буття в філософії Н.Трубнікова», 2011), А.Горюкова («Архітектоніка філософсько-історичного знання» 2010), Л.Богатая («Архітектоніка і динаміка концепту» 2005), Т.Бастрикїна («Формотворення як проблема філософсько-естетичного дослідження» 2000).

У літературознавстві цим словом та поняттям послуговувалися О.Бердник («Кореляція понять «композиція» і «архітектоніка» в літературознавстві» 2014 р.), А. Пономарьова («Архітектоніка драми як вираження концепції автора («Три сестри» А. Чехова)» 2012 р.), В. Козлова («Архітектоніка художнього світу ліричного твору: на матеріалі циклу І.Бродського «Часть речи» 2006 р.), В.Шевченко («Архітектоніка сучасного українського газетного видання (система організації та закономірності розподілу елементів)», 2002 р.), О.Кравченко («Архітектоніка трагічного. До постановки проблеми», 2002 р.), М.Бахтін («Проблема змісту, матеріалу і форми в словесно художній творчості», 1975 р.).

В архітектурі та дизайні: «Архітектоніка об'ємних форм» О.Данілова, Т.Зайцева, І.Слісарчук, І.Шеромова (2015 р.), «Архітектонічна форма в образотворчому мистецтві, архітектурі та дизайні: єдність методології, типології і термінології» В.Власов (2013 р.), «Архітектоніка костюму в етнокультурі» І.Бочаврова (2012 р.), «Архітектоніка і комбінаторика формоутворення в пропедевтиці промислового дизайну» Ю.Дяченко (2009 р.), «Основи формотворення костюму (архітектоніка)» Л.Ритвінська (2005 р.), «Архітектоніка костюма (соціокультурна динаміка)» Т.Бердник (2004 р.), «Архітектоніка і комбінаторика формотворення» Ю.Божко (1984 р.), «Архітектоніка промислових форм» Г.Міневріна (1974 р.).

Часто зустрічається це поняття у публікаціях з біології і медицини: О.Стройков («Особливості архітектоніки носової порожнини коня» 2010 р.), В.Міроненко («Хірургічне лікування недостатності мітрального клапана зі збереженням архітектоніки лівого шлунка», 2003 р.), Н.Адонин («Архітектоніка життєвих форм сімейства CRASSULACEAE DC», 2002 р.), О.Федоров («Архітектоніка філамента бактеріального жгутика», 1994 р.), В. Раздорського «Архітектоніка рослин» (1955 р.).

Мета статті. Розмаїття вживання слова «архітектоніка» та розбіжності в тлумаченнях означуваного ним поняття і зумовило вибір теми цієї статті, а саме: відстежити еволюцію предметного змісту поняття, означуваного словом «архітектоніка».

Вклад матеріалу дослідження. Перша теоретична формула архітектоніки як взаємозв'язку досконалого внутрішнього змісту з досконалим і художнім зовнішнім виглядом була визначена ще в часи античного мистецтва великим теоретиком архітектури Вітрувієм, беручи до уваги міцність, користь і красу. «Міцність досягається заглибленням фундаменту до материка, ретельним відбором всього матеріалу і не скупим його витрачанням, користь – безпомилковим і безперешкодним для використання місцезнаходження приміщення, підходящим і зручним розподілом їх по сторонах світу в залежності від призначення кожного; а

краса – приємним і нарядним видом споруди і тим, що співвідношення його членів відповідають належним правилам пропорційності» [5; 28].

Мислитель минулого І.Кант використовував це слово в своїх філософських працях: «Під архітектонікою я розумію мистецтво побудови системи» [8; 680].

Вперше дефініція «архітектоніка» у контексті тлумачення літературного твору вжита М.Бахтінін у праці «Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості», де науковець чітко розмежує поняття «композиція» і «архітектоніка», і в яких архітектоніка постає у якості аксіологічної структури естетичного об'єкта [1]. Проте, поза увагою залишається виявлення спільного розуміння архітектоніки в контексті трансформацій її змісту.

Важливо прослідкувати трансформацію змістовного наповнення слова «архітектоніка» в різних наукових підходах. Для цього варто визначити корінну будову цього слова та проаналізувати його етимологічний контекст.

П.Червинський та М.Недель-Червинська у тлумачно-етимологічному словнику слів російської мови визначають корінну будову та етимологію слова «архітектоніка»: давньогрецькою Arkhitektonikē – будівельне мистецтво. Arkhitektonikys – зодчий, архітектурний, будівельний; arkhitektōn архітектор, зодчий, будівельник; arkh(i) старший, головний + téktōn тесляр, будівельник; художник, майстер; tíktō (корень tek) народжувати, виробляти [9; 89].

Наступним кроком буде більш детальне дослідження корінної будови слова: приставки – архі та слова «тектон», «тектоніка». В етимологічному словнику української мови архі –, [архи –, арци –] старе архи – (XIV ст.), арци – (XV ст.); російська, давньоросійська, болгарська, македонська, сербохорватська, архи –, білоруська архі –, польська, верхньолужицька, нижньолужицька, агсу – чеська, словацька, арсі – словенська arhi –, старослов'янська. Архи –; – підсилювальний префікс, запозичений з грецької мови через старослов'янську; форма арци – походить із польської мови, куди проникла з грецької через посередництво латинської, і відбиває середньолатинську вимову, латинською Archi (arсі –); грецькою префікс ἀρχι- «старший, перший», пов'язаний з ἀρχατος «старий», вживався спочатку в словах виключно грецького походження переважно на означеннях вищих духовних санів: архиерей (бл. 1350 р.), архимандрит (1437 р.), архієпископ (1467 р.) тощо, а потім і в українських новотворах типу архимитник, архісатрап (XVII ст.), арцигетмань, арципожитечный (XVIII ст.) тощо [6; 89-90]. Великий енциклопедичний словник пояснює «архі» (грец. archi – старший, головний), приставка має значення: 1) старшинство, верховенство, 2) вища ступінь будь чого [3; 78]. В етимологічному словнику російської мови М. Фасмера знаходимо, що «архі» – посилююча приставка, яка зустрічається в грецьких словах (архіерей, архідіон та ін.), також в інослов'янських словосполученнях, наприклад архіпастир, архіплут, архібетія тощо. [10; 90]. Тоді як слово «тектон» М. Фасмер в етимологічному словнику російської мови означає як тесляр [11; 37]

Слово «тектоніка» в етимологічному словнику української мови визначається як «учення про будову земної кори», тектонічний; – російська, болгарська тектоника, білоруська тэктоніка, польська, чеська, словацька tektonika, сербохорватська тектоника, словенська tektonika; – запозичення із західноєвропейських мов; німецька Tektonik, французька Tektonique, англійська tectonics походять від грецького τέτονική «будівельне мистецтво», похідного від τέτον «тесляр, будівельник», спорідненого з давньоіндійським taksati «обтісує, обробляє, теслярує», авестійська tasaiti «створює», латинська teke -ege «ткати, плести», праслов'янська tesati «тесати» [7; 537].

У результаті поєднання приставки «архі» та слова «тектон» створено слово «архітектоніка» (старший тесляр, головний будівельник), що, в свою чергу, спонукає до ряду вже інших трактувань, у залежності від сфери застосування слова. Основні визначення терміну архітектоніка наведені в таблиці відповідно до наукових підходів та галузей знань:

Таблиця 1

Визначення терміну архітектоніка в різних галузях знань

Галузь знань	Визначення	Автор, джерело
Мистецтво	Архітектоніка – зовнішній вияв конструктивних принципів, на яких засновано зведення певної споруди (взагалі мистецького твору) і які мають художнє значення.	Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття : енцикло-пед. вид. У 2 т. Т.1 (А-Л) / С. Безклубенко. – К. : Ін-т культу-рології НАМУ, 2008. – С. 26
	Архітектоніка – конструктивно-образна основа, загальний план побудови художнього твору, що забезпечує стрункість цілого і підпорядкування частин.	Современный словарь-справочник по искусству / И. М. Кра-сильников [и др.] ; науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. – М. : Олимп, 2000. – С. 42

	Архітектоніка – композиційна будова будь-якого твору мистецтва, що обумовлює співвідношення його головних і другорядних елементів. Пов'язана зі створенням художнього образу, що відображає конструкцію предмета насамперед з точки зору зорової передачі тяжкості і протидії їй. В особливій ступені характерна для архітектури.	Грушевицька Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре : учеб. пос. для студ. высш. пед. учеб. заведений / Т. Г. Грушевицька, М. А. Гузик, А. П. Садохин ; под. ред. А. П. Садохина. – М. : Изд. центр «Академия», 2001. – С. 41
Архітектура	Архітектоніка (від грец. – Будівельне мистецтво) – в загальному вигляді включає єдність художнього вираження закономірностей будови, співвідношення навантаження і опори, властивих конструктивній системі. У вузькому сенсі архітектоніка – єдність форми, конструкції і матеріалу. Розподілення архітектурного декору в композиції твору зодчества підкреслює зорову надійність конструкції, стійкість у співвідношенні основних та допоміжних частин, міцність каркасних вузлів, вагомість підстав.	Плужников В. И. Термины российского архитектурного наследия / В. И. Плужников. – М. : Искусство, 1995. – С. 19
	Архітектоніка – художнє вираження закономірностей, властивих конструктивній системі будівлі, мистецтво розташування частин будівлі відповідно до правил архітектури, композиційна побудова будівлі, що обумовлює гармонійне співвідношення її головних і другорядних частин. Архітектоніка виявляється взаємним зв'язком і взаємним розташуванням основних та допоміжних елементів споруди.	Баторевич Н. И. Архитектурный словарь / Н. И. Баторевич, Т. Д. Кожицева. – С.-Пб. : Стройиздат СПб, 1999 – С. 21
	Архітектоніка (від грец. «будівельне мистецтво») – 1) художнє вираження закономірностей будівлі, властивих конструктивній системі будівлі; 2) загальний естетичний план побудови художнього твору, принциповий взаємозв'язок його частин.	Андреева Р. П. Иллюстрированный словарь по искусству и архитектуре / сост. Р. П. Андреева. – С.-Пб. : Изд. дом «Литера», 2003. – С. 27.
	Архітектоніка (гр. arhitektonike – будівельне мистецтво) – художнє вираження закономірностей будівлі, співвідношення навантаження та опори, властивих конструктивній системі споруди або скульптури	Большой энциклопедический словарь / А. М. Прохоров (глав. ред.) [и др.] ; – М. : Сов. энциклопедия, С.-Пб. фонд «Ленин-градская галерея», 1993. – С. 79
Дизайн	Архітектоніка – відповідність форми об'єкта його функційному змісту, внутрішній конструкції, матеріалу виготовлення.	Дизайн і ергономіка : терміно-логічний словник для студентів інженер-пед. спеціальностей текстил. і комп'ютер. профілів / під заг. ред. В. О. Свірка, А. Т. Ашерова. – Х. : Вид. НТМТ, 2009. – С. 38.
	Архітектоніка (грец. Architektonike – будівельне мистецтво) – гармонійне поєднання частин твору в єдине ціле, художнє вираження закономірностей побудови твору, що відповідає його конструктивній системі, взаємозв'язок між внутрішнім змістом та формою в різноманітних об'єктах. Це один із найуживаніших термінів як в архітектурному, так і дизайнерському мистецтві. Його застосовують до будь-якої архітектурної чи дизайнерської форми. Найзагальнішими поняттями архітектоніки є частина і ціле, головне і другорядне, основа і завершення, симетрія і асиметрія, контраст, нюанс, домінанта та ін. Архітектоніка визначає цілісність архітектурної і дизайнерської форми як твору, як абстрактної системи. Поняття «архітектоніка» не поширюється на природні форми світу, оскільки вони не є результатом цілеспрямованої творчості.	Дизайн : Словник-довідн. / за ред. М. Яковлева ; упоряд.: Ю. Іванченко, О. Ваврик, О. Бросаліна [та ін.] ; редкол.: В. Сидоренко (гол.), І. Безгін, Г. Веселовська [та ін.] ; Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України. – К. : Фенікс, 2010. – С. 42
Література	Архітектоніка (грец. architektonike – архітектура, мистецтво керувати) – будова художнього твору як єдиного цілого, інтегральний взаємозв'язок основних його складників. Відображаючи загальний план його цілісності, архітектоніка водночас виявляє свою відмінність від композиції, власне побудови окремих його частин, образів, деталей, сюжетних ліній.	Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. ІТеремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – С. 65
	Архітектоніка (від грец. Architekton – архітектор) побудова літературного твору як єдиного цілого, взаємозв'язок основних складових його частин і елементів.	Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / ред. сост.: Л. Тимофеев, С. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – С. 23

Театр	Архітектоніка – будівельне мистецтво, зодчество. Побудова художнього твору, що визначається взаємозалежністю окремих частин у цілому. Розмірне розташування головних і другорядних частин. Інакше кажучи, це єдність форми й змісту. Виходячи із цього, існує поняття «архітектоніка п'єси». Виявити ланцюг основних подій у результаті аналізу – значить пізнати архітектоніку п'єси або композицію. Іноді архітекто-ніку називають зовнішньою структурою драми.	Мрига П. Н. Тлумачний словник театральних термінів / П. Н. Мрига ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль : 2011. – С. 17
Образотворче мистецтво	Архітектоніка (Гр.) – в образотворчому мистецтві – сукупність структурних елементів композиції, тісно пов'язаних з основним предметно-смысловими композиційними елементами . В архітектурі – художнє вираження закономірностей будови будівлі, відповідних його конструктивній системі . Архітектоніка (грец. Architektonike – головна будівля) – композиційність, «убудованість», взаємозв'язок форми і художнього образу, цілісність, що виникає в результаті організації художником супідрядності частин, виявлення пластичних зв'язків цілого і деталі, головного і другорядного, центру і периферії, співвідношення маси, об'єму, простору. На рівні формальної організації це називається тектонікою, а відповідна якість форми – тектонічністю. Створена на цій основі художньо-образна цілісність визначається як архітектоніка.	Шкаруба Л. М. Російсько-український словник художніх термінів : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. М. Шкаруба, Л. С. Спанатій. – К. : Каравела, 2004. – С. 21 Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мис- тецтва : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. – С. 19.
Кіно/телережисура	Архітектоніка – художній вираз закономірностей, властивих сюжетно-фабульній системі екранного твору, що розгортається в драматургічній дії – від експозиції та зав'язки до кульмінації, розв'язки й фіналу. З позиції режисури архітектоніка являє собою композицію твору, яка будується за допомогою певних драматургічних і виражальних засобів, притаманних творчому методу й стилю авторів.	Десятник Г. О. Кінотелережисура. Основні терміни і поняття. Терміноло-гічний словник / Г. О. Десятник. – К. : КиМУ, 2011. – С. 37.

Даний аналіз демонструє множинність трактувань. За визначенням усі тлумачення архітектоніки орієнтовані на формотворчу дію, виявлення, гармонізацію форми і змісту художнього твору як єдиної головної структурної цілісності.

У науковій літературі зустрічаються похідні від слова архітектоніка: архітектонічний, архітектонічне. Наприклад, Т. Бердник вживає термін «архітектонічний твір» та надає таку характеристику: «архітектоніка в її позитивному прояві», що має єдине вірне і повноцінне відображення якості рукотворного об'єкта з точки зору природних, раціонально-реалістичних та досконалих об'єктів. Наступним похідним, відмінним від архітектоніки, є атектоніка. Атектонічний твір, вважає Т. Бердник, це архітектоніка в її негативній якості, що проявляється в різноманітних випадках, недостатньо утилітарно-функціональної і естетичної досконалості об'єкта, в більшій або меншій дисгармонії його внутрішнього змісту і зовнішнього вигляду, в розриві природних причино – наслідкових зв'язків художньо-технічного формоутворення. Атектонічними можуть бути як форма в цілому, так і її деякі частини або властивості [2].

Висновки. Слово означає те, що означає. Тобто, дає «ім'я» явищу, предмету, події і створює поняття. Композиційний же зміст цього поняття визначається тим, хто його визначає і тому виступає як термін – тобто, поняття у цілком певному (однозначному) його змісті.

Проведений етимологічний аналіз слова «архітектоніка» та його похідних виявив значну кількість наукових трактувань у науковій літературі. Аналітичне дослідження словотвірних частин дозволило прослідкувати, виявити і систематизувати трансформацію розуміння багатозначності цього слова. Вважаємо, що архітектоніку варто розглядати як складну цілісність, як структурно-образне вираження форми і змісту художнього твору.

Подальший напрям дослідження архітектоніки в такому контексті дозволить розкрити принципи та взаємозв'язки структурно-образного формотворення.

Список використаної літератури

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. *Бердник Т. О.* Архитекtonика костюма (социокультурная динамика) : автореф. дис... канд. филос. наук : 24.00.01 / Бердник Т. О. ; Ростов. гос. акад. архитек. и искусств. – Ростов-на-Дону, 2004. – 28 с.
3. *Большой энциклопедический словарь* / А. М. Прохоров (глав. ред.) [и др.]; – М. : Сов. энцикл., Санкт-Петербург фонд «Ленинградская галерея», 1993. – 1628 с.
4. *Власов В. Г.* Стили в искусстве: Словарь. У 2 т. Т. 1. Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура / В. Г. Власов. – С-Пб. : Лита, 1995. – 680 с. : ил.
5. *Витрувий П. М.* Десять книг об архитектуре. Классики теории архитектуры / П. М. Витрувий. – М. : Всесоюз. акад. архитектуры, 1936. – 331 с.

6. *Етимологічний словник української мови*. У 7 т. Т. 1. А–Г / редкол. : О. С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О.Б. Ткаченко. – Київ : Наук. думка, 1982. – 630 с.
7. *Етимологічний словник української мови*. У 7 т. Т. 5 Р–Т / редкол. : О. С. Мельничук (гол. ред.), В. Т. Коломієць, Т. Б. Лукінова, [та ін.]; – Київ : Наук. думка, 2006. – 704 с.
8. *Кант И.* Соч. В 6 т. Т. 3 / И. Кант ; под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана ; Акад. наук СССР. Ин-т философии. – М. : Мысль, 1964. – 799 с.
9. *Червинский П.* Толково-этимологический словарь иностранных слов русского языка / П. Червинский, М. Недель-Червинская. – Тернополь : Крок, 2012. – 640 с.
10. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 1 (А–Д) / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. Н. Трубакова ; под ред. и предисл. Б. А. Ларина. – 2 изд., стер. – М. : Прогресс, 1986. – 576 с.
11. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 4. (Т–ящур) / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. Н. Трубакова ; 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1987. – 864 с.

References

1. *Bahtin M. M.* Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Questions of literature and estetiki. Studies of different years]. – Moscow : Hudozh. lit. Publ., 1975. – 504 p.
2. *Berdnik T.O.* Arhitektonika kostjuma (sociokul'turnaja dinamika) : avtoref. dis. na soisk. step. kand. filos. nauk : 24.00.01 Rostov. gos. akad. arhitek. i iskus. [Arhitektonika suit (sociocultural dynamics)]. Postov-on-Don, 2004. – 28 p.
3. *Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar'. A. M. Prohorov (glav. red.) [i dr.].* [Great Encyclopedic Dictionary]. – Moscow : Sovetskaja jenciklopedija Publ., 1993. – 1628 p.
4. *Vlasov V. G.* Stili v iskusstve: Slovar'. U 2 t. Т. 1. Arhitektura, grafika, dekorativno-prikladnoe iskusstvo, zhivopis', skul'ptura [Styles in Art: Glossary]. St. – Petersburg : Lita Publ., 1995. – 680 p.
5. *Vitruvij P. M.* Desjat' knig ob arhitekture. Klassiki teorii arhitektury [Ten books about architecture. Classics theory of architecture]. Moscow, Vsesojuzna akademija arhitekturi Publ., 1936. – 331 p.
6. *Etymologichnyy slovnyk ukrajins'koyi movy*. U 7 t. Т. 1 А–Н редкол. О.С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О.Б. Ткаченко [Dictionary of Ukrainian language]. – Kiev, Naukova dumka Publ., 1982. – 630 p.
7. *Etymologichnyy slovnyk ukrajins'koyi movy*. U 7 t. Т. 5 R–T редкол.: О.С. Мельничук (гол. ред.), В. Т. Коломієць, Т. Б. Лукінова, [та ін.]. – Kiev : Naukova dumka Publ., 2007. – 704 p.
8. *Kant I.* Socheneniya. V 6 t. Т. 3 / I. Kant ; pod obshch. red. V. F. Asmusa, A. V. Gulygi, T. I. Oizermana ; Akkad. nauk SSSR. In-t filosofii [Socheneniya. The 6 t. Т. 3]. – Moscow : Mysl' Publ., 1964. – 799 p.
9. *Chervinskij P.* Tolkovo-jetimologicheskij slovar' inostrannykh slov russkogo jazyka [Explanatory-etymological dictionary of foreign words of the Russian language]. – Ternopol : Krok Publ., 2012. 640 p.
10. *Fasmer M.* Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka. V 4 t. Т. 1. (A–D) [Etymological dictionary of Russian language]. – Moscow : Progress Publ., 1986. – 576 p.
11. *Fasmer M.* Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka. V 4 t. Т. 4. (T–jashhur) [Etymological dictionary of Russian language]. – Moscow : Progress Publ., 1987. – 864 p.

АРХИТЕКТОНІКА: СЛОВО – ПОНЯТТЯ – ТЕРМІН

Шандренко Ольга Николаевна, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры дизайна одежды, Киевский национальный университет
культуры и искусств, г. Киев

Козаченко Виктория Викторовна, ассистент кафедры индустрии моды,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Статья посвящена исследованию слова «архитектоника». Определено коренное строение слова «архитектоника», проведен детальный анализ этимологии, определены его словообразующие части и представлены основные определения терминологии в соответствии с научными подходами и в разных областях знаний. На основе проведенного анализа систематизировано трансформацию содержания и выведено обобщенное понимание архитектоники как сложной целостности, структурно-образного выражения формы и содержания художественного произведения.

Ключевые слова: понятие архитектоники, архитектоника, терминология, формообразования.

ARCHITECTONICS: THE WORD – THE CONCEPT – THE TERM

Shandrenko Olga, Ph.D. of Arts, Senior Lecturer of the Design Department,
Kyiv National University of Culture and Arts;

Kozachenko Viktoria, Assistant of the Industry of Fashion Department,
Kyiv National University of Culture and Arts

The article is dedicated to the analysis of the word «architectonics». The root structure of the word «architectonics» is identified, the detailed analysis of the etymology of this word is carried out, the word building structure is determined and the basic definition of this notion according to different scientific approaches and branches is represented.

Key words: the notion of architectonics, architectonics, term, formation.

UDC 7.013

ARCHITECTONICS: THE WORD – THE CONCEPT – THE TERM

Shandrenko Olga, Ph.D. of Arts, Senior Lecturer of the Design Department,
Kyiv National University of Culture and Arts;

Kozachenko Viktoria, Assistant of the Industry of Fashion Department,
Kyiv National University of Culture and Arts

The word «architectonics» can be found in the scientific literature in various fields of knowledge, such as art, architecture, design, linguistics, performing arts, cinematography, geology, bionics etc. The choice of the topic of the article is caused by the diversity of the usage spheres and the differences in the word «architectonics» interpretation.

The aim of our research is to study the evolution of the substantive content of the notion defined by the word «architectonics» in various scientific fields by means of the word etymology examination and the analysis of the architectonics content historical transformation in various scientific approaches.

The collected and analyzed material allows to define the etymology of the word «architectonics» by means of the detailed analysis of the root structure, which consists of the prefix «arch-» (gr. «arhi» – senior, main, first) that means «superiority», «headship», and can be used for the definition of the highest degree of any notion, and the word «tekton» (meaning «carpenter») – the root of the word «tectonics» – the art of building.

The analysis of the basic definitions of the term «architectonics» according to different scientific disciplines and approaches shows the multiplicity of interpretations and the sufficiently wide semantic field of the notion «architectonics». Thus, to conclude the word means exactly what it defines.

Existing scientific works on the subject show that the majority of interpretations are focused on the formative action, identification, and harmonization of the form and content of a work of art as the only main structural integrity. We believe that architectonics should be considered as a complex integrity, as structural and figurative expression of the form and content of the work of art.

Further studies of the architectonics in this context will help to clarify the principles and interrelationships of structural and figurative formation.

Key words: the notion of architectonics, architectonics, term, formation.

Надійшла до редакції 29.10.2016 р.

УДК 005.7:351.85

МЕНЕДЖМЕНТ ШОУ-БІЗНЕСУ: СУТНІСТЬ І ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ

Тадля Олександр Миколайович, старший викладач кафедри шоу-бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Досліджено сутність поняття «менеджмент шоу-бізнесу» та різноманітні теоретичні підходи щодо його класифікації. Визначено специфіку й місце менеджера як фахівця з управління у загальній системі індустрії шоу-бізнесу. Запропоновано авторську класифікацію напрямів діяльності менеджменту шоу-бізнесу, яка враховує специфіку індустрії шоу-бізнесу в умовах сьогодення.

Ключові слова: менеджмент, шоу-бізнес, менеджмент шоу-бізнесу, управління.

Постановка проблеми. Досягнення місії та цілей організації в умовах конкурентної ринкової економіки залежить у першу чергу від якості управління, тобто потребує залучення до цього процесу кваліфікованих фахівців із менеджменту. Ефективна діяльність у реаліях сьогодення та гнучке пристосування організації до змін, можливе на ґрунті вирішення стратегічних і тактичних завдань, що передбачають, необхідність підготовки та підвищення кваліфікації управлінських кадрів, здатних реалізувати сучасні підходи, у т.ч. і у менеджменті шоу-бізнесу. Розглядаємо індустрію шоу-бізнесу як потужний комерційний сектор, що інтенсивно удосконалюється, є актуальним для масового споживача, і потребує теоретично-методологічних опрацювань та практичних рішень у втіленні проектів соціокультурної сфери. Таким чином, враховуючи вище зазначене, темою дослідження стає проблема, що розкриває сутність та основні напрями функціонування менеджменту шоу-бізнесу у сфері соціокультурної діяльності.

Останні дослідження та публікації. На проблемі функціональної складової менеджменту зосереджували свою увагу М.Альберт, Р.Дафт, П.Друкер, Т.Калмініна, М.Мескон, Р.Пушкар, Н.Тарнавська, Ф.Хедоурі, А.Файоль. Специфіку феномену шоу-бізнесу вивчали А.Гласман, С.Іванов, Т.Камілев, К.Стеценко, М.Файзулаєва. Проблему менеджменту шоу-бізнесу розкривали Г.Новікова, М.Поплавський, Й.Пригожин, О.Хлистун та ін. Сьогодні сфера шоу-бізнесу є явищем достатньо новим для українського економічного простору, а тому специфіка та напрями діяльності менеджера саме в цій індустрії не достатньо досліджені.

Метою дослідження є визначення специфіки та основних напрямів діяльності у менеджменті шоу-бізнесу.

Виклад матеріалу дослідження. У сучасній літературі існують різні тлумачення термінів «менеджер», «менеджмент», «менеджмент шоу-бізнесу». У Словнику іншомовних слів (2000 р.) зазначається, що слово

«менеджер» (manager) має англійські коріння і перекладається як «керуючий». Термін утворився від англійського дієслова «to manage» – керувати, управляти, справлятися з певним видом діяльності [15]. The Dictionary of Word Origins [21, с. 1628] припускає, що дане слово в англійську мову запозичене ще з латинської і походить від «manus» (англ. hand), згодом в італійській мові воно утворило слово «maneggiare» (to handle – управлятися), а в іспанській мові вже означало «to control a horse» – «управляти конем». Під впливом французької мови «menéger» (horsemanship) перейшло в англійську мову [19]. У сучасному економічному словнику (1999 р.) «менеджер» це «фахівець з управління виробництвом та обігом товарів, найманий керівник. Менеджери організують роботу на підприємстві, фірмі, керують виробничою діяльністю груп співробітників організації. Менеджер є посадовою особою фірми, компанії, в якій він працює, і входить в середній і вищий керівний склад фірм» [14]. Таким чином, терміном «менеджер» позначається найманий керівник, посадова особа фірми, організації, професійний фахівець з управління, що здійснює діяльність в адміністративно-господарській сфері з певного виду діяльності.

У праці «Основи менеджменту» М.Мескон, М.Альберт, Ф.Хедоурі (1997 р.) визначили «менеджмент» як «вміння досягати поставлених цілей, використовуючи працю, інтелект, мотиви поведінки інших людей»; «функцію, вид діяльності з керівництва людьми в найрізноманітніших організаціях»; «галузь людських знань, що допомагає здійснити цю функцію» [8; 5]. П.Друкер висловлює наступну точку зору:... «у сферу уваги й відповідальності менеджменту входить все те, що якимось чином впливає на продуктивність організації й результативність її діяльності – у середині організації або за її межами, у підконтрольних організації сферах або в сферах, нею неконтрольованих» [4; 28]. У книзі Р.Дафта менеджментом називається «ефективне і продуктивне досягнення цілей організації за допомогою планування, організації, лідерства (керівництва) та контролю над організаційними ресурсами» [3; 18]. На думку Т. Калмініної «менеджмент як соціальний інститут являє собою організовану соціальну систему, яка характеризується стійким зв'язком між особистістю, колективом та управлінськими структурами, інтегрованістю своїх елементів, гнучкістю, здатністю перебудовуватися у зв'язку з мінливими умовами, різноманіттям і динамічністю функцій, спрямованих на вироблення і реалізацію управлінських рішень» [6; 5]. Таким чином, подібні термінологічні модифікації повністю сприйнятливі через те що поняття менеджменту включає і вміння розробити власну місію та досягати поставлених цілей, і функцій організації, і діяльність з управління і сферу людського знання, і певну категорію людей, яка здійснює цю діяльність і загалом організовану соціальну систему, яка визначає взаємовідносинами між особистістю, колективом, адміністративною структурою, інтегрованістю, гнучкістю, здатністю перебудовуватися у зв'язку із змінами внутрішнього та зовнішнього середовища, загалом різноманіттям і динамічністю діяльності, спрямованої на реалізацію управлінських рішень.

Поняття менеджмент часто межує з поняттям бізнес. Н.Тарнавська та Р.Пушкар визначають бізнес як вид діяльності, спрямований на отримання прибутку шляхом створення та реалізації певної продукції, товарів чи послуг [13; 14]. Приставка «шоу» в словосполученні менеджмент шоу-бізнесу вказує на певну спрямованість, діяльність такого фахівця з управління, пов'язану зі сферою індустрії розваг та мистецтва. Ця теза підтверджується у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови», де наводяться значення поняття «шоу» (від англ. show – показ) видовище, вистава, показні заходи з метою привернення уваги. Шоу-бізнес об'єднує в собі форми індустрії розваг, а також відповідні їй професії та заклади [1; 1628].

Сучасний словник іншомовних слів містить інтерпретації поняття «шоу», важливі у контексті нашого дослідження: вистава розважального жанру за участю відомих зірок естради, цирку або джаз-оркестру; те, що привертає увагу, розраховане на зовнішній ефект [15; 758]. За С.Івановим «шоу-бізнес як поняття, являє собою сукупність продукту масового попиту, що увібрав у себе різні жанри і види мистецтва, виробництво і реалізація якого здійснюється фахівцями у сфері менеджменту. Запропоноване визначення сформовано з урахуванням особливостей шоу-бізнесу, що включає видавництво, артистичний менеджмент, сферу видовищ, виробництво технічних засобів» [5]. М.Поплавський розглядає шоу-бізнес як специфічну галузь соціокультурної сфери і явище сучасної масової культури і характеризує його історію, культурологічні, соціальні, економічні аспекти, зокрема – вимоги до діяльності менеджера шоу-бізнесу з таких питань, як маркетинг, публіситі, промоушн, самоменеджмент [11]. А.Гласман аналізує шоу-бізнес як комерційну діяльність зі створення та поширення видовищ, що впливають на зорові органи чуття (в поєднанні з іншими органами почуттів) з метою розваги масового глядача. Об'єктом в системі шоу-бізнесу є послуга – видовище, що задовольняє потреби масового глядача в розвазі. Суб'єктом у системі шоу-бізнесу виступає організація, що займається створенням товарів та послуг (див. Таблиця 1), розповсюдженням або показом видовищ з метою розваги масового глядача. Створення послуг в сфері шоу-бізнесу можна розглядати в двох аспектах: творчому та організаційному. При цьому видовища поширюються за допомогою як організацій, безпосередньо призначених для показу видовищ, так і різних засобів поширення інформації. [2]. Т.Камілев та М.Файзулаєва зазначають що термін «шоу-бізнес» застосовується: 1) до компаній, що займаються виробництвом і розповсюдженням аудіо - і відеопродукції; 2) до артистів; 3) до таких сфер розваг, як кіно, театр, музика, телебачення та ін. Які отримують, крім усього іншого, фінансову вигоду зі своєї діяльності [7].

Таблиця 1

Класифікація товарів та послуг у сфері шоу-бізнесу

	Види продукту	Товари	Послуги
1	Основні товари і послуги, призначені для кінцевого споживача, основну споживацьку цінність яких складають естетичні якості мистецького продукту.	Продаж музичних CD's (механічні права); Продаж музичних DVD's (механічні права).	Концерти; шоу-програми; вечірки (party); дискотеки.
2	Товари і послуги, цінність яких для кінцевого споживача складає виключно сила зіркового бренду артиста. Товари і послуги з високою символічною цінністю, яка забезпечує їх реалізацію засобами «мерчандайзингу».	Футболки, календарі, плакати зображенням Зірки; книги написані Зіркою; картини створені Зіркою; будь-які товари створені із застосуванням праці Зірки; всі товари з використанням атрибутів бренду Зірки (ім'я або назва, зображення, голос, символіка, стиль); аукціон речей Зірки; автограф-сесія Зірки	Перегляд у кінопрокаті музичного або ігрового фільму за участі зірки; відвідання тематичного ресторану – назва закладу, страви і музичні твори відповідають брендові Зірки; перегляд експозицій, виставок або музеїв, присвячених Зірці (фотографії, воскові фігури, твори, особисті речі); театральна вистава про Зірку; доступ на вечірку з Зіркою
3	Основні продукти шоу-бізнесу або їх сутнісні складові (мистецькі твори та/або права інтелектуальної власності на їх використання), придбані виробниками іншої продукції для їх використання у створенні та продажу власних кінцевих товарів або послуг.	Продаж авторських та суміжних прав на пісню, фонограму, сценарій, музичний альбом, відео програму, кінофільм тощо; продаж права на використання музики, слів або запису пісні як частини іншого твору – вистави, телепрограми, кінофільму; фонограма для рингтону; будь-який рекламний продукт використання музики, слів або фонограми популярної пісні.	Збір за публічне використання музичних фонограм або відео-програм у магазинах, перукарнях, косметичних салонах, тренажерних залах, закладах громадського харчування, транспортування, навчання, дозвілля та відпочинку тощо; збір за використання музичних записів та відео-програм у передачах теле-та радіокмпаній.
4	Додаткові товари і послуги шоу-бізнесу (форми матеріального вираження бренду або права інтелектуальної власності на його використання), придбані посередниками або виробниками інших товарів і послуг для їх використання у створенні власних кінцевих товарів і послуг.	Продаж права на використання імені, іміджу або голосу Зірки для створення рекламного кліпу для іншого товару; комп'ютерні ігри з використанням іміджу Зірки; фільми за участю Зірки.	Участь Зірки у Фестивалі; вечірка з Зіркою (як приз); участь Зірки в акціях передвиборчої кампанії; участь Зірки у концертно-промоційному турі задля популяризації Бренду замовника туру.
5	Складені: поєднують два або кілька основних кінцевих товарів або складають дві чи кілька основних кінцевих послуг.	CD + DVD (extras) CD + нотна збірка.	Концерт на дискотечі. Вистава + концерт.
6	Суміщені: поєднують кінцеві товари або послуги суміщаючи їх основний і додатковий види.	CD + книга Зірки CD + брендвана футболка.	Вистава + фото-сесія із Зіркою; Концерт + вечірка із Зіркою.

7	Комплексні: поєднують кінцеві товари з кінцевими послугами.	CD + квиток на концерт (фотоальбом). Фотоальбом + автограф-сесія Зірки. DVD + участь у зйомках кліпу Зірки. Особисті речі Зірки (аукціон) + участь у Jam-session.	CD + квиток на концерт (фотоальбом). Фотоальбом + автограф-сесія Зірки. DVD + участь у зйомках кліпу Зірки. Особисті речі Зірки (аукціон) + участь у Jam-session.
---	---	---	---

Складено автором на основі [16].

Таким чином, терміном «шоу-бізнес» визначаємо комерційну діяльність у видовишно-розважальній сфері, яка увібрала в себе різні жанри і види мистецтва, спрямовану на масову аудиторію і отримання фінансових прибутків.

Й. Пригожин вважає, що в сфері шоу-бізнесу чітко простежуються два провідних структурних елемента діяльності менеджера – процес створення духовних цінностей та процес просування художньої продукції на ринок культурних послуг. У зв'язку з цим він пропонує наступні визначення менеджменту шоу-бізнесу: «сфера знань, що допомагає здійсненню керівництву процесом створення художніх цінностей (матеріальних і духовних) і просуванню на ринок культурних послуг, результатів творчої діяльності авторів, режисерів, виконавців, працюючих у сфері шоу-бізнесу» [12; 56-57]. О.Хлисту до творчого аспекту менеджменту шоу-бізнесу відносить: «професійну роботу авторів естрадно-концертних номерів та програм, артистів-виконавців, продюсерів, арт-менеджерів, працівників музичних видавництв, програмних директорів телебачення і радіо. Розробкою художньо-сценічного образу та іміджу естрадного артиста повсякденно піклуються режисер-постановник, хореограф-постановник, сесійно-студійні музиканти й інші зацікавлені суб'єкти сценічного мистецтва». «Феномен менеджера в історії світової музичної культури споріднений з постаттю диригента в оркестрі. Незаперечно, музиканти збагачують своїм талантом виставу, й концертна партитура охоплює геніальну музику, наприклад, світову класику. Проте без диригента симфонія не зможе звучати, й лунатиме какофонія, жахливий набір звуків» [17].

Таким чином, менеджмент шоу-бізнесу можна визначити як діяльність з управління, яка здійснюється у сфері культурних індустрій, що полягає в стратегічному мисленні, ідейній розробці, структурній організації, створення художніх цінностей для просування та реалізації товарів та послуг на ринок масового споживання для отримання фінансових прибутків.

В. Чижиков і В. Чижиков виділяють чотири основні функції діяльності соціокультурного менеджера: художній аспект; організаційний аспект; маркетинговий аспект; фінансовий аспект [18]. Проте характер діяльності менеджера шоу-бізнесу не може бути зведений лише до перерахованих функцій, оскільки він займається діяльністю, пов'язаною з стратегічним плануванням комерційного проекту, розробкою іміджу об'єкту діяльності, організації шоу-програм, концертів, фестивалів, конкурсів, івент заходів, виробництво теле- та відеопродукції, забезпеченням технічним обладнанням видовищних заходів, організація концертно-гастрольних турів та інш. Крім того, менеджер шоу-бізнесу безпосередньо впливає на формування громадської думки і смаків аудиторії, залучаючи її до творення культурно-мистецьких цінностей. Таким чином менеджер шоу-бізнесу акцентує свою увагу не тільки на своїй практичній діяльності, а зобов'язаний вирішувати і завдання пізнавального, освітнього, рекреаційного характеру.

На нашу думку, найбільш ґрунтовно відтворює спектр діяльності менеджера шоу-бізнесу об'єднання його функцій в наступні групи. (Табл. 2):

Таблиця 2

Спектр та види діяльності менеджера шоу-бізнесу

№	Спектр діяльності Менеджера шоу-бізнесу	Види діяльності
1	Проектно-технологічна	Концептуальна розробка ідеї творчого проекту, формування проекту як художньо-творчої продукції, спрямованої на розвиток художнього смаку публіки, на забезпечення високого естетичного відпочинку, культурного спілкування
2	Художньо-творча	Сценарна, репетиційно-творча і виховна діяльність всередині творчого колективу, розробка творчого іміджу проекту, конкретної «зірки», групи, розробка сценографії, костюмів, емоціонально-образного і музичного рішення проекту
3	Організаційно-управлінська	Формування корпоративного іміджу фірми і її співробітників, підготовка і проведення концертно-гастрольної роботи, ведення переговорів, встановлення контактів з концертними організаціями, площадками, необхідними державними організаціями та закладами, окремими юридичними та творчими особами, виробництво сценічних аксесуарів, виготовлення обладнання для сцени, закупівля або оренда техніки

4	Маркетингово-дослідницька	Дослідницька робота по виявленню вікових, соціально-групових інтересів аудиторії, сегментів ринку і основних споживачів художньо-творчої продукції
5	PR та зв'язки з громадськістю	Стимулювання просування художньо-творчої продукції на ринок, організація зв'язків з засобами масової інформації, проведення презентацій, виставок, прес-конференцій, а також всіх видів необхідної реклами - афіш, листівок і т.п.
6	Фінансово-економічна	Концептуальна розробка комерційно вигідного бізнес-плану і формування бюджету, пошук інвесторів, узгодження цін на оформлення проекту та умов для здійснення продажу художньо-творчого продукту на ринку: оренда приміщень, концертних залів, технічного обладнання, пошиття костюмів, продаж компакт-дисків, аудіо - та відеокасет, квитків, мерчандайзинг
7	Юридично-правова	Підготовка всієї юридичної документації, пов'язаної з діяльністю організації, захистом авторських прав, відстоювання в міру необхідності інтересів авторів, виконавців, службовців в суді і арбітражі

Джерело: складено автором на основі Новикова Г.Н. [10]. *Технології арт-менеджмента: учебное пособие.* – М. : Изд. Дом МГУКИ, 2006. – 178 с.

Управляти за А.Файолою означає [20; 11]: планувати, організовувати, віддавати розпорядження, координувати, контролювати. Він вважав, що менеджери повинні знати умови навколишнього середовища, в якому функціонує організація, її потенціал та можливості, з метою прогнозування майбутніх змін і тенденцій й ефективного планування діяльності.

1. Стратегічне планування (*англ. Strategic planning*) в організації, що здійснює свою діяльність у сфері шоу-бізнесу, бере свій початок із визначення місії, мети або групи цілей чи завдань, заради яких вона створюється, і основних видів діяльності членів організації для досягнення цих цілей. Менеджер шоу-бізнесу оцінює сильні і слабкі сторони своєї організації в таких сферах, як фінанси, маркетинг, виробництво, трудові та матеріальні ресурси та визначає реальні результати, яких може досягти створювана ним організація. Необхідно також вміти оцінити можливості і загрози навколишнього середовища, такі, як: конкурентна перевага, законодавчі акти, економічні умови і політичні чинники, сучасні технології, соціокультурні аспекти. Таким чином, здійснюючи функцію стратегічного планування, менеджер шоу-бізнесу забезпечує послідовність етапів та зусиль усіх членів організації на досягнення поставлених цілей для здійснення існуючого або розробки та реалізації нового творчого проекту.

2. Управління діяльністю організації неможливо без встановлення основних напрямів зусиль і прийняття рішень, що забезпечують цілісність дій всіх її членів. З цією метою можливе створення нової організації під певний проект або переорієнтація діяльності вже існуючої. Здійснюючи функцію організації діяльності, менеджер шоу-бізнесу створює структуру організації, що складається з певних елементів – відділів, що виконують конкретні функціональні завдання. Підбираючи штат працівників для конкретної роботи, менеджер систематизує діяльність людей, делегуючи окремим особам завдання, повноваження, права на використання ресурсів організації. Таким чином, менеджер шоу-бізнесу організовує творчий процес, ухвалює організаційні та фінансово-економічні завдання; координує діяльність членів організації, та залучає фахівців, включаючи всі робочі служби, до розробки і реалізації творчого проекту.

3. Функція мотивації полягає в тому, щоб менеджер шоу-бізнесу сприяв створенню у членів організації внутрішнього спонукання до дій, як через економічний підхід (фінансового заохочення), так і через задоволення персональних особистісних потреб кожного члена колективу, забезпечуючи тим самим продуктивну, ефективну роботу. Таким чином, менеджер шоу-бізнесу стимулює мотивацію співробітників на ефективне виконання поставлених завдань, а учасників на активне відвідування реалізованого творчого проекту.

4. Функція контролю необхідна для забезпечення того, щоб організація досягла своєї місії та поставлених цілей. У практиці існують три аспекти управлінського контролю: встановлення стандартів, точних цілей, які повинні бути досягнуті в позначений відрізок часу; вимір того, що було в дійсності досягнуто за певний період; порівняння досягнутих результатів з передбачуваними. Таким чином, менеджер шоу-бізнесу здійснює поетапний контроль за діяльністю колективу, зайнятого в реалізації поставлених завдань на кожному етапі, і діяльністю служб, включених в виконання та втілення проекту.

Перераховані чотири функції управління – планування, організація, мотивація, контроль – є об'єднаними ланками. Організації, що працюють в індустрії шоу-бізнесу, мають структурований тип відносин між людьми, і результати їх діяльності в значній мірі залежать від прийняття рішень та від якості комунікацій. Таким чином, виділяємо 5 складових менеджера шоу-бізнесу, визначаючи успіх його діяльності:

- 1) прийняття рішення, спрямованого на визначення системи координат та напрям руху організації;
- 2) розподіл людських, матеріальних, фінансових ресурсів;
- 3) контроль та регулювання поточної діяльності;
- 4) інформаційна складова, спрямована на розробку і втілення кампанії з просування продукту шоу-бізнесу на ринок;
- 5) міжособистісні взаємовідносини, що сприяють здійсненню управлінських функцій (вирішення конфліктів, ведення переговорів, ділові контакти, визначення обсягу і змісту роботи та інш.).

Висновки. Узагальнивши погляди різних вчених, зазначимо, що термін «менеджер» варто тлумачити як найманий керівник, посадова особа фірми, організації, професійний фахівець з управління, що здійснює свою

практику в адміністративно-господарській сфері з певного виду діяльності та має відповідне фахове вміння досягти поставлених цілей та завдань організації.

Функціонування системи вітчизняного шоу-бізнесу як комерційна діяльність у видовишно-розважальній сфері, що увібрала в себе різні жанри і види мистецтва, спрямовані на масову аудиторію і отримання фінансових прибутків, передбачає органічний взаємозв'язок фінансового, адміністративного, правового та творчого аспектів управління. Так, фахівець в цій сфері, враховуючи вимоги і конкуренцію, виконує, в першу чергу роль зв'язкової ланки, приймання та поширення інформації з метою виконання забезпечення реалізації проекту, що відповідно, передбачає як керівництво підлеглими, їх мотивацію так і належний контроль за розподілом ресурсів, усунення відхилень та недоліків в діяльності організації.

Сьогодні менеджер стає ключовою ланкою в індустрії шоу-бізнесу, а відтак, виконує провідну роль, що забезпечує, фактично, організацію всього процесу реалізації проекту. Менеджмент шоу-бізнесу можна визначити як діяльність з управління, що здійснюється у сфері культурних індустрій, що полягає в стратегічному мисленні, ідейній розробці (прийняття рішення, спрямованих на визначення системи координат та напрям руху організації), структурній організації (розподіл людських, матеріальних, фінансових ресурсів), створення художніх цінностей для просування та реалізації товарів та послуг на ринок масового споживання для отримання фінансових прибутків (контроль та регулювання поточної діяльності, інформаційна складова, міжособистісні взаємовідносини).

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у ґрунтовному дослідженні специфіки системи та процесу управління в організаціях галузі культури і мистецтва.

Список використаної літератури

1. *Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.)* / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
2. *Гласман А. К.* Формирование маркетинг-менеджмента в системе шоу-бизнеса : автореф. дис. ... канд. эконом. наук: 08.00.05 / А. К. Гласман / С.– Петерб. гос. ун-т экономики и финансов. – С-Пб, 2001. – 23 с.
3. *Дафт Р. Менеджмент* / Р. Дафт. – СПб. : Питер, 2000 – 532 с
4. *Друкер П. Ф.* Задачи менеджмента в XXI веке / П. Ф. Друкер. Пер. с англ. – М. : Изд. дом «Вильямс», 2000. – 272 с.
5. *Иванов С. В.* Система обучению менеджменту музыкального шоу-бизнеса студентов вузов культуры / С. В. Иванов: автореф. дис. канд. пед. наук. – М., 1997.
6. *Калмынина Т. В.* Региональные особенности формирования института менеджмента (на примере республики Бурятия) // Вестник БГУ. 2007. №1 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/regionalnye-osobennosti-formirovaniya-instituta-menedzhmenta-na-primere-respubliki-buryatiya>.
7. *Камилев Т.* Шоу-бизнес в современном мире // Вестник КазГУКИ. 2010. – № 2. URL: / Камилев Т., Файзулаева М. П. // <http://cyberleninka.ru/article/n/shou-biznes-v-sovremennom-mire>.
8. *Мескон М. Х.* Основы менеджмента Пер. с англ. / Мескон М. Х., Альберт М., Хедоури Ф. – М. : Дело, 1997. – 702 с.
9. *Нечволод Л. І.* Сучасний словник іншомовних слів / Л. І. Нечволод. – Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 768 с
10. *Новикова Г. Н.* Технологии арт-менеджмента: учебн. пос. / Г. Н. Новикова. – М. : Изд. Дом МГУКИ, 2006. – 178 с.
11. *Поплавський М. М.* Особливості функціонування шоу-бізнесу у світовому соціокультурному контексті / М. М. Поплавський // Культура і мистецтво у сучасному світі // Наук. зап. КНУКіМ. – 2009. – Вип. 10.
12. *Пригожин Й. І.* Политика – вершина шоу-бизнеса / Й. І. Пригожин. – М. : ООО «Алкігамма», 2001. – 320 с.
13. *Пушкар Р. М.* Менеджмент: теорія та практика. Підручн. / Пушкар Р. М., Тарнавська Н. П. – 3 вид., перероб. і доп. – Тернопіль : Карт-бланш, 2005. – 486 с.
14. *Райзберг Б. А.* Современный экономический словарь / Райзберг Б.А., Лозовский Л. Ш., Стародубцева Е. Б. – 2-е изд., испр. – М. : ИНФРА-М, 1999.
15. *Словник іншомовних слів: 23000 сл. та термін. словосп.* / Уклад. Л. О.Пустовіт та ін. – Київ : Довіра, 2000. – 1018 с.
16. *Стеценко К. В.* Робоча програма навчальної дисципліни «Основи шоу-бізнесу» для студ. за напрямом підготовки «Менеджмент соціокультурної діяльності» / К. В. Стеценко. – Київ, 2013. – 48 с.
17. *Хлистул О. С.* (2015). Менеджмент шоу-бізнесу: функціональна специфіка діяльності і проблеми. Science and Education a New Dimension. Economics, 1(72), 44-46.
18. *Чижиков В. М.* Введення в соціокультурний менеджмент: Навчальний посібник / В. М. Чижиков, В. В. Чижиков. – М. : МГУКИ, 2003. – 382 с.
19. *Штайн У. Б.* Порівняльний аналіз утворення та вживання терміну «менеджмент» в англійській та українській мовах / У. Б. Штайн // Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Філологічна. – 2010. – Вип. 15. – С. 342-346.
20. *Fayol, Henri.* Administration industrielle et générale / Paris. – Dunod et Pinat. – 1917. – 174 p.
21. *Brown L.* The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles / L. Brown: in 2 vol – Oxford: Oxford University press, 1993. – 2672 p.

References

1. *Vely'kyj tlumachnyj slovnyk suchasnoyi ukrayins'koyi movy* (z dod.i dopov) / Uklad. i golov. red. V. T. Busel. – K. : Irpin': VTF «Perun», 2005. – 1728 s.
2. *Glasman A. K.* Formy'rovany'e markety'ng-menedzhmenta v sy'steme shou-by'znesa: avtoreferat dy's. ... kandydata ekonomy'chesky'x nauk: 08.00.05 / S. – Peterb. gos. un-t ekonomy'ky' y' fy'nansov. – Sankt-Peterburg, 2001. – 23 s.
3. *Daft R.* Menedzhment / R. Daft. – SPb. : Py'ter, 2000 – 532 s
4. *Druker Py'ter. F.* Zadachy' menedzhmenta v XXI veke Per. s angl. – M.: Y'zdatel'skyj dom «Vy'l'yams», 2000. – 272 s.
5. *Y'vanov S. V.* Sy'stema obucheny'yu menedzhmentu muzykal'nogo shou-by'znesa studentov vuzov kul'tury: avtoref. dy's. ... kand. ped. nauk. M., 1997.
6. *Kalmyny'na T. V.* Regy'onalye osobennosti' formy'rovany'ya y'nsty'tuta menedzhmenta (na pry'mere respubly'ky' Buryaty'ya) // Vestny'k BGU. 2007. #11. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/regionalnye-osobennosti-formirovaniya-instituta-menedzhmenta-na-primere-respubliki-buryatiya> (data zvernennya: 02.02.2017).
7. *Kamy'lev T., Fajzulaeva M. P.* Shou-by'znes v sovremennom my're // Vestny'k KazGUKY'. 2010. #2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/shou-biznes-v-sovremennom-mire> (data zvernennya: 15.01.2017).
8. *Meskon M.X., Al'bert M., Xedoury' F.* Osnovy menedzhmenta Per. s angl. – M.: «Delo», 1997. – 702 s.
9. *Nechvolod L.I.* Suchasny'j slovny'k inshomovny'x sliv. – Xarkiv; TORSING PLYuS, 2007. – 768 s
10. *Novy'kova G.N.* Texnologiy' art-menedzhmenta: uchebnoe posoby'e. – M. : Y'zd. Dom MGUKY', 2006. – 178 s.
11. *Poplavs'kyj M. M.* Osobly'vosti funkcionuvannya shou-biznesu u svitovomu sociokul'turnomu konteksti // Kul'tura i my'stecztvo u suchasnomu sviti. Naukovi zapy'sky' KNUKiM [Elektronny'j resurs]. – 2009.–Vy'p. – T. 10.
12. *Pry'gozhy'n J.Y.* Poly'ty'ka – vershy'na shou-by'znesa / Y'.Y'. Pry'gozhy'n. – M.: OOO «Alky'gamma», 2001. – 320 s.
13. *Pushkar P.M., Tarnavs'ka N.P.* Menedzhment: teoriya ta prakty'ka. Pidruchny'k. – 3-tye vy'd., pererob. i dop. – Ternopil': Kart-blansh, 2005. – 486 s.
14. *Rajzberg B.A., Lozovsky'j L.Sh., Starodubceva E.B.* Sovremennyy ekonomy'chesky'j slovar'. – 2-e y'zd., y'spr. M.: Y'NFRA-M. 479 s.. – 1999.
15. *Slovny'k inshomovny'x sliv: 23000 sl. ta termin. slovosp.* / Uklad. L. O.Pustovit ta in. – K. : Dovira, 2000. – 1018 s.
16. *Ctecenko K. V.* Robocha programa navchal'noyi dy'scy'pliny' «Osnovy' shou-biznesu» dlya studentiv za napryamom pidgotovky' «Menedzhment sociokul'turnoyi diyal'nosti». – K., 2013. – 48 s.
17. *Xly'stun O. S.* (2015). Menedzhment shou-biznesu: funkcional'na specy'fika diyal'nosti i problemy'. Science and Education a New Dimension. Economics, 1(72), 44-46.
18. *Chy'zhy'kov V. M.* Chy'zhy'kov V. V. Vvedennya v sociokul'turny'j menedzhment: Navchal'ny'j posibny'k/V.M. Chy'zhy'kov, V.V. Chy'zhy'kov. – M.: MGUKY', 2003. – 382 s.
19. *Shtajn U. B.* Porivnyal'ny'j analiz utvorennya ta vzh'y'vannya terminu «menedzhment» v anglijs'kij ta ukrayins'kij movax / U. B. Shtajn // Naukovi zapy'sky' [Nacional'nogo universy'tetu «Ostroz'ka akademiya»]. Ser.: Filologichna. – 2010. – Vy'p. 15. – S. 342-346. – Rezhy'm dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2010_15_56
20. *Fayol, Henri.* Administration industrielle et générale / Paris. – Dunod et Pinat. – 1917. – 174 p.
21. *Brown L.* The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles / L. Brown: in 2 vol – Oxford: Oxford University press, 1993. – 2672 p.

МЕНЕДЖМЕНТ ШОУ-БИЗНЕСА: СУЧНОСТЬ И ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Тадля Александр Николаевич, старший преподаватель кафедры шоу-бизнеса,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Исследована сущность понятия «менеджмент шоу-бизнеса» и различные теоретические подходы к их классификации. Определена специфика и место менеджера как специалиста по управлению в общей системе индустрии шоу-бизнеса. Предложена авторская классификация направлений деятельности менеджмента шоу-бизнеса, которая учитывает специфику индустрии шоу-бизнеса в современных условиях.

Ключевые слова: менеджмент, шоу-бизнес, менеджмент шоу-бизнеса, управления.

MANAGEMENT SHOWBIZ: NATURE AND MAIN ACTIVITIES

Tadlya Aleksandr, senior lecturer in show business,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

In the article the essence of concept «management showbiz» and various theoretical approaches to its classification. The specificity and site manager as professional managers in the overall industry of show business. The author classification management activities show business, taking into account the specific industry of show business in the present.

Key words: management, show business, show business management.

UDC 005.7:351.85

MANAGEMENT SHOWBIZ: NATURE AND MAIN ACTIVITIES**Tadlya Aleksandr**, Senior lecturer in show business,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The study aims to determine the specificity and the main activities in the management of show business. The objective requires the following tasks: to analyze the essence of the concept of «management», «show business» «Management of show business»; highlight specific features and key activities in the management of show business. The object of study – the process of governance in show business. Subject of investigation – functional component, essence and main activities in the management of show business.

Research methodology. Theoretical and methodological basis of the research was fundamental provisions of Ukrainian and foreign scientists on problems of management, organizations that lead their practice including in show business. During the study used methods of analysis, synthesis, abstract and logical methods and terminology. The information base of research is the work of scientists both economic and cultural, educational sciences, dictionaries, reference resources on the Internet.

Results. Conducted research allowed to solve the tasks according to a specific purpose and the following conclusions:

1. Summarizing the views of various scholars, it is useful to note that the term "manager" should be interpreted as a hired manager, officer of the company, organization, professional management specialist who has his practice in administrative and economic sphere with a certain type of activity and has appropriate professional the ability to achieve the goals and objectives of the organization.

2. Functioning of domestic show business as we define it as a business in spectacular entertainment sector, which absorbed the different genres and art forms aimed at a mass audience and for financial gain, provides organic interrelation of financial, administrative legal and creative aspects of management. Thus, a specialist in this area, given the demands and competition, performs primarily the role of liaison management, reception and dissemination of information in order to perform maintenance project, which respectively provides a guide subordinates, their motivation and proper control over allocation of resources, elimination of deviations and shortcomings in the organization.

3. Today the manager is a key element in the show business industry, and thus performs a central role, ensuring, in fact, the whole process of the project. Management of show business can be defined as a management activity, carried out in the cultural industries, which is strategic thinking, ideological development (decision aimed at determining the coordinates and direction of the organization), the structural organization (distribution of human, material and financial resources), creation of artistic values and to promote the sale of goods and services to the market for consumer financial gain (control and regulation of ongoing activities, information in part, interpersonal relationships).

Novelty. Scientific novelty of the results is to expand the theoretical basis of functional component management showbiz through system analysis classifications leading scientists School of Management, allowed, unlike other complement the key features as the main task manager show business – acceptance and dissemination of information for dynamic and effective organization.

The practical significance. The practical significance of the results is that the proposed theoretical principles can be used for policy management organizations, cultural industries, which will increase efficiency as specialists in management and the enterprise as a whole. Prospects of further scientific investigations are as thorough study of the specific system and management process in organizations of arts and culture.

Key words: management, show business, show business management.

Надійшла до редакції 5.11.2016 р.

УДК 7.011 «3774»

МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЗАДОВОЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ПОТРЕБ ЛЮДИНИ У ВІЛЬНИЙ ЧАС

Любченко Оксана Миколаївна, кандидат культурології, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
luboks1@gmail.com

Розглядається роль мистецтва як засобу задоволення художніх потреб у вільний час. Підкреслюється його культурологічна значимість у наданні особистості можливості познайомитися з кращими зразками світової та вітчизняної художньої культури, народною художньою спадщиною, традиційними обрядами і звичаями українського народу й художньою практикою інших народів, що живуть в Україні. Стверджується, що вільний час сприяє фізичному й культурному відновленню людини шляхом його раціонального використання, поєднуючи в ньому фізичний і духовний розвиток, задоволення художніх потреб людини засобами мистецтва.

Ключові слова: мистецтво, вільний час, художня культура, художні потреби, життєтворчість, мистецтво відпочинку, праця, відпочинок, лінивість.

Постановка проблеми. Розвиток ринкових відносин в Україні супроводжувався негативними процесами у галузі культури. Перш за все постраждали механізми, що забезпечували культурну спадкоємність у передачі молоді духовних цінностей суспільства. Це виявилось у знищенні центрів культури для дітей та дорослих – Палаців культури, клубів тощо, руйнуванні масової мистецько-культурної творчості, зокрема, художньої самодіяльності, яка давала можливість людині з дитинства розвивати свої художні потреби та здібності, заповнюючи свій вільний час. Сьогоднішні структурні зміни у дозвіллевій сфері актуалізують роль мистецтва у задоволенні художніх потреб людини у вільний від роботи час.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художні потреби належать до сфери вищих потреб людини. Їх дослідженням займаються вчені різних галузей гуманітарної науки: педагогічної, психологічної, культурологічної, соціологічної, філософської й ін. Останнім часом опубліковано цікаві праці вітчизняних та зарубіжних вчених із зазначеної проблеми: О.Бойко, М.Бровка, Б.Гройса, Г.Дішнер, Г.Іванченко, О.Семашка, В.Табачковського й ін. Однією з ґрунтовних українських праць ще радянського періоду є докторська дисертація О.Семашка, присвячена розглядові соціально-естетичних проблем розвитку художніх потреб, природу яких вчений висвітлює через прилучення індивіда до різних форм художньої діяльності [8].

Українська дослідниця О.Бойко присвятила свою монографію дослідженню трансформаційних процесів та перспектив розвитку дозвіллевої культури у сучасному українському суспільстві. Обґрунтовуючи амбівалентний характер феномену дозвілля, який виявляється як в оптимізації людського фактору, так і в його негативній орієнтації проти людини, автор вважає, що саме дозвіллева сфера людини, проведення нею вільного часу, надає їй можливість враховувати усі ризики і перспективи. Позитивному вибору людини у цій ситуації сприяє мистецтво як суто людська історично-необхідна потреба, яка одухотворює культурно-дозвіллезне середовище [2].

Стаття М.Бровка репрезентує роздуми автора про роль вільного часу у транзитивному суспільстві, яким є сучасне українське суспільство і в якому на тлі соціально-економічних трансформацій спостерігається зміна ціннісних орієнтацій людини та її художніх потреб. У таких умовах посилюється вплив мистецтва як потужного чинника формування ціннісних спрямувань людини [3; 66].

Німецька дослідниця, філософ, професор новітнього німецького літературознавства Г.Дішнер у філософському тлумаченні культурно-дозвіллевого наповнення вільного часу дотримується принципу, що мистецтво відпочинку та мистецтво життя є синонімами у нескінченному процесі розвитку потреби самотворення людини [10].

Мета статті – виявлення ролі мистецтва як засобу задоволення художніх потреб у вільний час.

Сучасна педагогічна, мистецтвознавча та історична наукова література, як правило, значну увагу приділяє еволюції дозвіллевої сфери, не розкриваючи якісний вплив мистецтва на розвиток та задоволення художніх потреб людини у дозвіллі, її емоційну сферу, соціалізацію особи взагалі засобами мистецтва, хоча всім зрозуміла безперспективність формування людини як духовного феномену без зазначених умов.

Виклад матеріалу дослідження. За різними вітчизняними та зарубіжними довідковими джерелами художня культура є однією зі специфічних сфер культури, спрямована на інтелектуально-чуттєве відображення буття через художні образи та у контексті забезпечення художньої діяльності.

Відтворюючи та перетворюючи реальність, людина підходить до художньої діяльності не лише прагматично, а й з естетичними переживаннями та емоціями в залежності від рівня прилучення до мистецтва.

Художня діяльність є специфічним видом людської практики, що відрізняється органічною єдністю таких видів діяльності, зокрема – пізнавальної, ціннісно-орієнтаційною, перетворюючою та комунікативною – розчленовано та спеціалізовано. Вона не знає розподілу на матеріальну та духовну через те, що творчість художника одночасно є матеріальною і духовною; не поділяється на практичну і теоретичну, оскільки є практично-духовною, образно відтворюючою життєву реальність, наповнену людським переживанням, осмисленням, деталізуванням, трактуванням. У цьому сенсі першим планом висувається проблема опанування мистецтва життя, особливого вміння практично-духовного перетворення людиною світу, зміст якого вчені бачать у пристосуванні останнього до потреб людини, з однієї сторони, та пристосуванні самої людини до певних умов життя – з іншої [1; 23]. В основі зазначених процесів лежать знання життєвої практики, розвинута самосвідомість та оволодіння способами, методами й технологіями життєтворчості – духовно-практичної діяльності людини, спрямованої на творче проектування та конструктивну реалізацію її життя [9].

Українські вчені вважають життєтворчість вищою, специфічною формою прояву креативної людської природи, яка сприяє свідомому вибору стратегії життя, розробці відповідних життєвих планів й суспільних програм, здійсненню намальованого нею індивідуального життєвого майбутнього. Процес життєтворчості є постійним процесом на життєвому шляху. Його реалізація відбувається навіть під час відпочинку або розваг у вільний від різних справ час. Таким чином, будучи родовою сутністю людини, життєтворчість апелює до її здатності адаптуватися у мінливих зовнішніх обставинах, артикулювати свої потреби у контексті розвитку наступної життєвої ситуації у громаді, в якій людина є суб'єктом суспільних зв'язків. Соціальна взаємодія людей у спільноті, активна їх участь у створенні такої системи суспільних відносин, яка завдяки соціальним новаціям та конструктивним трансформаціям інституціональних взаємозв'язків виступає способом соціального упорядкування суспільного життя, його удосконалення, пов'язана із соціальною творчістю, що веде до відбудови відносин з іншими людьми у межах певної інституції, до посилення впливу індивіда на основоположні принципи організації суспільних структур, поступово стаючи мистецтвом життя [2; 246].

Критикуючи відчужену працю та рефлектуючи її як експлуатацію й як вираз ставлення влади до праці, Г. Дішнер визначає невідчужену працю як вільну свідому діяльність. В античності розрізнялися «вільні мистецтва» («*artes liberales*») і «мистецтва рабів» («*Artes serviles*»).

Відпочинок знаходиться за межами світу праці, традиційно протиборствуючи своїй поганій репутації. Але подібне ставлення до відпочинку простежується не завжди. Відпочинок вельми поважався вільними громадянами Стародавньої Греції. «Відпочинок не для рабів, але для богів» – сутність цього аристотелівського вислову значно змінювалася протягом століть. Аристотель дозволяв приписувати енергії вільної діяльності, яка живиться від споглядального відпочинку. Прислів'я «Неробство все зло» можна знайти практично у всіх європейських мовах і свідчить про вихідні орієнтації діяльності після роботи: наймана праця все більше цінується як корисна та ефективна, особливо в умовах виживання. Індустріалізація породжує неробство, а неробство, відпочинок, у свою чергу, служить в якості регенерації та відтворення часу для праці [10].

За Аристотелем, основним у життєдіяльності людини є не праця або будь-яка інша професійна діяльність, а дозволя – діяльність, вільна від примусової або будь-якої іншої надмірної праці. Вільним часом вважається «час, вільний від роботи, освіти та рутинних домашніх обов'язків, придатний для відновлення, розслаблення, хобі, відпочинку людини, а також культурних та мистецьких занять» [5; 194].

Дозволя являє собою не стільки діяльність у вільний час, як його прийнято визначати зараз, – це є нормативна мета існування особи. Авжеж, дозволя наповнене справами, але ці справи є незвичайними. Це – празність, яка виключає будь-яку працю, необхідну для гідного існування людини. Причому Аристотель заперечував можливість дозволя у рабів, безпосередньо зайнятих збереженням свого фізичного буття: для них заповнення подібною «діяльністю» вільного часу представляється неможливим через причини деформації внутрішнього стану, внутрішньої природи людини. Професіонал заповнює свій вільний час грою, непрофесіонал займається організацією свого дозволя. Деякою мірою «він є професіоналом дозволя», загального часу проведення високої празності», яка виношує дещо велике» [6; 14-15].

Вільний час є нагородою за старанність у праці, а активний відпочинок об'єктивується у мистецтві творення та мистецтві життя, допитливості, бажанні отримувати знання і радості відкриттів. Дозволя не є чимось піднесеним і неземним явищем. Навпаки, воно вимагає спокою, тиші, наявності миру. Відпочинкові притаманне життєствердження, в той час як лінь породжується кризою праці, її запереченням [11].

Лінь є не те ж саме, що відпочинок. У 1883 р. своєю відомою працею «Право на лінь», яку П. Лафарг написав у спростування права на працю 1848 р., він заявив легітимне право людини на неробство, породжувані ним умови виникнення мистецтва, які відомий журналіст, письменник, політик визнавав «у тисячу разів благороднішими та священнішими, ніж хирляві права пролетаріату буржуазної революції... [7; 14]. Протягом століття каторжна праця ламає його кістки, вбиває тіло й терзає нерви; протягом століття голод рве його нутрощі й кружляє йому голову... О лінь, зглянься над нашою бідністю! О лінь, мати мистецтв та благородних чеснот, будь ти бальзамом для страждань людства!» [7; 26].

Мистецтво у минулому зазвичай виражало ідеї божественної або природної абсолютної влади. Через прагнення представити подібну владу воно таким чином обґрунтовувало власний авторитет: протиставляючи художні образи абсолютної, нескінченної влади – природи, Бога, долі, життя і смерті – владі політичній, мистецтво завжди набувало критичного забарвлення у ставленні до останньої. Сучасна держава через сучасне мистецтво прагне обґрунтувати свою мету у підтримці балансу суспільно-політичних сил, рекомендуючи суспільству модель ілюзорного їх врівноваження, яка превалює над недолугою державною моделлю розподілу політичної влади [4; 4].

У своєму функціонуванні різні політичні структури та нові соціальні інституції у посиленні впливу на людину, її художньо-дозвілліве потреби використовують у вільний час художню культуру, її мистецькі зразки. За таких обставин надзвичайно підсилюється роль мистецтва у способі життя людини на тій підставі, що мистецтво саме завдяки природному впливові на емоційну сферу індивіда є потужним фактором його духовного формування, моральних принципів та ціннісних настанов, за допомогою яких відтворюється духовна культура всього суспільства та стимулюється внутрішній саморозвиток індивіда як соціальної істоти. У результаті спостерігається певна трансформація цінностей й ціннісних орієнтацій громадян, інтересів, звичок і потреб, виробляється нове світобачення на основі нового способу світосприйняття [3; 66].

Культурна політика держави має захищати специфічні для кожного суспільства традиції та звичаї, види мистецтва, культуру народного побуту, історичні особливості способу життя народу тощо – усіх тих складових, які є цікавими для певних країн і народів настільки, що можуть створити ґрунт для взаємного культурного діалогічного спілкування та мирного, дружнього співіснування [2; 108].

Висновки. Вільний час сприяє фізичному й культурному відновленню людини шляхом його раціонального використання, поєднуючи у ньому фізичний і духовний розвиток, задоволення художніх потреб людини засобами мистецтва. Адже через надання особистості можливості познайомитися з кращими зразками світової та вітчизняної художньої культури, народною художньою спадщиною, традиційними обрядами і звичаями українського народу й художньою практикою інших народів, які живуть в Україні, у вільний час формується внутрішній світ людини, її художньо-естетичні смаки та потреби. Життєтворчість як спосіб розв'язання життєвих колізій сприяє формуванню мистецтва життя та самотворення людини.

Перспективи подальших досліджень бачаться у вивченні такої актуальної проблеми як бачення мистецтва потужним фактором духовного формування людини на прикладі його світових зразків, до яких прилучається людина.

Список використаної літератури

1. **Безклубенко С. Д.** Мистецтво: Терміни та поняття. Том II. Від М до Я.: / С. Д. Безклубенко. – Київ : Казка, 2010. – 250 с.
2. **Бойко О. П.** Культура дозвілля у суспільстві ризику: монографія / О. П. Бойко. – Суми : ДВНЗ УАБС НБУ, 2011. – 285 с.
3. **Бровко М. М.** Мистецтво – гра – дозвілля: культурний потенціал дозвіллевих практик / М. М. Бровко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. – Вип. 30. – С. 66-73. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_30_13.
4. **Гройс Б.** Поэтика политики / Б. Гройс. – М. : Ad Marginem, 2012. – 400 с.
5. **Джерри Д.** Большой толковый социологический словарь / Д. Джерри, Дж. Джерри. – М. : Вече, АСТ, 1999. – 544 с.
6. **Иванченко Г. В.** Забота о себе: история и современность / Г. В. Иванченко. – М. : Смысл, 2009. – 303 с.
7. **Лафарг П.** Право на лень / П. Лафарг // П. Лафарг. Право на лень. Религия капитала: Пер. с фр. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – С. 3-29.
8. **Семашко А. Н.** Социально-эстетические проблемы развития художественных потребностей: автореф. дис.... докт. филос. наук: 09.00.04 [Электронный ресурс] / Семашко А. Н. – Запорожье, 1983. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/sotsialnoesteticheskie-problemy-razvitiya-khudozhestvennykh-potrebnosti>
9. **Табачковський В. Г.** Життєтворчість людського буття: колізії практики / В. Г. Табачковський. – Київ : КНЕУ, 2004. – 385 с.
10. **Dischner G.** Wörterbuch des Müßiggängers / G. Dischner. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2009. – 330 s.
11. **Vahrson V.** Faulheit / V. Vahrson und H. Böhringer. – Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2008. – 128 s.

References

1. **Bezklubenko S. D.** Mystectvo: Terminy ta ponyattya. Tom 2-oj. Vid M do do Ya. / S. D. Bezklubenko. – Kuiv : Tov «Kazka», 2010. – 250 s.
2. **Bojko O. P.** Kul'tura dozvilla u suspil'stvi ryzyky: monografiya / O.P. Bojko. – Sumy : DVNZ UABC NBU, 2011. – 285 s.
3. **Brovko M. M.** Mystectvo – gra – dozvillya: kul'turnyj potencial dozvillyevyh praktyk / M.M. Brovko // Aktual'ni problemy istorii, teorii ta praktyky hudozhnoyi kul'tury. 2013. – Vyp. 30. – S. 66-73. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_30_13.
4. **Grojs B.** Poetika politiki / B. Grojs. – M.: Ad Marginem, 2012. – 400 s.
5. **Dzheri D.** Bol'shoj tolkovyj sociologicheskij slovar' / D. Dzheri, Dzh. Dzheri. – M. : Vyeche, AKT, 1999. – 544 s.
6. **Ivanchenko G. V.** Zabota o syebe: istoriya i sovryemyennost' / G. V. Ivanchenko. – M.: Smysl, 2009. – 303 s.
7. **Lafarg Pol'. Pravo na lyen'** / Pol' Lafarg // Pol' Lafarg. Pravo na lyen'. Ryeligiya kapitala: Pyer. s fr. – M. : Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2012. – S. 3-29.
8. **Syemashko A. N.** Social'no-esteticheskiye probyemy razvitiya hudozhestvyennyh potrebnostey: avtoref. dis... dokt. filos. nauk: 09.00.04 [Elyektronnyj ryesurs] / Syemashko A.N. Семашко. – Zaporozh'ye, 1983. – Ryezhyim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/sotsialno-esteticheskie-problemy-razvitiya-khudozhestvennykh-potrebnosti>
9. **Tabachkovs'kij V. G.** Zhyttyetvorchist' lyuds'kogo buttya: kolizii praktyky / V.G. Tabachkovs'kij. – Kyiv : KNEU, 2004. – 385 s.
10. **Dischner G.** Wörterbuch des Müßiggängers / G. Dischner. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2009. – 330 s.
11. **Vahrson V.** Faulheit / V. Vahrson und H. Böhringer. – Köln : Verlag der Buchhandlung Walther König, 2008. – 128 s.

**ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО УДОВЛЕТВОРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ
ЧЕЛОВЕКА В СВОБОДНОЕ ВРЕМЯ**

Любченко Оксана Николаевна, кандидат культурологии, доцент,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Рассматривается роль искусства как средства удовлетворения художественных потребностей в свободное время. Подчеркивается его культурологическая значимость в предоставлении личности возможности познакомиться с образцами мировой и отечественной художественной культуры, народным художественным наследием, традиционными обрядами и обычаями украинского народа и художественной практикой других народов, живущих в Украине. Утверждается, что свободное время способствует физическому и культурному восстановлению человека путем его рационального использования, сочетая в нем физическое и духовное развитие, удовлетворение художественных потребностей человека средствами искусства.

Ключевые слова: искусство, свободное время, художественная культура, художественные потребности, жизнєтворчество, искусство отдыха, труд, отдых, .

THE ART AS A MEANS OF THE MAN'S ART NEED SATISFACTION IN HIS FREE TIME

Lyubchenko Oksana, PhD in Cultural Studies, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article discusses the role of art as a means of satisfying the person's art needs in the free time. It emphasizes its cultural importance in the providing an individual with an excellent opportunity to get acquainted with the best examples of the world and national art culture, folk art heritage, traditional rites and customs of the Ukrainian people and the artistic practices of other peoples living in Ukraine. It is noted that in this way the free time promotes the physical and cultural restoration of the man through the rational use of his free time, combining in it a physical and spiritual development, the satisfaction of the human art needs through the art. In this context the questions of the art of living, rest and idleness are raised.

Key words: art, free time, art culture, art needs, the art of living, the art of rest, work, rest, idleness.

UDC7.011 «3774»

THE ART AS A MEANS OF THE MAN'S ART NEED SATISFACTION IN HIS FREE TIME

Lyubchenko Oksana, PhD in Cultural Studies, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article discusses the role of art as a means of satisfying the person's art needs in his free time. It emphasizes its cultural importance in the providing an individual with an excellent opportunity to get acquainted with the best examples of the world and national art culture, folk art heritage, traditional rites and customs of the Ukrainian people and the artistic practices of other peoples living in Ukraine. It is noted that in this way the free time promotes the physical and cultural restoration of the man through the rational use of his free time, combining in it a physical and spiritual development, the satisfaction of the human art needs through the art. In this context the questions of the art of living, rest and idleness are raised. In its operation the various political structures and new social institutions to strengthen the influence on the person, his artistic and leisure needs use the artistic culture, its artistic samples in the free time. In such circumstances, the role of art in the person's way of life extremely increased on the grounds of the fact that the art due to the natural effect on the emotional sphere of the individual is a powerful factor in his spiritual formation, moral principles and value systems by which the spiritual culture of the whole society is reproduced and the internal part of the person's self-development as a social being is stimulated. As a result, there is a certain transformation of the values and value orientations of the citizens, their interests, habits and needs.

The aim of this article is to study the art as a means of satisfying the person's art needs in his free time.

Research methodology. Eleven major publications in the mentioned problem (monographs and doctoral researches of the Ukrainian and foreign scientists, scientific articles, reference books and so on) have been used. The study was based on the analysis and systematization of the references in the application of the principles of the science, historicism and objectivity with the use of the fundamental provisions of the Art.

Results. The free time promotes the physical and cultural restoration of the man through the rational use of his free time, combining in it a physical and spiritual development, the satisfaction of the human art needs through the art. In the providing an individual with an excellent opportunity to get acquainted with the best examples of the world and national art culture, folk art heritage, traditional rites and customs of the Ukrainian people and the artistic practices of other peoples living in Ukraine the inner world of the man, his artistic and aesthetic tastes and necessity are formed in his free time.

Novelty. The attempt is made to clarify the cultural and aesthetic determinants of the satisfaction of the human art needs, the role of life creativity in the formation of the art of living and self-creation of the man.

The practical significance. The materials of the article can be used in the courses in the specialty «The art culture», in the process of the realization of the national program in the art culture, the practical activities of the teachers and psychologists.

Key words: art, free time, art culture, art needs, living creation, the art of living, the art of rest, work, rest, idleness.

Надійшла до редакції 24.11.2016 р.

УДК 444.7.26

СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Горбатова Надія Олександрівна, кандидат історичних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
gorbatova@ukr.net

Розглядаються умови формування художнього образу у хореографічному мистецтві. Сформульовані особливості культурної сфери хореографічної образності, що будується за специфічними естетичними законами освоєння дійсності, пов'язаними з домінуванням метафорично-поетичного відображення життя в хореографічному мистецтві. Обґрунтовано, що художня виразність образу в танці як виді мистецтва формується з виконавських рухів, їх ритмічного та динамічного рисунку, жестів і міміки виконавця.

Зазначається про необхідність вдосконалення образної сфери через пластику руху, міміку, жести тощо з метою донесення прогресивних ідей сьогодення до глядачів.

Ключові слова: культура, художній образ, танець, хореографічний рух, ритмічний та динамічний рисунок, пластика, жест, міміка.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво зародилося у далекій давнині людської історії. Будучи функціональною складовою первісних синкретичних ритуальних дійств, воно сприяло гармонійному спілкуванню з реальним й потойбічним світом, залишаючи людину у лоні матері-природи. Завдяки збереженим танцювальним традиціям, музично-танцювальним формам хореографічне мистецтво поступово розвинулося в автономний самостійний вид художньої творчості. Ще у глибоку давнину, зафіксувавши разом із музичним звучанням символічні жести й рухи танцю та пантомімічні дії, суб'єкти обрядових дійств спромоглися поза візуальним рядом асоціативно визначити логічність хореографічних образів. Пізніше кожний народ під впливом власних соціально-історичних та географічних умов життєдіяльності сформував свої самобутні тонкості хореографічної мови і пластичної виразності, координацію танцювальних рухів із відповідною музичною ритмікою.

Розвиток сучасних інтеграційних процесів у мистецтвознавстві наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. стимулювали нові мистецтвознавчі дослідження, в основі яких лежать нові реалії гуманітарного знання та суспільної практики в Україні. Так, в активній взаємодії мистецтвознавства з іншими дисциплінами розкриваються нові можливості для ґрунтовних наукових розробок, що сприяють цілісному відтворенню реальної картини історії української культури загалом та визначенню основних тенденцій розвитку хореографічного мистецтва, зокрема.

Слід зазначити, що хореографічне мистецтво зараз активно розвивається завдяки його широкій популяризації засобами масової комунікації. Воно вишукує шляхи вдосконалення своєї образної сфери через пластику руху, міміку, жести тощо, які змогли б донести прогресивні ідеї сьогодення. Тому вивчення особливостей формування образу в хореографічному мистецтві, його художньої виразності є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образну сферу хореографічного мистецтва, її особливості та виражальні засоби вивчали теоретики та практики від античних часів (Аристотель, Лукіан, Платон, Сократ й ін.) до нашої сучасності.

Відомі дослідники української народної хореографії В.Авраменко, К.Василенко, В.Верховинець, А.Гуменюк, М.Загайкевич, Ю.Станішевський й ін., розкриваючи історичні тенденції розвитку хореографічного мистецтва, аналізують особливості становлення й розвитку українського танцювального мистецтва, його жанрову специфіку.

1996 р. в Україні опубліковано універсальну працю «Лексика українського народно-сценічного танцю» К. Василенка, в якій автор обґрунтовано довів, що танцювальне мистецтво генетично пов'язане з національним фольклором, а до створення художніх образів надихає народне буття. Саме цим, вважав дослідник, викликаний значний інтерес до хореографічного мистецтва таких відомих композиторів, як Гулак-Артемівський та М.Лисенко, які збагатили світову мистецьку скарбницю живописними хореографічними образами [4].

Автори публікацій нового тисячоліття С.Безклубенко, О.Бойко, А.Гоцалюк, Д.Шариков, Є.Щербак й ін. багато уваги приділили феноменові хореографічного мистецтва та особливостям розвитку в ньому образної сфери.

Використовуючи теоретичний й практичний досвід своїх вчителів й спираючись на особисту хореографічну практику, Д.Шариков розглядає особливості створення художньої образності у творчості видатного англійського балетмейстера ХХ ст. Джона Кранка в його балеті «Євгеній Онєгін», виконаному у неокласичному стилі. Неокласичний стиль виражається в оновленні класичної лексики поєднанням танцесимфонічних, пантомімічних, народно-сценічних прийомів з використанням акробатичних підтримок. Цією складною неокласичною технікою, зазначає автор, Дж. Кранко вірно відтворює усі стани емоцій та художню образність створених ним балетів [11; 173].

У статті «Значення художнього образу в хореографічному мистецтві» Є.Щербак розглядає роль художнього образу у хореографічному мистецтві, особливості основних культурних впливів на зміну художніх образів у різних творах різних часів. Автор вважає, що художній образ як першооснову хореографічної композиції сприймають опосередковано через певні виражальні засоби, якими є хореографічні висловлювання з їх емоційним супроводом [12; 162].

У монографії О.Бойко «Художній образ в українському народно-сценічному танці» розкриваються природа та специфіка образу в хореографічному мистецтві. Автор розглядає проблему несполучності зовнішнього та внутрішнього образів, причиною якого вбачає в існуванні явища «малоросійщини» та безконтрольних модернізаційних процесів народного танцю у сучасній практиці [2].

Дослідження цими авторами особливостей сюжетної логіки й характерів сценічних героїв через поєднання хореографічної лексики з музикою показали, що будь-який хореографічний стильовий напрямок або жанр, органічно поєднуючи певні танцювальні рухи, сприяє формуванню образу з конкретною ідейно-емоційною виразністю. Основним засобом цієї виразності у народній хореографії виступає лексика, яка збагачує усю сферу образності хореографічної композиції. Незважаючи на підняті в їх працях проблеми з зазначеної тематики остання все ще потребує дослідження. Тому *мета статті* – розкрити особливості створення художнього образу у хореографічному мистецтві.

Виклад матеріалу дослідження. Прагнення досягнути зміст танцю, відтворити поетику народного першоджерельного мистецтва, передати глядачеві відчуття особливого, охоплюючого все його єство танцювального ритму й глибину катарсичних почуттів є реально, лише ґрунтуючись на потужній традиції. Золоту скарбницю

народної хореографії складає сукупність стереотипів традиційних танцювальних рухів, інтерпретованих сучасними балетмейстерами.

Історія свідчить, що театральному мистецтву передувала специфічна дія-рух – танець. «Родоначальником драматургів був танцівник», – стверджував англійський режисер Г.Крег [7; 98]. Балет у своєму найбільш чистому вигляді зберіг діючу сутність театру, вважав радянський режисер А.Таїров [10; 105]. Танець, як специфічну форму драматичного театрального дійства, сприймав і Р.Вагнер [3; 531-532]. І вже у давнину, коли музика, зафіксувавши у своєму звучанні танцювальний рух, пантомімічну дію, стала спроможною поза зорового ряду асоціативно відтворити зримі образи, була реалізована перша й найважливіша у розвитку мистецтва подія – становлення театральності у звучанні.

Термін «танець» зазвичай вважають утвореним від німецького слова «Tanzen» та англосаксонської лексеми «dance». Проте деякими вітчизняними дослідниками припускається його етимологія від слова «танок» (тинок, коло) (А.Гуменюк, С.Безклубенко, К. олейзовський, М.Максимович). «Від Великодня, – писав М.Максимович, – до звичайних пісень-веснянок додаються й дівочі ігри, що супроводжуються особливими піснями й мають загальну назву «танки». Ці українські ігрові веснянки – те саме, що у Великій Русі хороводи, про які й там у народі кажуть «танки водять» [8; 36]. Російський «хоровод» теж означає коловий рух. «Танцювати» означає по-російськи «плясать», тимчасом як «хороводити» – водити танок. Танцювальне мистецтво визначається С.Безклубенком як мистецтво поєднання поз, рухів та жестів (у ритмі музики) при створенні конкретного художнього образу [1; 170].

Із святковими обрядами А.Гоцалюк також пов'язує виникнення й розвиток хороводів. Звертаючи увагу на те, що грецьке слово «хорос» перекладається як коло, вона вважає: танцювальне мистецтво походить від танку, тобто хороводу. Геометричній формі кола споконвіку надавали магічного значення, пов'язаного з головним небесним світилом дня Сонцем, з колом Свароже, яке сонце робить під час обходу усіх дванадцятьох сузір'їв Зодіаку [6; 21]. Руське божество животворного сонячного світила називали Хоре. Деякі вчені схильні вважати, що термін «хореографія», який походить від давньогрецьких лексем «хорео» (танцюю) та «графо» (пишу, зображую), початково пов'язаний із хороводом. У вузькому розумінні – це запис танцювальних рухів через спеціальну систему знаків, у широкому сенсі цей термін означає мистецтво створення танців (постановка і виконання танців на сцені) й танцювальне мистецтво взагалі.

Варто нагадати слова М. Гоголя, який писав: «Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; а у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [5; 184].

Характерний танець сформувався у балетних театрах Європи у XVIII – початку XX ст. як стилізований варіант народного. За сюжетом академічного балету характерний танець втілює певний образ, виразний характер. У балеті його репрезентують у вигляді дивертисментного танцю – польського, угорського, іспанського й ін. Щепкінське мистецтво являє приклад «характерного танцю». XVI-XVII ст. позначене особливою популярністю цього виду танцювального мистецтва: він виділяється найбільшою кількістю характеристичних рис, притаманних жанровому, побутовому образу. Новорізькі реформи змінили ситуацію і у XIX ст. термін «характерний танець» став застосовуватися лише щодо сценічного народного танцю.

Дуетно-сценічний танець сформувався у театрі у XIX – першій пол. XX ст. у вигляді техніки і принципу підтримок в європейському балеті. Підтримки у дуетно-сценічному танці являють собою втілення певного виразального образу, конкретного характеру за сюжетом академічного та сучасного балетів.

Геніальний російський актор М.Щепкін був одним із засновників народних традицій виконавства українського сценічного танцю з розкриттям характеру персонажів й колізій драматичної вистави. Виконанням щепкінських хореографічних образів захоплювався Д.Крюков – відомий професор Московського університету, який згодом написав : «Якою мірою художність руху тіла важлива для створення сценічного образу, свідчить живий приклад нашого незрівнянного Щепкіна, коли, граючи роль старого козака (виборного Макогоненка. – Г. Н.) у «Наталці Полтавці», він, приспівуючи, танцює на сцені. Скільки простоти і добродушності в цьому танці! Який простір душі виявляється в кожному русі, й до того ж скільки благородства в кожній позі!.. Треба сказати, що цей козак у танці граціозніший і образніший, аніж багато добре вихованих героїв трагедії і всі водевільні джентльмени нашої сцени» [9; 220-221].

В останній чверті XIX ст. багатогранна, справді синтетична акторська діяльність таких відомих діячів культури, як М.Заньковецька, М.Кропивницький, М.Садовський та П.Саксаганський, сприяли розквіту і утвердженню щепкінських традицій виконання характерних народних танців на українській театральній сцені.

У XX й початку XXI ст. у культурному синтезі танцювального мистецтва продовжують висувати домінантою розвитку суспільства національну тематику, національні образи та ідеї, втілені у національні культурні архетипи.

Хореографічний образ, тобто конкретний характер персонажу, проявляється у ставленні людини до навколишнього оточення. Він виявляється на сцені лінією поведінки героя, у його діях виразальними засобами танцювального мистецтва (позами, мімікою, жестами). Сама культура чинить великий вплив на хореографічне мистецтво як складову культури, пов'язаний з бажанням контролю ідейно-тематичного та образного змісту балетної вистави, а також сприйняття глядачем хореографічного номера [12; 162].

Балетмейстери тлумачать хореографічний образ як естетичну категорію у контексті певних сценічних ситуацій з показом життя людини та природи, побудованих із використанням художньої вигадки та відповідних асоціативних зв'язків, існуючих у свідомості людини.

Основою хореографічного образу виступає текстовий матеріал, створений балетмейстером. Однак при відтворенні виконавцем цей текст зазнає певної інтерпретації, що може збагатити та поглибити або ж, навпаки, збіднити й викривити художній образ, сформований балетмейстером. Виконавська творчість актора активна, танцівник правдиво відтворює не лише запропонований балетмейстером текст, а й вносить у тканину танцю свої міркування щодо характеру сценічного героя, одухотворяючи таким чином хореографічний текст балетмейстера та виявляючи при його аналізі свою непересічну індивідуальність.

Художній образ, на думку Є. Щербак, постає основою хореографічної композиції у творенні мистецтва, інші ж його компоненти слугують лише для обрамлення його. Хоча сюжет, зміст, форма у хореографічному творі мають вагоме значення, але без образного вирішення і сюжет, і зміст, і форма не врятують виставу від ігнорування її глядачами. З перебігом часу саме художні образи зазнають найбільших змін. Вченими спостерігається певна тенденція адекватного відображення розвитку мистецьких образів та культури [12; 164].

Хореографічну лексику складають окремі рухи й пози танцівника, що формують танцювальну композицію як художнє ціле й витвір хореографічного мистецтва. Хореографічна лексика формується у результаті практичного досвіду хореографічних узагальнень та специфічно танцювального втілення виразних рухів танцівника. Багато століть танцювальну лексику накопичували, вдосконалювали та шліфували талановиті майстри хореографічного мистецтва. Хоча хореографічні елементи самі не надають творові конкретної образної змістовності, але володіють значними виразними можливостями у цьому, які реалізуються у певному контексті виконаного танцю як художнього цілого. Логічність хореографічних рухів та відповідних взаємозалежностей між елементами художньої лексики формує хореографічний текст, в якому об'єктивується змістовний образ твору.

Висновки. При ритмічній зміні положення тіла виконавця використовуються виражальні засоби, що характеризуються узгодженим та послідовним поєднанням рухів корпусу, рук, ніг і голови, з відповідним різноманітним гармонійним ритмом у танцювальних па з художньо зумовленими позами, жестами, мімікою. Поєднання виразних засобів підпорядковується внутрішній архітектоніці хореографічного твору.

Культурна сфера хореографічної образності будується за специфічними естетичними законами освоєння дійсності, пов'язаними з домінуванням метафорично-поетичного відображення життя у хореографічному мистецтві. Художня виразність образу в танці як виді мистецтва формується з виконавських рухів, їхнього ритмічного та динамічного рисунку, жестів і міміки виконавця. Багато вітчизняних вчені вважають необхідним вдосконалення образної сфери через пластику руху, міміку, жести тощо з метою донесення прогресивних ідей сьогодення до глядачів.

Перспективним напрямом подальшої розробки проблеми може бути дослідження протиріч у формуванні сфери хореографічної образності.

Список використаної літератури

1. *Безклубенко С. Д.* Мистецтво: терміни та поняття : енциклопедія: у 2 т. Т. 2. М – Я / С. Д. Безклубенко; Нац. акад. мистец. України, Ін-т культурології. – Київ, 2010. – 256 с.
2. *Бойко О. С.* Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія / О. С. Бойко. – Київ : Ліра-К, 2015. – 204 с.
3. *Вагнер Р.* Избранные работы / Р. Вагнер: Сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова. Вступит. ст А. Ф. Лосева. Пер. с нем. – М. : Искусство, 1978. – 695 с.
4. *Василенко К.* Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – Київ : Мистецтво, 1996. – 348 с.
5. *Гоголь Н. В.* Петербургские записки 1836 года / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т русс. лит. (Пушкин. Дом). – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 8. Статьи. – 1952. – С. 177-190.
6. *Гоцалюк А. А.* Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності / А. А. Гоцалюк // Вісник Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Філософія, 2015. – Вип. 45 (1). – С. 16-27.
7. *Крэг Г.* Искусство театра / Г. Крэг; Пер. под редакцией В. П. Лачинова. – СПб. : Изд-во Н. И. Бутковской, 1912. – 234 с.
8. *Максимович М.* Дні та місяці українського селянина / М. Максимович / Перекл. із рос., упор., передм. В. Гнатюка. – Київ : Обереги, 2002. – 189 с.
9. *Міллер Х.* Сто років тому. Перші українські балети в Києві // Музика. – Січ.-лют. – 1/94. – С. 8-11.
10. *Таиров А.* Записки режиссера / А. Таиров. – М.: изд. Камерного театра, 1921. – 189 с.
11. *Шариков Д. І.* Балет Джона Кранка «Євгеній Онегін» у неокласичному балеті // Міжнар. наук. журн. «Науковий огляд» РИНЦ science index; вип. № 2 (1). – Київ : Міжнар. наук. журн., 2014. – С. 169-173. – (Серія «Мистецтво. Мистецтвознавство»).
12. *Щербак Є. В.* Значення художнього образу в хореографічному мистецтві / Є. В. Щербак // Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. – 2014. – № 2. – С. 161-165. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2014_2_34

References:

1. **Bezklubenko S. D.** Mystectvo: terminy ta ponyattya : encyklopediya : u 2 t. T.2. M – Ya / S. D. Bezklubenko; Nac. akad. mystec. Ukrainy, In-t kul'turologii. – K., 2010. – 256 s.
2. **Bojko O. S.** Hudozhnij obraz v ukrains'komu narodno-scenicnomu tanci : monografiya / O.S. Bojko. – K.: Lira-K, 2015. – 204 s.
3. **Vagner R.** Izbrannyye raboty / R. Vagner : Sost. i komment. I. A. Barsovoj i S. A. Osheroва. Vstupit. Stat'ya A. A. Losyeva. Per. s nyem. – M.: "Iskusstvo", 1978. 695 s. (Istoriya estetiki v pamyatnikah i dokumentah).
4. **Vasylenko K.** Leksyka ukrains'kogo narodnoscenichnogo tancyu / K. Vasylenko. – K.: Mystectvo, 1996. – 348 s.
5. **Gogol' N. V.** Pyetyerburgskiye zapiski 1836 goda / N. V. Gogol' / Gogol' N. V. Polnoye sobraniye sochinyenij: [V 14 t.] / AN SSSR. In-t rus. Lit. (Pushkin. Dom). – [M.;L.]: Izd-vo AN SSSR. 1937–1952. T. 8. Stat'i. – S. 177–190.
6. **Gocalyuk A. A.** Tradycii v rozvytku horeografichnogo mystectva yak viddzermalennya sociokul'turnoi identychnosti / A. A. Gocalyuk // Visnyk Harkivs'kogo nacional'nogo pedagogichnogo universytetu imeni U. S. Skovorody. Filosofiya. – 2015. – Vyp. 45(1). – S. 16-27.
7. **Kreg G.** Iskusstv tyeatra / G. Kreg; Pyeryevod pod ryedakciyej V. P. Lachinova. – SPb: Izd-vo N. I. Butkovskoj, 1912. – 234 s.
8. **Maksymovych M.** Dni ta misyaci ukrains'kogo selyanyna / M. Maksymovych / Perekl. z ros., upor., peredm. V. Gnatyuka/. – K. : Oberegy, 2002. – 189 s.
9. **Miller H.** Sto rokiv tomu. Pershi ukrains'ki balety v Kyievi / H. Miller. – Muzyka. – Sich.-lyut. – 1994. – N 1. – S 8-11.
10. **Tairov A.** Zapiski rezhissyora / A, Tairov. – M.: izd, Kamyernogo tyeatra, – 1921. – 189 s.
11. **Sharykov D. I.** Balet Dzhona Kranka «Yevgenij Onyegin» u neoklasychnomu baleti / D. I. Sharykov // Naukovyj oglyad RINC; science index vyp. N 2(1). – K.: Mizhnarodnyj naukovyj zhurnal, 2014. –S. 169–173. – (Seriya «Mystectvo. Mystectvoznnavstvo»).
12. **Shcherbak Ye. V.** Znachennya hudozhnyogo obrazu v horeografichnomu mystectvi / Ye. V. Shcherbak // Visnyk Nacional'noi akademii kerivnyh kadriv kul'tury i mystectv. – 2014. – N 2. – S. 161-165. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2014_2_34

СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Горбатова Надежда Александровна, кандидат исторических наук, доцент,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Рассматриваются условия формирования художественного образа в хореографическом искусстве. Сформулированы особенности культурной сферы хореографической образности, которая строится по специфическим эстетическим законам освоения действительности, связанным с доминированием метафорически-поэтического отражения жизни в хореографическом искусстве. Обосновано, что художественная выразительность образа в танце как виде искусства формируется из исполнительских движений, их ритмического и динамического рисунка, жестов и мимики исполнителя. Отмечается необходимость совершенствования образной сферы через пластику движения, мимику, жесты и т. д. с целью донесения прогрессивных идей современности к зрителям.

Ключевые слова: культура, художественный образ, танец, хореографическое движение, ритмичный и динамичный рисунок, пластика, жест, мимика.

CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN THE CHOREOGRAPHIC ART

Gorbatova Nadiya, the candidate in the historical sciences, docent,
Kyiv National University of the Culture and Arts, Kyiv city

In the article the conditions of the artistic image in choreographic art is considered. The features of the cultural sphere of the choreographic imagery, which is based on the specific laws of the aesthetic understanding of the reality associated with the dominance of the metaphorical and poetic reflection of the life in the choreographic art are formulated. It is proved that artistic expression in the dance image as a kind of the art's form is emerging from the performing movements, their rhythmic and dynamic figure, gestures and mimicry of the artist. The need to improve shaped plastic sphere through movement, facial expressions is highlighted.

Key words: culture, character, dance, choreography, dance movement, rhythmic and dynamic pattern, plastic, gesture, facial expression.

UDC 444.7.26

CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN THE CHOREOGRAPHIC ART

Gorbatova Nadiya, candidate in the historical sciences, docent,
Kyiv National University of the Culture and Arts, Kyiv city

In the article the conditions of the artistic image in choreographic art is considered. The features of the cultural sphere of the choreographic imagery, which is based on the specific laws of the aesthetic understanding of the reality

associated with the dominance of the metaphorical and poetic reflection of the life in the choreographic art are formulated. It is proved that artistic expression in the dance image as a kind of the art's form is emerging from the performing movements, their rhythmic and dynamic figure, gestures and mimicry of the artist. The need to improve shaped plastic sphere through movement, facial expressions is highlighted.

Choreography originated in ancient times in the human history. As a part of the initial functional syncretic ritual, it contributed to a harmonious dialogue with the real and the other world, leaving the man in the womb of the Mother- Nature. Through the preserved dance traditions, the music and dance forms of choreography frt gradually evolved into an autonomous independent kind of the art. Even in ancient times, recording with the music sound the symbolic gestures and movements of the dance and pantomime acts of the performances managed entities outside the visuals associated logic to determine choreographic images.

After every people influenced by their socio-historical and geographical conditions of life formed their original choreographic language subtleties and plastic expression, the coordination of the dance moves with the appropriate musical rhythm.

The aim of this article is to analyze the formation of the phenomenon of the artistic image in the choreographic art in the Ukraine.

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the culturological and artistic analysis.

Results. The features of the cultural sphere of the choreographic imagery, which is based on the specific laws of the aesthetic understanding of the reality associated with the dominance of the metaphorical and poetic reflection of the life in the choreographic art are formulated.

Novelty. The attempt is made to clarify the specificity of the phenomenon of the artistic image in the choreographic art in the Ukraine.

The practical significance. The results of the scientific research can be used to further study of the artistic image in the choreographic art in the Ukraine and in the preparation of the lectures in the theory and history of the culture.

Key words: culture, character, dance, choreography, dance movement, rhythmic and dynamic pattern, plastic, gesture, facial expression.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.

УДК [394.2(477)»19-20»]

МАСОВЕ НАРОДНЕ СВЯТО В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

Чернишевич Наталія Іванівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
natalia-chernyshevych@ukr.net

Проаналізовано наукову літературу з досліджуваної проблеми, визначено науково-теоретичні підходи до проблеми масового народного свята як соціокультурного явища, означено його місце та значення в соціокультурному просторі, уточнено й конкретизовано основні поняття – «свято», «масове народне свято», «соціокультурний процес». З'ясовано, що свято є багатофункціональним культурним феноменом, органічним виявом і засобом утвердження основних цінностей і ідеалів, які надають сенс людському життю і є засадничими й характерними для певної соціальної групи і народу загалом. Наголошено, що органічною властивістю масового народного свята є театралізація, що пояснюється природою народного свята, його ігровим характером.

Ключові слова: свято, святковість, масове народне свято, театралізація, соціокультурний процес.

Постановка проблеми. За всіх часів свято, як універсальна категорія людського буття, об'єднує людей та охороняє цінності, навколо яких суспільство організує свою життєдіяльність. Українська гуманітарна наука більше уваги приділяє історії свята і значно менше – його художньо-естетичним особливостям. Нині гостро постала проблема відродження традиційних і створення нових театралізованих масових народних свят, які пробуджують творчу енергію соціуму, сприяють розвитку мистецтв, стимулюють механізм трансформації художніх традицій, їх адаптацію до нових історичних умов. Свята календарного циклу були глибоко і всебічно досліджені у вітчизняному народознавстві й мистецтвознавстві, але, водночас, нові концепти й художні форми громадського масового народного свята ґрунтовно досі не вивчалися.

Останні дослідження та публікації. Проблема мистецтвознавчого дослідження має певні традиції вивчення. Її джерельну базу становлять: записки, повідомлення, мемуари, народознавчі матеріали зарубіжних і вітчизняних істориків, етнографів, мандрівників, письменників; теоретичні розробки різних аспектів традиційних народних свят – праці М.Грушевського, В.Жайворонка; Е.Соколова; напрацювання істориків культури й мистецтвознавців Д.Генкіна, С.Грици, М.Грушевського, К.Жигульського, С.Клитуна, А.Коновича, А.Литвиненко, А.Мазаєва, А.Обертинської, В.Скуратівського тощо.

Мета статті – визначити місце та значення масового народного свята в соціокультурному процесі, з'ясувати особливості, основні тенденції та напрями масового народного свята як культурно-мистецького дійства;

виявити науково-теоретичні підходи до проблеми масового народного свята в соціокультурному процесі, здійснити термінологічний аналіз предметної сфери масового народного свята.

Виклад матеріалу дослідження. Масове народне свято як складова української культури і мистецтва протягом багатьох років зберігає взаємопов'язані між собою архетипні етнічні й національні ціннісні джерела, забезпечує процес передавання досвіду від покоління до покоління та нове осмислення їх функціонування в сучасних соціокультурних умовах.

Соціокультурний процес – функціонування культури як соціального явища, що являє собою переплетення двох основних суперечливих тенденцій: тенденції до збереження, стійкості, наступності, і тенденції до розвитку, модернізації, змін. У соціології процес розвитку культури розумівся по-різному [17]; це змінення в часі стану культурних систем та об'єктів, а також типові моделі взаємодії між людьми і їх соціальними групами [18]. На різних етапах історичного розвитку свята виконували особливу роль у житті суспільства. Вони сформувалися в систему святкового дозвілля.

У святах набули свого відображення звичаї, традиції, обряди, моральні і політичні переконання різних соціальних груп, найважливіші події в житті народу, художні ідеали різних історичних епох. Особливо вплинули на формування святкових традицій українців такі світоглядні системи, як язичництво, християнство і радянська ідеологія.

Масове народне свято – це комплексний захід, що має поліфункціональний характер і виконує низку важливих соціальних функцій: рекреативну, пізнавальну, комунікативну, інформаційну, практично-перетворювальну, ціннісно-орієнтаційну, творчу.

Як зазначають культурологи, змістовний аспект соціальних функцій масового народного свята залежить від реального стану культурно-мистецької галузі, повноти взаємодії з навколишнім оточенням і задоволення різнобічних потреб та інтересів особистості. Російський вчений Е.Соколов підкреслює, що свято, як особливий стан людського буття, суттєво впливає на особистість: підносить її настрій, звільняючи від усього, що обмежує її у звичайні робочі дні, надає можливість глибокого і широго самовияву, згуртовує його учасників навколо спільної ідеї: громадянської, політичної, культурної [14; 85].

Масове народне свято, як культурно-мистецьке дійство, охоплює реальні дії учасників, стимулює до художньої творчості певних суб'єктів (творців і споживачів культурно-мистецького продукту), мотивує режисерів, які організовують дії глядача, перетворюючи його на учасника святкового дійства.

А.Мазаєв наголошує, що у процесі святкової діяльності кристалізуються певної спільноти: «Святкувати – значить вільно спілкуватися і колективно переживати ідеальні устремління, які на час свята ніби стали реальністю, отже, відчувати повноту життя – індивідуального і колективного, що перебуває у стані гармонії з собою і з навколишнім соціальним і природним світом» [9; 11].

Святкова діяльність має культуротворчий характер. У процесі цієї діяльності сформувався річне календарне коло, яке М.Грушевський назвав «єдиною нашою релігійною системою» [2; 171]. Світоглядною основою календарних свят українців, як і інших землеробських народів, є шанування солярних і аграрних рослинних культів, а також культу прашурів. Ідея родючості, культ родючості визначає світоглядні уявлення українського народу. «Практично, культ родючості є основою народної філософії українців, яка намагалася не лише пояснити процес щорічного відродження природи, а й навіть у ритуальній формі сприяти цьому...» – відзначає М.Гримич [15; 372]. Сприйняття процесів відродження природи традиційно здійснювалось у формі обрядово-святкових дійств календарного циклу. Культ предків і пов'язаний з ним культ родючості становить найдавніший пласт світоглядних уявлень, які визначили ідейний зміст, етику, символіку, атрибутику, характерні особливості обрядів і традиційних масових народних свят. Із прийняттям християнства народний календар збагатився церковною обрядовістю; а поєднання прадавніх, пантеїстичних уявлень із християнством сприяло атмосфері двовір'я. Календарний обрядовий цикл, що відбиває світоглядні народно-християнські уявлення, є головною складовою традиційної побутової культури, визначає розпорядок життя людини протягом року.

Головною ознакою свят є те, що під час їх проведення люди не працюють, на це вказує термін «празник» (від «празний» – неробочий), що вживається в українській мові поряд із поняттям «свято». «Свято, – пише В.Скуратівський, – слово для мене особливе, надмірно магічне і не до кінця розгадане...» [11; 9]. У словнику-довіднику В.Жайворонка зазначено: «свято» – це «день чи дні, певним чином відзначаювані звичаєм або церквою» [4; 477]. Слова «празник», «празники» вживаються в українській мові переважно для означення традиційних народних свят.

Автор «Етимологічного словника польської мови» («Słownik etymologiczny języka polskiego») А.Бракнер вказує, що слово «празний», від якого походить «празник» – слов'янське праслово, в цьому переконує використання його в польських текстах XIV ст. [5; 28].

В.Даль у «Толковом словаре живого великоруського языка» виводить етимологію російського терміна «праздник» від давньослов'янського «праздний»: «...Праздновать, быть праздным, или не делать, не работать // Праздновать что или чему, совершать празднество, отправлять праздник; покидать работу и отдыхать, по обычаю, в день памяти кого или чего // провожатъ такой день торжественно, с житейскими обрядами; // совершать обряды церковные...»

Праздничный день или праздник... вообще, день, посвященный отдыху, не деловой, не работный, противопоставл. будень...» [3; 380–381].

В українській і польській мовах слово «свято» («święto») походить від «святий», «святість», «святиня» [5; 26]. На думку польського історика культури К.Жигульського, автора фундаментального дослідження «Праздник и культура», церковного значення «sanktus» («святий») польське слово «święto» набуло завдяки християнству: «У язичницьких же іменах Святополк, Святослав.., – відзначає дослідник, – які були найпоширеніші на той час (у дохристиянську добу – Н. Ч.) воно означало те саме, що «міцний», «сильний» [5; 26]. Це припущення К. Жигульського однаковою мірою стосується польської й української мов.

У «Словнику староукраїнської мови XIV–XV ст.» зазначено, що термін «свято» («свато») означає лише як релігійне свято, а «святість» – стосується «предмета, пов'язаного з релігійним культом» [13; 326].

Б.Грінченко у «Словнику української мови», поряд із такими похідними від «свята» словами, як «свят-день», «свят-вечір», наводить і поняття «святиха» (народна назва русалки). Це означає, що мова утримує у словах пам'ять про сакральну сутність цього міфологічного персонажа [12; 111].

Характеризуючи сприйняття свята в народній свідомості, В. Сироткін відзначає: «Під «святком» народна свідомість мала на увазі таку характерну особливість цього дня, як відсутність роботи, тобто день «порожній», «празний». Звідси інша назва неробочого дня – «празник». Значення слова «свято» в українській мові підкреслює небуденний, сакральний зміст цього дня. Народ сприймав свято не лише як вихід за межі буденного життя, що зумовлювало особливу, відмінну від буденної, індивідуальну і групову поведінку людини у громадських місцях, а й долання часових меж: «...Свято усвідомлювалося як такий стан навколишнього світу, який не мав часу..», – відзначає В.Сироткін. – Тому у святкові дні заборонялися дії, поведінка, пов'язані з поняттями про початок і продовження життя...». Такими забобонами заборонялися статеві акти, оскільки вважалося, що діти, зачаті у святкові дні, народяться потворами. Водночас, за народними уявленнями, померти у святкові дні було гарною ознакою, бо небіжчик прямував прямо до раю [16; 383].

Народна мораль гостро засуджувала тих, хто намагався працювати у свято, порушуючи споконвічне табу. Не менш гостро засуджувались і ті, хто прагнув перенести свято на будень, тобто, гуляти, ледарювати: «Лише у Бога щодня празник!»

Водночас масове народне свято стає узвичаєним приводом для осмислення майбутнього, створення зразка суспільної організації. Зі святом пов'язані специфічні явища культурного життя: вчинки, речі, звичаї, знаки, символи, обрядові комплекси тощо. До таких явищ належать і окремі норми товариського спілкування, родинного, громадського, загалом публічного життя, звички і традиції, словесні формули і жести, вміння оперувати святковими символами, знаками і предметами, святкові магічні дійства, ворожіння, ігри, забави. Зі святом пов'язана важлива складова матеріальної культури, що охоплює святковий одяг і прикраси, декорації, кулінарію, спеціальні постійні і тимчасові споруди у межах святкового простору, символи, форми пожертв тощо.

Ознакою масового свята є те, що воно формувалося протягом віків стихійно, анонімно, відбиваючи характерні особливості світоглядних уявлень, господарської діяльності, способу життя, характеру, ментальності народу та його художньої культури. Цим традиційне масове народне свято принципово відрізняється від масового свята «для народу», яке завжди має конкретного замовника й виконавця. Якщо масове народне свято є художнім самовиявом етнокультури, то масове свято для народу – інструментом, за допомогою якого влада, використовуючи художні засоби масової культури, намагається маніпулювати масовою свідомістю, реалізувати певні соціальні й ідеологічні програми.

Масовому народному святу органічно властива театралізація. Вона впливає з самої природи народного свята, що має ігровий характер. Сучасний український культуролог Л.Литвиненко визначає свято як форму масової публічної гри, позначеної художньою творчістю й адекватним відбиттям явищ суспільного життя [8; 96]. Масове народне свято здійснюється за сценарієм, що передається від покоління до покоління в усній формі. Практичне втілення сценарію масового народного свята передбачає: розподіл ролей, використання драматичних сцен, пантоміми, синкретичних сюжетних хороводів, танців, пісень, ряження, маски, ляльки, символічну атрибутику, вербальні формули, інструментарій карнавально-сміхової народної культури.

Елементи театралізації, стверджувала А.Обертинська у праці «Історія масових свят», наявні вже у найдавніших обрядах і ритуалах, пов'язаних із вдалим полюванням (ритуальні танці під час зоофагічних обрядів, присвячених закланню священних тварин) [13; 9–10]. Свого подальшого розвитку вони набули в землеробських культурах, присвячених хтонічним і небесним божествам. Виникнення античного театру – джерела європейської театральної культури – безпосередньо пов'язане з культовими обрядодіями і масовими народними святами. Ключову роль у цьому відіграли давньогрецькі Діонісії, святкова обрядовість яких стала основою трагедії і комедії.

Одним із небагатьох у радянському мистецтвознавстві комплексних досліджень театралізації масових свят є праця А.Коновича «Театрализованные праздники и обряды в СССР». Згідно з твердженням автора, театралізація – це «...організація у межах свята матеріалу (документального і художнього) й аудиторії (вербальна, фізична й художня активізація) за законами драматургії на основі конкретної події, яка породжує психологічну потребу колективної спільності в реалізації святкової ситуації» [7; 151]. Розглядаючи театралізацію як метод творчої організації святково-обрядового дійства, дослідник акцентує на необхідності вивчати свята «з позицій можливості соціально-педагогічного програмування діяльності масової аудиторії в реалізації конкретної події»: «Оскільки така програма передбачає для організаторів монтаж за законами драматургії як документального і художнього матеріалу, так і реальної дії учасників, вона усвідомлюється нами як метод театралізації, – зазначає А.Конович, – то вибудоване за ним свято ми будемо... називати «театрализованим» [7; 7].

Д.Генкін у праці «Массовые праздники» розглядає театралізацію, виходячи з розуміння природи колективної масової гри. Відтак дослідник інтерпретував театралізацію як специфічний образний метод обробки життєвого матеріалу, що надає можливість організувати поведінку, дії масового глядача, перетворюючи його на учасника дійства [1; 5–7].

Перетворення учасників масового свята з пасивних споглядальників на активних учасників, створення умов для розкриття їхнього творчого потенціалу, оптимізація виховного впливу свята – це головні проблеми, які прагнули вирішити розробники різних методів театралізації, починаючи від культпрацівників і режисерів 20-х років ХХ ст. до сучасних мистецтвознавців, які спираються на досвід представників різних галузей гуманітарного знання в осмисленні складного феномена свята.

Свято є потужним стимулом до художньої творчості, оскільки під час свята відбувається творче змагання, презентація певних художніх творів, приурочених до нього. Від найдавніших часів масове свято охоплює такі складові:

- архітектуру і святкове оформлення театралізованих дійств, яке в минулому й в сьогоденні часто набуває монументальних форм;
- літературу – поезію і прозу, святкову драму, святкову комедію в формах, спеціально присвячених певному святау і у формах, призначених для створення співзвучної святау атмосфери;
- музику – вокальні й інструментальні твори, святкові танці, хороводи;
- святкові видовища, різні процесії і ходи, містерії і фарси, інсценівки, конкурси і змагання артистів;
- образотворче мистецтво – живопис, графіку, скульптуру; виготовлення масок, костюмів, ляльок [5; 154].

До складових масового свята сучасний російський дослідник С.Клітін у праці «История искусства эстрады» відносять:

- спеціально прикрашене навколишнє середовище;
- святкові (офіційні, ритуальні) моменти;
- вільне спілкування учасників свята один з одним;
- активні розваги (змагання, ігрове);
- сприйняття творів мистецтва, участь у виступах;
- і, зрештою, бенкетування [6; 13].

Характер, інтенсивність, багатство, естетична цінність свят суттєво впливають на загальний розвиток спільноти. Етнос, культуру якого характеризує збідненість свят, позбавлений одного з найважливіших чинників – культурно-мистецького розвитку. Водночас і перебільшення ролі і значення свят, помпезних, поверхових, декоративно-розважальних, сповнених беззмістовної видовищності і позбавлених глибинного змісту, свідчить про деструктивні процеси в культурі.

Свято активізує культурно-мистецьке життя народу. У святковій діяльності стверджуються основні цінності, що надають сенсу людському життю і є найбільш характерними для певної соціальної групи, народу загалом.

Таким чином, свято актуалізуючи головні цінності, нагадуючи про важливі історичні події, пов'язані з ним, сприяє передаванню культурних традицій, надає людині можливість здійснювати культурну самоідентифікацію.

Висновки. У рамках дослідження здійснена диференціація понять «свято», «масове народне свято», «соціокультурний процес», «театралізація». Зокрема, свято – це урочисте ознаменування певних історичних подій в житті людини, родини, спільноти, народності тощо. Ознакою масового свята є те, що воно формувалося протягом віків стихійно, анонімно, відбиваючи характерні особливості світоглядних уявлень, господарської діяльності, способу життя, характеру, ментальності народу та його художньої культури. Масове народне свято є складним дієвим феноменом, що оптимізує художню творчість, активізує всі види народного мистецтва, забезпечує становлення й постійне збагачення традиційних художніх цінностей. Через оновлення цінностей, нагадування про важливі (міфологічні, історичні) події, свято слугує потужним механізмом духовного єднання, передавання культурних традицій, здійснення культурної самоідентифікації етносу.

Доведено, що термінологічний апарат, пов'язаний з такою всеохоплюючою науковою проблемою, як масове народне свято в контексті культурно-мистецького феномену, залишається в процесі уточнення та формування. Значення для теорії і практики полягає в тому, що основні положення і висновки, можуть бути використані в розробці лекційних курсів і спецкурсів, навчальних програм із мистецтвознавства, під час написання історії художньої та святково-дозвілдової культури, а також у практичній діяльності режисерів сучасних театралізованих масових свят. У подальших дослідженнях є можливість охарактеризувати зародження й трансформації змісту та форм європейського масового свята в його історичному розвитку, висвітлити інноваційні художні форми загальноукраїнських та регіональних свят.

Список використаної літератури

1. *Генкин Д. М.* Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1975. – 140 с.
2. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – Т. 1 / Упор. В. В. Яременко; Авт. перед. П. П. Кононенко; Прим. Л. Ф. Дунаєвська / М. Грушевський. – Київ : Либідь, 1993. – 392 с.
3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. III / В. Даль. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. – С. 380–381.

4. **Жайворонок В. В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.
5. **Жигульский К.** Праздник и культура / Перев. с польск. ; Общ. ред. и вступ. статья В. Арнольдова / К. Жигульский. – М. : Прогресс, 1985. – 336 с.
6. **Клитин С.** История искусства эстрады / С. Клитин. – СПб. : СПб. гос. акад. театр. искусства, 2008. – 448 с.
7. **Конович А. А.** Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – М. : Высш. шк., 1990. – 208 с.
8. **Литвиненко Л. М.** Феномен святковості у театральному мистецтві / Л.М. Литвиненко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – Київ, 1998. – Вип. 2. – С. 96–103.
9. **Мазаев А. И.** Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического исследования / А. И. Мазаев. – М. : Наука, 1978. – С. 3–127.
10. **Обертинська А. П.** Історія масових свят: Навч. посібн. / А. П. Обертинська. – Київ : НМК ВО, 1992. – 128 с.
11. **Скуратівський В.** Святвечір : Нариси-дослідження. У 2 кн. – Кн. 1 / В. Скуратівський. – Київ : Перлина, 1994. – 288 с.
12. **Словарь украинского языка, собранный ред. журнала «Киевская старина»** / Ред. с добавлением собственных материалов Б. Д. Гринченко. – Т. IV. – Киев, 1909: Надрук. із вид 1907–1909 рр. фотомеханічним способом. – Киев : Изд-во АН УРСР, 1959.
13. **Словник староукраїнської мови XVI–XV ст. – Т. 2** / Ред. тому Л. Л. Гумецька, І. М. Кернецький. – Київ : Наук. думка, 1978. – С. 326–327.
14. **Соколов Э. В.** Свободное время и культура / Э. В. Соколов. – Л., 1977.
15. **Українська етнологія: Навч. пос.** / За ред. В. Борисенко. – Київ : Либідь, 2007. – 400 с.
16. **Українці : Історико-етнографічна монографія.** У 2-х кн. – Кн. 1. – Опішня, 1999. – С. 377–386.
17. mostevent.ru/articles/category/2/message/291.
18. cyberleninka.ru «Научные статьи» Социология.

Reference

1. **Henkyn D. M.** Massovye praznyky / D. M. Henkyn. – М. : Prosveshchenye, 1975. – 140 s.
2. **Hrushevskiy M.** Istoriiia ukrainskoi literatury: V 6 t. 9 kn. – Т. 1 / Upor. V. V. Yaremenko; Avt. pered. P. P. Kononenko; Prym. L. F. Dunaievskia / M. Hrushevskiy. – Kyiv : Lybid, 1993. – 392 s.
3. **Dal V.** Tolkovyyi slovar zhyvoho velykorusskoho yazyka. – Т. III / V. Dal. – М. : Hos. yzd-vo ynostr. y nats. slovarei, 1955. – S. 380–381.
4. **Zhaivoronok V. V.** Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk / V. V. Zhaivoronok. – Kyiv : Dovira, 2006. – 703 s.
5. **Zhyhul'skyy K.** Prazdnyk y kultura / Perev. s polsk. ; Obshch. red. y vstup. statia V. Arnoldova / K. Zhyhul'skyy. – М. : Prohress, 1985. – 336 s.
6. **Klytyn S.** Ystoriya yskusstva эстрады / S. Klytyn. – SPb. : SPB. hos. akad. teatr. yskusstva, 2008, – 448 s.
7. **Konovych A. A.** Teatralyzyrovannyye prazdnyky y obriady v SSSR / A. A. Konovych. – М. : Vyssh. shk., 1990. – 208 s.
8. **Lytvynenko L. M.** Fenomen sviatkovosti u teatralnomu mystetstvi / L.M. Lytvynenko // Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. – Kyiv, 1998. – Vyp. 2. – S. 96–103.
9. **Mazaev A. Y.** Prazdnyk kak sotsyalno-khudozhestvennoe yavlenye: Opyt ystoryko-teoretycheskoho yssledovanyia / A. Y. Mazaev. – М. : Nauka, 1978. – S. 3–127.
10. **Obertyn'ska A. P.** Istoriiia masovykh sviat: Navch. posibn. / A. P. Obertyn'ska. – Kyiv : NMK VO, 1992. – 128 s.
11. **Skurativskyy V.** Sviatvechir : Narisy-doslidzhennia. U 2 kn. – Кн. 1 / V. Skurativskyy. – Kyiv : Perlyna, 1994. – 288 s.
12. **Slovar ukraynskoho yazuka, sobrannyy red. zhurnala «Kyevskaia staryna»** / Red. s dobavlenyem sobstvennykh materyalov B. D. Hrynchenko. – Т. IV. – Kyeв, 1909: Nadruk. iz vyd 1907–1909 rr. fotomekhanichnym sposobom. – Kyeв : Yzd-vo AN URSSR, 1959.
13. **Slovnyk staroukrainskoi movy XVI–XV st. – Т. 2** / Red. tomu L. L. Humetska, I. M. Kernetskyi. – Kyiv : Nauk. dumka, 1978. – S. 326–327.
14. **Sokolov E. V.** Svobodnoe vremia y kultura / Э. В. Sokolov. – Л., 1977.
15. **Ukrainska etnolohiia: Navch. pos.** / Za red. V. Borysenko. – Kyiv : Lybid, 2007. – 400 s.
16. **Ukrainci : Istoryko-etnohrafichna monohrafiia.** U 2-kh kn. – Кн. 1. – Opishnia, 1999. – S. 377–386.
17. mostevent.ru/articles/category/2/message/291.
18. cyberleninka.ru «Nauchnue staty» Sotsyolohyia.

МАССОВЫЙ НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

Чернишевич Наталья Ивановна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель,
Киевский национальный университет культуры и искусств

Проаналізована наукова література по досліджуваній проблемі, визначені науково-теоретичні підходи к проблемі вивчення масового народного свята як соціокультурного явища, визначено його місце і значення в соціокультурному просторі, уточнені і конкретизовані основні поняття: «святю», «масовий народний свято», «соціокультурний процес».

Визначено, що свято є багатофункціональним культурним феноменом, органічним проявленням і засобом утвердження основних цінностей і ідеалів, які надають смисл людського життя і є основоположними і характерними для певної соціальної групи і народу в цілому. Органічним властивістю масового народного свята є театралізація, що пояснюється природою народного свята, його ігровим характером.

Ключеві слова: свято, святючість, масовий народний свято, театралізація, соціокультурний процес.

MASS FOLK FESTIVALS IN THE SOCIO-CULTURAL PROCESSES

Chernyshevych Natalia, Candidate of Art Criticism, senior lecturer,
Kyiv National University of Culture and Arts

The work analyzes the scientific literature on the researched topic, in defined scientific and theoretical approaches to the problem of mass national holiday as a socio-cultural phenomenon which is defined by its place and importance in the socio-cultural space, clarified and fleshed basic concepts – «holiday», «massive folk festival» «social and cultural process».

It was found that the holiday is a multi-cultural phenomenon, organic expression and a mean of strengthening the core values and ideals that give meaning to human life and is the most fundamental and specific to particular social groups and people in general. It was described that feature organic mass folk festival is theatricality which is explained by the nature of the national holiday, its playing character.

Key words: celebration, festivity, massive folk festival theatricality, social and cultural process.

UDC [394.2(477) «19-20»]

MASS FOLK FESTIVALS IN THE SOCIO-CULTURAL PROCESSES

Chernyshevych Natalia, Candidate of Art Criticism, senior lecturer,
Kyiv National University of Culture and Arts

The aim of this paper is to determine the place and importance of mass national holiday in socio-cultural process, find out the features, trends and directions of mass national holiday as a cultural and artistic performances; identify scientific and theoretical approaches to the problem of mass national holiday in socio-cultural process, perform analysis subject area terminology mass national holiday.

Research methodology. The paper used analytical method for the implementation of terminological analysis of the subject areas; system – to analyze complex sources used and summarize the results of the study; historical and comparative – to identify the typology of mass events, analysis of the dynamics of their development and transformation of art – to study art features art dominant mass celebrations.

Results. An indication of mass celebrations is in the fact that it was formed for centuries spontaneously, anonymously, reflecting the characteristics of philosophical ideas, business, lifestyle, character and mentality of the people and their culture. The massive folk festival is a complex of efficient phenomenon s that optimizes artistic creativity, stimulates all kinds of folk art, provides the foundation and the building of traditional artistic values.

After updating, the values of important reminder (mythological, historical) events feast serves as a powerful tool of spiritual unity, the transmission of cultural traditions, the implementation of cultural identity of the ethnic group.

It was proved that the terminology associated with such a comprehensive scientific problem as massive folk festival in the context of cultural and artistic phenomenon is in the process of clarification and formation.

Novelty. The novelty is that the first peculiarities of mass celebrations as a cultural and artistic performances; clarified and specified the basic concepts of research; calendar rites considered as a source of traditional mass celebrations.

The practical significance. Basic and conclusions can be used to develop k4ursiv lectures and courses, training programs on art history and practice of modern mass directors holidays.

Key words: celebration, festivity, massive folk festival theatricality, social and cultural process.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.

УДК 008: 378.147: [373.5.011.3 – 051: 061]

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ОРГАНІЗАТОРІВ ДОЗВІЛЛЯ В УМОВАХ КЛУБНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Тюска Валентина Борисівна, кандидат педагогічних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
Valentunatiuska@ukr.net

Висвітлено можливості клубної діяльності як одного із засобів, що сприяє розвитку культури майбутнього фахівця. Розкрито поняття культура та професійно-педагогічна культура педагога як основних чинників творчого становлення студентів. Розроблена авторська технологія розвитку етично-культурологічної та естетичної творчості майбутнього педагога в умовах клубу. Подано досвід студентського клубу «Спалах», що діє при кафедрі культурології та музеєзнавства РДГУ. Проаналізовано методику організації емоційно-образних ситуацій, ситуацій-інсценізацій.

Ключові слова: культура особистості, клубна діяльність, студентський клуб, педагог-організатор дозвілля, професійно-педагогічна культура, професійне становлення.

Постановка проблеми. Не зважаючи на значний обсяг наукових праць із культурології у зарубіжній і вітчизняній літературі, тема студентської клубної діяльності починає цікавити науковців лише наприкінці ХХ ст. Каталізатором цього інтересу стала професійна спрямованість мистецьких дисциплін як важливої складової прикладної культурології. Прикладне значення культурології проявляється в тому, що вона бере участь (разом із психологією, соціологією, педагогікою) у вивченні явищ соціалізації, тобто «входження» людини у певну суспільно-культурну систему. У нашому дослідженні такою системою виступає клуб як засіб впливу на культуру особистості.

Поняття «культура» часто вживається для позначення рівня вихованості й освіченості людини, оволодіння нею тією чи іншою сферою знання або діяльності. У поведінці людей можна спостерігати індивідуальні культурні відмінності. Вони приймають і поділяють цінності, уявлення та поведінку, що складають їх культуру. У культурології під культурою розуміють сукупність позагенетичних засобів, моделей поведінки, що слугують для зв'язку людської спільноти з оточенням. Найсуттєвішими вважаються культурні явища, що сприяють адаптації людини до оточення [2; 7]. Саме культура, здобуваючи форму активної людської діяльності, сприяє розвитку особистості. Поділяємо думку В.Тернопільської, що головна мета культури – формування певного типу особистості [5;13].

Окреслене розуміння взаємозв'язку культури і діяльності дозволяє в аспекті нашого дослідження розглядати культуру та клубну діяльність як чинник, що впливає на розвиток особистості майбутнього педагога-організатора дозвілля. Оскільки розвиток професійної спрямованості студентів полягає у розгортанні потреби та підвищення їх рівня професійної діяльності то при правильній організації навчально-виховного процесу студентів на кожному етапі діяльності слід передбачати багатогранну, змінену потребу особистості. Іноді мотив спочатку пов'язаний з метою діяльності, зміщується на її засоби, з подальшим утворенням нових за змістом мотивів. В інших випадках розвиток потреби обумовлений самим процесом засвоєння нових форм діяльності, оволодіння готовими предметами культури [6; 130].

Такою формою професійної діяльності студентів у дослідженні є клубна робота, що виступає засобом впливу на культуру педагога-організатора дозвілля, підвищує потребу у професійній спрямованості студентів та їх мотивації. Зосередимо увагу на клубній діяльності майбутнього педагога-організатора дозвілля та його професійній культурі.

Професійно-педагогічна культура – це міра і спосіб творчої самореалізації особистості педагога професійної школи у різноманітних видах педагогічної діяльності і спілкування, спрямованих на засвоєння, передачу і створення педагогічних цінностей і технологій [4; 297]. Професійно-педагогічна культура відображає світогляд вчителя, елементи його загальної культури в галузі професійної творчої діяльності, що виступає підґрунтям професійної культури вчителя, оскільки не лише вдосконалює педагогічну діяльність, а є її сутнісною ознакою. Це обумовлюється необхідністю постійно вирішувати нестандартні за своєю природою педагогічні завдання, визначати їх суперечності, добирати форми, методи педагогічного впливу, ставлення.

Творчо-естетичне ставлення формується на основі емоційно-образної психічної діяльності, що полягає у миттєвому цілісному оформленні інформації, її емоційному сприйманні та оцінці. Це сприяє вдосконаленню функцій свідомості, стимулює творчу активність, евристичну діяльність, прагнення до нового, пошук шляхів виходу за межі вже відомого. Творчий потенціал відображає емоційний досвід, а естетична культура його розвиває та поглиблює, робить почуття вишуканішими та яскравішими. У свою чергу, естетичні почуття та емоційні переживання збуджують роботу думки, стимулюють творчу інтелектуальну діяльність. Естетична розвиненість впливає і на вольові можливості, працездатність, цілеспрямованість. Науковці зазначають, що в основі психофізіологічних механізмів творчого розвитку особистості лежить естетичне, емоційне ставлення до світу, до навчальних завдань та об'єктів зображення, що визначає активність сприйняття та уяви. Ці якості взаємопов'язані з творчими здібностями і мають безпосереднє відношення до формування у майбутніх педагогів професійно-педагогічної культури та рівнем їх розвитку культури у цілому.

Останні дослідження та публікації. Проблеми розвитку культури майбутніх фахівців, зокрема у клубній діяльності, були і залишаються об'єктом уваги багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. Досліджували особливості культури особистості у філософсько-методологічних підходах (Е.Кант, Т.Карвер, П.Сорокіна, Е.Тейлор, І.Томас), у культурологічній практиці (М.Аріарський, А.Жарков, Л.Жаркова, В.Кірсанов, І.Петрова, В.Піча), педагогічної культури (Л.Нечипоренко, В.Гринькова, М.Згурська, І.Ісаєв), проблеми пов'язані із професійною освітою (С.Сисоева, О.Дубасенюк, Н.Ничкало, В.Жигір, О.Чернега), клубну діяльність (О.Воловик, В.Гагін, А.Каргін, О.Миронюк, Е.Соколов, Є.Смірнова, В.Трієдін).

Метою статті є розкриття можливостей клубу як одного із засобів, що сприяє розвитку культури студентів. Домінантним завданням сучасної вищої освіти є забезпечення безперервної аудиторної та позааудиторної виховної роботи, що потребує упровадження спеціальної професійної підготовки майбутніх педагогів – організаторів дозвілля.

Виклад матеріалу дослідження. Система професійних якостей, або професійна культура фахівця, переважно реалізується у його трудовій діяльності. Система його моральних якостей або моральна культура спеціаліста, реалізується у багатообразних процесах спілкування і поведінки як у самому колективі, так і поза ним, включаючи естетичні якості (естетичну культуру), реалізуючись у формах естетично-творчої діяльності. Звісно, що всі елементи і вказані вище види культури спеціаліста існують у взаємозв'язку і цілісності. Н.Крилова підкреслює, що у «практиці педагога проявляється тенденція до поєднання моральної культури та культури спілкування» [3; 16].

Моральна культура спілкування вчителя завжди є показником того, як, яким чином, за допомогою яких рішень, конкретних педагогічних завдань, методів взаємостосунків педагогу вдається реалізувати соціально вагомі принципи навчання і виховання. Чим ширший творчий діапазон використаних учителем прийомів і засобів успішного спілкування у вирішенні поставлених перед ним завдань, тим вищий рівень його культури. Тому, говорячи про профільну культуру спілкування вчителя, ми перш за все повинні бачити у всіх взаємостосунках уміння досягти поставленої мети навчання і виховання.

З метою ефективності реалізації вище зазначених навчально-виховних підходів була розроблена технологія розвитку етично-культурологічної та естетичної творчості в умовах діяльності студентського клубу, що сприяє творчій самореалізації майбутнього педагога-організатора дозвілля (рис. 1).

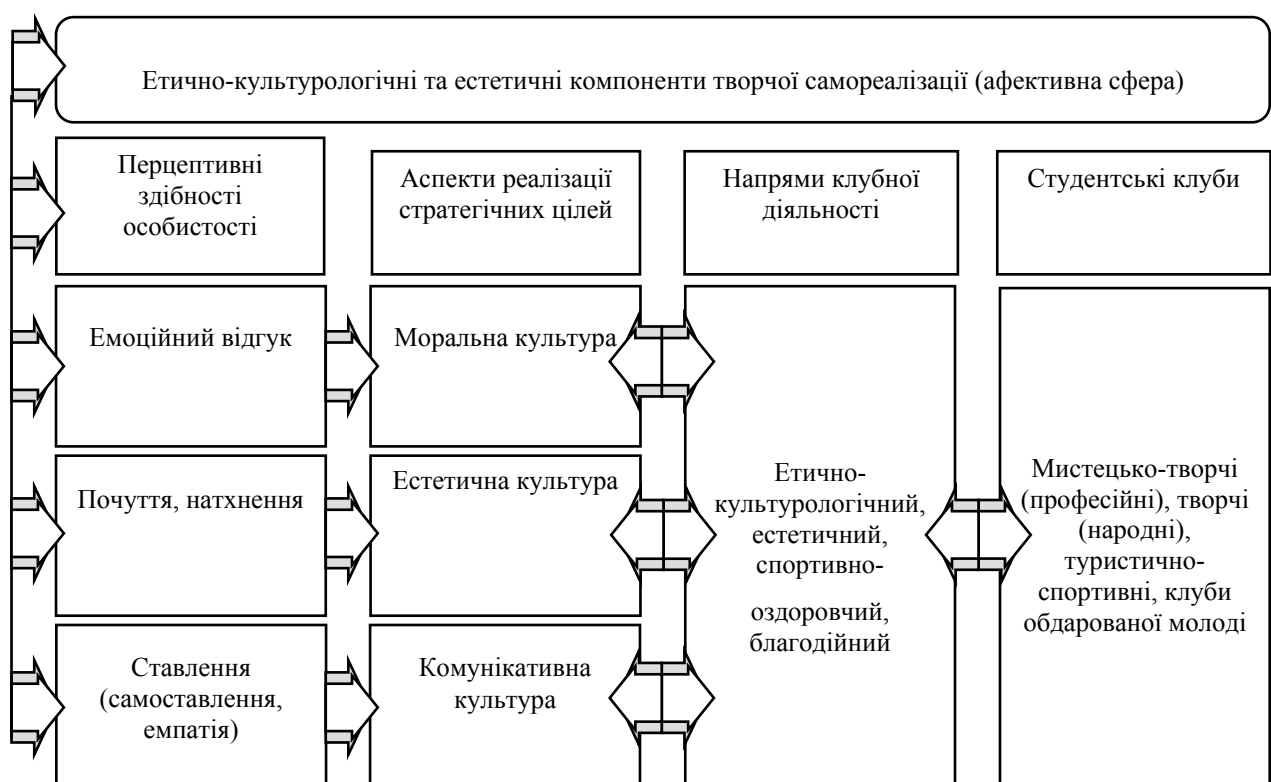


Рис. 1. Розвиток етично-культурологічної та естетичної творчості майбутнього педагога-організатора дозвілля (в умовах студентського клубу)

Апробуючи розроблену технологію розвитку етично-культурологічної та естетичної творчості, усвідомлюємо те, що неможливо розвивати духовну сферу студента, не вносячи до неї переконань, потреб, бажань, творчого натхнення. Тому відштовхувалися від того, що клубна діяльність майбутніх педагогів – одна з базисних складових системи самоформування вчителя, оскільки для багатьох студентів *клубний колектив* – частіше колектив *різновіковий* та *різнопрофільний*. У нього як завжди входять не лише студенти, а й педагоги, відомі діячі культури, науки, політики. Всі вони поставлені в умови спільної творчої праці, ділового та соціального взаємоставлення на рівних. Спираючись на творчість студентів, стимулюючи їх на заняттях і позааудиторний час, у клубі розкриваються і цілеспрямовано розвиваються творчі здібності майбутніх педагогів – організаторів дозвілля, формується творче ставлення, творчий підхід до будь-якої справи й глибше усвідомлюється професійне покликання. Різновіковість є тлом, на основі якого студент глибше вникає у свою духовну (емоційну) сутність, порівнюючи себе з іншими, оцінює (самооцінка) свої можливості, спроможність до різних видів професійної діяльності.

Оскільки наше дослідження пов'язане з процесом формування у студентської молоді елементів педагогічної майстерності – складових педагогічної культури, то цей метод, на наш погляд, – один із провідних, що забезпечує реалізацію цієї проблеми. Крім цього, у дослідженні йдеться про технологію організації виховного процесу у контексті студентського

клубу, то у творчій, як і у будь-якій іншій педагогічній діяльності важливу роль відіграє *педагогічна техніка* – уміння педагога керувати своєю поведінкою (міміка, пантоміма, емоції, настрої, техніка, постановка голосу, дикція) та впливати на дитину, колектив тощо. У такий спосіб удосконалюється зовнішня культура майбутнього педагога-організатора дозвілля, що проявляється в його осанці, одязі, гримі, міміці, пантоміміці, культурі педагогічного спілкування, умінні зацікавити, захопити виступом, доповіддю, інформацією, культурі мови, техніці мови, самореалізації як саморелаксації тощо. Як відомо ці уміння та навички формуються у процесі тренування, самостійного вправлення (самотренування, самовправлення) тощо. Ефективною умовою для цього є студентське клубне об'єднання.

У дослідженні зроблено спробу визначити педагогічні цінності студентів на основі самооцінки їх професійних можливостей. Оскільки «аксіологічний компонент професійно-педагогічної культури спирається на педагогічні цінності і є показником рівня розвитку педагогічної культури викладача. Суб'єктивне відношення викладача до загальнолюдських культурно-педагогічних цінностей визначається багатством його особистості, спрямованістю професійної діяльності, професійно-педагогічною самосвідомістю, індивідуальним стилем діяльності і відбиває, таким чином, його внутрішній світ» [1; 111]. Важливим є те, що майбутні педагоги-організатори дозвілля виокремили інтелектуально-творчі та комунікативні якості. Професійне мислення, творча уява перебувають на другому і четвертому місці, що засвідчує про значимість цих якостей у професійній діяльності. Я – реальне майбутнього педагога вимальовується, за даними опитування, так: висока інтелектуальна творчість, професійно-педагогічна компетентність, гуманістична спрямованість, комунікативність. Це підтверджує те, що виховна функція клубної діяльності професійно спрямовує студентів, сприяє ширшому розкриттю своїх прагнень (мотивації) до педагогічної творчої діяльності через культурологічний аспект.

Виходячи з того, що «культурологічний підхід до виховання забезпечує кожній молодій людині найкращі психологічні умови для проживання у світовому суспільстві, формуючи у них здібність до життєдіяльності» [7; 5], базою для розвитку культури майбутнього педагога-організатора дозвілля став клуб «Спалах», створений при кафедрі культурології та музеєзнавства РДГУ. Основне завдання його – надати сприятливі умови для творчої самореалізації студентів, формувати практичні навички майбутньої професії, заповнити духовний вакуум молоді генерации організованим, культурним змістом, сприяти розвитку у студентів творчого ставлення до професійної діяльності.

З метою реалізації програмних якостей майбутнього творчого фахівця, на заняттях у клубах ми конструювали спеціальні емоційно-образні ситуації – *метод педагогічних ситуацій*, що створюють умови для їх творчого вирішення, викликають інтерес у студентів і формують їх педагогічні цінності. Емоційна ситуація характеризується насамперед певним психічним станом особистості, який виник у процесі емоційного сприйняття з метою відкриття нових вражень і емоційних станів при розв'язанні ситуативних задач у клубній діяльності.

Рішення емоційно-образної ситуації завжди пов'язане з такими творчими компонентами, як розвинене дивергентне мислення, уява, уявлення, асоціативна здатність, уміння комбінувати і варіювати відоме у нових сполученнях. Воно завжди пов'язане з самостійним пошуком, вибором, імпровізацією і творчістю. Під час розв'язання емоційно-образної ситуації знання й уміння, накопичені у процесі клубної діяльності, виступають у двоякій ролі: як засіб і як результат творчого рішення. Наприклад, засобом виступають раніше засвоєні наявні в особистості знання, а результатом є нові, отримані у процесі творчої діяльності знання, уміння, творчий досвід. Емоційно-образна ситуація несе у собі таке навантаження: створює творчий мікроклімат, який настроює особистість на творчий процес, спонукає її до пошуку емоційно-образного рішення і забезпечує гуманне ставлення до виконання дії за допомогою вибору необхідних оптимальних методів та прийомів впливу. Основна суть емоційно-образної ситуації полягає у тому, щоб перед студентом ставити проблему вибору засобів і способів вираження своїх почуттів, переживань і думок, які виникають під впливом певної ситуації. Ціннісним зерном емоційно-образної ситуації у клубній діяльності є надбання нових моральних цінностей і емоційного досвіду за допомогою розв'язання *створених проблемних завдань*.

Наші спостереження підтверджують, що емоційно-образні ситуації у клубній діяльності сприяють формуванню у студентів професійних цінностей, впливають на розвиток культури. У майбутнього педагога-організатора дозвілля виникає бажання передати в емоційно-образній формі внутрішнє переживання, емоції та думки, долати внутрішні і зовнішні стереотипи поведінки. Тому змістом цього етапу виступають емоційно-образні проблемні педагогічні ситуації. У них майбутній фахівець випробовує емоційні переживання, у результаті чого формується емоційно-ціннісне ставлення до професійної діяльності.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Результати організаційно-діяльної гри у клубі «Спалах» засвідчують, що вирішення навчально-пізнавальних задач, ситуацій із проблем загальнокультурної, духовно-моральної підготовки забезпечує свідомий вибір студентами духовних цінностей, формує на їх основі стійку, неповторну, індивідуальну систему професійно-ціннісних орієнтацій (на творчість у професійній діяльності, розвиток особистості студента, спілкування з дітьми та дорослими, професійне самовдосконалення, самореалізацію, професійне співробітництво, обмін духовними цінностями).

У процесі дослідження впливу на культуру студентів в умовах клубу доходимо висновку, що заняття у клубі приносить задоволення, допомагає вдосконалювати професійні здібності, підвищувати рівень педагогічної культури. Клуб сприяє професійній адаптації студентів та популяризації творчих талантів, досконалість яких спонукає (вплив на мотиваційну сферу) до творчого самовираження студентську молодь, а у майбутньому організувати аналогічні форми роботи з метою прилучення до них підростаючого покоління. Висока якість продуктивно-творчої діяльності клубу допомагає студентам зрозуміти людинознавчий аспект професійної діяльності, сприяє розвитку культури особистості. Багатство можливостей майбутнього педагога-організатора дозвілля, практична невичерпність його

професійного потенціалу і становить ту основу, що забезпечує втілення у життя вищих культурних цінностей суспільства.

Список використаної літератури

1. *Жигір В. І.* Професійна педагогіка: навч. посіб. / В. І. Жигір, О. А. Чернега; [за ред. М. В. Вачевського]. – Київ : Кондор, 2012.
2. *Культурологія* : навч. посібник / Упоряд. О. І. Погорілий, М. А. Собацький. – Київ: Вид. дім КМ «Академія», 2003.
3. *Крылова Н. Б.* Формирование культуры будущего специалиста: Метод. пособ. / Н. Б. Крылова. – М. : Высш. шк., 1990.
4. *Профессиональная педагогика*: Учебн. для студентов, обучающихся на пед. специальностях и направ. – М. : Ассоциация «Проф. образ», 1997.
5. *Тернопільська В. І.* Соціально-комунікативна культура школяра : шляхи сходження. Монографія / В. І. Тернопільська. – Житомир : Вид-во ПП «Рута», 2008.
6. *Швидкий В. О.* Акмеологічні підходи до формування образу Я – професіонала у студентів ВНЗ / В. О. Швидкий // Акмеологія в Україні : наук. вид. – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2010. – № 1. – С. 128-134.
7. *Щукова Н. Е.* Новое воспитание / Н. Е. Щукова. – М. : Пед. общество России, 2000.

References

1. *Zhygir' V. I.* Profesiynna pedagogika: navch. posib. / V. I. Zhygir', O. A. Chernjega; [za red. M. V. Vachevs'kogo]. – K. : Kondor, 2012.
2. *Kul'turologija : navch. posibnyk* / Uporjad. O. I. Pogorilyj, M. A. Sobac'kyj. – K.: Vyd. dim KM «Akademija», 2003.
3. *Krylova N.B.* Formirovanie kul'tury budushhego specyalysta: Metod. posob. / N. B. Krylova – M. : Vyssh. shk., 1990.
4. *Professyonal'naja pedagogyka*: Uchebnyk dlja studentov, obuchajushhyhsja na ped. spec-stjam y naprav. – M. : Assocjacyja «Prof. obraz», 1997.
5. *Ternopil's'ka V. I.* Social'no – komunikatyvna kul'tura shkoljara : shljahy shodzhenja. Monografija / V. I. Ternopil's'ka. – Zhytomyr : Vyd-vo PP «Ruta», 2008.
6. *Shvydkyj V. O.* Akmeologichni pidhody do formuvannja obrazu Ja – profesionala u studentiv VNZ / V. O. Shvydkyj // Akmeologija v Ukraїni : naukovе vydannja. – K. : Kyi'vs'kyj universytet im. B. Grinchenka, 2010. – № 1. – S. 128–134.
7. *Shhukova N. E.* Novoe vospytanye / N. E. Shhukova – M. : Pedagogycheskoe obshhestvo Rossii, 2000.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ОРГАНИЗАТОРОВ ДОСУГА В УСЛОВИЯХ КЛУБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Тюска Валентина Борисовна, кандидат педагогических наук, доцент,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Освещено возможности клубной деятельности как одного из средств, способствующих развитию культуры будущих специалистов. Раскрыто значение культуры и профессионально-педагогической культуры как основных факторов творческого становления студентов. Разработана авторская технология развития этично-культурологического и эстетического творчества будущего педагога в условиях клуба. Раскрыт опыт работы студенческого клуба «Спалах», функционирующего при кафедре культурологии и музееведения. Проанализировано методiku организации эмоционально-образных ситуаций, ситуаций-инсценизаций.

Ключевые слова: культура личности, клубная деятельность, студенческий клуб, педагог-организатор досуга, профессионально-педагогическая культура, профессиональное становление.

INFLUENCE ON THE CULTURE OF FUTURE EDUCATORS - LEISURE ORGANIZERS IN THE CLUB ACTIVITY

Tiuska Valentina, candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

The article deals with the opportunities of the club activity as one of the means that benefits a future professional's culture development. It has been determined the notions «culture» and professional – pedagogical culture of an educator as basic factors of students' development. It has been designed the personal technology of ethic-culturological development and esthetic creativity of a future educator in clubs. It has been presented the experience of the students' club «Flash» functioning in the department of Culturology and Museum study of Rivne State University of the Humanities. It also has been analyzed the methodic of organization of emotional-visual situations, situations-on staging.

Key words: personal culture, club activity, students' club, an educator-organizer of leisure, professional and pedagogical culture, professional development.

UDC 008: 378.147: 373.5.011.3 – 051:061]

**INFLUENCE ON THE CULTURE OF FUTURE EDUCATORS- LEISURE ORGANIZERS
IN THE CLUB ACTIVITY****Tiuska Valentina**, Candidate of pedagogical sciences, associate professor,
Rivne state university of the humanities, Rivne

The aim of the research. The aim of our research is to outline the potential of the club as a means of contributing to the development of the culture of students. The dominant challenge of modern higher education is to provide continuous classroom and extracurricular educational work, which requires the implementation of special training of future teachers-organizers of leisure.

Research methodology. By testing the technology of moral, cultural, and aesthetic creativity, we are inspired by the fact that future teachers' club activity is one of the basic components of teacher's self-forming. *Club team* is usually a staff of different ages and specialties. Various ages is the background on the bases of which students delve deeper into their spiritual (emotional) nature, comparing themselves with others, estimate (themselves) their capabilities, ability to various professional activities. Basing on the creative work of students, encouraging them in the classroom and in extracurricular time, the creative abilities of future teachers-organizers of leisure are being revealed and targeted developed in the club, while forming a creative attitude and approach to the present business and deeper awareness of the vocational calling.

Results. The basis for the development of the culture of the future teacher-leisure organizer was the club «Flash», created at the Department of Culture and Museum Studies in RSUH. Its main task is to create the favorable conditions for creative self-realization of students, to form practical skills of the future profession, to fill the spiritual vacuum of the young generation with the organized cultural content, to promote the students' creative approach to the profession. In order to implement the program qualities of the future creative specialist we have designed the special emotional and the figurative situations during the club activity – the method of pedagogical situations that makes conditions for their creative solutions, interests students and forms their pedagogical values. Emotional situation is characterized primarily by a certain mental state of the individual, which emerged during the emotional perception in order to open new experiences and emotional states in solving of the situational problems in the club activity. The decision of the emotional and the imaginative situations is always associated with such creative components as developed divergent thinking, imagination, ideas, associative ability, the ability to combine and vary in certain new combinations. In the resolving of the emotional and the imaginative situations knowledge and skills, accumulated in the process of club activity, have dual role: as the means and the result of the creative solution.

Novelty. Our observations show that the emotional and the figurative situations in the club activity contribute to the formation of students' professional values, stimulate the development of the culture. In the future teacher-organizer of leisure it occurs the desire to convey inner feelings, emotions and thoughts in the emotional and the figurative forms, to overcome the internal and the external behavior stereotypes. The future specialist is experiencing emotional feelings in the emotional and the imaginative pedagogical problematic situations and the emotional, and the valuable attitude to the profession is being formed as the result.

The practical significance. The results of the organizational-activity play in the club «Flash» indicate that the solving of the educational and cognitive tasks, situations of general cultural, spiritual and moral training provides a conscious choice of spiritual values by students, forms on this basis the sustainable, unique, individual system of vocational valuable orientations (creativity in the professional activity, the development of student's personality, communication with children and adults, professional self-improvement, self-fulfillment, professional cooperation, exchange of the spiritual values). The research concludes that the classes in the club bring pleasure and help to improve the professional skills, to raise the level of the pedagogical culture. The club promotes the professional adaptation of students and creative talents, which encourages (effects on motivational sphere) students to the creative expression, and to organize the similar forms of work in order to familiarize thereto of rising generation in the future.

Key words: personal culture, club activity, students' club, an educator-organizer of leisure, professional and pedagogical culture, professional development.

Надійшла до редакції 2.10.2016 р.

УДК [37.035:355.01]+37.017.4-053.6(477)

**ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ
В СУЧАСНИХ УМОВАХ****Чеплаков Сергій Олександрович**, начальник 42 гарнізонного Будинку офіцерів,
магістрант, Рівненський державний гуманітарний університет;**Костюк Лариса Кіндратівна**, кандидат історичних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне**djsnap@rambler.ru; larusa.kostiuk@gmail.com**

Розглянуто проблеми та концепції військово-патріотичного виховання молоді, стан нормативно-правової бази, сучасні підходи в системі освіти та культури в умовах сьогодення. Проаналізовано зв'язок подій на сході України та проблем патріотичного виховання сучасної молоді.

Ключові слова: військово-патріотичне виховання, молодь, агресія на сході України, національне виховання, українська державність, культурний розвиток.

Постановка проблеми. Події останніх років показують, що забезпечення національного суверенітету і територіальної цілісності України потребує докорінного реформування вітчизняної системи виховання сучасної молоді, спрямування її на становлення свідомих громадян і патріотів української державності. Проблема військово-патріотичного виховання молоді сьогодні набуває особливого значення, оскільки від її вирішення багато у чому залежить майбутнє України та нашої нації.

Національно-патріотичне виховання має чітку цільову настанову – готувати громадян до захисту Батьківщини – і виступає складовою системи національної безпеки України. У сучасних умовах актуальним завданням є теоретичне осмислення патріотизму у контексті формування нових підходів до національно-патріотичного виховання молоді. Адже патріотичне виховання має забезпечувати становлення самодостатнього громадянина-патріота України, гуманіста і демократа, готового до виконання своїх громадянських обов'язків, успадкування духовно-культурних надбань українського народу.

Останні дослідження та публікації. Проблеми національно-патріотичного виховання теоретичного і практичного спрямування висвітлюються у працях: Г.Ващенко [1], А.Макаренко [6], С.Русової [10] та ін. Сучасні ідеї патріотичного виховання в Україні, їх практичне втілення та перспективи розгортання є предметом дослідження Л.Чупрій [15]. Особливості національно-патріотичного виховання молоді як важливого чинника формування соціокультурних орієнтацій молоді у контексті розвитку сучасного суспільства розглядають А.Матвійчук [7], В.Демешкевич [2] та ін. Основи та організацію військово-патріотичного виховання в Україні, взаємозв'язок патріотичного, громадянського і національного виховання висвітлено у дослідженнях М.Сухушина і В.Палагеші [13], А.Томіліна, А.Гаврі і А.Фонарева [14]. Проблема національно-патріотичного виховання на традиціях українського народу і досвід армій провідних країн світу у цьому контексті піднімається у наукових працях В. Стадник [12], С.Смолянчук [11] та ін. У сучасних умовах загострення кризових явищ у культурі та військових дій на сході України проблема актуалізації ідей військово-патріотичного виховання української молоді та вивчення практичного досвіду їх реалізації залишається важливою для наукового осмислення і аналізу у площині культурологічних досліджень.

Метою статті є виявлення ціннісних характеристик проблем військово-патріотичного виховання молоді як складової збереження української державності та української нації в сучасних умовах.

Виклад матеріалу дослідження. Війна на Сході країни та події, що їй передували, показали національну незрілість суспільства, адже на початковому етапі агресія зі сторони Російської Федерації виявила низку системних проблем у забезпеченні національної безпеки. Зокрема, під час протистояння з противником частина особового складу силових структур Східних регіонів виявилася нездатною до виконання своїх обов'язків зі збройного захисту національного суверенітету і територіальної цілісності України і перейшла на бік агресора. Однією з причин цього стала відсутність у них належної особистої ціннісної мотивації щодо виконання службових і громадянських обов'язків, зокрема, патріотизму. Іншою проблемою є те, що в умовах збройної та інформаційної агресії Російської Федерації проти України, культурної та економічної кризи, а також відсутності єдиного духовного стрижня в системі виховної роботи у молодіжному середовищі відбулася руйнація ціннісного позитивного образу України як могутньої незалежної держави з унікальною культурною спадщиною.

Сьогодні серед науковців та експертів йде активне обговорення актуальних питань патріотичного виховання сучасної молоді в умовах наростаючої агресії зі сторони ворога, його агресивної антиукраїнської пропаганди в засобах масової інформації та різних маніпуляціях світоглядного і культурного порядку. Як показують події останніх років (2014-2017 рр.), забезпечення належним чином національного суверенітету і територіальної цілісності країни потребує докорінного реформування вітчизняної системи виховання молоді, її спрямування на становлення свідомих громадян і патріотів української державності. В аналітичній записці «Патріотичне виховання молоді як невід'ємна складова системи забезпечення національної безпеки України» Національного інституту стратегічних досліджень наголошується, що сьогодні проблема патріотичного виховання набуває особливого значення, оскільки від її вирішення залежить майбутнє нації [8]. Такий стан речей вимагає формування нової концепції національно-патріотичного виховання української молоді, яка стоїть на порозі майбутнього.

Підкреслимо, що головне у військово-патріотичному вихованні – формування національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу, бажання працювати задля розвитку держави та готовності стати на її захист. А в часи воєнної загрози військово-патріотичне виховання зорієнтоване на формування у громадян готовності захищати, а якщо необхідно і віддати своє життя за Батьківщину. Ось чому у даній аналітичній записці НІСД зроблений особливий акцент на розгортання військово-патріотичного виховання, покликаного забезпечити суспільну значущість й повагу до військової служби, сформувати бажання у молоді здобувати військові професії, психологічну і фізичну готовність проходити військову службу [8].

У попередні десятиліття в Україні було розроблено низку концепцій з національно-патріотичного виховання молоді, а саме: «Концепція національної системи виховання» (1996 р.) [3], «Концепція національно-патріотичного виховання» (1999 р.) [4], «Концепція Загальнодержавної цільової програми патріотичного виховання громадян на 2013-2017 рр.» [5] та інші документи стратегічного спрямування, але жодна з них не знайшла своє місце у реальному світі і не була втілена в життя. У червні 2015 р. МОН України розробило новий

документ «Концепцію національно-патріотичного виховання дітей та молоді» і методичні рекомендації щодо її впровадження у загальноосвітніх закладах, а 13 жовтня 2015 р. вийшов Указ Президента України № 580/2015 «Про стратегію національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016-2020 рр.» [9]. У цих та інших документах в основу системи національно-патріотичного виховання покладаються ідеї зміцнення української державності як консолідуючого чинника розвитку суспільства, формування патріотизму у дітей та молоді, визначаються складові національно-патріотичного виховання молоді, підкреслюється ідея розвитку громадянина «...як високоморальної особистості, яка плекає українські традиції, духовні цінності, володіє відповідними знаннями, вміннями та навичками, здатна реалізувати свій потенціал в умовах сучасного суспільства, сповідує європейські цінності, готова до виконання обов'язку із захисту Батьківщини, незалежності та територіальної цілісності України» [9], вказується на необхідність формування ціннісних орієнтирів і громадянської самосвідомості молоді на прикладах героїчної боротьби українського народу за самовизначення і творення держави, ідеалів свободи, соборності і державності. Важливим чинником національно-патріотичного виховання має стати шанобливе ставлення до пам'яті про жертв комуністичного та інших тоталітарних режимів в Україні, мужності та героїзму учасників революційних подій в Україні у 2004, 2013-2014 роках, учасників антитерористичної операції в Донецькій та Луганській областях, яка триває і досі.

Варто зауважити, що поява нової Стратегії національно-патріотичного виховання молоді, низки відомчих нормативно-правових документів, аналітичних записок Національного інституту стратегічних досліджень – це лише окремі кроки на ниві національно-патріотичного виховання. Надзвичайно важливо теоретичні і нормативно-правові засади втілювати на практиці, особливо в умовах довготривалого воєнного конфлікту на сході України. На нашу думку, доцільно звернути увагу на деякі особливості військово-патріотичного виховання країни-агресора, оскільки це питання набуло у РФ державного, а не лише нормативного значення. Так, зокрема, на початку ХХІ ст. підвищена увагу державних органів в Російській Федерації приділялася проблемам військово-патріотичного виховання. Було ухвалено Федеральну цільову програму «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2006-2010 годы», провідним виконавцем якої є Міністерство оборони РФ [11]. На її реалізацію було заплановано витратити майже 18 млн. доларів (проведення фестивалів, виставок, створення фільмів, пропаганду державної символіки тощо). У відповідності до Програми організована Всеросійська воєнно-патріотична акція «Наследники Победы», що має яскраво виражений військово-патріотичний характер і націлена на підготовку допризовної молоді до служби у збройних силах [14; 50]. Крім того, 20 лютого 2005 р. розпочав роботу перший у Росії військово-патріотичний телеканал «Звезда», програмна політика якого спрямована на виховання почуття патріотизму мешканців «Русского Мира», а редакційна політика спрямована на формування мілітарно-монархічної системи цінностей у мешканців РФ, ствердження своєї зверхності над іншими народами. Ці факти свідчать про те, що керівництво Російської Федерації у провадження військово-патріотичного виховання молоді ефективно влітає ідеологічну вимогу силового ствердження своїх територіальних і національних інтересів. Тому агресивна присутність РФ у Криму і на сході України є логічним ланцюгом її мілітарно-патріотичної позиції у вихованні молоді.

Як уже наголошувалось, за чверть століття в Україні було сформовано достатньо документів щодо національно-патріотичного виховання, але усі вони залишилися на папері і не дійшли до етапу реалізації в житті. Тільки війна змогла акцентувати увагу на необхідності активізації виховання молоді. Сьогодні, коли Україна втратила частину своєї території, питання військово-патріотичного виховання виходять на передній план, адже воєнна агресія зі сторони РФ на нашій території – це результат неефективної політики керівництва держави в гуманітарній, культурній, освітній та соціальній сферах. Перманентна боротьба за крісла і сфери впливу тих чи інших політичних сил в Україні роздрібила її на окремі регіони. У постійних політичних чварах втрачалось те, що нас поєднувало як єдиний народ, а це ціннісні орієнтації на збереження національних традицій виховання, культури та ідентичності. Підкреслимо, що без утвердження патріотичної свідомості, ідеї нації як політичної спільноти, без визнання гідності людини й цінності людської особистості, без продукування й культивування системи ціннісних орієнтацій цивілізованого характеру, годі сподіватися на динамічну трансформацію української патріотичної молоді в суспільстві.

Попри усі негаразди в Україні, серед завдань, які варто вирішити у фокусі військово-патріотичного виховання молоді на державному рівні, є завдання культурологічного спрямування: посилення державно-патріотичної складової у викладанні дисциплін у ЗОШ і ВНЗ; пропагування кращих здобутків національно-патріотичних культурної і духовної спадщини; відзначення державних свят як способу піднесення національно-патріотичних почуттів молоді; відзначення народних, традиційних, обрядових свят, залучення молоді до їхнього проведення органами місцевого самоврядування; реставрація та відновлення пам'яток історії та культури, меморіальних комплексів; організація та проведення культурно-мистецьких, спортивних та дозвілєвих, туристично-екскурсійних заходів, зустрічей з видатними діячами краю тощо. Також, на нашу думку, ефективними можуть бути невеликі за обсягом акції, що не потребують значного вкладання коштів, проведення змагань і конкурсів військово-патріотичного змісту. Важливими для пробудження національної свідомості, розуміння історичної правди можуть стати й такі заходи, як розповсюдження в ЗМІ та системі Інтернет статей патріотичного спрямування; демонстрація високохудожніх і правдивих кінострічок про історію визвольних змагань українського народу, телепередач про героїв Небесної Сотні та учасників АТО тощо.

Висновки. У фокусі сучасних військових подій на сході України знаходиться проблема захисту території та виховання патріотизму серед молоді. Патріотизм – це почуття, що є одним із найважливіших

духовних надбань особистості. Воно характеризує вищий рівень розвитку особистості й проявляється в її активно-діяльній самореалізації на благо Батьківщини. Саме тому формування патріотизму є фундаментом і опорою суспільного й державного устрою та запорукою ефективності функціонування всієї системи соціальних і державних інститутів. Патріотичне виховання – це соціокультурна категорія, яка формує ціннісне ставлення людини до себе, до свого народу й батьківщини.

Сьогодні важливо відтворити в українському суспільстві почуття істинного патріотизму як духовно-моральної та соціальної цінності, сформувати у молоді громадянсько-активні, соціально значущі якості, які вона може проявити в усіх видах діяльності, і, перш за все, пов'язаних із захистом інтересів своєї родини, рідного краю, народу та Батьківщини, реалізації особистого потенціалу на благо української держави. Такі почуття до недавнього часу не мали предмету вираження у реальному житті. Лише тоді, коли над країною нависла загроза втрати незалежності, військово-патріотичне виховання молоді набуло реальних обрисів.

Засвоєння патріотичних цінностей є довготривалим процесом. Вони не закладені у генах і тому не успадковуються, а формуються цілеспрямовано, системно, із використанням певних принципів та методів діяльності. Військово-патріотичне виховання молоді в умовах агресії РФ на території України має конкретний характер. Серед завдань, що лежать у сфері виховання патріотизму серед молоді, виокремимо низку культурологічних складових (пропагування кращих здобутків культурної спадщини; відзначення державних свят як способу піднесення національно-патріотичних почуттів молоді; організація та проведення культурно-дозвіллевих, туристично-екскурсійних заходів, демонстрація правдивих кінострічок про історію визвольних змагань українського народу, телепередач про героїв Небесної Сотні та учасників АТО тощо), які найкращим чином відповідають сучасним реаліям української держави.

Список використаної літератури

1. **Ващенко Г. Г.** Виховання волі і характеру / Г. Г. Ващенко. – Київ : Школяр, 1999. – 385 с.
2. **Демешкевич В. А.** Особливості патріотичного виховання молоді в контексті розвитку сучасного суспільства / В. А. Демешкевич // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www. management. kr. sch. in. ua/ naukovo- praktachna_ internet- K](http://www.management.kr.sch.in.ua/naukovo-praktachna_internet-K)
3. **Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді. Затверджена колегією Міністерства освіти і науки України 28.02.1996 р.** // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www. mon. gov. ua/ content/ % D0% 9D% D0% BE% D0% B2% D0% B8% D0% BD% D0% B8/ 2015/ 06/ 16/ konczepczya. doc](http://www.mon.gov.ua/content/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/2015/06/16/konczepczya. doc)
4. **Концепція національно-патріотичного виховання. Затверджена Постановою Кабінету Міністрів України від 15. 09. 1999 р. № 1697** // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www. mil. gov. ua/ diyalnist/ vijskovo- patriotichna- robota/ normativno- pravova- baza- vijskovo- patriotichno- go_ vihovannya/ konczepczya- naczionalno- patriotichnogo- vihovannya- molodi. html](http://www.mil.gov.ua/diyalnist/vijskovo-patriotichna-robota/normativno-pravova-baza-vijskovo-patriotichno-go_vihovannya/konczepczya-naczionalno-patriotichnogo-vihovannya-molodi.html)
5. **Концепція Загальнодержавної цільової програми патріотичного виховання громадян на 2013-2017 рр.** Схвалена протоколом Міністерства освіти і науки, молоді та спорту від 31.05.2012 р., протокол № 6/1-21 // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www. mon. gov. ua/ content D0% B8% D0% BD% D0% B8/ 2015/ 06/ 16/ . doc](http://www.mon.gov.ua/content/D0%B8%D0%BD%D0%B8/2015/06/16/. doc)
6. **Макаренко А. С.** О воспитании / А. С. Макаренко. – М. : Политиздат, 1988. – 256 с.
7. **Матвійчук А. А.** Національно-патріотичне виховання як важливий чинник формування соціокультурних орієнтацій студентської молоді / А. А. Матвійчук // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // intkonf. org/ matviychuk- aa- natsionalno- patriotichnevihovannya- yak- vazhliviy- chinnik- formuvannya- sotsiokulturnih- orientatsiy- studentskoyimolodi/](http://intkonf.org/matviychuk-aa-natsionalno-patriotichnevihovannya-yak-vazhliviy-chinnik-formuvannya-sotsiokulturnih-orientatsiy-studentskoyimolodi/)
8. **Патріотичне виховання молоді як невід'ємна складова системи забезпечення національної безпеки України.** Аналітична зап. Нац. ін-т стратегічних досліджень // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www. niss. gov. ua/ articles/ 2243/](http://www.niss.gov.ua/articles/2243/)
9. **Про Стратегію національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016-2020 роки.** Указ Президента України від 13.10.2015 р. № 580/2015 // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // zakon. rada. gov. ua/ laws/ show/ 580/ 2015](http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580/2015)
10. **Русова С.** *Вибрані педагогічні твори у 2-х т.* / С. Русова. – Київ : Либідь, 1997. – Кн. 1. – 272 с.; кн. II. – 320 с.
11. **Смолянюк С. Ф.** Україна та Російська Федерація: духовне розмежування (на прикладі патріотичних стратегем) / С. Ф. Смолянюк // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www. irbis- nbuv. gov. ua/ cgi- bin/ irbis_ nbuv/ cgiirbis_ 64. exeUJRN& IMAGE_ FILE_ DOWNLOAD= 1& Image_ file_ name= PDF/ pubpolpr_ 2016_ 3_ 5. pdf](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exeUJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pubpolpr_2016_3_5.pdf)
12. **Стадник В. В.** Досвід армій провідних країн світу щодо проведення патріотичного виховання особового складу / В. В. Стадник // Вісник Нац. акад. держ. прикордон. служби України, 2012. – Вип. 2 // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // nbuv. gov. ua/ UJRN/ Vnadps_ 2012_ 2_ 8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2012_2_8).
13. **Сухушин М. П.** Військово-патріотичне виховання молоді / М. П. Сухушин, В. О. Палагеша. – Київ : Вид. дім «Слово», 2009. – 488 с.
14. **Томілін А.** Виховати громадянина – патріота держави / А. Томілін, А. Гавря, А. Фанарев // Морський зб. – 2005. – № 4 // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [www. kroutov. ru](http://www.kroutov.ru).
15. **Чупрій Л. В.** Патріотичне виховання в Україні : стан і перспективи / Л. В. Чупрій. // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // sd. net. ua/ 2009/ 11/ 05/ patrotichne_ vihovannja_ v_ ukan_ ctan__ perspektivi. html](http://sd.net.ua/2009/11/05/patrotichne_vihovannja_v_ukran_ctan__perspektivi.html).

References

1. **Vashchenko H. H.** Vykhovannia voli i kharakteru / H. H. Vashchenko. – Kyiv : Shkoliar, 1999. – 385 s.

2. *Demeshkevych V. A.* Osoblyvosti patriotychnoho vykhovannia molodi v konteksti rozvytku suchasnoho suspilstva / V. A. Demeshkevych // [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : [http : // www.managment.kr.sch.in.ua/naukovo-praktachna_internet-K](http://www.managment.kr.sch.in.ua/naukovo-praktachna_internet-K)
3. *Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді. Затверджена колегією Міністерства освіти і науки України 28.02.1996 р.* // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www.mon.gov.ua/content/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/2015/06/16/konczepczyia.doc](http://www.mon.gov.ua/content/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/2015/06/16/konczepczyia.doc)
4. *Концепція національно-патріотичного виховання. Затверджена Постановою Кабінету Міністрів України від 15. 09. 1999 р. № 1697* // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www.mil.gov.ua/diyalnist/vijskovo-patriotichna-robota/normativno-pravova-baza-vijskovo-patriotichno-go_vihovannya/konczepczyia-naczionalno-patriotichno-go_vihovannya-molodi.html](http://www.mil.gov.ua/diyalnist/vijskovo-patriotichna-robota/normativno-pravova-baza-vijskovo-patriotichno-go_vihovannya/konczepczyia-naczionalno-patriotichno-go_vihovannya-molodi.html)
5. *Концепція Загальнодержавної цільової програми патріотичного виховання громадян на 2013-2017 рр.* Схвалена протоколом Міністерства освіти і науки, молоді та спорту від 31.05.2012 р., протокол № 6/1-21 // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www.mon.gov.ua/content/D0%B8%D0%BD%D0%B8/2015/06/16/konczepczyia.doc](http://www.mon.gov.ua/content/D0%B8%D0%BD%D0%B8/2015/06/16/konczepczyia.doc)
6. *Makarenko A. S.* O vospytanyu / A. S. Makarenko. – Moskva : Polytyzdat, 1988. – 256 s.
7. *Matviichuk A. A.* Natsionalno-patriotichne vykhovannia yak vazhlyvyi chynnyk formuvannia sotsiokulturnykh oriantatsii studentskoi molodi / A. A. Matviichuk // [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : [http : // intkonf.org / matviichuk-aa-natsionalno-patriotichne_vihovannya-yak-vazhlyvyi-chinnik-formuvannya-sotsiokulturnih-orientatsiy-studentskoymolodi /](http://intkonf.org/matviichuk-aa-natsionalno-patriotichne_vihovannya-yak-vazhlyvyi-chinnik-formuvannya-sotsiokulturnih-orientatsiy-studentskoymolodi/)
8. *Патріотичне виховання молоді як невидимна складова системи забезпечення національної безпеки України. Аналітична записка. Національний інститут стратегічних досліджень* // [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : [http : // www.niss.gov.ua/articles/2243 /](http://www.niss.gov.ua/articles/2243/)
9. *Pro Stratehiiu natsionalno-patriotychnoho vykhovannia ditei ta molodi na 2016 – 2020 roky.* Ukaz Prezydenta Ukrainy vid 13.10.2015 r. № 580/2015 // [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : [http : // zakon0.rada.gov.ua / laws/show/580/2015](http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/580/2015).
10. *Rusova S.* *Vybrani pedahohichni tvory u 2-kh t* / S. Rusova. – Kyiv : Lybid, 1997. – Knyha 1. – 272 s.; knyha 2. – 320 s.
11. *Смолянюк С. Ф.* Україна та Російська Федерація: духовне розмежування (на прикладі патріотичних стратегем) / С. Ф. Смолянюк // [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http : // www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exeUJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pubpolpr_2016_5.pdf](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exeUJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pubpolpr_2016_5.pdf)
12. *Стадник V. V.* Dosvid armii providnykh krain svitu shchodo provedennia patriotychnoho vykhovannia osobovoho skladu / V. V. Stadnyk // Visnyk Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. – 2012. – Vyp. 2 // [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : [http : // nbuv.gov.ua / UJRN/Vnadps_2012_2_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2012_2_8).
13. *Sukhushyn M.* Viiskovo-patriotichne vykhovannia molodi / M. P. Sukhushyn V. O. Palahesha. – Kyiv : Vydavnychiy dim «Slovo», 2009. – 488 s.
14. *Tomilin A.* Vykhovaty hromadianyna – patriota derzhavy / A Tomilin, A. Havria, A. Fanarev // Morskyi zbirnyk. – 2005. – № 4 // [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : www.kroutov.ru.
15. *Chuprii L. V.* Patriotichne vykhovannia v Ukraini: ctan i perspektyvy / L. V. Chuprii. // [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : [http : // sd.net.ua/2009/11/05/patriotichne_vihovannja_v_ukran_ctan_perspektivi.html](http://sd.net.ua/2009/11/05/patriotichne_vihovannja_v_ukran_ctan_perspektivi.html).

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ УКРАИНСКОЙ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Чеплаков Сергей Александрович, начальник 42 гарнизонного дома офицеров, магистрант, Ривненский государственный гуманитарный университет;

Костюк Лариса Кондратьевна, кандидат исторических наук, доцент, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассмотрены проблемы и концепции военно-патриотического воспитания молодежи, состояние нормативно-правовой базы, современные подходы в системе образования и культуры в современных условиях. Проанализирована связь событий на востоке Украины и проблем патриотического воспитания современной молодежи.

Ключевые слова: военно-патриотическое воспитание, молодежь, агрессия на востоке Украины, национальное воспитание, украинская государственность, культурное развитие.

MILITARY-PATRIOTIC EDUCATION OF THE UKRAINIAN YOUTH IN MODERN CONDITIONS

Cheplakov Sergiy, Chief of the 42 garnison officers' house, magistrant, Rivne State Humanitarian University, Rivne;

Kostiuk Larisa, historical sciences candidate, associate professor, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The problems and concepts of military-patriotic education of youth, the state of the regulatory framework, modern approaches in the system of education and culture in today's conditions are examined. The connection of events in the east of Ukraine and problems of patriotic education of modern youth is analyzed.

Key words: military-patriotic education, youth, aggression in the east of Ukraine, national education, Ukrainian statehood, cultural development.

UDC [37.035:355.01]+37.017.4-053.6(477)

MILITARY-PATRIOTIC EDUCATION OF THE UKRAINIAN YOUTH IN MODERN CONDITIONS**Cheplakov Sergiy**, Chief of the 42 garnison officers' house, magistrate,
Rivne State Humanitarian University, Rivne**Kostiuk Larisa**, historical sciences candidate, associate professor,
Rivne State Humanitarian University, Rivne

The aim is to identify key value characteristics of the problems of military-Patriotic education of youth as the main component of the preservation of Ukrainian statehood and the Ukrainian nation in modern conditions.

Research methodology. The analysis of the problem is based on learning legal regulatory framework of military-Patriotic education and consideration in ATO. It caused new approaches in formation Patriotic feelings among young people.

Results. The problem of protecting the territory and upbringing patriotism among young people is in the focus of modern military developments in the east of Ukraine. Patriotism is a strong feeling. It is one of the most important spiritual individual properties. It characterizes the highest level of personality development. This feeling is manifested in its active-delinne self-realization for the benefit of the Motherland. That is why the formation of patriotism at the present stage is the foundation and bedrock of social and state structure. It is the key to the effectiveness of the entire system of social and state institutions.

Patriotic education is a social and cultural category. It forms person's valuable attitude to himself, to his people and Homeland. It is important to recreate a sense of true patriotism as moral and social values in the Ukrainian society today. It is also important to instill civil-active, socially significant qualities in young people. First of all they relate to the protection of the interests of his family, his native land, the people and the Motherland, the realization of personal potential for the benefit of the Ukrainian state. Such feelings had no expression in real life until recently. Only when the threat of losing independence faced over Ukraine military-patriotic education of youth has become reality.

The acquirement of Patriotic values is a long-term process. They are not in the genes, that's why they are not inherited, but they are formed purposefully, systematically, with the use of certain principles and practices. That's why a number of conceptual normative-legal acts is aimed in Ukraine during a quarter of a century. It is directed at the formation of the youth military-Patriotic feelings. Military-Patriotic education of youth in modern conditions of RF aggression in Ukraine has a particular character.

Novelty. Among the tasks in the sphere of patriotic education among young people, we can identify several cultural components (propaganda of the best cultural heritage achievements; national holidays celebrations as a way of raising the national-Patriotic feelings by young people; conducting cultural, tourist and excursion activities; the presentation of the true films about the history of liberation competitions among Ukrainian people, TV shows about the heroes of the Nebesna Sotnia (The Hundred of the Heavens) and the ATO participants and so on). They are true to modern realities of the Ukrainian state.

The practical significance. The results of the study are focused on the necessity of correlation the forms and methods of military-Patriotic education of Ukrainian youth in modern conditions.

Key words: military-patriotic education, youth, aggression in the east of Ukraine, national education, Ukrainian statehood, cultural development.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.

УДК 37.015

**ВПРОВАДЖЕННЯ ІДЕЙ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО У СУЧАСНІЙ ШКОЛІ
(НА ПРИКЛАДІ ДРАМАТИЧНОГО ГУРТКА САРНЕНСЬКОГО
НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО КОМПЛЕКСУ «ШКОЛА-КОЛЕГІУМ» ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА)**

Гаврилюк Людмила Віталіївна – студентка спеціальності «Культурологія»,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне, вчитель драматичного гуртка на базі
Сарненського навчально-виховного комплексу «Школа-колегіум» ім. Т. Шевченка, м. Сарни;

Казначєва Людмила Миколаївна – кандидат історичних наук, доцент кафедри
культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
Kaznachejeva1710@gmail.com

Простежено впровадження ідей В. О. Сухомлинського у сучасній школі на прикладі драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу «Школа-колегіум» ім. Т.Г. Шевченка. На заняттях гуртка впроваджуються у практику запропоновані видатним педагогом форми і методи роботи, що сприяють всебічному розвитку дитини – основній меті виховання загалом, та формуванню мовної культури учнів зокрема. Серед таких форм роботи варто назвати бесіди, читання книг, складання авторських казок та інших творів, екскурсії, прослуховування музичних творів, розгляд картин живопису, їх втілення у словесних образах.

Ключові слова: В.О. Сухомлинський, драматичний гурток, пізнання, мовлення, слово, книга, казка.

Постановка проблеми. Культура соціуму детермінується насамперед станом функціонування мови в усіх сферах суспільної діяльності і особливо мовною культурою особистості, тому що одним із суттєвих показників людської шляхетності є культура мовлення – поняття не тільки лінгвістичне, а й психологічне, педагогічне,

естетичне та етичне. Знайомство з науково-педагогічною спадщиною В.Сухомлинського засвідчило, що педагог справедливо вважав одним із вирішальних стимулюючих факторів впливу на формуючу особистість школяра, дитини, яка формується, слово і, зокрема, слово педагога, вчителя, вихователя. Педагог не уявляв собі особистості вчителя без досконалого володіння рідною мовою, рідним словом як засобу впливу на учнів, дітей, засобом виховання. «Мовна культура людини, – наголошував Василь Олександрович, це дзеркало її духовної культури» [8; 202]. Саме тому актуальним нині є питання впливу педагога на формування мовної культури учнів у навчально-виховному процесі.

Огляд використаної літератури. Науково-педагогічна спадщина В.Сухомлинського та впровадження ідей педагога у сучасну освітню практику привертала увагу та цікавить й нині багатьох зарубіжних та вітчизняних дослідників. Сучасна сухомлиністика досить уважно інтерпретує внесок видатного педагога, зокрема, у лінгводидактику. Так, М.Антонець досліджує різні питання сухомлиністики, зокрема роль слова в дидактичній спадщині видатного педагога, сучасні проблеми діяльності вчителя у педагогічній спадщині В.Сухомлинського, інші аспекти сучасної освітньо-виховної теорії та практики, процесу шкільного виховання крізь призму науково-педагогічного доробку В.Сухомлинського [1]. Є.Голобородько на основі аналізу педагогічної спадщини В.Сухомлинського аналізує використання видатним педагогом слова як джерела творчої сили, як засобу благородного впливу на учнів, батьків, колег, читачів та слухачів [2].

Дисертаційне дослідження Г.Ткаченко «Виховання школярів засобами слова у творчій спадщині В.О. Сухомлинського» окреслює окремі аспекти словесної творчості учнів [9]. Автор доводить, що В.Сухомлинський розглядав проблему виховання школярів засобами слова крізь призму педагогічного, психологічного, соціального та філософського аспектів. Дослідниця показала генезу проблеми виховання засобами слова в історико-педагогічному процесі, з'ясувала погляди В.Сухомлинського на роль слова у вихованні учнів, проаналізувала форми, методи та засоби виховання словом у Павлівській середній школі. Велику увагу приділила таким формам роботи, як подорожі до джерел думки і слова, складання казок, виразне читання.

Сталий інтерес до науково-педагогічного доробку видатного педагога свідчить про актуальність вивчення його поглядів та доцільність їхнього впровадження у навчально-виховний процес сучасної школи.

Метою дослідження є вивчення провадження ідей В.Сухомлинського у сучасній школі на прикладі драматичного гуртка, що функціонує на базі Сарненського навчально-виховного комплексу «Школа-колегіум» ім. Т. Шевченка (м. Сарни, Рівненська обл.).

Виклад матеріалу дослідження. В.Сухомлинський трактував педагогіку слова як один із найважливіших засобів впливу на дитину, відзначаючи, що саме через рідне слово у дитини формується національна психологія, світогляд, характер, свідомість та самосвідомість [5; 597]. Квінтесенцією виховання дітей засобами слова є книга В.Сухомлинського «Як виховати справжню людину». Побудована на національних та загальнолюдських моральних цінностях, вона стала етичним кодексом виховання майбутніх громадян України. У праці Василь Олександрович чітко окреслив образ справжньої людини, якій властиві високі морально-духовні якості, що регулюють гармонійні відносини у соціальному середовищі і охоплюють два аспекти: ставлення до інших людей і ставлення до самого себе. Книга вміщує повчання, поради, настанови про те, як донести слово до серця і розуму учнів, аби воно стало ефективним засобом виховання.

Виховання словом у системі В.Сухомлинського є цілеспрямованим процесом, який здійснювався за допомогою певних форм, методів і засобів. За роки багаторічної праці Василь Олександрович розробив і застосував у Павлівській середній школі такі оригінальні виховні форми, як подорожі до джерел думки і слова, уроки мислення серед природи, уроки слова і почуттів, вечори читання улюблених творів, що були спрямовані на виховання всебічно розвинутої особистості.

Аналіз педагогічної спадщини В.Сухомлинського свідчить про те, що він був глибоко обізнаний з досвідом народного виховання, звичаями, культурою, історією українського народу. Свої знання педагог-вчений зумів використати у розкритті багатогранного світу дитини. Він вважав, що пізнання дитиною світу починається з оволодіння нею рідним словом. Педагогічні погляди видатного гуманіста на загальнолюдські цінності пов'язані з народною педагогічною мудрістю, народним світобаченням, українською національною системою виховання. Спираючись на народну філософську думку, В.Сухомлинський поклав в основу виховання народне слово. Тому в його творах так багато українських прислів'їв, приказок, казок, притч, оповідань, легенд і переказів. У вихованні дітей він використовував багато ефективних методів, але провідними серед них вважав методи формування свідомості, серед яких домінуючими стали бесіда, розповідь, переконання, навіювання, роз'яснення моральної істини та ін. Педагог вважав, що моральність слова вчителя залежить від різноманітності цілей звертання вихователя до учня. Великого значення вчений надавав бесідам і радив їх проводити так, аби діти не відчували, що їх виховують. «Слово – найтонше доторкання до серця, воно може стати і ніжною запашною квіткою, і живою водою, що повертає віру в добро, і гострим ножем, і розжареним залізом, і брудом. Мудре і добре слово дає радість, нерозумне і зле, необдумане – приносить біду. Словом можна вбити і оживити, поранити і вилікувати, посіяти тривогу й безнадію і одухотворити, розсіяти сумнів і засмутити, викликати посмішку і сльозу, породити віру в людину і заронити невіру, надихнути на працю і скувати сили душі... Зле, невдале, нетактовне, просто кажучи, нерозумне слово може образити, приголомшити людину», – писав В.Сухомлинський [7; 251].

Як вказує Г.Ткаченко, В.Сухомлинський категорично виступав проти «сильнодіючих» засобів впливу на учнів, вважаючи, що справжнє виховання несумісне з покаранням. Особливо він виступав проти покарань словом, які принижують людську гідність: педагог був проти висміювання, дорікання, «розп'якання» учня перед колективом, крик вихователя тощо [9; 10]. Виходячи з однієї з основних ідей своєї педагогіки – повноти щастя дитини В.Сухомлинський вважав, що дитина не може бути щасливою, коли їй у школі погано. Запорука щастя учня, дитини – в її шкільних успіхах, дитині треба допомагати вчитися, потрібно дати їй відчути себе достатньо

здібною для оволодіння шкільною наукою. Вирішувати цю проблему він радить через відкриття навіть перед найважчим учнем, школярем тих сфер його розвитку, де він може досягти вершини, бути кращим за інших. Цьому сприяє, передусім, залучення дітей до участі у різних гуртках. На думку В.Сухомлинського, не можна зводити духовний світ маленької людини лише до навчання. Якщо учителі будуть прагнути до того, щоб всі сили школяра були поглинуті уроками, життя його стане нестерпним.

У Сарненському навчально-виховному комплексі «Школа-колегіум» ім. Т.Шевченка діє драматичний гурток, де педагогами впроваджуються ідеї та погляди видатного педагога. Учні 8-9-х класів мають можливість познайомитися з педагогічними поглядами В.Сухомлинського на заняттях зі сценічної мови, сценарного мистецтва, акторської майстерності та сценічного руху.

Одним із вагомих засобів впливу на дитину, формування її морально-етичних переконань В.Сухомлинський вважав народні казки. Саме казка, на думку педагога, задовольняє жаждою дитячого пізнання, інтерес до навколишнього світу. Казка завжди глибоко національна і самобутня, вона є джерелом виховання любові до Батьківщини і рідного слова. Казки павлівських школярів – це одне з дидактичних відкриттів В.Сухомлинського, унікальний експеримент не лише у вітчизняній, а й у світовій педагогічній теорії і практиці. Майстерність, мистецтво виховання словом виявляється в тому, що педагог, вчитель, вихователь драматичного гуртка створює для учнів атмосферу, насичену душевністю, атмосферу шукань, відкриттів – наукових, пізнавальних, морально-естетичних. Тож не дивно, що В.Сухомлинський надавав казкам великого значення в мовному розвитку дітей.

Слово педагога, що відображає його духовні уподобання і потреби, – це найперше і найголовніше. Навчити не окремих з дітей, а кожного творити казку – справді гідний наслідування шлях і результат, що заслуговує на поцінування. Спільними зусиллями педагогів та учнів цього навчально-виховного комплексу на заняттях драматичного гуртка серед інших проводяться постановки народних та авторських казок, у процесі роботи над якими педагоги послуговуються порадами В.Сухомлинського. Знайомлячись із казкою, діти переживають почуття, що сприяють виробленню ідейно-естетичної оцінки описаних подій, вчинків. Тому доцільно після розповіді казки спрямувати питання не лише на закріплення змісту, оцінювання персонажів, а й на те, чим схвилювані учні, що їх обурювало чи радувало.

Творча атмосфера на репетиціях драматичного гуртка та й взагалі у школі – початок морального розвитку, а слово, на думку видатного педагога, – «найтонший різець, здатний доторкнутися до найніжнішої рисочки людського характеру. Вміти користуватися ним – велике мистецтво. Словом можна створити красу душі, а можна й спотворити її. Тож оволодіваймо цим різцем так, щоб з-під наших рук виходила тільки краса!» [5; 597]. Саме від слова педагога залежить створення у школі обстановки, що сприяє вихованню любові до знання, читання, мистецтва, музики.

До важливих засобів виховання В. Сухомлинський відносив книгу, радість і гордість пізнання [2]. Підкреслюючи велике виховне значення книги у духовному розвитку дитини, Василь Олександрович рекомендував звертати увагу на формування у школярів вміння читати, бачити в тексті його глибинний зміст. Велику увагу він приділяв добору літератури для дитячого читання. Для молодших школярів Павлівської школи вчений уклав Золоту бібліотеку дитинства, а для підлітків – Золоту бібліотеку отрочества, до яких увійшли найкращі книги українських та зарубіжних письменників. В.Сухомлинський не уявляв собі повноцінного, всебічного розвитку підлітка, юнака, дівчини без того, аби вони не мали своїх улюблених письменників. Обов'язковою вимогою до дітей було за шкільні роки перечитати 200 книг із золотого фонду світової літератури, а до педагогів ставив вимогу навчати школярів працювати з книгою. Як і в Павлівській школі, керівники драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу спонукають учнів до активного читання. Як і В.Сухомлинський, педагоги вважають, що не можна зводити духовний світ маленької людини – дитини – лише до навчання. Якщо педагоги будуть прагнути до того, аби всі сили школяра були поглинуті уроками, життя його стане нестерпним.

Як і в роботі Павлівської школи, творчість засобами слова займає одне з вагомих місць на заняттях драматичного гуртка. Словесна творчість, на думку видатного педагога та його сучасних колег, – могутній стимул духовного життя дитини, надійний спосіб самовираження і самоутвердження особистості. Василь Олександрович переконливо констатував, що кожна дитина має свій поетичний хист, який вихователю треба вміло і дбайливо плекати. Слово входить у духовне життя дитини тоді, коли вона сприйняла, відчула його емоційне забарвлення. Вчений вважав, що саме через поезію дитина пізнає красу рідної мови. Учасники драматичного гуртка мають можливість брати активну участь у складанні сценарії до різноманітних свят, котрі регулярно тут проводяться.

Складання казок, оповідань і віршів було улюбленим заняттям павлівських школярів – через твори у дітей виховувалась любов до книги, до природи рідного краю, до людини, до рідного слова [9; 11]. Крім казок, віршів В.Сухомлинський разом із колегами широко практикував написання учнями оповідань-мініатюр, що були результатом уроків мислення, на яких удосконалювався найважливіший інструмент людського спілкування – слово. Робота над складанням казкового сюжету – могутній засіб розвитку уяви, а здатність фантазувати – необхідна якість, яку слід виховувати у дітей. Найсуттєвішою особливістю казки є фантазія, що надзвичайно імпонує, зокрема, молодшим школярам.

На заняттях драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу серед інших форм роботи педагога використовують метод складання учнями казок. Цьому методу, запропонованому В.Сухомлинським, передую чимала підготовча робота, першим кроком якої є слухання і читання казок. Далі відбувається інсценізація цих казок.

В.Сухомлинський підкреслював, що розуміння краси неможливе без фантазії, без особистої участі дітей у творчості. «Казка – це активна естетична творчість, що захоплює всі сфери духовного життя дитини – її розум,

почуття, увагу, волю. Вона починається вже у процесі розповіді, вищий її етап – інсценізація» [3; 184]. Насамкінець відбувається самостійне складання казок.

Багаторічний досвід подібної практики переконує, що складання казок позитивно впливає на розвиток творчих можливостей учнів, розвиток мислення і мови, зближує їх з природою і життям, сприяє вихованню спостережливості. За такої творчості поживається навчальний процес, інтенсивніше відбувається всебічний розвиток дитини.

Учні, а особливо молодші, складають казки на основі власних спостережень, життєвого досвіду, прочитаних книг. При цьому педагоги, учителі практикують багато прийомів, способів пояснення значень слів, дбають про збагачення й розвиток словникового запасу школяра, його творчого мислення. Робота над казкою є початковим етапом у розвитку творчих можливостей кожного. Метою такої роботи, вперше запропонованої В.Сухомлинським та впровадженою його послідовниками є не лише навчання мовленню маленьких казкарів, розвиток фантазії у дітей, а й виховання людини, становлення громадянина.

До однієї з цікавих форм роботи, що сприяє зокрема мовному розвитку школярів окрім складання казок, на заняттях драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу використовується запропонований В.Сухомлинським метод складання творів інших жанрів про те, що учень бачить, про що він думає, мріє, фантазує. «Коли учень, – підкреслював Василь Олександрович, – вибирає з невичерпної скарбниці рідної мови слово для твору про те, що він бачить, чує, рідна мова стає для нього як мелодія для музиканта, засобом вираження думок, почуттів і переживань». Рушійною силою дитячої творчості В.Сухомлинський вважав емоційно-естетичні переживання: дуже важливо, щоб дитина відчула подив перед побаченим, почутим, перед красою слова, виразу. «Здивування – це надійна стежка мислення, – стверджував В.Сухомлинський. – Завдяки здивуванню дитина відчуває себе активним трудівником думки – мислителем» [4; 66]. Роль навколишнього середовища, роль природи тут незамінна. Заняття на лоні природи В. Сухомлинський називав справжньою школою радості під блакитним небом. Він постійно наголошував, що природа є першоджерелом словесної творчості, а кожну вдало організовану подорож дітей у природу називав уроком мислення, уроком розвитку розуму. Педагоги драматичного гуртка разом з учнями проводять подібні заняття з метою всебічного розвитку особистості. Твори павлівських школярів розміщувалися у рукописних збірниках «Наша творчість» і «Наша думка». За життя В.Сухомлинського у школі було укладено 16 збірок творчих робіт та 44 збірки казок [9; 11]. Педагоги та вчителі заняттях драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу шукають фінансових можливостей, аби така практика втілювалася і у їхній школі.

В.Сухомлинський, застерігає, що було б найвним очікувати, що дитина під впливом навколишнього світу одразу ж складе твір. Необхідно навчати дітей творити. У своїх працях видатний педагог щедро ділиться досвідом своєї роботи над організацією творчої праці учнів. Це, насамперед, яскраві й привабливі для школярів подорожі до джерел мислення і мовлення – чудової краси природи: мандрівки по хмаринках, роздуми в мальовничому Куточку мрії, слухання музики природи, складання книжок-малюнків про барви навколишнього світу, читання «Книги природи» тощо. Як і в Павлівській школі, разом з учасниками драматичного гуртка педагоги Сарненського навчально-виховного комплексу організовують спеціальні екскурсії, аби ознайомити учнів з окремими явищами і картинами природи.

Поряд з іншими видами творів, педагог радив включати до словесної творчості гумор, вважаючи, що він зміцнює розумові сили і здібності дитини [9; 11]. Саме гумор, на думку Василя Олександровича, виховує у дітей співпереживання, нетерпимість до грубощів і цинізму. Зважаючи на поради видатного педагога, до театральних постановок драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу педагоги включають вистави з гумористичним сюжетом.

Велика увага у Павлівській середній школі приділялась прослуховуванню музичних творів, розгляду картин живопису і втіленню їх у словесних образах [9; 11]. Видатний педагог прагнув аби слово, яке пояснює музику, було емоційним стимулом, що пробуджує чуттєвість до музики як до безпосередньої мови душі. «Музика починається там, де кінчається слово» – писав В.Сухомлинський, тісно пов'язуючи ці два види мистецтва [6; 553]. За допомогою слова створювалася картинка, що пробуджувала спогади про пережите, про відчуття. Комплексна робота над твором має не тільки навчальне значення, а й виховне, вчить не лише описувати природу, а й формує в школярів ставлення до неї, формує особистість учня. Подібну практику впроваджують у своїй роботі й педагоги та вихованці драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу «Школа-колегіум» ім. Т.Шевченка.

Висновки. Отже, на сучасному етапі активних пошуків нових шляхів реформування освіти особливо зростає науково-практична значущість творчої спадщини В.Сухомлинського. Він створив виховну систему, співзвучну із завданнями сучасної школи, тому такий широкий інтерес науковців та вчителів-практиків до творчої спадщини павлівського вченого. Процес виховання школярів засобами слова В.Сухомлинський насамперед пов'язував із вихованням почуттів, вважаючи, що справжнє виховання неможливе без емоційного ставлення до навколишнього світу. Для виховання почуттів у Павлівській середній школі використовувались різноманітні організаційні форми: «подорожі» до джерел думки і слова, уроки мислення серед природи, уроки слова і почуттів тощо, засоби: книга, пісня, казка, гумор. На думку видатного педагога, виховання дітей засобами слова становить собою єдність трьох компонентів: знань – почуттів – вчинків. На заняттях драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу «Школа-колегіум» ім. Т.Шевченка впроваджуються у практику запропоновані видатним педагогом форми і методи роботи, що сприяють всебічному розвитку дитини – основній меті виховання загалом, та формуванню мовної культури учнів зокрема. Серед таких форм роботи варто назвати бесіди, читання книг, складання авторських казок та інших творів, екскурсії, прослуховування музичних творів, розгляд картин живопису, їх втілення у словесних образах.

Список використаної літератури

1. *Антонець М.* Сучасні проблеми діяльності вчителя у педагогічній спадщині В.Сухомлинського: монографія / М. Антонець. – 6 вид. – Київ : Четверта хвиля, 2013. – 224 с.
2. *Голобородько Є. П.* Слово як компонент педагогічного вєсєвіту В. Сухомлинського [Електронний ресурс] / Є. П. Голобородько. – Режим доступу : http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue_53/4.pdf
3. *Сухомлинський В. О.* Кімната казки / Вибр. тв. В 5-ти т. Т. 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – Київ : Рад. шк., 1977. – 670 с.
4. *Сухомлинський В. О.* Ми слухаємо музику природи / Вибр. тв. В 5-ти т. Т. 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – Київ : Рад. шк., 1977. – 670 с.
5. *Сухомлинський В. О.* На порозі юності / Вибр. тв. В 5-ти т. Т. 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – Київ : Рад. шк., 1977. – 670 с.
6. *Сухомлинський В. О.* Музика / Вибр. Тв... В 5-ти т. Т. 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – Київ : Рад. шк., 1977. – 670 с.
7. *Сухомлинський В. О.* Народний учитель / Вибр. тв. В 5-ти т. Т. 5. Статті / В. О. Сухомлинський. – Київ : Рад. шк., 1977. – 639 с.
8. *Рідне слово* / Вибр. тв. В 5-ти т. Т. 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – Київ : Рад. шк., 1977. – 670 с.
9. *Ткаченко Г. М.* Виховання школярів засобами слова у творчій спадщині В. О. Сухомлинського : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Г. М. Ткаченко. – Київ, 2000. – 16 с.

References

1. *Antonets M.* Suchasni problemy diialnosti vchytelia u pedahohichnii spadshchyni Vasyliia Sukhomlynskoho: monohrafiia / M. Antonets. – 6-te vyd. – Kyiv : Chetverta khvylia, 2013. – 224 s.
2. *Holoborodko Ye. P.* Slovo yak komponent pedahohichnoho vsesvitu Vasyliia Sukhomlynskoho [Elektronnyi resurs] / Ye. P. Holoborodko. – Rezhym dostupu : http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue_53/4.pdf
3. *Sukhomlynskyi V. O.* Kimnata kazky / Vybrani tvory. V 5-ty t. T. 3. Sertse viddaiu ditiam. Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna / V. O. Sukhomlynskyi. – Kyiv : Radianska shkola, 1977. – 670 s.
4. *Sukhomlynskyi V. O.* My slukhaemo muzyku pryrody / Vybrani tvory. V 5-ty t. T. 3. Sertse viddaiu ditiam. Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna / V. O. Sukhomlynskyi. – Kyiv : Radianska shkola, 1977. – 670 s.
5. *Sukhomlynskyi V. O.* Na porozi yunosti / Vybrani tvory. V 5-ty t. T. 3. Sertse viddaiu ditiam. Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna / V. O. Sukhomlynskyi. – Kyiv : Radianska shkola, 1977. – 670 s.
6. *Sukhomlynskyi V. O.* Muzyka / Vybrani tvory. V 5-ty t. T. 3. Sertse viddaiu ditiam. Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna / V. O. Sukhomlynskyi. – Kyiv : Radianska shkola, 1977. – 670 s.
7. *Sukhomlynskyi V. O.* Narodnyi uchytel / Vybrani tvory. V 5-ty t. T. 5. Statti / V. O. Sukhomlynskyi. – Kyiv : Radianska shkola, 1977. – 639 s.
8. *Vybrani tvory. Ridne slovo* / V 5-ty t. T. 3. Sertse viddaiu ditiam. Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna / V. O. Sukhomlynskyi. – Kyiv : Radianska shkola, 1977. – 670 s.
9. *Tkachenko H. M.* Vykhovannia shkoliariv zasobamy slova u tvorchi spadshchyni V. O. Sukhomlynskoho : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk : 13.00.01. / H. M. Tkachenko. – Kyiv, 2000. – 16 s.

ВНЕДРЕНИЕ ИДЕЙ В. А. СУХОМЛИНСКОГО В ШКОЛЕ (НА ПРИМЕРЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО КРУЖКА САРНЕНСКОГО УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА «ШКОЛА-КОЛЛЕГИУМ» ИМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА)

Гаврилюк Людмила Витальевна – студентка специальности «Культурология», Ривненский государственный гуманитарный университет, Ривне, учитель драматического кружка на базе Сарненского учебно-воспитательного комплекса «Школа-коллегиум» им. Т. Г. Шевченко, г. Сарны;

Казначеева Людмила Николаевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии и музееведения, Ривненский государственный гуманитарный университет, Ривне

Прослеживается внедрение идей В. А. Сухомлинского в школе на примере драматического кружка Сарненского учебно-воспитательного комплекса «Школа-коллегиум» им. Т. Г. Шевченка. На занятиях кружка внедряются в практику предложенные выдающимся педагогом формы и методы работы, способствующие всестороннему развитию ребенка – основной цели воспитания в целом, и формированию языковой культуры учащихся в частности. Среди таких форм работы следует назвать беседы, чтение книг, составление авторских сказок и других произведений, экскурсии, прослушивание музыкальных произведений, созерцание картин живописи, их воплощение в словесных образах.

Ключевые слова: В. А. Сухомлинский, драматический кружок, познание, речь, слово, книга, сказка.

**THE IMPLEMENTATION IDEAS OF VASYL SUKHOMLYNSKY IN THE MODERN SCHOOL
(ON THE EXAMPLE OF THE DRAMATIC CIRCLE SARNY TEACHING AND EDUCATIONAL COMPLEX
«SCHOOL COLLEGIUM» NAMED BY TARAS SHEVCHENKO)**

Gavryliuk Lyudmila – the student of the speciality «Cultural Studies» Rivne State Humanitarian University the teacher of drama circle based

on Sarny teaching educational complex «School collegium» named by Taras Shevchenko in Sarny;
Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. in History (Rivne)

This article has traced the implementation of ideas of Vasyl Sukhomlunsky in modern school drama circle, for example, Sarny teaching education complex «School collegium» named by Taras Shevchenko.

Teaching in the classroom implemented into practice offered by outstanding teacher forms and methods of work that promoting the comprehensive development of children – primary goal of education in general and formation of linguistic culture of pupils. Among these forms of work should be called conversations, copyrights and other tales, excursions, listening to the music, compositions, consideration paintings of art and their implementation verbal abuse.

Key words: Vasyl Sykhomlynsky, drama circle, knowledge, language, word, book, tale.

UDC 37.015

**THE IMPLEMENTATION IDEAS OF VASYL SUKHOMLYNSKY IN THE MODERN SCHOOL
(ON THE EXAMPLE OF THE DRAMATIC CIRCLE SARNY TEACHING AND EDUCATIONAL COMPLEX
«SCHOOL COLLEGIUM» NAMED BY TARAS SHEVCHENKO)**

Gavryliuk Lyudmila – the student of the speciality «Cultural Studies»
Rivne State Humanitarian University the teacher of drama circle based
on Sarny teaching educational complex «School collegium» named by Taras Shevchenko in Sarny;
Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. inHistory (Rivne)

The aim is to study the ideas to proceeding Vasyl Sukhomlynsky in te modern school drama circle the example Sarny teaching – educational complex”School collegium” named by Taras Shevchenko, Rivne region.

Review of literature. Modern sukhomlunystyk presented by many modern names of local and foreign researchers among them we must named Mykola Antonets, Yevgen Goloborodko, Grugoriy Tkachenko and others.

Results. In modern stages of active searching for new ways of reforming education particularly growing scientific significance the artistic heritage of Vasyl Sukhomlynsky .He created the educational system in tune with the task of modern school, therefore such wide interest of scientifics and teachers practices, the creative heritage of pavluskuy scientist. The education process pupils by the meanings of words of Vasyl Sukhomlynsky primarily linked with the education of feelings, considering that true education is not possible without emotional attitude to the environmental world. For the education of feelings in Pavlish secondary school used various organizing forms “travelling” of the source of mind and word, te lessons of thinking among the nature, the lessons of the words and feelings etc, that means: book, song, tale, humour.

According outstanding teacher parenting means words that unite of three components: knowledge, feelings, actions. At the lessons of drama circle in Sarny educational complex «School collegium» named by Taras Shevchenko, in practice offered an outstanding teacher forms and methods of his works what promoting the comprehensive development of children – the main aim of education in general and the formation of linguistic culture. Among these forms of work should be called conversations, reading books, complication copybook tales and other compositions, excursions, listening musical compositions, consideration of the paintings of art, their implementational verbal abuse.

Practical importance. Submitted materials can be useful for teachers who implementing or planning to embody the ideas of Vasyl Sukhomlynsky in the educational process of modern school.

Key words: Vasyl Sykhomlynsky, drama circle, knowledge, language, word, book, tale.

Надійшла до редакції 1.11.2016 р.

УДК 78.07:781.2

ШТРИХИ: ЩЕ ОДИН ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ

Кімстач Юрій Никифорович, викладач-методист музичного училища
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне
sergiy_vsv@ukr.net

Аналізуються погляди на поняття «штрих», у тлумаченні якого існує чимала плутанина. Наводяться приклади визначень поняття, які є або неповними, або ще більше заплутують розуміння даної проблеми. Базуючись на особистому досвіді виховання музикантів, автор доходить висновку про формулювання власного визначення окресленого вище поняття. Стаття може сприйматися як дискусійна і розрахована на широкий загал музикантів-виконавців, для яких ця проблематика становить професійний інтерес.

Ключові слова: штрих, інтенсивність звучання, реальна тривалість звучання, засоби музичної виразності.

Постановка проблеми. Поняття «Штрих» є одним із базових у процесі оволодіння будь-яким музичним інструментом. Чітке уявлення про штрих дає можливість виконавцю найкращим чином осмислити авторський

задум та на його основі створити власну трактовку виконуваного музичного твору. На жаль, до цих пір немає визначення цього поняття, яке мало б загальний характер, було б спільним для широкого кола різноманітних інструментів. Різні методики по-різному тлумачать це поняття, вбачаючи в цьому реалізацію неповторної індивідуальності свого інструмента. Але, прислухавшись до втілення штрихів на різних інструментах, можна дійти висновку, що основні групи штрихів все ж є спільними, а саме:

1. Зв'язані
2. Відокремлені
3. Відривчасті.

Аналіз останніх публікацій. Взята до розгляду проблема викликає упродовж тривалого часу чималий інтерес як у музикантів-виконавців, так і музикознавців, оскільки від чіткого розуміння поняття «штрих» залежить якість виконання й глибина тлумачення музичного твору.

Розглядаючи зазначену проблематику, слід відзначити, що до сьогодні фактично відсутні наукові розвідки, у яких би дане питання ставало предметом дослідницької уваги. Тому у статті подається авторське бачення цієї проблеми.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, усі сучасні акустичні музичні інструменти мають три прадавні предки: тятива стрілецького лука (струнні), ріг тварини (духові), шкіра тварини, натягнута на якусь порожнину (ударні). Звук – це коливання якогось тіла, що розповсюджуються завдяки оточуючому середовищу. Ці коливання чули наші предки, чуємо і ми зараз. Характеристики звучання усіх сучасних акустичних музичних інструментів можна звести до цих трьох гілок: струнні, духові, ударні. Усі вони дозволяють видобувати і з'єднувати чи розділяти звуки між собою. Слід підкреслити різницю у звуковеденні на різних інструментах. Скажімо, *legato* і *legatissimo* на фортепіано є досить умовними, оскільки звук видобувається ударом, а решта звучання – коливання струни, на яке вплинути вже немає можливості. Щипкові інструменти (бандура, гуслі тощо) так само мають проблеми з *legato* (його можна назвати акустичним, здебільшого уявним). Духові одноголосі (флейта, кларнет, труба тощо) не мають *legatissimo*, бо це неможливо в принципі (для втілення цього штриха необхідні багатоголосі інструменти).

Ударні для досягнення *legato* застосовують тремоло, так само на домрі *legato* досягається за допомогою тремоло медіатором. *Staccato* на щипкових (бандура, гуслі) досягається швидким прикриттям звучачих струн. З цього невеликого огляду можна зробити висновок, що розуміння зв'язаності чи розділеності у виконавців на різних інструментах є однаковим, різними є лише прийоми їх досягнення. Недарма видатний російський трубач Т. Докшицер підкреслював, що «... в процесі роботи над музичним твором у симфонічному оркестрі є необхідність узгоджувати звучання інструментів між собою» [9; 22].

У процесі ознайомлення з визначеннями поняття «Штрих» викликають подив великі розбіжності у формулюванні і часта підміна поняття «Штрих» поняттям «Приєм» (як відомо, *штрих* – це що грає, а *приєм* – це як грає).

Так, приміром, Л. Міхеєва у книзі «Музыкальный словарь в рассказах», зазначає, що «штрих – это способ звукоизвлечения голосом или на инструменте» [8; 130]. Це визначення далеке від характеристики сутності поняття. Воно є неповне, оскільки суто процес звуковидобування – це лише початок звуку, а для того, щоб стати художньо-виражальним елементом музичного твору, звук повинен мати початок, продовження, закінчення і змістове навантаження, пов'язане з характером музичного твору.

Т. Докшицер у своїй методиці для духових інструментів пише: «Штрих – это не только начало звука, а и определенный характер его ведения, способ окончания и, в отдельных случаях, способ соединения звуков. Каждый звук имеет три зоны – начало, стационарную часть и окончание. Для группы залигованных штрихов зона окончания звука заменяется приёмом соединения звуков» [3; 57]. При всій повазі до видатного російського трубача, слід підкреслити, що замість визначення поняття маємо справу з практичними рекомендаціями стосовно звуковидобування та звуковедення.

О. Должанський у своєму Музичному словнику дає наступне визначення поняття: «Штрих – это способ звукоизвлечения и ведения звука на каком-либо инструменте(или голосом)» [4; 420]. Визначення схоже з попереднім тим, що обмежує характеристику поняття лише технічним боком, не торкаючись художнього.

А. Мірек наголошує: «Штрихом называются способы извлечения звука, основанные на определенных приемах ведения меха и туше» [11; 42]. З повагою до автора, відмітимо, що має місце спрощене тлумачення поняття; до того ж визначення прив'язане до акордеона і для інших інструментів непридатне.

Л. Касьяненко у своїй надзвичайно корисній книзі «Работа пианиста над фактурой» дає таке визначення: «Штрих – это то, что предшествует реальному звучанию, то есть касание к клавише» [6; 46]. У даному визначенні поняття «Штрих» підмінюється поняттям «Туше» (спосіб стикання пальця з клавішею). Тим більше дивно, коли в подальшому кожний з п'ятнадцяти пропонуваніх штрихів розглядається як результат реального звучання. До того ж, у класифікації штрихів чимало непорозумінь, змішування способів і прийомів гри. Наприклад, чи можна вважати штрихом 12) ліктьове тремоло; 13) збирання акорда (!) 14) Вагова гра? Усе це насправді прийоми гри. 3) Кистьове *Staccato*, 6) пальцьове *Staccato*, 11) ліктьове *Staccato* – різновиди одного і того ж самого штриха, який досягається різними прийомами. Звичайно, що звуковий результат буде дещо відрізнятися, але не завдяки різним штрихам, а завдяки відтінкам одного і того ж самого штриха в залежності від застосованого прийому.

Ф. Ліпс, відомий російський баяніст, у книзі «Искусство игры на баяне» пише наступне: «Штрих – обусловленный конкретным образным содержанием характер звучания, получаемый в результате определенной артикуляции» [7; 35]. Є прагнення до загальномузичного осмислення поняття, але тут визначення прив'язується не до

інструмента, а до змісту твору. Звичайно, зміст та характер музичного твору впливають на вибір штриха, але виникає питання: значить, є абсолютно правильні штрихи? Пригадаймо, що в старовину не було розмежування між композитором і виконавцем. Взагалі, професії «виконавець» не існувало. Тому автори творів не дуже обтяжували себе стараним виписуванням штрихів, проставляючи їх в разі крайньої необхідності. І багато з того, що зараз граємо з музики доби бароко, класики – є редакціями, тобто реалізацією власних уподобань у даному творі того чи іншого редактора. Тому говорити про абсолютно вірні штрихи і про їх обов'язкову прив'язку до даного твору не є правильним. До речі, і сам Ф.Ліпс зазначає, що у тлумаченні поняття «*спосіб*» та «*прийом*» існує велика плутанина.

Б.Сгоров, відомий російський методист, пише: «Штрихи – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приёмами в зависимости от интонационно-смыслового содержания музыкального произведения» [5; 119].

Як пояснити, що «звук – це форма»? Звук – це коливання якогось тіла, які розповсюджуються через оточуюче середовище (елементарні відомості з фізики), а форма – окреслення якоїсь побудови. Як сполучаються ці зовсім різні поняття? І до цього визначення треба додавати ще одне: а що ж таке артикуляційні прийоми? Б.Сгоров не роз'яснює, в чому полягає сутність поняття «артикуляційні прийоми», а це було б не зайве зробити, оскільки існує така плутанина в термінології. До того ж складається враження, що штрих – не універсальне поняття, а строго обмежене коло своїх штрихів для кожного твору. А як же, приміром, 7 редакцій «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха, кожна з яких претендує на правильність саме її штрихів?

І.Браудо у своїй знаменитій книзі «Артикуляция» наводить цікавий приклад із концертної діяльності всесвітньо відомого віолончелиста П.Казальса. «П.Казальс в ответ на вопрос Б.Струве (професор Петербурзької консерваторії), почему знаменитый виолончелист играет Сюиты И.С. Баха каждый раз другими штрихами, сказал: «Молодой человек, Вы правы. Наибольшего труда мне стоило уяснение мелодической структуры сюит. Раз определив для себя эту структуру, я могу осуществить её самыми различными способами и не обязан заранее связывать свою игру каким-либо одним из них». Из этих слов выдающегося музыканта следует, что не может быть жесткой привязки и регистрации перечня штрихов к образному строю музыкального произведения. И в исполнении больших мастеров очень часто встречаются разночтения штрихов в зависимости от индивидуального восприятия музыкального материала, хотя уже около 300 лет штрихи выставляются в подавляющем большинстве музыкальных произведений» [1; 111].

Слід звернути увагу на той момент, що у всіх цих визначеннях та інших, які немає сенсу наводити, наголошується 1) на технічному, а не художньому боці поняття; і 2) не має розуміння штриха як самого по собі, без прив'язки до інструменту, чи до змісту твору.

Прагнучи сформулювати, так би мовити, універсальне визначення поняття «Штрих», необхідно усвідомити зміст цього терміну. Це є наступне: штрих – виражальний елемент виконавської техніки, за посередництвом якого визначається початок, продовження та закінчення звучання окремого звука, ступеню злитності чи розділеності ряду звуків, інтенсивністю звучання, характером музичного матеріалу. Характер і зміст твору впливає на вибір штриха (а не визначає його).

Термін «Штрих» (*strich* – нім.) запозичений з образотворчого мистецтва, де лінія є або неперервна, або перервна. Так само і ряд звуків: вони або зв'язані, або відокремлені один від одного. Таким чином, основні штрихи в музиці: *legato*, *non legato*, *staccato* (зв'язано, відокремлено, відривчасто). Похідні: *legatissimo*, *staccatissimo* (дуже зв'язано, дуже відривчасто). Ці штрихи розрізняються за реальною тривалістю звучання, тобто *legatissimo* збільшує реальну тривалість звучання проти зазначеної в нотному тексті (за рахунок короткочасного накладання попереднього звуку на наступний), *legato* дорівнює зазначеній тривалості, а *non legato*, *staccato* і особливо *staccatissimo* – зменшують реальну тривалість звучання. Слід відмітити, що штрихи *legato* й *legatissimo* можна визначити лише в групі (мінімум – 2) звуків. Це є процес поєднання звуковидобування і звуковедення. А для визначення *non legato*, *staccato* чи *staccatissimo* досить одного звуку. Енергетика, що вкладається у процес звуковидобування, різна: у зв'язаній гри – мала, під час відокремленої гри – більша, відривчастої – ще більша.

Специфіка звуковидобування на баяні і акордеоні полягає в тому, що цей процес – двобічний. Для звукоутворення необхідно не тільки натиснути на клавішу, але й почати рухати міх. Тому утворення штриха на цих інструментах має дві складові:

а) *туше* (рух пальців) – спосіб стикання пальців із клавішами. Налічуємо чотири види: удар, поштовх, натискання, ковзання;

б) *рух міху*, який, в свою чергу, поділяється на два етапи: 1) початок руху міху (*атака*), 2) власне рух міху (*міховедення*). Атаку розрізняємо 3 видів: різка, тверда, м'яка.

Звідси можна скласти рівняння: штрих = атака + туше. І звідси ж витікає весь процес звукоутворення – як кількість звучання, так і її якість (*інтенсивність*, енергетика). Саме ця двобічність процесу звукоутворення мабуть і спричинила прагнення авторів визначення поняття «штрих» до обов'язкового охоплення і роботи пальців і руху міху, забуваючи, що на інших інструментах звук видобується зовсім по-іншому. Ось два приклади визначення поняття «штрих» у роботах російських баяністів.

В.Демченко: «Штрихами називаються способи извлечения и ведения звука, обусловленные различными приёмами движения пальцев и меха» [2; 5].

О.Онегін: «Штрихами називаються способи извлечения звука, обусловленные различными приемами нажатия пальцами клавиш, движения кисти, руки, меха» [9].

Одразу виникає питання: штрих для баяна чи акордеона – це щось відмінне, аніж для іншого інструмента? Знову маємо справу із суто технічним розумінням поняття, а як же воно корелюється із художнім змістом музичного твору? Така прив'язка до інструменту звичайно обмежує розуміння базових понять побудови музичної думки і є справжнім гальмом для всебічного розвитку музиканта.

Дивує той факт, що рідко хто з методистів звертає увагу на художній бік поняття «Штрих». Налічуємо сім основних засобів музичної виразності:

1. Динаміка
2. Фразування
3. Філірування
4. Темп
5. Агогіка
6. Ритмічна пластика
7. Штрих.

Напевно, сюди можна додати ще не один засіб музичної виразності, але без наявності перелічених виконання виразним бути не може. Необхідно зазначити, що деякі елементи виразності доступні не всім інструментам. Наприклад, щипкові не можуть застосувати філірування, однострунні – *legatissimo*, на органі неможливе фразування, акцентування тощо.

Виникає питання: завдяки чому штрих із засобу звуковидобування перетворюється на засіб музичної виразності? Можна провести паралель з художнім словом. Слово саме по собі або застосоване в побуті не є художнім. А художнім воно стає тоді, коли автор робить його елементом літературного твору, тобто навантажує його художньо-смысловим значенням. Так само і штрих в музиці. Допоки мова йде лише про звуковидобування, художнього навантаження немає. Воно виникає лише тоді, коли штриху надається змістовність. Інакше кажучи, коли він стає елементом розкриття характеру твору виконавцем на будь-якому інструменті, *засобом музичної виразності*. І ось тут – широке поле застосування різноманітних прийомів для досягнення визначеного звукового результату, оскільки штрих – *що грати*, прийом – *як грати*. Наприклад, студентові говориться: «Тут треба грати від ліктя, а тут – кистю». Необхідний звуковий результат досягається завдяки застосуванню різних прийомів втілення штриха.

Виходячи з усього вищезазначеного, пропонується наступне формулювання поняття: «Штрих – один із засобів музичної виразності, який визначає інтенсивність та реальну тривалість звучання». Реальна тривалість звучання може співпадати із зазначеною в нотах, а може не співпадати. Якщо, наприклад, якусь тривалість прийняти за одиницю, то *legatissimo* дає реальне звучання більше за одиницю, *legato* дорівнює одиниці, *non legato* менше за одиницю, *staccato* – приблизно половина одиниці, *staccatissimo* – менше половини одиниці.

Висновки. Таким чином, проведений аналіз спеціальної літератури та практики видатних виконавців і співставлення цього досвіду з власною художньо-творчою діяльністю, дає змогу встановити наступне: поняття «штрих» повинно визначатися як *засіб художньої виразності*, оскільки у вище наведених визначеннях автори акцентували увагу в основному на звуковидобуванні, ігноруючи факт художньо-смыслового навантаження штриха.

У статті наведені різноманітні уявлення про штрих, яких у методичній літературі є чимала кількість. Тим не менше до цих пір ще немає єдності поглядів на це поняття. Дана робота покликана допомогти виконавцям уникнути плутанини і більш свідомо використовувати поняття «штрих» для реалізації власної творчої індивідуальності в процесі виконання музичного твору. Цією статтею автор мав на меті узагальнити власні погляди та свій багаторічний досвід роботи.

Список використаної літератури

1. **Браудо И.** Артикуляция / И.Браудо. – М. : Музыка, 1973.
2. **Демченко В.** Технические упражнения для баяна / В. Демченко. – М. : Музыка, 1967.
3. **Докшицер Т.** Штрихи трубача / Т. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 4. – М. : Музыка, 1967.
4. **Должанский А.** Краткий музыкальный словарь / А.Должанский. – Л. : Музгиз, 1959.
5. **Егоров Б.** К вопросу о систематизации баянных штрихов / Б. Егоров // Баян и баянисты. Сб. ст. Вып. 6. – М. : Сов. композ., – 1984.
6. **Касьяненко Л.** Работа пианиста над фактурой / Л.Касьяненко. – Київ : НМАУ, 2003.
7. **Липс Ф.** Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М. : Музыка, 1985.
8. **Михеева Л.** Музыкальный словарь в рассказах / Л. Михеева. – М. : Сов. композ., 1988.
9. **Онегин А.** Школа игры на баяне / А. Онегин. – М. : Музгиз, 1961.
10. **Чулаки М.** Инструменты симфонического оркестра / М. Чулаки. – М. : Музыка, 1962.
11. **Мирек А.** Самоучитель игры на аккордеоне / А. Мирек. – М. : Сов. композ., 1984.

Reference

1. **Braudo Y.** Artykulyatsiya / Y.Braudo. – М. : Музыка, 1973.
2. **Demchenko V.** Tekhnicheskiye upravneniya dlia baiana / V. Demchenko. – М. : Музыка, 1967.
3. **Dokshytser T.** Shtrykhy trubacha / T. Dokshytser // Metodyka obucheniya yhre na dukhovyykh ynstrumentakh. Vyp. 4. – М. : Музыка, 1967.
4. **Dolzanskiy A.** Kratkiy muzykalnyi slovar / A.Dolzanskiy. – L. : Muzghyz, 1959.

5. *Ehorov B.* К вопросу о систематизации байанских штрихов / В. Ehorov // Байан у байансты. Sb. st. Выр. 6. – М. : Sov. kompoz., – 1984.
6. *Kasianenko L.* Rabota pyanysta nad fakturoi / L.Kasianenko. – Kyiv : NMAU, 2003.
7. *Lyps F.* Yskusstvo yhgy na baiane / F. Lyps. – М. : Музыка, 1985.
8. *Mykheeva L.* Музыкальні slovar v rasskazakh / L. Mykheeva. – М. : Sov. kompoz., 1988.
9. *Onehyn A.* Shkola yhgy na baiane / A. Onehyn. – М. : Muzghyz, 1961.
10. *Chulaky M.* Ynstrumenty symfonycheskoho orkestra / M. Chulaky. - М. : Музыка, 1962.
11. *Myrek A.* Samouchytel yhgy na akkordeone / A. Myrek. – М. : Sov. kompoz., 1984.

ШТРИХИ: ЕЩЁ ОДИН ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ

Кимстач Юрий Никифорович, преподаватель-методист музыкального училища
Ривненского государственного гуманитарного университета, г. Ривне

Анализируются взгляды на понятие «штрих», в толковании которого существует немалая путаница. Приводятся примеры определений понятия, которые являются либо неполными, либо ещё больше запутывают понимание данной проблемы. Базируясь на личном опыте воспитания музыкантов, автор приходит к выводу о формулировании собственного определения очерченного выше понятия. Статья может толковаться как дискуссионная и рассчитана на широкий круг музыкантов-исполнителей, для которых эта проблематика составляет профессиональный интерес.

Ключевые слова: штрих, интенсивность звучания, реальная длительность звучания, средства музыкальной выразительности.

ARTICULATIONS: ANOTHER VIEW OF THE ISSUE

Kimstach Yurii, teacher-methodist of musical specialized school
of Rivne State Humanity University

Analyzed views on the concept of «articulation», because of its interpretation. There are examples of definitions which are not incomplete or confuse understanding of this issue. The author makes conclusions about definition of articulation, based on personal experience education of musicians. The article could be seen as discussion and be relied on lots of musicians-performers who are interested in it as professional.

Key words: Intensity sound, articulations, real duration of sound, medium of musical expression.

UDC 78.07:781.2

ARTICULATIONS: ANOTHER VIEW OF THE ISSUE

Kimstach Yurii, teacher-methodist of musical specialized school
of Rivne State Humanity University

Relevance of the topic. Articulation – is defining characteristics of performance skills during a play any instrument. However, problems of meaning the concept of «articulation» moreover has a lot of inaccuracies and irrelevances. Purpose of this article – is analyzed speech of many famous musicians and try to give essence (precision) of this concept.

Review of recent publications. Considering this issue it is necessary to note there aren't scientific finding in general until nowadays, in which this issue would be the subject of researching attention.

Scientific novelty. At first the author tried to determine exactly definition of articulation.

Basic material. Working for many years in the field of education of the younger generation of musicians the author faced the problem of lack of precision in explaining the essence of the concept of «articulation». It was found that using this concept, a lot of musicians unable clearly formulate the essence of this notion. Reading the considerable number of literature, the author made the conclusion that this concept is interpreted by many authors in a lot of different way, besides there are even opposite statements. There are attempts to connect acoustical characteristics of the instrument to a specific content, to limit to the technical side of the notion, forgetting about the art load of used articulation and its place in the interpretation of the performed work. Often there is the confusion between two concepts: «articulation» and **device**. In some methodological work authors avoid the necessity to give the precise and brief definition of the term «articulation». Such lack of coordination caused the author to try to create a universal definition, which considers art load of used articulation and doesn't connect with specific material. Conclusions. So, articulation – is one way of musical expression which determines intensity and valid duration of sounding. On the one hand, intensity is the energy which spent on expression of articulation, on the other hand valid duration of sounding, through the used articulation, could equal a duration, indicated in musical scores but could be different too. Articulation – is what to play, device – is how to play.

The author considers that avoiding of confusion and misunderstanding will help in theoretical and practical training of the younger generation of musicians. He calls all, who sees this issue is relevant to continue discussing on the topic: if it is real to make universal concept «articulation» independently on acoustical characteristics of the instrument, traditions and interpretations.

Key words: Intensity sound, articulations, real duration of sound, medium of musical expression.

Надійшла до редакції 08.11.2016 р.

Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

УДК 37:93/94-057.875 13

СУЧАСНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ОСВІТИ Й КУЛЬТУРИ МОЛОДІ

Вербицька Поліна Василівна, доктор педагогічних наук,
професор кафедри історії України та етнокомунікації
Інституту гуманітарних і соціальних наук
Національного університету «Львівська політехніка», м. Львів,
polinaverbytska@gmail.com

Стаття присвячена визначенню ролі культури й освіти як чинників розвитку українського суспільства у контексті забезпечення сталості демократичних перетворень. Виокремлено та узагальнено проблеми соціокультурного розвитку в умовах постмодерну; розкрито методологічні підходи до освітньої і культурної практики молоді; з'ясовано ефективні технології її реалізації.

Ключові слова: молодь, освіта, культура громадянськості, соціокультурна компетентність.

Постановка проблеми. Сучасні вектори розвитку освіти і культури зумовлені особливостями постмодерного суспільства, яке дослідники називають інформаційною метацівілізацією, медіакультурою. Нові можливості комунікації, засобів масової інформації спричиняють зміни не лише в економічній чи політичній сферах суспільства, але й у безпосередньому оточенні й житті індивіда. Динамічність змін унеможливує сприйняття людиною явища в цілісності, спричиняючи його фрагментацію. Візуалізація, що стала провідним способом сприйняття людиною соціокультурних феноменів, утверджує кліпові, поверхневі способи мислення.

Аналіз досліджень. Дослідники відзначають виклики постмодерну – підпорядкування розмаїття форм людського життя технологічній складовій, культурній глобалізації та уніфікації як загрози унікальності національних культур. За Й.Рюзеном «модернізація – особливо небезпечний вияв етноцентризму, що виявляється у підкоренні інакшості незахідних культур і їх вимушеному пристосовуванні, нівелюванні культурних особливостей, що призводить неминуче до руйнування її самої. Цей етноцентризм тому такий радикальний, бо він в універсалістському підході раціональних стратегій опанування світу й себе вже більше не залишає місця інакшості інших і своїй самотності», – зазначає німецький науковець [4; 164-165].

Медіакультура, на думку литовської дослідниці Р.Чепайтене, з одного боку, зближує духовний досвід народів світу, принципи бачення світу, системи цінностей, культурні символи, а з іншого – призводить до формування уніфікованого мислення, стандартизації [7; 17]. Відтак розвиток культурних процесів в Україні в умовах війни й розбудови демократії, формулює нові запити на освіту молодого покоління. У новому соціокультурному контексті відбуваються пошуки нових стратегій соціальної поведінки та соціальної комунікації. Важливим чинником сталого розвитку демократичного суспільства є плекання культури громадянськості, забезпечення свідомої громадянської участі особистості у суспільних справах. Вагомий внесок у розвиток проблематики освіти молоді, обґрунтування актуальних проблем культурної спадщини вносять праці І.Беха, М.Боришевського, Т.Катаргіної, Р.Нагнибіди, О.Онищенко, О.Титової, О.Сухомлинської, Г.Філіпчука, К.Чорної та ін. дослідників.

Метою статті є актуалізація потенціалу освіти й культури молоді в нових суспільно-політичних реаліях.

Вклад матеріалу дослідження. У сучасному динамічному світі важливим є навчання молоді застосовувати загальноприйняті соціально-моральні норми і принципи відповідно до конкретної ситуації, забезпечивши їх інструментарієм, що працює в різних проблемних ситуаціях і в різних культурах. Культурне громадянство, на думку Б. Тернера, виходить за межі громадянства, оскільки воно, як форма культурної ідентичності, не забезпечує того, що містять у собі соціальні, культурні й освітні цінності [5; 232]. Дослідник визначає важливу роль освіти й культури у формуванні національної системи цінностей, і в цьому контексті громадянство передбачає не лише ідею загального статусу і національної політичної структури, а й виховання, становлення громадянської культури. Отже, відповідно до цього плеканням культури свободи, політичної участі, громадянських прав та обов'язків громадянство виконує своє завдання забезпечення рівного доступу і однакових можливостей всім членам спільноти.

Багатоманітність сприяє розвитку будь-якого суспільства. Чим більше існує різних ідентичностей, тим більше можливостей вибору. Це передбачає у суспільному житті та освіті визнання прав і цінностей культурної спадщини інших культурних спільнот, усвідомлення власної ідентичності і сприйняття ідентичності іншої людини. Ідентичність є динамічним, а не статичним явищем. Як зазначає Барт ван Стінберг, громадянство має плекати культуру свободи, політичної участі, громадянських прав і обов'язків, забезпечуючи рівний доступ й однакові можливості для всіх членів спільноти, незважаючи на різні приналежності. У тому випадку, коли громадянство намагається приймати інші форми культурної ідентичності, це призводить до конфлікту, що загрожує ідентичності, оскільки неможливість універсального консенсусу і потреба в наявності культурних ідентичностей є основою цих

відносин. Відповідно за умови, якщо громадянство не виконує свою функцію членства у державному організмі, воно втрачає творчий (на політичному рівні) і консолідаційний (на суспільному рівні) потенціал [6; 15].

Діалогічність як сучасна освітня парадигма в умовах постмодерну передбачає впровадження діалогічного мислення, що передбачає подолання монополії знання, його зорієнтованості на механічну репродукцію подій і фактів минулого, трактування як надбання діалогу, в якому відображаються внутрішні настанови, думки, досвід, світоглядні орієнтації його учасників. За таких умов знання стають відкритими постійному перегляду та переосінці, а тому є процесом, а не результатом [2; 164-165].

Тематика відображення різних образів світу, культурної багатоманітності і міжкультурних контактів представлена у змісті історичних та культурних джерел. Різні види історичних джерел дають змогу практично дослідити аспекти діалогічності історії та культури з різних перспектив та інтерпретації відповідно до принципу багатоперспективності. У процесі вивчення культурної багатоманітності доцільно пропонувати молоді засоби для роботи з різними інтерпретаціями минулого, надаючи можливість розвивати критичне ставлення особистості до інформації та змісту матеріалів.

Важливим завданням освіти є формування особистості, здатної критично оцінити минуле і сучасне, розуміти й поважати відмінності іншої людини, виявляти готовність до конструктивного діалогу та здатність здійснити усвідомлений вибір на базі стійких ціннісних орієнтацій. Цілеспрямований процес підготовки молодого покоління до успішної соціальної взаємодії та активної відповідальної участі в суспільстві передбачає створення стійкої мотивації особистості до активної діяльності шляхом формування цінностей, виховання потреби в усвідомленому засвоєнні знань і набутті досвіду громадянської дії. Критичний аналіз культурно-історичних джерел, артефактів має базуватися на системі морально-етичних цінностей, що є критерієм мотивації та поведінки людини. Важливим у цьому контексті є сприяння формуванню в особистості загальнолюдських цінностей, які є основою вибору її життєвих орієнтирів.

Інтеркультурний вимір до розуміння сутності явищ соціокультурного процесу передбачає орієнтацію особистості на засвоєння цінностей і досягнень багатокультурної спадщини України та світу, позитивне сприйняття і відтворення загальноприйнятих соціокультурних норм, формування на цій основі соціально-комунікативної здатності конструктивного розв'язання конфліктів, відтворення на практиці ненасильницьких моделей поведінки.

Впровадження діалогічності орієнтує освітній процес на залучення молодого людини до активного процесу пізнання світу, дає змогу сформувати у молодого людини здатність побачити та розуміти складні переплетіння, зв'язки, взаємовпливи різних культур, цінувати соціокультурну багатоманітність світу. Відповідно ключовим освітнім завданням є формування соціокультурної компетентності особистості як сукупності здатностей – навичок діалогу, критичного аналізу інформації та соціальної ситуації, здійснення усвідомленого вибору і прийняття рішення, відповідальної громадянської участі і ненасильницької поведінки в соціумі, культури соціальної комунікації тощо. Нами виділено такі здатності, яких молодь має змогу набутти в освітньому процесі, а саме: вміння висловлюватися, аргументувати та відстоювати власну точку зору, навички обговорення важливих питань суспільного життя, встановлення конструктивних відносин, вміння критично аналізувати інформацію та соціальну ситуацію, навички моделювання, проектування, прогнозування дослідницького процесу; досягнення компромісу засобами діалогу; вміння ненасильницької поведінки; вміння здійснювати вибір та приймати рішення у різних демократичних процедурах; навички самостійного і відповідального залучення в суспільне життя і врядування у навчальному закладі й місцевій громаді; навички участі в соціальних проєктах, діяльності демократичних інституцій, вміння оцінити власну участь у суспільних справах і процесах.

Як наголошується у Блій книзі міжкультурного діалогу Ради Європи, міжкультурний діалог важливий для управління культурним розмаїттям у багатокультурному середовищі. Це механізм, що дозволяє постійно досягати нової рівноваги в самоідентифікації, враховуючи нові можливості й досвід, додаючи нові шари до своєї ідентичності без втрати власних коренів. Міжкультурний діалог допомагає уникнути пасток самоідентифікацій і залишатись відкритими до викликів сучасного суспільства [1; 22].

Зазначені гуманістичні освітні підходи віднайшли широкий відгук у сфері культурної спадщини, де створюються сприятливі умови і можливості естетичного й громадянського виховання особистості. Культурна спадщина відтворює історію історичного та культурного середовища спільноти, є важливим джерелом історичного досвіду, що містить різнобічну інформацію про розвиток суспільства в минулому та сьогодні. Культурні інституції, місця пам'яті як осередки культурної спадщини мають стати генераторами культурної ідентичності особистості та реалізації ідеї діалогу культур.

Пам'ятки історії та культури як цінності й надбання сприяють становленню молодого особистості, її духовному розвитку, формуванню сталого почуття приналежності до місцевої спільноти. Культурна спадщина може актуалізувати способи, які допомагають проектувати модель суспільства, що базується на сталому розвитку. Молоді люди мають не лише отримувати інформацію про минуле, але й бути готовими до конструктивного діалогу з представниками різних культур, носіями різних ідентичностей, виявляти повагу до різних поглядів.

У лютому-травні 2016 р. кафедра історії України та етнокомунікації Національного університету «Львівська політехніка» у партнерстві з Всеукраїнською асоціацією викладачів історії та суспільних дисциплін «Нова Доба» й Львівською міською радою організувала проведення Всеукраїнської громадянської акції «SOS – історична пам'ятка: досліджуємо і зберігаємо разом», що мала на меті усвідомлення необхідності збереження культурного надбання на місцевому рівні, розвиток партнерства молоді та громадськості у справі охорони та популяризації історико-культурної спадщини. На адресу оргкомітету Акції надійшло 86 колективних проєктів, в яких взяло участь майже тисяча учнів навчальних закладів різних регіонів України. Наведемо декілька прикладів проєктної діяльності молоді-учасників конкурсу: збереження німецьких будівель як символ збереження німецької культури в Україні – тема проєкту,

організованого групою учнів ЗОШ I-III ступенів № 9 Дружківської міської ради Донецької обл. У процесі проектної діяльності учні провели поїздку до с. Миколайпілья і огляд німецьких будинків; створення плакату на захист німецьких будинків; кампанію на захист культурних пам'яток серед учнів і жителів села; підготовку та видрук статті в місцевій газеті «Дружковский рабочий» [3].

У рамках проекту «Зруйнована віра – розтрощена пам'ять (реєстр зруйнованих у радянський період культових споруд м. Миколаєва)» його учасники – учні юридичного ліцею м. Миколаєва об'єдналися у 7 груп за інтересами та здійснили дослідження культових споруд міста з алгоритмом: культова споруда, що зникла з мапи міста; пошук джерел інформації за краєзнавчими матеріалами, в інтернет – ресурсах; зустріч із мешканцями міста, які пам'ятають ці споруди з власних спогадів й унікальних свідчень минулого; укладення паспортів на зруйновані релігійні пам'ятки; оформлення результатів дослідження у формі презентації і представлення її у ліцеї; створення інтернет-сайту для збереження пам'яті про зруйновані об'єкти; розповсюдження буклетів і листівок, що висвітлюють інформацію про забуті культові споруди м. Миколаєва у рамках міського проекту, присвяченого 25 й річниці незалежності України «Моя країна – Україна» [3].

Проект учнів Озерненської гімназії Житомирської обл. був спрямований на привернення уваги жителів селища до проблеми покращення стану Гарнізонного Будинку офіцерів як осередку культури з нагоди 80-річчя його створення. Внесок учнів у збереженні пам'ятки виявився у проведенні фотовиставки; поширенні буклетів; проведення опитування містян щодо покращення її стану та впорядкуванні території біля пам'ятки. Цікавим результатом проведеної роботи було розроблення туристичного маршруту рідним краєм, однією з зупинок якого став цей Будинок офіцерів [3].

Метою проекту «Збережемо пам'ять! Садиба С. Шкурата», що здійснювався учнями-слухачами наукової секції історії України Роменської міської МАН стало інформування громадськості про історію садиби С. Шкурата та важливість збереження пам'ятки; порушення питання про надання статусу музею його садибі. Задля цього учні організували проектну діяльність за таким алгоритмом: історичне дослідження об'єкта; опитування громадськості; інформування населення про садибу С. Шкурата через сайт, групи в соціальних мережах, буклети та листівки; підготовка листа-звернення та петиції до міської влади про надання садибі статусу музею; аналіз результатів та перспективи роботи над проектом. У процесі проектної діяльності створено сайт і буклет, підготовлено лист-звернення до місцевої влади про надання статусу музею садибі С.Шкурата [3].

Розглядаючи можливості збереження та захисту культурної спадщини, молоді люди ознайомлюються з демократичними процесами та процедурами ухвалення рішення, що дає їм можливість впливати на позитивні зміни місцевої громади, зокрема, зміни призначення споруди та збереження її історичної вартості. Така діяльність дає можливість молоді брати участь в обговоренні важливих питань збереження історико-культурного надбання і розвитку його у майбутньому. Результати обговорення та пропозиції молоді можуть бути представлені на засіданні місцевих органів самоврядування з метою ініціювання дискусії у громаді та ухвалення певного рішення. Молоді люди також можуть докласти зусиль для зміни призначення споруди й збереження її історичної вартості.

У контексті розвитку соціального партнерства в місцевій громаді важливих результатів досягла ініціативна група проекту «Палац Марисенки» Стрийської ЗОШ I-III ст. № 7. Зокрема, учні здійснили низку заходів, спрямованих на залучення громадськості до порятунку визначної культурної пам'ятки: провели зустріч із громадським діячем, журналістом Є. Тиченком, який став консультантом; видрукували буклет і впродовж двох днів розповсюджували серед містян та гостей міста, розповідаючи про історію палацу. З метою привернення уваги стриян до проблем Палацу запрошено представників ТВ. 7 квітня 2016 р. на ТРК «ЛАН» вийшли новини, у сюжеті яких учні розповіли про громадянську акцію школярів України, історію Палацу і закликали не байдужих стриян зберегти цю історико-архітектурну пам'ятку. Учасники акції були запрошені на громадське слухання (08.04.2016 р.) до міської ради та взяли участь в обговоренні питання порятунку Палацу, а також інших архітектурних споруд, що знаходяться у критичному стані. Учасники акції стали учасниками толоки, що відбулася 9.04.2016 р. біля Палацу [3].

Активна діяльність молоді в місцевому соціокультурному середовищі забезпечує механізми усвідомлення нею безпосереднього зв'язку з місцевою громадою та її культурною спадщиною. Це дає можливість зрозуміти зв'язки між діями людей у різних періодах історичного розвитку краю, інформує про бачення молодими людьми майбутнього та ролі, яку вони можуть відіграти у його поступі, сприяє формуванню активної громадянської позиції молодого покоління, соціокультурної компетентності особистості, що забезпечує її активну громадянську позицію у суспільстві, здатність відповідально реалізовувати свої права та обов'язки, налагоджувати соціальне партнерство у процесі розв'язання соціокультурних проблем.

Таким чином, плекання громадянської культури, активне залучення молоді до збереження культурного надбання є умовою забезпечення сталого культурного розвитку суспільства, сприяє становленню особистості, її духовному розвитку, формуванню сталого почуття приналежності до місцевої спільноти.

Висновки. Узагальнюючи, зазначимо, що ідентифікація освітніх і культурних потреб у національному контексті є важливим чинником сталого розвитку українського суспільства. Активна участь у соціокультурній діяльності залишається однією з найважливіших характеристик сучасних процесів – демократизації політичного життя, зростання громадянської свідомості, реалізації громадянської гідності і прав особистості. У цьому контексті особливого ваги набуває залучення молоді до соціокультурної діяльності на місцевому рівні.

Список використаної літератури

1. *Біла книга з міжкультурного діалогу «Жити разом у рівності й гідності»*. Затверджена міністрами закордонних справ країн-членів Ради Європи на 118 сесії Комітету міністрів. – Страсбург, 7 травня 2008 р. Режим доступу: http://www.model21.in.ua/files/bila_knyha_.pdf

2. **Ганаба С. О.** Исторична освіта у методологічному фокусі інтерсуб'єктивності : монографія / С. Ганаба. – Кам'янець-Подільськ. : Кам'янець-Подільськ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2010. – 152 с.
3. **Матеріали Всеукраїнської громадянської акції «SOS – історична пам'ятка : досліджуємо і зберігаємо разом».** – Електронний доступ: <http://lp.edu.ua/news/2016/kafedra-istoriyi-ukrayiny-gromadyansku>
4. **Рюзен Й.** Нові шляхи історичного мислення / Й. Рюзен / Пер. з нім. – Львів : Літопис, 2010. – 358 с.
5. **Тернер Б.** Культура постмодерну сучасні громадяни / Б. Тернер // Умови громадянства : зб. ст. / за ред. Б. ван Стінбергена ; пер. з англ., передмова та примітки О. О. Іваненко ; Укр. центр духовної культури. – Київ, 2005. – С. 230-250.
6. **Умови громадянства : зб. ст. / за ред. Б. Ван Стінбергена ; пер. з англ., передм. та прим. О. О. Іваненко ; Укр. центр духовної культури. – Київ : [б. в.], 2005.**
7. **Чепайтене Р.** Культурное наследие в глобальном мире / Р. Чепайтене / Европ. гуманит. ун-т, Ин-т истории Литвы. – Вильнюс, 2010.
8. **Intercultural competences.** Conceptual and Operational Framework. UNESCO, 2013.

References

1. **White Book in Intercultural Dialogue «Living Together in Equality and Dignity»** approved by the Ministers of Foreign Affairs of member states of the Council of Europe at the 118 session of the Committee of ministers. – Strasbourg, May 7, 2008. Access at http://www.model21.in.ua/files/bila_knyha.pdf
2. **Hanaba S. O.** History Education in Methodological Focus of Intersubjectivity: monograph/ Svitlana Hanaba. – Kamyanets-Podilskyi: Kamyanets-Podilskyi I.Ohiyenko National University, 2010. – 152 p. – Bibliography: P. 133-151.
3. **Materials of All-Ukrainian civic action «SOS – Historical monument: Researching and Preserving it Together».** – Access at: <http://lp.edu.ua/news/2016/kafedra-istoriyi-ukrayiny-ta-etnokomunikaciyi-organizuvala-vseukrayinsku-gromadyansku>
4. **Riusen Jorn.** New Paths of Historical Thinking/ Jorn Riusen/ Translated from German. – Lviv : Litopys, 2010. – 358 p.
5. **Turner B.** Post-Modernism Culture of Modern Citizens/ Bryan Turner// Conditions of Citizenship: collection of articles/ ed. by Bart van Stinbergen; translation from English, foreword and comments by O.Ivanenko – Kyiv, Ukrainian Center of Spiritual Culture, 2005.
6. **Conditions of Citizenship: collection of articles/** ed. by Bart van Stinbergen; translation from English, foreword and comments by O.Ivanenko – Kyiv, Ukrainian Center of Spiritual Culture, 2005.
7. **Chepaytene R.** Cultural heritage in the Global World/ Chepaytene R./ European Humanities University of History of Lithuania. – Vilnius, 2010.
8. **Intercultural competences.** Conceptual and Operational Framework. UNESCO, 2013.

СОВРЕМЕННЫЕ ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ

Вербицкая Полина Васильевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры истории Украины и этнокоммуникации, Национальный университет «Львовская политехника», г. Львов

Статья посвящена выявлению роли культуры и образования как факторов развития украинского общества в контексте обеспечения стабильности демократических изменений. Обобщены проблемы социокультурного развития в условиях постмодерна; раскрыты методологические подходы образовательной и культурной практики молодежи; обозначены эффективные технологии ее реализации.

Ключевые слова: молодежь, образование, гражданская культура, социокультурная компетентность.

UDC 37:93/94-057.875 13

CURRENT VECTORS OF THE YOUTH'S EDUCATION AND CULTURE DEVELOPMENT

Verbytska Polina, Doctor of Pedagogical Sciences, Prof, Chair of History of Ukraine and Ethnocommunication, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine

The article deals with the problem of actualization of the cultural and educational potential in the context of postmodernism. Education and culture are an important factor in the development of the Ukrainian society in the context of finding adequate means for solving problems of social understanding and reconciliation, promoting sustainability of democratic changes in Ukraine. New possibilities of communication development in the era of postmodernism cause changes not only in the economic or political spheres of society, but in the life of the individual. The researchers note postmodern challenges are cultural dimension of globalization and unification as a threat to the uniqueness of national cultures. The development of cultural processes in the national context, in extreme conditions of war and the development of democracy in Ukraine formulate new demands for education of the young generation. In these conditions, there are active searches for new strategies of social behavior and social communication. An important factor in the sustainable development of a democratic society is fostering of the civic culture, providing possibilities for the individual's conscious civic participation in public affairs.

Cultural heritage reflects the history of historical and cultural environment of the community; it is an important source of historical experience that contains diverse information about the society in the past and the present. Cultural

institutions, places of memory dealing with cultural heritage should become generators of cultural identity formation of the individuals and the dialogue of cultures.

The modern approaches to education – dialogical, multiperspective, value-oriented and intercultural – in fostering socio-cultural competences of youth are clarified. The potential of youth activities in cultural heritage for sustainable development on local level is defined.

Key words: youth, education, civic culture, socio-cultural competence.

Надійшла до редакції 22.10.2016 р.

УДК 371

РОЗВИТОК СПОРТИВНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА ФІЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВЧОЇ РОБОТИ

Галатюк Михайло Юрійович, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки, освітнього менеджменту та соціальної роботи
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне
halatyuk_mu@ukr.net

Розкрито проблему розвитку спортивної культури сучасної студентської молоді. Зосереджено увагу на необхідності розвитку спортивної культури студентів. Розглянуто спортивну культуру як важливий компонент загальної культури особистості. Висвітлено зміст і взаємозв'язок ключових понять, пов'язаних із розвитком спортивної культури сучасного студента.

Ключові слова: культура, спорт, особистість, цінності, виховання.

Постановка проблеми. Одним із небагатьох шляхів підвищення авторитету країни та популяризації її культури, самоідентифікації серед інших народів із давніх-давен був спорт. Адже саме міжнародні спортивні змагання – це можливість проявити свою автентичність, розкрити внутрішній потенціал країни на світовій арені як сильної держави, здатної відстоювати свою гідність і власні національні інтереси. Тому й не дивно, що поширення моди на здоровий стиль життєдіяльності, розвиток і популяризація спорту та позитивного ставлення до нього є пріоритетними завданнями загальноосвітніх і вищих навчальних закладів. На підставі сказаного виникає проблема пошуку нових дієвих підходів і методик у фізичному вихованні та фізкультурно-оздоровчій діяльності студентів, які б сприяли гармонійному розвитку особистості й підвищенню рівня самореалізації молоді у суспільстві. Спробуємо запропонувати один із перспективних шляхів вирішення цієї проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З метою пропаганди здорового способу життя, розвитку здоров'я збережувальної компетентності, залучення широких мас населення, зокрема молоді, до занять фізичною культурою і спортом відкривають свої двері сучасні спортивні заклади та фітнес-центри, стрімко розвивається ринок оздоровчих, рекреаційних і реабілітаційних послуг.

Облаштування місць для заняття фізичною культурою і спортом забезпечує необхідні умови для проведення змагань із різних видів спорту. До цих змагань, що є спортивно-масовими заходами міського, всеукраїнського та міжнародного рівнів, успішно залучаються широкі верстви населення. Наприклад, змагання з легкої атлетики, а саме з такої дисципліни як біг на середні та довгі дистанції – це Київський марафон (Wizz Air Kyiv City Marathon), Дніпровський марафон (INTERPIPE Dnipro Half Marathon), Чернівецький напівмарафон (CROSSHILL) та ін.

З іншого боку, здійснюється системна підтримка та залучення різних груп населення, зокрема соціально незахищених, до занять фізичною культурою і спортом на державному законодавчому рівні. Маємо на увазі затверджене Положення про центри фізичного здоров'я населення «Спорт для всіх». У згаданому положенні наголошено, що центр забезпечує розвиток фізичної культури шляхом надання фізкультурно-спортивних послуг, які полягають в організації та здійсненні фізкультурно-оздоровчої діяльності шляхом проведення заходів, спрямованих на розвиток фізичної культури за її напрямками, зокрема на забезпечення рухової активності людей з метою їх гармонійного фізичного розвитку та ведення здорового способу життя [7].

Більше того, мета функціонування такого центру полягає в створенні сприятливого середовища для самовдосконалення фізичного стану людини. Створення по всій Україні фізкультурно-оздоровчих центрів «Спорт для всіх» покликане залучити якомога більше молоді до занять спортом, забезпечити гідні умови для формування фізичної культури та проведення дозвілля населення за місцем проживання [7]. Однією з важливих функцій центру є те, що він єднає молодь на основі спільних цінностей, інтересів, принципів, правил та ідеалів. Сучасна молодь організовується у цілісні спортивні спільноти, громадські організації, спортивні клуби на основі ціннісного ставлення до занять спортом. Це створює позитивні умови для повноцінного розвитку та підвищення базової культури особистості. Таким чином, пропаганда масового спорту, підтримка спортивного руху в країні сприятиме оздоровленню нації, розвитку спортивної індустрії та підвищенню міжнародного авторитету на рівні світової спортивної спільноти.

В іншому документі [6] наголошується на необхідності удосконалення форм та методів залучення різних груп населення до регулярних занять фізичною культурою і спортом, розвитку на науково обґрунтованій основі системи дитячо-юнацького спорту.

Як бачимо, системне підвищення мотивації широких верств населення до заняття фізичною культурою і спортом з боку держави та бізнесу передбачає помітні позитивні зрушення у гармонійному розвитку молоді і спортивному житті країни загалом. Але, на жаль, є і низка проблем, які стосуються фізичної культури та масового спорту, що потребують нагального вирішення.

Зокрема, однією з важливих проблем у контексті організації і проведення спортивно-масових змагань є «абстрагування» від негативних наслідків цих змагань. Як правило, організатори спортивно-масових заходів знімають із себе будь-яку відповідальність за нанесення шкоди здоров'ю та життю спортсмена (учасника змагань) як у процесі змагань, так і після їх завершення. Відповідальність за власний стан здоров'я покладається на самого учасника. Це вимагає від нього неабиякої рефлексії процесу спортивної діяльності та власного фізичного стану під час змагань, яка неможлива без високо рівня розвитку загальної спортивної культури.

Як показує практика, ризики, що стосуються здоров'я спортсменів, учасників спортивно-масових змагань, зокрема аматорів, пов'язані насамперед із низьким рівнем розвитку спортивної культури. Власні результати аналізу практики проведення спортивно-масових заходів, спілкування з викладачами фізичного виховання вищих навчальних закладів і студентською молоддю, засвідчують існування протиріччя між об'єктивною необхідністю проведення масових спортивних заходів і відсутністю відповідних науково-теоретичних і методичних засад розвитку спортивної культури у контексті організації поширення масового спорту в суспільстві.

Формулювання мети статті. Розкрити проблему розвитку спортивної культури молоді засобами фізичного виховання та фізкультурно-оздоровчої роботи. Проаналізувати зміст основних понять, пов'язаних із розвитком спортивної культури студента.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналізуючи Національну доктрину розвитку освіти в розділі «Освіта і фізичне виховання – основа для забезпечення здоров'я громадян» відшукуємо – «Фізичне виховання як невід'ємна складова освіти *забезпечує* можливість набуття кожною людиною необхідних науково обґрунтованих знань про здоров'я і засоби його зміцнення, шляхи і методи протидії хворобам, про методики досягнення високої працездатності та тривалої творчої активності. В системі освіти держава *забезпечує розвиток масового спорту* як важливої складової виховання молоді» (курсив наш – М. Г.) [5].

Наведена теза й реальний стан справ у галузі фізичного виховання й спорту засвідчує про наявність негативної сторони, що полягає у поглибленні прірви між швидкими темпами розвитку масового спорту в країні та недостатнім рівнем розробленості необхідного науково-теоретичного підґрунтя для успішної реалізації поставлених завдань освіти. До згаданих завдань відносимо ті, що впливають із засад державної політики у сфері фізичної культури і спорту [2]. На підставі сказаного, ставимо питання щодо розвитку спортивної культури молоді (студентів) вищих навчальних закладів засобами фізичного виховання та фізкультурно-оздоровчої роботи.

Вважаємо, що розвиток спортивної культури студентів сприятиме збереженню їхнього здоров'я не лише фізичного але й психічного, соціального та духовного. Високий рівень спортивної культури допоможе майбутньому фахівцю реалізувати власний потенціал, досягти успіху в особистому житті та наступній професійній діяльності. Розвиток спортивної культури в молоді дозволить виховати вольову, стійку, гармонійно розвинену особистість. Отже, в контексті вищенаведеного, *актуальність* поставленої *проблеми* розвитку спортивної культури студентів вищих навчальних закладів засобами фізичного виховання та фізкультурно-оздоровчої роботи є не безпідставною і не потребує додаткової аргументації.

Бурхливий розвиток сучасних комп'ютерних технологій, процеси інформатизації людини поволі зміщують акцент суспільної свідомості від людиноцентризму до машин і штучного інтелекту. Стратегія розвитку людства все частіше пронизується бажанням пізнання світу та підкорення природних сил заради власного блага. Як показують спостереження за розвитком науково-технічного прогресу, людина практично повністю довірилась своєму інтелекту, стала відчужуватись від природи. З цього приводу І. Малафік стверджує, що людина «...сліпо довірилась своєму розуму, відкинула інші благодатні сфери своєї свідомості. В результаті багато зон психіки людини стали атрофованими. Людина втратила здатність до тренування свого духу і тіла і пройнялась пагубним бажанням підкорити собі світ за допомогою техніки» [4; 16].

Завдання розвитку спортивної культури студентської молоді засобами фізичного виховання та фізкультурно-оздоровчої роботи полягає в зміні поглядів на спосіб життєдіяльності людини з метою можливості успішної самореалізації, в усвідомленні власних фізичних, духовних сил і інтелектуальних здібностей.

З'ясуємо, як співвідносяться поняття «культура», «фізична культура» та «спорт» і що розуміє сучасна наука під поняттям «спортивна культура».

Як показує аналіз наукових джерел [1, 2, 6, 7, 8], поняття «фізична культура» не має однозначного трактування. Так, у Законі України «Про фізичну культуру і спорт» остання визначається як «складова частина загальної культури суспільства, спрямована на зміцнення здоров'я, розвиток фізичних, морально-вольових та інтелектуальних здібностей людини з метою гармонійного формування її особистості» [2; 66].

У світлі сучасної культурології поняття культура в найбільш загальному розумінні визначається через особливого роду процес, цілісний «механізм», на основі якого людина здійснює власну життєдіяльність, а значить є творцем свого майбутнього. В цій площині людина стає продуктом функціонування культури. З філософської точки зору, академік М.Візітей стверджує, що культура загалом є те, що твориться стихійно в процесі розгортання власних потенцій буття в точці тілесної присутності індивіда. Культура нарощується в процесі реалізації сутнісних можливостей самої людської тілесності. Оскільки культура має безпосереднє відношення до людської тілесності, то культура завжди є культурою фізичною [1; 220-221]. Отже, як бачимо, поняття «культура» є родовим у ставленні до

поняття «фізична культура». З наведених визначень випливає, що фізична культура органічно доповнює загальну культуру суспільства і включає в себе сукупність матеріальних і духовних цінностей, методів, засобів і розроблених новітніх педагогічних технологій в галузі фізичного виховання, які служать на благо фізичного вдосконалення та оздоровлення людини.

Якщо дослідити генезу феномена культури, то можна помітити здатність її перетворюватись і втілюватись у різних надбаннях людства – мистецтві, науці, *спорті*, засобах діяльності, продуктах виробництва, соціальних проектах та ін. Тому і не дивно, що суб'єкт діяльності є носієм, споживачем і творцем культури.

Результати нашого пошуку засвідчують, що розглядаючи формування базової культури особистості найчастіше виділяють у її структурі такі компоненти (складові): екологічна культура; естетична культура; інтелектуальна культура; *фізична культура*; моральна культура, інформаційна культура, правова культура, культура взаємовідносин, економічна культура. З наведених аргументів висуваємо припущення про те, що спортивна культура знаходиться на одному рівні ієрархії з іншими видами культур – поряд із фізичною, екологічною, політичною та іншими.

У науково-методичній літературі поняття «спортивна культура» є не достатньо дослідженим, зустрічається досить рідко, а в проаналізованих нами нормативних документах взагалі відсутнє [2; 5- 7].

У контексті з'ясування суті феномена «спортивна культура» зупинимось на понятті «спорт». Як відомо, поняття «спорт» у переважній більшості випадків уживається в словосполученні «фізична культура і спорт». Яким чином взаємопов'язані згадані два терміни – «фізична культура» та «спорт»?

Спорт у великій мірі є складовою фізичної культури. Ця складова об'єднує значну частину сучасних видів спорту. До цих видів належать ті види, що характеризуються високим рівнем фізичної активності людини, тобто передбачають підвищений рівень рухової діяльності. Заняття видами спорту, які вимагають докладання фізичних зусиль і високого рівня рухової діяльності, сприяють фізичному вдосконаленню людини, а також видатним досягненням у відповідному виді спорту. Але не все так просто, спорт не розчиняється у понятті «фізична культура». Окрім великої кількості активних видів спорту є види, які до фізичної активності не мають жодного відношення, наприклад шахи – вид спорту, визнаний Міжнародним олімпійським комітетом (МОК). Отже, до спорту входять фізично активні та пасивні види, останні пов'язані переважно з абстрактно-логічним протистоянням суперників. Поділ спортивних ігор на дві групи означає, що поняття фізична культура і спорт пов'язані між собою взаємозалежністю, яка в логіці має назву – відношення часткового співпадіння [8].

Із змісту педагогіки фізичної культури, соціології фізичної культури та спорту [1], теорії і методики фізичного виховання [8], а також філософської літератури випливає, що поняття «спорт» характеризується основними ознаками до яких належать: ігрова спрямованість, змагальна діяльність, розвивальна та виховна спрямованість, рухова активність, прагнення досягти високих результатів з обраного виду спорту, боротьба з самим собою, суперником або силами природи.

Отже, серцевиною спорту, його основою є змагальна діяльність, яка може бути фізично активною або фізично пасивною. З цього твердження випливає, що спортивна культура розвивається у змагальній діяльності, тобто в процесі підготовки до змагань і під час проведення змагань.

Розвиток спортивної культури є складним багатограним процесом, що передбачає вдосконалення фізичних і духовних якостей людини. Окрім цього, спортивна культура не зводиться лише до розвитку фізичних здібностей; вона зосереджується на ціннісній сфері особистості, її позитивному ставленні до спорту та змагальної діяльності [3]. Спортивна культура виховує в студентській молоді сприйняття спорту як виняткового (особливого) інструменту з розвитку своїх задатків, сторін, специфічних рис і якостей, що можуть бути успішно реалізовані враховуючи власні мотиви, особливості та потреби. Вважаємо, що необхідно сформувати в молодій людини потребу в зацікавленні спортом через організацію фізкультурно-оздоровчої роботи у ВНЗ на засадах гармонійного розвитку особистості. Сформованість потреби заняття спортом – пусковий механізм із розвитку спортивної культури особистості.

Якщо розглядати спортивну культуру в контексті загальної культури особистості (рис. 1), то вона є самостійною цілісною одиницею, що знаходиться на одному рівні пріоритетності поряд із фізичною культурою. Функція спорту – забезпечувати взаємозв'язок між спортивною і фізичною культурами, а також впливати на розвиток загальної культури особистості через фізичне вдосконалення та ціннісне ставлення до занять спортом. Спорт є засобом розвитку спортивної культури, що органічно взаємопов'язаний з фізичною культурою. У процесі заняття спортом відбувається соціалізація суб'єкта діяльності, що включає формування певних норм поведінки, ставлень і засвоєння системи цінностей як необхідної умови самоідентифікації та відшукання власної ніші на ринку соціально-економічних відносин. Успішне заняття спортом (певним активним видом спорту) великою мірою залежить від сформованості умінь і навичок рухової активності та рівня загальної фізичної підготовки, власне, в цьому полягає одне з основних завдань фізичної культури. Формування умінь і навичок рухової активності, зміцнення фізичного стану суб'єкта діяльності, сприятиме досягненню успіхів в обраному виді спорту, а значить розвитку спортивної культури особистості. Без залучення студентської молоді до занять певним видом спорту, проведення змагань на внутрішньо університетському, обласному, всеукраїнському рівнях, впровадження поза аудиторної фізкультурно-оздоровчої роботи у вищому навчальному закладі розвиток спортивної культури апріорі є неможливим.

Висновок. Спортивна культура – складне інтегральне утворення, невід'ємна частина загальної культури особистості; є засобом і продуктом навчально-тренувальної та змагальної діяльності, спрямованої на фізичне

вдосконалення, підвищення *творчої активності* особистості, удосконалення спортивної майстерності з обраного виду спорту та розвиток ціннісної сфери з перспективою подальшої успішної самореалізації особистості.

Перспективи подальших досліджень полягають у дослідженні генези та структури спортивної культури студента.

Список використаної літератури

1. *Визитей Н. Н.* Социология спорта. Курс лекций. / Визитей Н. Н. – Київ : Олимпийская лит., 2005. – 248 с.
2. *Закон України* «Про фізичну культуру і спорт» [Електронний ресурс] // Веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/3808-12>.
3. *Лубышева Л. И.* Спортивная культура в школе / Лубышева Л. И. – М. : АНО НИЦ «Теория и практика физической культуры и спорта», 2006. – 161 с.
4. *Малафійк І. В.* Дидактика новітньої школи: навч. посібн. / Малафійк І. В. – Київ : Видавничий Дім «Слово», 2015. – 632 с.
5. *Національна доктрина розвитку освіти в Україні* // Освіта України. – 2002. – № 33. – С. 4-6.
6. *Національна доктрина розвитку фізичної культури і спорту* [Електронний ресурс] // Веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1148/2004>.
7. *Положення про центри фізичного здоров'я населення «Спорт для всіх»* [Електронний ресурс] // Веб-портал Верховної Ради України. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/z0310-14/paran19#n19>.
8. *Теория физической культуры и спорта.* Учебн. пособ. / Сиб. федер. ун-т; [Сост. В. М. Гелецкий]. – Красноярск : ИПК СФУ, 2008. – 342 с.

References

1. *Vizitey N. N.* Sotsiologiya sporta. Kurs lektsiy. Vizitey N. N. – Kiev : Olimpiyskaya literatura, 2005. – 248 s.
2. *Zakon Ukraini «Pro fizichnu kul'turu i sport»* [Elektronniy resurs] // Veb-portal Verkhovnoi Radi Ukraini. – Rezhim dostupu: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/3808-12>.
3. *Lubysheva L. I.* Sportivnaya kul'tura v shkole / Lubysheva L. I. – M.: ANO NITs «Teoriya i praktika fizicheskoy kul'tury i sporta», 2006. – 161 s.
4. *Malafiyk I. V.* Didaktika novitn'oi shkoli: Navchal'niy posibnik / Malafiyk I. V. – K. : Vidavnichiy Dim «Slovo», 2015. – 632 s.
5. *Natsional'na doktrina rozvytku osviti v Ukraini* // Osvita Ukraini. – 2002. – № 33. – S. 4 – 6.
6. *Natsional'na doktrina rozvytku fizichnoi kul'tury i sportu* [Elektronniy resurs] // Veb-portal Verkhovnoi Radi Ukraini. – Rezhim dostupu: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1148/2004>.
7. *Polozhennya pro tsentri fizichnogo zdorov'ya naseleennya «Sport dlya vsikh»* [Elektronniy resurs] // Veb-portal Verkhovnoi Radi Ukraini. – Rezhim dostupu: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/z0310-14/paran19#n19>.
8. *Teoriya fizicheskoy kul'tury i sporta. Uchebnoe posobie* / Sib. feder. un-t; [Sost. V. M. Geletskiy]. – Krasnoyarsk : IPK SFU, 2008. – 342 s.

РАЗВИТИЕ СПОРТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ФИЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Галатюк Михаил Юрьевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики, образовательного менеджмента и социальной работы, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Раскрыто проблему развития спортивной культуры студенческой молодежи. Сосредоточено внимание на необходимости развития спортивной культуры студентов. Рассмотрено спортивную культуру как компонент общей культуры личности. Отражено содержание и взаимосвязь ключевых понятий, связанных с развитием спортивной культуры современного студента.

Ключевые слова: культура, спорт, личность, ценности, воспитание.

UDC 371

THE DEVELOPMENT OF SPORTS CULTURE OF STUDENTS BY MEANS OF PHYSICAL EDUCATION AND HEALTH ACTIVITIES

Halatyuk Mykhailo, Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor at the Department of pedagogy, education management and social work Rivne State University of Humanities

The article deals with the problem of the students' sports culture. The emphasis is on the need to develop sports culture of students. It considers a sports culture as a component of a personality's general culture. It studies the content and relationship of key concepts related to the development of students' sports culture. It was found that sports culture developed in a competitive activity is in preparation for the competition and during the competition. The development of sports culture involves improving the physical and spiritual qualities. The author has proposed the definition of sports culture as a complex integral formation.

Key words: culture, sports, personality, values, education.

Надійшла до редакції 21.10.2016 р.

УДК 378.015.31:17.022.1.057 875

ВИХОВНИЙ ТА ОСВІТНІЙ ПОТЕНЦІАЛ КУЛЬТУРИ У ДУХОВНОМУ РОЗВИТКУ СТУДЕНТІВ ВНЗ

Дзюбишина Наталія Богданівна, кандидат педагогічних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
nb1970 @bk.ru

Розглянуто питання впливу культури, виховання та освіти на духовний розвиток студентів вищих навчальних закладів; наголошено на ролі виховного та освітнього потенціалу культури у розвитку людини; виявлено складові змісту процесу формування духовної культури студентів, розкрито технологію її творення; визначено чинники, що впливають на формування духовної культури молоді; окреслено основні завдання духовного розвитку студентства в процесі залучення виховного потенціалу культури.

Ключові слова: духовний розвиток особистості, культура, духовна культура, освітньо-виховний процес.

Постановка проблеми. На початку XXI ст. проблеми духовного розвитку особистості і суспільства загалом стають особливо актуальними. Розбудова української державності, інтеграція України у світове та європейське співтовариство, побудова громадянського суспільства неможливі без розвитку духовності. Українська нація потребує чіткої програми духовного відродження, кардинального збагачення духовності кожної людини, оскільки їх відсутність гальмує втілення будь-яких реформ у всіх сферах життя, зокрема й освіти.

Проблема формування духовних цінностей студентської молоді є досить актуальною. Сьогоднішня молодь є активною силою суспільних змін і майбутнє суспільства, його культура, напрям трансформації багата в чому залежатимуть від цінностей та культури, які пропагуватимуться. Націю треба виховувати за принципами моральності, патріотизму та найкращих духовних цінностей, тому їх формування є досить актуальним завданням сучасної освіти. Високий інтерес до культури як важливого для навчально-виховного процесу явища, традиційно властивий педагогіці. Саме культура є змістом виховання, матеріалом, з якого вибудовується виховання. Культура не є зовнішнім «оформленням» суспільства чи його прикрасою, а необхідною умовою його становлення, рушійною силою, стимулом і духовно-практичною основою соціального розвитку. Культура є функція і сфера людського життя, сутнісна властивість власне людського буття, а освіта – її живий «перекладач» і транслятор. Культура має гігантську соціально-детермінуючу силу і по суті є головним способом становлення людини, її другою «генетичною системою» [3; 79]. Усе це визначає високий виховний і освітній потенціал культури, робить її потужним фактором розвитку людини, зокрема і духовного, її соціалізації та індивідуалізації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання духовного розвитку студентів ВНЗ засобами культури ще недостатньо висвітлено у наукових працях і вимагає розробки інноваційних підходів до освітньо-виховного процесу у вищій школі з рішення цієї проблеми сучасності. Ціннісна складова освітньо-виховного процесу в гуманістичному дусі передбачає ставлення до людини як до головного суспільного багатства. Культура як унікальна сукупність духовних багатств визначає ціннісні орієнтири освіти і виховання у вигляді «особистісного зразка» людини як ідеалу для наслідування.

Аналізуючи праці окремих науковців, доходимо висновку, що у всіх визначеннях чи трактуваннях культури є спільні точки дотику, важливі для розуміння її зв'язку з вихованням та освітою. По-перше, розуміння, що культура акумулює історичний досвід у матеріальній та духовній сферах. По-друге, визнання, що частиною культури є виховання та освіта.

Сучасна наука розглядає взаємозв'язок культури, виховання та освіти як необхідність гуманізації та духовного розвитку особистості, що відображено в працях Л.Буєвої, М.Бургіна, З.Донець, Є.Жорнової, Н.Крилової. У визначенні сутності духовної культури, духовного розвитку мали значення наукові ідеї М.Боришевської, І.Загарницької, М.Нікандрова, Т.Петракової, Г.Романенко, Н.Долгої, К.Журби, Л.Шурми і ін. Проблеми виховних аспектів освіти, культурологічних засад освітньо-виховного процесу, духовно-моральних основ виховання студентської молоді стали предметом наукових пошуків О.Андрєєвої, Є.Бондаревської, О.Данилюка, Н.Шапранової, М.Роганової, О.Коломієць та ін.

Метою статті є визначення актуальних проблем взаємозв'язку культури, виховання, освіти та їх ролі у духовному розвитку студентів ВНЗ.

Вклад матеріалу дослідження. Духовний розвиток особистості, її духовність – це категорія людського буття, якою виражається його здатність до самотворення та творення культури. Онтологічним контекстом формування та розвитку духовності є культурна реальність. Для того, щоб людина духовно зростала, творила себе, вона має осмислювати культуру як умову своїх життєвих орієнтирів та здійснення процесу самопізнання. Культура є мірою «людського в людині». Культура – універсальна характеристика людського буття [6; 244].

Учені наголошують, що у кризовому суспільстві, коли економічне та соціально-політичне буття переповнене труднощами, суперечностями, нестабільністю, саме культура є способом виживання людини, оскільки в ній концентрується не лише досвід успіхів, але й уроки поразок і мужності повноцінно жити в ситуації хаосу. У культурі, як релігійній, так і світській, формуються віра, надія, мудрість терпіння і виживання, любов і взаємна підтримка людей у важкі часи. Ці вічні цінності на сучасному етапі розвитку країни є актуальними, оскільки, на думку окремих вчених,

культура та її діячі почали втрачати захисні функції у ставленні до людини, її духовного світу, духовного простору її становлення та розвитку [3; 80].

Сучасній молодій людині, студенту важко усвідомити, що його успіх, кар'єра, досягнення залежать не лише від професійної діяльності, але й від того, наскільки він вихований морально щоб діяти розумно. Оскільки духовна культура студента є надзвичайно актуальною, то головним завданням сучасної освіти є її розвиток, що стає основою формування і становлення особистості. Розвиток духовності як провідної якості молодого людини, обґрунтування її пріоритетів і системи цінностей, що мають лягти в основу її професійного, суспільного і особистого життя, виступають основою процесу виховання студентів. Навчальний заклад – той осередок, де відбувається процес залучення молоді до загальнолюдських моральних та естетичних цінностей: добро, краса, істина, любов, гармонія, духовність.

Організація освітньо-виховного процесу у вищій школі на засадах духовності набуває першорядного значення. Освіта, будучи загальнокультурною умовою становлення особистості, розвитку її духовних сил і здібностей, «стає центральною культуротворчою сферою буття людини і суспільства; все більшою мірою залучає інтелектуальні, інформаційні, проектні ресурси людства, виступаючи в свою чергу, найбільш важливим ресурсом розвитку всіх інших складників духовного світу людини» [4; 13].

На сучасному етапі розвитку суспільства зміст процесу формування духовної культури студентів має включати:

- освітньо-виховні ресурси духовної культури суспільства;
- потенціал навчально-виховного і соціокультурного середовища ВНЗ;
- духовний саморозвиток та духовну самореалізацію особистості студента [1].

Виконання цих завдань передбачає докорінні зміни усієї системи гуманітарної підготовки, в основі якої лежить найвища духовна мета людства – формувати зрілу особистість, життєві інтереси і прагнення котрої відповідатимуть кращим уявленням суспільства про людину.

Важлива роль у цьому процесі відводиться культурі, яка, будучи витвором людини, проявом її соціальної, креативної та духовної сутності, втіленням життєвого досвіду людства, є неможливою без людини і залежить від неї. У той же час ні буття людства, ні буття окремої людини теж є неможливими без матеріальної та духовної культури. Їх взаємозалежність обопільна. Освіта, виховання і культура – дві сторони генетично єдиного процесу відтворення, розвитку людини шляхом засвоєння і передачі цінностей культури. У кризовому соціумі збереження єдності культурного та освітнього просторів є одним з факторів стабілізації всіх суспільних систем і самої людини. Це дає їй принцип надії і віри і сприяє виходу з кризової ситуації інколи більшою мірою, ніж стабілізація економічних і політичних систем [3; 88].

Технологія формування духовної культури у студентів ВНЗ розглядається як «спеціально організований, цілеспрямований, динамічний, інноваційний процес забезпечення і стимулювання духовно-пізнавальної діяльності студентів, спрямований на вироблення системи знань про культурно-духовні цінності, що формують діалектичне та гнучке світорозуміння; ціннісних орієнтацій на ідеали культури та традиції свого народу; моральних норм суспільства, духовності, емоційної культури, вольової саморегуляції поведінки, здатності до самопізнання; умінь і навичок культуротворчої діяльності та духовної практики» [5; 206].

Основними чинниками, що впливають на формування духовної культури молодого людини, є, на думку окремих учених [1, 5, 7], наступні: культурознавчі дисципліни, масова культура, етнічна та релігійна культура, творча діяльність.

Безперечно, інтегратором у галузі суспільно-гуманітарних знань, що концептуально впливають на формування особистості, її духовного потенціалу і культуротворчої позиції в суспільстві, виступає комплекс культурознавчих дисциплін. Оскільки такі дисципліни дозволяють вивчати культуру в усій багатогранності її аспектів, передбачають адресне звернення до особистості, її свідомості, розуму, почуттів через осмислення надбань світової та національної культур, дають розуміння важливості внеску кожної людини у культуру суспільства, то їх основними завданнями є наступні.

1. Ознайомити студентів із сучасними науковими підходами до проблем культури і духовного розвитку особистості.
2. Розкрити на теоретико-методологічному рівні сутнісні характеристики духовної культури як світоглядного, культурологічного, історичного феномену людського буття.
3. Розвивати духовно-чуттєвий світ особистості, емоційно-образне мислення, здатність до сприйняття життя на основі ідеалів краси.
4. Стимулювати орієнтацію студентської молоді на гуманістичні ідеали та вічні духовні цінності людства.

У процесі оволодіння культурологічними знаннями формується психологічна установка студента на розуміння людини як суб'єкта історичного процесу культуротворчості, а це сприяє розвитку особистісної моделі освіти у порівнянні з іншими. Саме завдяки особистісному змісту освіта наближається до духовного світу людини. Духовність особистості розкривається в подоланні стереотипів мислення, інертності, консерватизму. Г.Філіпчук зауважує, що «варто сконцентрувати увагу держави і громадськості, її здорової української частини на одну дуже важливу складову – культурологічну. Адже саме через гуманітаризацію, гуманізацію, впровадження цінностей світової, європейської, української культури, українознавчих цінностей можна змінити ментальність і свідомість тих, хто наділений професійним правом виховувати націю» [9; 9]. Людина з розвинутою духовністю здатна не лише розуміти, а й глибоко переживати культурно-історичний процес, формувати істинну гуманістичну ієрархію життєвих цінностей, у якій виявлені соціальні пріоритети. Крім того, культурознавчі дисципліни дають студентам

уявлення про соціальні функції обраної ними спеціальності, про критерії визначення фахового рівня і професійної етики майбутнього фахівця.

Таким чином, виховний зміст культурознать варто спрямовувати і на вивчення професійної культури студентів як певного виду діяльності, що має стати органічною складовою загальношкільської та духовної культури. Отже, процес формування духовної культури студентів є педагогічним явищем.

У сучасних умовах духовний розвиток молодого покоління відбувається під впливом так званої масової культури, яка включає в себе не лише витвори масового мистецтва, а й спосіб життя, спосіб духовного спілкування. З одного боку, вона є виразником громадської думки, з іншого – справляє могутній і дедалі більший вплив на її формування. Молодим людям імпонує, що масова культура несе в собі зовнішньо привабливі й легко засвоювані ідеї та символи, апелює до віянь сучасної моди, є еталоном престижного споживання, не потребує напружених роздумів, дозволяє розслабитись, відволіктись, не навчає, а розважає. Сьогодні масова культура відіграє велику роль у соціалізації особистості, її виховний та освітній вплив порівнюється з впливом традиційної педагогіки, а часом і переважає його. Сучасна масова культура справляє на молодь не лише позитивний, а й негативний вплив, що пов'язано з засиллям низькопробної продукції, переповненої сценами жорстокості, насильства, асоціальної поведінки. Тому важливим завданням як сім'ї, так і закладів освіти, у т.ч. вищої, є, використовуючи виховний й освітній потенціал культури, навчити молодь шукати і цінувати прекрасне, знайомити зі справжнім мистецтвом, виховувати естетичні смаки та ідеали.

Важливим фактором впливу на формування духовної культури студентської молоді є активне впровадження у навчально-виховний процес ВНЗ українознавчих цінностей, власних національно-історичних, соціально-психологічних та культурних особливостей. У надрах багатой етнічної культури приховані об'єктивні закономірності історико-культурних процесів. Для того, щоб інтелектуалізувати навчальний процес, необхідно збагачувати його зміст національно-духовними цінностями, охоплюючи різноманітне коло проблем, що дасть можливість пізнати сутність своєї нації, утвердити культуру і духовність на рівні розвинутих країн світу. У центрі уваги викладачів мають бути сюжети, пов'язані з забезпеченням прав людини, поширенням процесу демократизації, пропагандою національних і соціальних цінностей, ідей толерантності й поваги до інших народів. При цьому необхідно прагнути до гранично виваженої інтерпретації фактів минулого і сучасного. Важливого значення набуває також розуміння молоддю найцінніших надбань гуманістичної думки свого народу, стимулювання емоційного переживання студентами особистої причетності до рідної культури й усвідомлення національно-культурної самоідентифікації особистості.

Духовний розвиток студентської молоді нерозривно пов'язаний з творчою діяльністю, креативністю, що стимулює розвиток широкого спектру соціально-ціннісних якостей особистості, таких як ініціативність, відповідальність, комунікативність, нестандартність мислення. Розвитку творчого мислення сприяють ситуації незавершеності і відкритості, заохочування до запитань, стимулювання незалежності й відповідальності, наголос на самостійних спостереженнях, почуттях і узагальненнях. Виховання студента як творчої особистості в процесі викладання культурознавчих дисциплін варто спрямовувати на розвиток методологічної, дослідницької культури, творчих здібностей, умінь системного застосування знань у розв'язанні теоретичних і практичних завдань. Результатом такого підходу стає формування творчого мислення особистості, основними елементами якого виступають: самостійне перенесення знань у нову галузь, умінь бачити альтернативу рішень, умінь комбінувати раніше відомі способи розв'язання тих чи інших завдань. Усе це, на нашу думку, створює умови для всебічної реалізації творчих обдарувань молоді, сприяє духовному розвитку особистості.

Надзвичайно важливу роль у духовному розвитку студентської молоді відіграє релігійна культура. Релігія, що споконвіку зціляла людські душі, вчить гуманності, порядності, щирості у відносинах між людьми, є основою істинної моральності та духовності. Християнство відіграло важливу роль у становленні та розвитку української педагогічної науки. У наш час воно також дає міцну основу для побудови цілісної і дієвої системи морального та духовного виховання молоді. Важливо, щоб наша молодь набувала людяності, добропорядності, глибини почуттів, прагнула до духовного сходження і свято вірила в перемогу добра над злом і неправдою. Виховання молодого покоління на принципах християнства – це надійний шлях до духовного оздоровлення нації, що є запорукою становлення української державності.

Висновки. Аналізуючи наукові доробки вчених, доходимо висновку, що основними завданнями духовного розвитку студентів ВНЗ у процесі залучення виховного потенціалу культури є наступні:

- формування духовної компетенції майбутніх фахівців в інтелектуальній, емоційно-ціннісній, саморегуляційній та діяльнісній сферах особистісного розвитку;
- формування ціннісних орієнтацій на ідеали культури і традицій свого народу;
- культивування кращих рис української ментальності, розвиток духовно-чуттєвого світу особистості, духовних потреб, прагнень до моральної досконалості;
- виховання інтересу та ціннісного ставлення до творів мистецтва, до явищ культури, здатності сприймати життя на основі ідеалів краси, добра і любові;
- виховання здатності до самопізнання та культурної самоосвіти, творчої самореалізації у діяльності та спілкуванні;
- активізація творчого ставлення до навколишньої дійсності, самостійність рішень та цілеспрямованість дій; розвиток умінь та навичок, які зумовлюють практичний діяльнісний характер духовної культури, здатність до культурно-творчої діяльності.

Таким чином, духовний розвиток молодого покоління, прийняття духовних цінностей, норм і принципів як особистісно значущих обумовлює соціально-моральну, духовно-ціннісну орієнтацію поведінки і професійної діяльності, творчо активної і духовно наповненої життєдіяльності людини в соціумі. Сучасна освіта має ґрунтуватися на парадигмі «людина культури», якій близькі історичні і культурні традиції, в якій сформовані культурні цінності, прагнення до моральності, краси, вищих духовних засад.

Студенти ВНЗ є потенційною елітою суспільства, що акумулює у своїх ідеях концепти майбутніх політичних, культурних, економічних перетворень у суспільстві і від того, які ціннісні орієнтири сформується у них сьогодні, багато в чому залежатиме перспектива розвитку української держави у майбутньому. Освіта – необхідна умова підготовки молоді до життя, її соціалізації, залучення до духовних надбань людства. Тому залучення і педагогічне використання потенціалу культури як одного із засобів духовного оздоровлення, відродження і виховання нації та особистості сьогодні вкрай необхідне.

Список використаної літератури

1. **Балагура О. О.** Нова система морально-духовних цінностей [Електронний ресурс] / О. О. Балагура // Наука. Релігія. Суспільство. – 2012. – № 1. – С. 88–91. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nrs_2012_1_16.pdf.
2. **Боришевський М. Й.** Духовні цінності як детермінанти розвитку й саморозвитку особистості / М. Й. Боришевський // Педагогіка і психологія. – К., 2002. – № 3 (36). – С. 49-57.
3. **Бувєва Л. П.** Человек, культура и образование в кризисном социуме / Л. П. Бувєва // Философия образования : сб. науч. ст. – М., 1996. – С. 76-89.
4. **Зязюн І. А.** Філософія поступу і прогнозу освітньої системи / І. А. Зязюн // Педагогічна майстерність: проблеми, пошуки, перспективи: Монографія. – Київ, Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. – С. 10-18.
5. **Коломієць О. Б.** Формування духовної культури майбутнього фахівця в соціокультурних умовах сьогодення / О. Б. Коломієць // Наук. зап. Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Сер. : Педагогічні науки. – 2013. – Вип. 120. – С. 204-210.
6. **Охрімчук Р. М.** Духовність / Р. М. Охрімчук: Енциклопедія освіти; голов. ред. акад. НАН і АПН України, президент АПН України В. Г. Кремень. – Київ : Юрінком Інтер, 2008. – С. 244-245.
7. **Роганова М. В.** Виховання духовної культури у студентів вищих навчальних закладів в інтегрованих групах навчання: теорія і практика : монографія / М. В. Роганова. – Краматорськ, ДІТМ МНТУ, 2010. – 454 с.
8. **Сіданіч І. Л.** Актуальні проблеми духовно-морального виховання студентської молоді / І. Л. Сіданіч // Наук. зап. Серія «Психологія і педагогіка». – К., 2013. – Вип. 23. – С. 233-241.
9. **Філіпчук Г.** Національно-культурний контекст освітньої політики [Електронний ресурс] / Г. Філіпчук // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2013. – № 1. – С. 9–24. – Режим доступу: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/24090/1/2-9-24.pdf>

References

1. **Balahura O. O.** Nova systema moralno-dukhovnykh tsinnostei [Elektronnyi resurs] / O. O. Balahura // Nauka. Relihiia. Suspilstvo. – 2012. – № 1. – S. 88–91. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nrs_2012_1_16.pdf.
2. **Boryshevskiy M. I.** Dukhovni tsinnosti yak determinanty rozvytku y samorozvytku osobystosti / M. I. Boryshevskiy // Pedahohika i psykholohiia. – 2002. – № 3 (36). – S. 49-57.
3. **Bueva L. P.** Chelovek, kultura y obrazovanye v kryzysnom sotsyume / L.P. Bueva // Fylosofiia obrazovanyia : sb. nauch. st. – M., 1996. – S. 76-89.
4. **Ziazun I. A.** Filosofiia postupu i prohnozu osvitnoi systemy / I. A. Ziazun // Pedahohichna maisternist: problemy, poshuky, perspektyvy: Monohrafiia. – K., Hlukhiv : RVV HDPU, 2005. – S. 10-18.
5. **Kolomiets O. B.** Formuvannia dukhovnoi kultury maibutnoho fakhivtsia v sotsiokulturnykh umovakh sohodennia [Elektronnyi resurs] / O. B. Kolomiets // Nauk. zap. [Kirovohrad. derzh. ped. un-tu im. V. Vynnychenka]. Ser. : Pedahohichni nauky. – 2013. – Vyp. 120. – S. 204-210. – Rezhym dostupu : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2013_120_33.
6. **Okhrimchuk R. M.** Dukhovnist / R. M. Okhrimchuk. – Entsyklopediia osvity; holov. red. akademik NAN i APN Ukrainy, prezident APN Ukrainy V.H.Kremen. – Kyiv : Yurinkom Inter, 2008. – S. 244-245.
7. **Rohanova M. V.** Vykhovannia dukhovnoi kultury u studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv v intehrovanykh hrupakh navchannia: teoriia i praktyka: [monohrafiia] / M. V. Rohanova. – Kramatorsk, DITM MNTU, 2010. – 454 s.
8. **Sidanich I. L.** Aktualni problemy dukhovno-moralnoho vykhovannia studentskoi molodi / I. L. Sidanich // Nauk. zap. Seriia «Psykhohiia i pedahohika», 2013. – Vyp. 23. – S. 233-241.
9. **Filipchuk H.** Natsionalno-kulturnyi kontekst osvitnoi polityky [Elektronnyi resurs] / H. Filipchuk // Pedahohika i psykholohiia profesiinoi osvity. – 2013. – № 1. – S. 9–24. – Rezhym dostupu: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/24090/1/2-9-24.pdf>

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРЫ В ДУХОВНОМ РАЗВИТИИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ

Дзюбишина Наталия Богдановна, кандидат педагогических наук, доцент,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассмотрено влияния культуры, воспитания и образования на духовное развитие студентов высших учебных заведений; отмечено роль воспитательного и образовательного потенциала культуры в развитии человека; названы составные содержания процесса формирования духовной культуры студентов, описана технология ее образования; обозначены факторы, влияющие на формирование духовной культуры молодежи; определены основные задачи духовного развития студенчества в процессе использования воспитательного потенциала культуры.

Ключевые слова: духовное развитие личности, культура, духовная культура, образовательно-воспитательный процесс.

USE OF UPBRINGING AND EDUCATIONAL POTENTIAL OF CULTURE IN SPIRITUAL DEVELOPMENT OF STUDENTS IN HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

Dziubyshyna Natalia, Ph.D., associate professor,
Rivne state university of the Humanities, Rivne

The article deals with the problem of the impact of culture, upbringing and education on the spiritual development of students in higher educational establishments. The role of the upbringing and the educational potential of culture in human development has been emphasized. It has been revealed the components of the content of the formation of the students' spiritual culture and explained the technology of its creation. The factors that influence the formation of spiritual culture of youth have been determined. The basic tasks of the students' spiritual development during the process of involvement of the educational potential of culture have been outlined.

Key words: spiritual development of a personality, culture, spiritual culture, upbringing and education process.

UDC 378.015.31:17.022.1. 057 875

USE OF UPBRINGING AND EDUCATIONAL POTENTIAL OF CULTURE IN SPIRITUAL DEVELOPMENT OF STUDENTS IN HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

Dziubyshyna Natalia, Ph.D., associate professor,
Rivne state university of the Humanities, Rivne

The aim of the article is to identify the actual problems of the relationship between culture, upbringing, education and their role in the spiritual development of students in higher educational establishments; to consider the factors that influence the formation of spiritual culture of a young person.

Methodology of the research. We have analyzed the works of the famous scientists (M.Boryshevskyi, I.Ziazun, A.Balagura, M.Roganova and others) who revealed the meaning, the essence of the impact of culture on the spiritual personality development. The article is based on the theoretical approaches to the understanding of the role of education and upbringing in the spiritual and the cultural personality development.

Results. The article examined the impact of culture, education and upbringing on the spiritual development of students in higher educational establishments. It has been focused on that the problem of formation of the students' spiritual values is very relevant today. The high upbringing and educational potential of culture makes it the powerful factor in the human development, particularly the spiritual. It has been emphasized that upbringing, education, and culture are the components of the whole process of human development through learning and transmission of the cultural values. In a crisis society the preserving of the unity of the cultural and the educational spaces is the only factor in the stabilization of all social systems and the personality him/herself. The factors that influence the formation of the young people' spiritual culture (culture study subjects, popular culture, ethnic and religious culture, creative activities) have been determined. It has been described the technology of the students' spiritual culture development.

Novelty. It was made the attempt to identify the main tasks of spiritual development of students in higher educational establishments, involving the upbringing and the educational potential of culture.

Practical significance. The materials of the article can be used while teaching the subjects of the pedagogical cycle in the artistic specialties, in writing essays, term papers, researches etc.

Key words: spiritual development of a personality, culture, spiritual culture, upbringing and education process.

Надійшла до редакції 10.11.2016 р.

УДК 808.55

РОЛЬ ЗОВНІШНЬОЇ ТЕХНІКИ В ПРОЦЕСІ ОВОЛОДІННЯ СЦЕНІЧНИМ МОВЛЕННЯМ

Герц Ірина Іванівна, заслужений працівник культури України,
доцент кафедри сучасної хореографії, Київський національний університет
культури і мистецтв, м. Київ;

Нечасенко Тетяна Василівна, доцент кафедри тележурналістики,
дикторів та ведучих телепрограм, Київський національний університет
культури і мистецтв, м. Київ

На основі власного викладацького досвіду розроблено методику навчання сценічному мовленню. Наголошено на необхідності наявності у студентів позитивного ставлення і мотивів до становлення власної техніки мовлення як компонента професійної майстерності та саморозвитку особистості. Звернено увагу на необхідності організації інтенсивної і тривалої самостійної роботи студентів, а також систематичної діагностики рівнів техніки мовлення майбутнього фахівця викладачем і студентами на всіх етапах її становлення. Вказано на проблеми культури сценічного мовлення, що потребують подальшого дослідження з точки зору культурологічного знання.

Ключові слова: сценічне мовлення, техніка мовлення, методика навчання сценічному мовленню.

Постановка проблеми. Людське мовлення – дивовижне явище, що має власний шлях розвитку і відіграє важливу роль у житті людини. Мовлення влаштоване так само складно, як і будь-який досконалий механізм, володіє своєрідними і лише частково вивченими властивостями й особливостями. Саме мовлення є вираженням глибинних культурологічних основ людини, визначених засобів буття. Мовлення як культурне явище впливає на співрозмовника, сприяє формуванню того чи іншого образу й одночасно розкриває особистість мовця. Присутність чи відсутність таких якостей як освіченість, духовність, культура яскраво проявляються у мовленні. Відтак, мовленнєва діяльність є найважливішою частиною культури кожної особистості, особливо гуманітаріїв, однак, як свідчить практика, значна частина майбутніх фахівців не вміють володіти голосом, диханням. Вони неправильно розставляють смислові акценти в реченні, спостерігається монотонність і млявість мовлення, багато інших індивідуальних недоліків: нечітка дикція, невміння знайти оптимальний варіант гучності, темпу мовлення тощо. Така ситуація вимагає глибокого аналізу не лише з позицій теоретичного обґрунтування, а й практичної реалізації, що передбачає вдосконалення методики базової освіти з техніки мовлення, а також адаптації цієї методики до різних категорій слухачів.

Огляд останніх публікацій. Культура мовлення як сфера в науці про мовлення виникла наприкінці 20-30-х років ХХ ст. завдяки лінгвістам Д.Ушакову, Л.Щербі, і надалі розроблялася В.Костомаровим, С.Ожеговим, Є.Ширяєвим, Л.Щерба [13, 16, 21, 22] та ін. Спілкування, комунікацію і культуру мовлення вивчали Н.Арутюнова, Ю.Бельчиков, С.Борисньов, П.Саккуліна [1, 3, 5, 18] та ін. Проблема міжкультурної комунікації в сфері мовленнєвої культури присвячені праці М.Бергельсона, Є.Клюєва [4, 11] та ін. Мистецтво мовлення як у художньому, так і метахудожньому контексті, досліджено у працях А.Овчиннікової [15]. Питання формування навичок сценічного мовлення у майбутніх акторів розкрито Н.Стадніченком [19].

Вивчення культури мовлення, мовленнєвої культури, стилістики в мовознавстві, філології, лінгвістиці, соціолінгвістиці, психолінгвістиці здійснено такими дослідниками, як Т.Винокур, Б.Головін, В.Колесов [6, 7, 12] та ін. Виховання і розвиток мовленнєвої культури, ораторської майстерності, технічних характеристик мовлення в радіоэфірі вивчали Б.Бадмаєв, І.Голуб, С.Земська, Є.Леонарді, Г.Петрова [2, 8, 10, 14, 17].

Незважаючи на істотні напрацювання, доводиться констатувати недостатню розробленість даної проблеми, а також потребу створення спеціальної методики роботи над технікою мовлення у вищих навчальних закладах гуманітарного спрямування.

Мета статті – розроблення науково обґрунтованої та підтвердженої на практиці методики роботи над технікою мовлення на відповідних заняттях.

Виклад матеріалу. Як було відзначено вище, мовлення належить до унікальних явищ життя людини і суспільства. Вона є засобом і матеріалом формування й становлення особистості людини, її інтелекту і волі. Мовлення є засобом спілкування між людьми, передання власного досвіду іншим і збагачення досвідом інших. Потреба ефективного й вражаючого спілкування стимулює мовців до художнього осмислення мовлення, пошуку все точніших і виразніших мовленнєвих засобів. У процесі розвитку загальнонародного мовлення витворюється відшліфований, культурний варіант – добірне літературне мовлення, яке й саме вже стає мистецтвом образного слова й естетичним матеріалом для театрального мистецтва. Мовлення фіксує в собі естетичні смаки й уподобання своїх носіїв (літературні тексти). Милозвучність, гармонія змісту, форми і звучання, дотримання норм літературної мови у процесі спілкування стають для мовців джерелом естетичної насолоди, сприяють розвитку високого естетичного смаку.

Нині дослідниками значно поглиблено й уточнено уявлення про будову мовленнєвого апарату, механізми керування ним. З'ясувалася помилковість механістичних концепцій, які пояснювали феномен людського мовлення, в даному разі – художнього. Разом із тим, експериментально і фундаментально-теоретично підтвердилися деякі нові здогадки про процес голосо- і мовоутворення. Поряд із дослідженнями філософського характеру, відбувалися експерименти фізіологів, психологів, лінгвістів, кібернетиків, спеціалістів із фізіологічної та інженерної акустики. Так, видатний психолог М.Жинкін зазначив: «Оскільки мовлення становить частину людської діяльності і бере участь у формуванні всієї особистості, то управління мовленнєвими органами залежить не тільки від кортикальних областей, а й від усього мозку в цілому, значить і від підкірки, як найближчої, так і віддаленої» [9; 205].

Усі елементи мовленнєвого упорядкування пов'язані між собою подібно до «кільців» по парах. Діафрагма, так само як і глоткова трубка, по-своєму повторює ротову артикуляцію. Бронхи, крім механічних зміщень у процесі фізіологічного дихання, «перистальтують у повній відповідності до руху всіх останніх мовленнєвих систем, аж до руху губ» [9; 304]. Центральна нервова система забезпечує зв'язок і взаємодію мовленнєвого аналізатора із слуховим. Перш ніж слово буде проголошено, у мозку виникає його слуховий образ, співвідношення цього образу з предметним значенням слова і т.д. Завдяки особливій діяльності центральної нервової системи людина спроможна давати собі оцінку у виробленні тих чи інших моворухів. Для навчання сценічного мовлення це має особливе значення.

Можливість удосконалення мовленнєвого механізму закладена в принципах діяльності центральної нервової системи. М. Жинкін зазначав, що механізм мовлення – це живий механізм, який постійно удосконалюється. При правильно налагодженому мовленнєвому навчанні «система коркових імпульсів на мовленнєве проголошення весь час прилаштовується до того, що повинно бути, відкидаючи те, що реально виходить, але чого не повинно бути, з цього і складається найвищий корковий аналіз і синтез при проголошенні звуків мови» [9; 318]. Складність процесів управління мовленнєвою функцією, що злагоджено відбуваються в різних ділянках мовленнєвого механізму, в тому числі у внутрішніх областях тіла, закритих від прямого спостереження, ускладнює можливість безпосереднього педагогічного втручання в роботу голосомовних упорядкувань. Тому і виникли ідеї і відповідні методики побічного, опосередкованого впливу на голосоутворюючі і мовленнєві органи.

Враховуючи ці ідеї і методики, на заняттях зі сценічного мовлення слід керуватися принципами комплексного виховання мовлення і побічного, опосередкованого впливу на мовленнєву функцію. Розпочинати роботу над технікою мовлення необхідно з визначення мовленнєвого «діагнозу» студента, після чого в загальних рисах складається «тактичний план» роботи з ним.

Необхідно виявити природу того чи іншого недоліку, стан активного мовленнєвого (фонематичного) слуху, міру розвитку уваги і, нарешті, скласти попередній педагогічний прогноз стосовно як виправлення недоліків, так і можливостей загального голосомовного розвитку.

Носії місцевого говору неодмінно повинні отримати завдання. Необхідно вслуховуватись у власне мовлення, мовлення оточуючого середовища і навчитися відрізнити правильну літературну вимову (радіо, телебачення, кіно, театр) від ненормативної – діалектної. Поряд із самостійною роботою студента над правильною літературною мовою, його слід ознайомити з основними ознаками говору і шляхами його виправлення. А також ознайомити зі спрощеною фонетичною транскрипцією, правилами редукації голосних звуків, асиміляцією приголосних на прикладах якісного літературного матеріалу – прози. Таким чином задається тонус відповідальності самостійної роботи над удосконаленням власного «життєвого» мовлення.

На перших же заняттях необхідно домовитися про поставу, положення корпусу, найбільш вигідного для роботи мовленнєвого апарату. З цього приводу варто звернути увагу на те значення, яке надав К.Станіславський правильній поставі під час занять із розвитку мовлення: «...Наш спинний хребет, який вигинається в різні сторони наче спіраль, повинен бути міцно насаджений на таз. Треба, щоб він був наче закріплений в тому місці, де починається перший, самий нижній хребець. Якщо людина відчуває, що «уявний гвинт» тримається міцно, тоді верхня частина тулуба отримувє натиск, цент ваги, сталість і прямизну» [20; 37]. Перевіряючи на заняттях «уявний гвинт», плечі повинні бути вільними, руки м'якими. В такому положенні і дихається інакше. Це і є перша вправа загального тренінгу – не тільки вправа, а й робочий принцип, який стає обов'язковим.

Вступна бесіда повинна сформувати у студента уявлення про мету і завдання дисципліни – найближчі і більш віддалені. Завдання курсу є складними, що обумовлене пошуками шляхів свідомого, вільного керування органами й системами, здавалося б, непідвласними вольовому контролю. Тому важливо здійснювати творчий пошук разом із студентами і намагатися знайти свій індивідуальний шлях до оволодіння примхливою мовленнєвою поведінкою, яка ніби «вислизає» від нашої волі.

Кожна вправа на постановку правильного дихання і розвитку голосу повинна бути засвоєна студентом таким чином, щоб він зміг її правильно і самостійно виконати під час групового тренінгу. Під час виконання вправи повинна бути чітко засвоєна структура вправи, навіть до словесних формулювань. Згодом чітке формулювання команди з беззвучним виконанням переходить у внутрішнє мовлення, – таким чином робота м'язів на визначеному етапі знаходиться під контролем «внутрішнього мовлення». «Жодної миті без внутрішнього мовлення» – один із найважливіших методологічних принципів, якого слід дотримуватися під час занять. Нарешті, з перших занять студент постає перед необхідністю говорити публічно, свідомо контролюючи мовленнєві процеси, тобто розраховуючи дихальну, голосову й артикуляційну енергію, щоб бути зрозумілим і правильно сприйнятим. З перших кроків навчання необхідно активно розмовляти, щоб аналізувати спонтанне мовлення з точки зору поступового прищеплювання навичок – орфоепічних, дикційних, дихально-голосових і лексико-стилістичних.

Головним тактичним завданням навчання сценічному мовленню є розвиток мовленнєвого слуху, загострення слухового контролю. Вирішення цього завдання можливе під чутливим та вимогливим контролем слуху, слуху не тільки чужого (педагога чи товариша), а й власного. «Почути себе» – зовсім не просто. Тому спочатку треба йти шляхом порівняльного слухового аналізу. Доцільно обирати вправи «Мовленнєві портрети» – для цього необхідно відшукати в художній літературі опис мовленнєвих манер персонажів, своєрідний «мовленнєвий портрет літературного героя». Мовлення персонажів для письменників – «дзеркало душі». Ці вправи допомагають розвитку мовленнєвого слуху, уяви, мовленнєвої культури, а, головне, – сприяють створенню критичного слухового оточення, без якого процес навчання словесній дії є малоефективним. Студенти звикають чути і виправляти себе та один одного, а це дуже важливо.

Основним матеріалом занять повинен бути дихально-голосовий тренінг. Від початку засвоєння дисципліни необхідно доволі активно вводити вправи на рух, адже вправи рухового характеру в порівнянні з вправами статичними характеризуються більшою координованістю дихання, а, відтак, й більшою рівністю, дзвінкістю і легкістю звучання. Дихальна гімнастика виконується в русі – ходіння, біг, стрибки, танцювальні рухи та ін. Ці вправи чергуються з більш спокійними, плавними, статичними. Студент також повинен виконувати вправи на тренування артикуляційних органів (язика, губ, щік, щелеп). Гімнастика артикуляційних органів передбачає використання слова або короткої фрази. В такий спосіб швидше і надійніше налагоджується психологічний зв'язок між «гімнастичними» моворухами і живим процесом мовлення.

Стосовно принципів і технік формування дикції методична література є вкрай суперечливою, віддаючи перевагу тренуванню ізольованих «модельованих» звуків і звукосполучень. Однак, цього недостатньо для організації живого мовленнєвого потоку. М.Жинкін, узагальнюючи досвід логопедії, сурдопедагогіки і викладання фонетики іноземних мов, зауважив, що при постановці окремих звуків (складів) можна домогтися лише дуже грубих диференційовок [9; 336]. Тому дикційне виховання доцільно починати на матеріалі слова і, по можливості, фрази. Складу (звукосполучення) недостатньо для тренування з точки зору творчо-сміслового відбору методичного матеріалу. Частіше за все це штучна фонетична конструкція, яку можна наповнити смисловим навантаженням лише з допомогою складної асоціативної роботи мислення. Слово завжди має виражене предметне значення і можливості його прямого включення до складу мовленнєвої дії – безумовно, багатші.

Щоб спланувати дикційний тренінг на матеріалі слова чи фрази, необхідно розглянути типологію словесних утворень з точки зору їхнього фонетико-артикуляційного і ритмічного складу. Слово чи звукосполучення, яке починається і закінчується «язиковим» звуком – це і є визначений артикуляційно-словесний тип. Звуками, які можна віднести до «язикових», є: г-г', д-д', ж-ж', з-з', к-к', л-л', н-н', р-р', с-с', т-т', ш-ш', х, ч, тн-т'н', тл-т'л'.

Виправленням часткових недоліків мовлення (сигматизмів, ротацізмів, ламбдацізмів і т.д.) студенти повинні займатися на індивідуальних заняттях. Робота з такою артикуляційно-фонетичною структурою слова допомагає виправленню найбільш розповсюджених відхилень від дикційної норми.

Тренування «язикових» і «губних» звуків припускає елементи творчості, гри. Поступово слід проводити масаж резонаторних ділянок. Потім необхідно виконувати спеціальні вправи на розвиток резонаторного звучання (відчуття компактного, сфокусованого відбиття звуку в резонаторних порожнинах), використовуючи сонорні звуки в поєднанні з голосними.

На дикційному тренінгу, який, по суті, є дикційно-дихально-голосовим, слід використовувати прислів'я, говірки, чистомовки, скоромовки, підбирати тексти, достатньо складні для мовленнєвої координації. Матеріал для групових занять завчати напам'ять не обов'язково. Більш плідним є колективне запам'ятовування тексту під час заняття.

Рух, як було відзначено вище, слід використовувати з перших занять. Рух допомагає вирішити хворобливу проблему руйнування правильних навичок на заняттях з майстерності актора, коли студент перебуває на сценічній площадці в досить активному стані. Ось чому вправи рухового характеру є корисними і навіть необхідними не тільки для тих, хто страждає мовленнєвими аритміями, а й для всіх без виключення студентів. Для багатьох студентів «задихати» і «завчати» у повному об'ємі значно простіше в активній комбінації, пов'язаній з рухом. Методичне завдання полягає у доборанні рухів і у побудові тренування. При цьому слід мати на увазі, що, працюючи над вправами з великим фізичним навантаженням і «складним» малюнком руху, необхідно враховувати індивідуальні фізичні дані та індивідуальний рівень фізичної підготовки студента.

Активні рухові комбінації, які виконуються водночас із видобуванням звуків, розвивають своєрідний мовленнєвий атлетизм, сміливість й активність у мовленні. К. Станіславський з цього приводу відзначав: «Мені необхідно, щоб акробатика виробила у вас рішучість... Раз, другий ви посадите собі синець на лоба... Але злегка забитися – «заради науки» – не шкода. Це примусить вас удруге повторити той же досвід без зайвих роздумів, без мимрення, з мужньою рішучістю, по фізичній інтуїції і натхненню. Розвинувши в собі таку волю в сфері тілесних рухів і дій, вам легше буде перенести її на сильні моменти у внутрішній сфері» [20; 34]. Рухові комбінації слід добирати в різних комбінаціях, включаючи пробіги, махи, згинання, «віджимання», «мостик», «свічка», «хрестик», нескладні танцювальні елементи тощо. Необхідно враховувати майбутні істотні навантаження (фізичні і голосові), з якими пов'язана робота виконавця сучасного театру і сучасної школи викладання акторської майстерності, при цьому не варто боятися активного тренувального режиму. Всі вправи на швидкість мовлення (скоромовки) необхідно вибудовувати таким чином, щоб збільшення швидкості було виправдане «запропонованими обставинами».

Необхідно пам'ятати про повільний, природний перехід від технічного тренінгу до роботи над текстом, а ще краще, коли саме ця робота буде включена до плідного та універсального тренінгу – голосу, дихання, дикції, а також внутрішньої техніки оповідача (розповіді студентів про свої «життєві події» і т. д.).

Поступово відбувається перша зустріч студента з літературним художнім матеріалом. Як правило, для цього слід обрати уривки з так званої «описової прози», невеличкі оповідання про природу, тварин, іноді – тексти публіцистичного характеру. Поряд із засвоєнням первинних елементів словесної дії (бачення, логіка і послідовність, перспектива розповіді, спілкування з слухачем і т.д.), ця робота має на меті контроль і закріплення технологічних навичок, набутих під час тренінгу. Найчастіше ця друга (технологічна) сторона справи і завдає більш за все клопоту. Художній твір – не технічна вправа, не скоромовка, його змістовна частина, звернена до внутрішньої техніки, дуже часто потребує перенесення уваги з дихання, звучання і проголошення на спосіб існування оповідача в художньо-прозаїчному (чи публіцистичному) матеріалі. Такі «коливання» уваги від внутрішньої до зовнішньої виконавської техніки викликані тим, що студент, володіючи незакріпленими технічними навичками, ще й із початковими уявленнями про внутрішню техніку словесної дії, в більшості випадків виявляється неспроможним синтезувати, гармонізувати ці дві, по суті, невід'ємні сторони творчої роботи над літературним матеріалом. Тому необхідним та методично виправданим видається такий тренінг, як розповідь про власне життя студента, чи події, свідком чи учасником яких він був. Таким чином, індивідуальна робота над літературно-художнім матеріалом виникає на перехресті двох форм методичної роботи: технологічного мовленнєвого тренінгу і тренінгу внутрішньої техніки оповідача. Матеріал для цієї роботи повинен бути переважно дійовим, з одного боку, з іншого – надавати можливість продовжувати мовленнєвий тренінг безпосередньо в обраному матеріалі.

Насамкінець слід наголосити на необхідності дотримання важливого принципу у розвитку і збагаченні тренінгу – принципу спадкоємності, який забезпечує логічне і повільне, без ривків, просування в навчальному матеріалі.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, можна стверджувати, що методика навчання сценічному мовленню повинна відповідати завданням, які стоять перед кожною конкретною категорією слухачів, у даному разі студентами, і включати прийоми виявлення індивідуальних дикційних недоліків, вправи на їх усунення, конкретні приклади для тренування та відповідні вправи. Разом із тим, становленню техніки мовлення майбутнього фахівця повинна сприяти наявність у них позитивного ставлення і мотивів до становлення власної техніки мовлення як компонента професійної майстерності та саморозвитку особистості. Крім того, ефективне опанування технікою сценічного мовлення передбачає організацію інтенсивної і тривалої самостійної роботи студентів, спеціальний зміст індивідуальних та групових занять, а також необхідність систематичної діагностики рівнів техніки мовлення майбутнього фахівця викладачем і студентами на всіх етапах її становлення та корекцію в напрямі вдосконалення.

Подальшого дослідження потребують проблеми культури сценічного мовлення з точки зору культурологічного знання, зокрема уточнення понять «культура мовлення», «сценічне мовлення», «культура сценічного мовлення» та ін.; виявлення рівня розробленості проблеми культури сценічного мовлення у культурологічній теорії та практиці; з'ясування історико-культурологічних передумов появи мистецтва художнього читання; аналізу з культурологічних позицій процесу розвитку мистецтва художнього слова; дослідження культурологічних засад сценічного мовлення тощо.

Список використаної літератури

1. *Арутюнова Н. Д.* Речь / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 414–416.
2. *Бадмаев Б. Ц.* Психология обучения речевому мастерству / Б. Ц. Бадмаев, А. А. Малышев ; Рос. акад. образования. – М. : Владос, 1999. – 222 с.
3. *Бельчиков Ю. А.* Стилистика и культура речи / Ю. А. Бельчиков. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : УРАО, 2002. – 160 с.
4. *Бергельсон М. Б.* Лингвистические методы исследования в области межкультурной коммуникации / М. Б. Бергельсон [Электр. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.russcomm.ru>. – Загл. с экрана.
5. *Бориснев С. В.* Социология коммуникации : учеб. пос. для вузов / С. В. Бориснев. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 270 с.
6. *Винокур Т. Г.* Говорящий и слушающий, варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур. – М. : Наука, 1993. – 172 с.
7. *Головин Б. Н.* Основы культуры речи / Б. Н. Головин. – М. : Высш. шк., 1989. – 200 с.
8. *Голуб И. Б.* Секреты хорошей речи / И. Б. Голуб, Д. Э. Розенталь. – М. : Междунар. отношения, 1993. – 279 с.
9. *Жинкин Н. И.* Механизмы речи / Н. И. Жинкин. – М., 1958. – 370 с.
10. *Земская Е. А.* Устная речь / Е. А. Земская // Русский язык : энцикл. – М. : БРЭ-Дрофа, 1997. – 860 с.
11. *Клюев Е. В.* Речевая коммуникация: учеб. пос. для ун-тов и ин-тов / Е. В. Клюев. – М. : Приор, 1998. – 224 с.
12. *Колесов В. В.* Язык, стиль, норма / В. В. Колесов. [Электр. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.philology.ru> – Загл. с экрана.
13. *Костомаров В. Г.* Некоторые теоретические вопросы культуры речи. / В. Г. Костомаров, А. А. Леонтьев // Русская речь. – 1966. – № 4. – С. 12–32.
14. *Леонарди Е. И.* Дикция и орфоэпия / Е. И. Леонарди. – М. : Просвещение, 1967. – 238 с.
15. *Овчинникова А. П.* Виразальні засоби мовного дискурсу у метахудожньому контексті : автореф. дис... д-ра мистецтв. : 17.00.01 / А. П. Овчинникова. – Київ, 2002. – 32 с.
16. *Ожегов С. И.* Лексикология. Лексикография. Культура речи : учеб. пос. для вузов / С. И. Ожегов. – М. : Высш. шк., 1974. – 352 с.
17. *Петрова А. Н.* Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.
18. *Саккулин П. Н.* Филология и культурология / П. Н. Саккулин ; вступ. ст., и коммент. Ю. И. Минералова. – М. : Высш. шк., 1990. – 240 с.
19. *Стадніченко Н. В.* Формування навичок сценічного мовлення у майбутніх акторів / Н. В. Стадніченко [Електр. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/80/14167-formuvannya-navichok-scenichnogomovlennya-u-majbutnix-aktoriv.html>. – Загол. з екрану.
20. *Станиславский К. С.* Собр. соч. : в 8-ми т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1955. – Т. 3 : Работа актера над собой. – 503 с.
21. *Ширяев Е. Н.* Что такое культура речи / Е. Н. Ширяев // Русская речь. 1991. – № 4. – С. 52–57.
22. *Щерба Л. В.* Безграмотность и ее причины / Л. В. Щерба [Электр. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru>. – Загл. с экрана.

Referenses

1. *Arutyunova N. D.* Rech / N. D. Arutyunova // Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar / gl. red. V. N. Yartseva. – М. : Sov. entsiklopediya, 1990. – S. 414–416.
2. *Badmaev B.* Ts. Psihologiya obucheniya rechevomu masterstvu / B. Ts. Badmaev, A. A. Malyishev ; Ros. akad. obrazovaniya. – М. : Vlados, 1999. – 222 s.
3. *Belchikov Yu. A.* Stilistika i kulturarechi / Yu. A. Belchikov. – 2-e izd., ispr. idop. – М. : URAO, 2002. – 160 s.

4. **Bergelson M. B.** Lingvisticheskie metody issledovaniya v oblasti mezhkulturnoy kommunikatsii / M. B. Bergelson [Elektr. resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.russcomm.ru>. – Zagl. sekrana.
5. **Borishn'Yov S. V.** Sotsiologiya kommunikatsii :ucheb. pos. dlyavuzov / S. V. Borisnev. – M. : YuNITI-DANA, 2003. – 270 s.
6. **Vinokur T. G.** Govoryaschiy i slushayuschiy, varianty rechevogo povedeniya / T. G. Vinokur. – M. : Nauka, 1993. – 172 s.
7. **Golovin B. N.** Osnovy kulturyi rechi / B. N. Golovin. – M. : Vyssh. shk., 1989. – 200 s.
8. **Golub I. B.** Sekretiy horoshey rechi / I. B. Golub, D. E. Rozental. – M. : Mezhdunar. otnosheniya, 1993. – 279 s.
9. **Zhinkin N. I.** Mehanizmy rechi / N. I. Zhinkin. – M., 1958. – 370 s.
10. **Zemskaya E. A.** Ustnaya rech / E. A. Zemskaya // Russkiyazyk :entsiklopediya. – M. : BRE-Drofa, 1997. – 860 s.
11. **Klyuev E. V.** Rechevaya kommunikatsiya: ucheb. pos. dlya un-tov i in-tov / E. V. Klyuev. – Moskva : Prior, 1998. – 224 s.
12. **Kolesov V. V.** «Yazyk, stil, norma» / V. V. Kolesov. [Elektr. resurs]. – Rezhimdostupa : <http://www.philology.ru> – Zagl. sekrana.
13. **Kostomarov V. G.** Nekotorye teoreticheskie voprosy kulturyi rechi. / V. G. Kostomarov, A. A. Leontev // Russkayarech. – 1966. – № 4. – S. 12-32.
14. **Leonardi E. I.** Diktsiya i orfoepiya / E. I. Leonardi. – Moskva : Prosveschenie, 1967. – 238 s.
15. **Ovchy`nnikova A. P.** Vy`razhal`nizasoby` movnogody`skursu u metaxudozhn`omukonteksti :avtoref. dy`s. nazdob. nauk. stupenya d-ramy`stecziv. : 17.00.01 / A. P. Ovchy`nnikova. – K., 2002. – 32 s.
16. **Ozhegov S. I.** Leksikologiya. Leksikografiya. Kultura rechi :ucheb. pos. dlya vuzov / S. I. Ozhegov. – M. : Vyssh. shk., 1974. – 352 s.
17. **Petrova A. N.** Stsenicheskayarech / A. N. Petrova. – M. : Iskusstvo, 1981. – 191 s.
18. **Sakkulin P. N.** Filologiya i kulturologiya / P. N. Sakkulin ;vstup. st., i komment.Yu. I. Mineralova. – M. :Vyssh. shk., 1990. – 240 s.
19. **Stadnichenko N. V.** Formuvannya navy`chok scenichnogo movlennya u majbutnix aktoriv / N. V. Stadnichenko [Elektr. resurs]. – Rezhymdostupa : <http://www.staationline.org.ua/pedagog/80/14167-formuvannya-navichok-scenichnogo-movlennya-u-majbutnix-aktoriv.html>. – Zagol. zekranu.
20. **Stanislavskiy K. S.** Sobranie sochineniy : v 8-mi t. – M. : Iskusstvo, 1955. – T. 3 : Rabota aktera nad soboy. – 503 s.
21. **Shiryayev E. N.** Chto takoe kultura rechi / E. N. Shiryayev // Russkayarech. 1991. – № 4. – S. 52–57.
22. **Scherba L. V.** Bezgramotnost i ee prichiny / L. V. Scherba [Elektr. resurs]. – Rezhimdostupa : <http://www.ruthenia.ru>. – Zagl. sekrana.

РОЛЬ ВНЕШНЕЙ ТЕХНИКИ В ПРОЦЕССЕ ОВЛАДЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧЬЮ

Герц Ирина Ивановна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры современной хореографии, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев;

Нечаенко Татьяна Васильевна, доцент кафедры тележурналистики, дикторов и ведущих телепрограмм, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

На основе собственного опыта преподавания разработана методика обучения сценической речи. Отмечена необходимость наличия у студентов положительного отношения и мотивов к становлению собственной техники речи как компонента профессионального мастерства и саморазвития личности. Обращено внимание на необходимость организации интенсивной и длительной самостоятельной работы студентов, а также систематической диагностики уровней техники речи будущего специалиста преподавателем и студентами на всех этапах ее становления. Указано на проблемы культуры сценической речи, требующих дальнейшего детального исследования с точки зрения культурологического знания.

Ключевые слова: сценическая речь, техника речи, методика обучения сценической речи.

THE ROLE OF EXTERNAL TECHNOLOGY IN THE PROCESS OF THE STAGE SPEECH MASTERING

Herts Iryna, Honored Worker of Culture of Ukraine, Assistant Professor of Modern Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv;

Nechaenko Tetiana, Associate Professor, the Department of TV journalism, announcers and presenters of TV programs, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The research is based on the authors' own teaching experience thanks to which the methodology of teaching scenic speech is developed. It emphasizes the necessity of the existence of the students' positive attitudes and motives for the formation of their own speech techniques as a component of professional skills and self-identity of the personality. The attention is paid to the need of intensive and prolonged independent work of students, as well as systematic diagnosis of the speech techniques levels of a future specialist by a teacher and students at all stages of the development. The problems of the stage speech culture that need further detailed research in terms of cultural knowledge are specified.

Key words: stage speech, speech techniques, methods of teaching elocution.

UDC808.55

THE ROLE OF EXTERNAL TECHNOLOGY IN THE PROCESS OF THE STAGE SPEECH MASTERING

Herts Iryna, Honored Worker of Culture of Ukraine, Assistant Professor of Modern Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv;

Nechaenko Tetiana, Associate Professor, the Department of TV journalism, announcers and presenters of TV programs, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the paper is to develop a science-based and confirmed in practice research how to work on speech techniques in respective classes.

Research methodology. The methodological basis of the research is the following: a philosophical theory about the nature of identity and the ways of its formation, the psychological theory of personality development and its activity-related entities, as well as scientific works in the field of improving the speech of the future specialist.

Results. The research has proved the necessity of the existence of the students' positive attitudes and motives for the formation of their own speech techniques as a component of professional skills and self-identity of the personality. The attention is paid to the need to organize intensive and prolonged independent work of students, special contents of individual and group sessions, as well as systematic diagnosis of the speech techniques levels of a future specialist by a teacher and students at all stages of the development and the correction in the direction of improving the conditions of elocution technique for the effective development. The problems of the stage speech culture that need further detailed research in terms of cultural knowledge are specified.

Novelty. The research is based on the authors' own teaching experience thanks to which the methodology of teaching scenic speech is developed, which will meet the challenges faced by the students, and will include the methods of identifying individual diction shortcomings and exercises on their elimination.

The practical significance. The results of the study can be used in the practice of teachers from specialized universities and secondary specialized educational institutions, in order to improve students' speech techniques, as well as in the system of teachers' professional development.

Key words: stage speech, speech techniques, methods of teaching elocution.

Надійшла до редакції 10.11.2016 р.

УДК 78.071.2(477)

ПРАЗЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ Н. НИЖАНКІВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Бедакова Софія Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Національний університет ім. В.О. Сухомлинського, м. Миколаїв

sofiabyedakova@gmail.com

Стаття присвячена інноваційному процесу художньо-естетичних здобутків українських музикантів, що відбувався на початку ХХ ст. у проекції міжкультурних зв'язків. Визначені особливості композиторського стилю Н. Нижанківського, що репрезентували неоромантичний напрям творчості українських композиторів – представників «празької школи». Виявлено ознаки його композиторського стилю, сформованого у традиціях чеської й української музичних культур: неоромантична спрямованість розвитку камерно-інструментального і вокального жанрів, імпресіоністичність, психологізм, динамізація розвитку та загострення функцій заключних, кульмінаційних розділів. Аналізується синтез кількох виразових систем, що характеризує нову модель переосмислення ним романтичної тематики у неоромантичному спрямуванні. Акцентуються проблеми формування готовності майбутніх учителів музики до здійснення громадянського виховання школярів, обумовлена зростаючими вимогами до особистості й професійності вчителя.

Ключові слова: жанр, музична мова, музична форма, українська музика, музична фактура, художній образ.

Постановка проблеми. Зростання інтересу до творчих пошуків українських композиторів Галичини кінця ХІХ – першої пол. ХХ ст. спостерігається у вітчизняному музикознавстві з другої пол. ХХ ст. Адже становлення громадянського суспільства, зміни, що відбуваються в суспільно-економічному та духовному житті, ціннісних орієнтаціях українського соціуму, інтеграція України в європейській структурі визначають розвиток громадянського виховання особистості. З ідеологічних причин інформація про перебування цих композиторів у Празі була обмеженою і ґрунтувалася на аналізі доступних на той час музичних творів. У сучасному українському музикознавстві увага до здобутків українських композиторів Праги, зокрема Н. Нижанківського, стала можливою лише з початком 90-х років ХХ ст. Вона спершу проявилася у публікаціях джерелознавчого та мемуарного характеру, а також в окремих передруках з діаспорних видань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Згодом вийшли друком дослідження (Ю.Булки, Л.Кияновської, Н.Костюк, О.Мартиненко, Р.Стельмашук, М.Черепаніна і ін.), у яких творча діяльність Н.Нижанківського празького

періоду висвітлюється з урахуванням політичної ситуації та основних естетико-стильових тенденцій досліджуваного епохи.

Нові вектори аналізу творчих здобутків галичан розглядаються в проєкції на міжкультурні зв'язки, що встановлюються між Західною та Наддніпрянською Україною, а також країнами Західної Європи (М.Черепанін), етапність історичного розвитку української музичної культури і специфічність цього розвитку порівняно з іншими культурними традиціями (Л.Кияновська), ідеї традиційного та інноваційного у художньо-естетичних здобутках українських музикантів (Н.Костюк, О.Мартиненко, В.Стельмашук). Попри певні здобутки, все ще залишається певний простір для проведення наукових досліджень в цій галузі. Все це й обумовило вибір зазначеної теми.

Мета даної статті – проаналізувати особливості композиторського стилю Н.Нижанківського в празький період навчання.

Виклад основного матеріалу. В 20-ті роки ХХ ст. за умов наступу польського уряду на права українського народу український культурно-мистецький рух мав обмежені можливості для розвитку. Набуття західними українцями вищої професійної освіти було проблематичним. Дуже мало з них навчалися у Львівському університеті. В тій ситуації Прага для більшості галицьких музикантів стає важливим центром здобуття професійної музичної освіти в таких визначних фахівців, як Вітєслав Новак, Йозеф Сук, Зденек Неєдли.

В одного з тих професорів – В.Новака – вчився у 1923-1929 рр. і Н.Нижанківський. Його талант яскраво проявився у жанрах солоспіву, фортепіанній та хоровій музиці. Першим твором, який написав Н.Нижанківський під час навчання у Празі, стало фортепіанне тріо мі мінор. Воно виконувалось на звітному концерті студентів Школи вищої майстерності в 1928 р. скрипаєм Кнепром, віолончелістом Куком та піаністом Савицьким [5; 48]. Згодом цей твір не раз звучав у Львові, викликаючи схвалення слухачів й позитивні відгуки критики. Глибина змісту, майстерність форми, національний колорит музичної мови – ось ті риси, що засвідчили появу в українській камерній музиці яскравого й талановитого твору.

Потрібно зазначити, що традиції камерно-інструментального ансамблю в українській дожовтневій музиці були, зважаючи на об'єктивні обставини розвитку національної культури, досить скромними. Струнний квартет та тріо для двох скрипок і альту М.Лисенка, «Ноктюрн» для фортепіанного тріо С.Людкевича, два фортепіанні тріо В.Барвінського – ось, власне, весь той «багаж», який міг стати взірцем для Н.Нижанківського у його творчих пошуках. Можна припустити, що ініціатива тут належала вчителю молодого музиканта – В.Новаку. Адже не випадково всі троє композиторів-українців, які навчалися в його класі, – В.Барвінський, Н.Нижанківський і М.Колесса – приділяли в роки навчання багато уваги саме жанрам камерно-інструментальної музики.

Перша частина тріо – сонатне алегро має драматичний характер. Тема головної партії піднесена й натхненна, інтонаційно споріднена з народною думою. Ця спорідненість відчутна як у мотивних та ладових зв'язках, так і в структурних особливостях. Водночас низхідна спрямованість мелодичного руху забарвлює тему головної партії у пристрасно-ораторський тон.

Наспівна й проста за своєю будовою побічна тема є своєрідним інтермецо в частині. Її строгий діатонізм, квадратна структура нагадують нехитру пасторальну пісеньку. Вона являє собою своєрідний оазис спокійної, світлої лірики серед бурхливих пристрасей та імпульсивних епізодів розвитку головної партії.

Обидві теми проходять крізь низку бурхливих наростань і спадів у розробці, яка приводить до дзеркальної репризи. Побічна тема тут звучить мужньо, впевнено, її квартові інтонації набирають героїчного відтінку. Наприкінці ще більш велично проводиться головна тема. Поєднання лірико-побутових інтонацій із мужніми, пристрасними, бадьорими мотивами головної теми утворює єдиний інтонаційний комплекс, що асоціюється зі схвильованими роздумами про долю народу, його одвічне прагнення до щастя.

Ліричним центром тріо є друга, повільна частина, сповнена трагедійних образів. Вона написана у вільно трактованій формі пасакалії – варіацій на basso ostinato. Роль останнього відіграє хоральна тема, яка побудована на суворому, аскетично-стриманому старовинному поховальному церковному наспіві «Со духи праведних». Спершу він звучить у фортепіано. Потім вступає скрипка з патетичною контрапунктною мелодією, в якій використано тематичне зерно головної партії першої частини. Згодом приєднується віолончель і обидва струнні інструменти ведуть драматичний діалог на тлі хоральної фактури фортепіано.

Особливого колориту музиці надає тональний план варіації – сі мінор, соль мажор, фа-дієз мінор, сі-бемоль мажор, сі мінор. У ньому простежується вплив бахівського принципу «одночасного контрасту», який виникає внаслідок одночасного розвитку різних елементів, різних тенденцій музичної думки, від складного поєднання її «збуджуючого» і «стримуєчого» компонентів.

До нас не дійшли жодні авторські пояснення щодо програми цієї частини тріо (у своїх статтях та рецензіях Н.Нижанківський оминав увагою власні твори). Однак можна говорити про певну автобіографічність цієї музики, що відображує болючі спогади композитора про трагічну долю батьківщини.

Третя, остання частина циклу написана у формі рондо-сонати. Головна тема – бадьора, весела, пронизана гострими танцювальними ритмами. Своєрідне ладове забарвлення мелодії, порожні квінти супроводу навіюють асоціації з народною «троїстою музикою». Побічна тема рухлива, багата на мелізми й нагадує ліричний награв.

Поза сумнівом, композитор у фіналі шукає шляхів до завершення драми, що розгорнулася у попередніх частинах. Звідси – надзвичайна енергійність розвитку тем, розгорнутість епізодів, їх тісний зв'язок, активна енергійна fuga у середньому епізоді. У коді в химерному поліритмічному поєднанні обидві теми фіналу сплітаються з головною темою першої частини. Таким чином, фінал набуває узагальнюючого значення, коли його епічні образи –

тема головної партії першої частини, архаїчна тема другої частини та ремінісценція думної теми у кодї фіналу доводяться до рівня провідної ідеї циклу.

Значення фортепіанного тріо мі мінор у творчій біографії Н. Нижанківського важко переоцінити. Адже у ньому композитор не тільки спробував сили у великій циклічній формі, а й показав помітно зрослому творчу зрілість. Зокрема, багатшим і виразнішим стало його гармонічне мислення. Створюючи теми в народному характері, він менш за все турбується про їх жанрово-етнографічний колорит. Більш важливим для нього є емоційно-образний потенціал першоджерела [2] – подібний метод використання фольклору стверджується у 20-ті роки ХХ ст. в українських композиторів: Б.Лятошинського, В.Косенка, М.Скорульського.

Н.Нижанківський багато експериментує, шукаючи нові засоби музичної виразності. Яскравий тому приклад – «Маленька сюїта» для фортепіано (1929 р.), де калейдоскопічність музичних образів сприймається аналогом кінематографічності, а композиторські технології їхнього втілення викликають асоціації з підкресленою екстравагантністю передачі музичної інформації, яку декларували відомі представники французької «Шістки» (Д.Мійо, А.Онеггер, Ф.Пуленк, Ж.Орік, Л.Дюрей, Ж.Тайфер).

Кожна частина сюїти має назву: «Зміст», «Про ніжність її рук», «Про силу», «Про мрії» та «Про насмішку над самим собою». Твір було задумано в оригінальній формі «Листів до Неї». Починається сюїта «Змістом», «мозаїчно» складеним із поодиноких мотивів, які вичленені з наступних частин. Перша частина – «Лист про ніжність її рук»; елемент її теми став лейтмотивом сюїти.

Наступна частина сюїти – «Лист про силу» побудована на енергійній, розмашистій темі в українському народному характері. Тематизм фольклорного походження проникає у яскравий епізод твору з коломиїковими інтонаціями, де він взаємодіє із мотивами європейської міської музики, вносячи дух варваризму своїм активним характером і жорсткою гармонізацією.

«Лист про мрії» – тендітна, трепетна п'єса з політональною кінцівкою, що покликана, очевидно, передати розпливчастість, невизначеність мрій. Четверта, остання частина циклу – «Лист про насмішку над самим собою» – починається колючим гротескним фугато, що розвивається стрімко і напористо, щоб потім розсипатися в пошматованих пасажах сміху, які знову приводять до ремінісценції сумної, болісної теми з «Листа про ніжність її рук».

На перший погляд цей твір з його підкресленим авангардизмом стоїть дещо осторонь того магістрального шляху, по якому проходив розвиток творчої індивідуальності Н.Нижанківського. На прикладі «Маленької сюїти» можна простежити, як композитор збагатив свій арсенал засобів виразності, вибираючи з сучасної йому світової музичної культури ті риси, що відповідали його уподобанням.

Наприклад, примхлива змінність настроїв і образів явно запозичена від імпресіоністів. Це, до речі, демонструє й фактура твору, що ґрунтується на багатозвучних арпеджіо, ламаних пасажах по тризвуках, колоритних, застиглих акордових комплексах. Утім, захоплення новомодним експериментаторством не слід вважати визначальним для творчості Н.Нижанківського. Його симпатії на боці творчості пізніх романтиків та імпресіоністів, про що свідчить його романси й хорові твори. Він відходить від принципів фольклоризму і прагне бути національним через проникнення у психологію своїх сучасників. Показовими щодо цього є більшість його романсів («Жита» й «Прийди, прийди» на слова О.Олеся, «Снишся мені» на слова Б.Лепкого), а також такі фортепіанні п'єси, як «Вальс», «Інтермецо», «Спомин», поетичний хор «Галочка» на слова М. Обідного.

У хоровому жанрі до найцікавіших робіт празького періоду творчості Н. Нижанківського належить хор «Галочка» на слова М.Обідного, в якому створено ніжний образ працюючої простої дівчини, – то сонячно-радісний, безжурний, то засмучений, тужливий. Так композитор знову звертається до народної пісні, запозичуючи від неї характерні мелодичні ходи з опорою на квінту, ладові особливості й ритмічну будову. Гармонія, залишаючись надзвичайно простою, прозорою, не позбавлена яскравої виразності завдяки її оригінальному тональному плану. Основна тональність твору – мі мінор ефектно розцвічена відхиленнями до тональностей ля мажор, сі мажор, до мажор, фа мажор, що дає змогу створити вишукану гру гармонічних барв

Особливо колоритно звучить середня частина твору. Виразна романсового типу мелодія переходить від соліста до хору, її інтонації пронизують партію кожного голосу; фактура помітно поліфонізується, стає насиченішою, експресивнішою.

Детальний аналіз дає змогу простежити як поступово, від твору до твору, формувався світогляд композитора, зростала його майстерність, все чіткіше виявлялась його творча індивідуальність. Якщо на початку творчої кар'єри у творах Н. Нижанківського переважали лірично-меланхолійні настрої, то наприкінці 20-х років коло образів у його музиці ширшає, народжуються цікаві знахідки й нові мистецькі цінності, особливо в тих творах, де композитор використовує характерні для українського музичного фольклору ладові особливості, мелодичні звороти і принципи розвитку, вміло і з належним художнім смаком поєднуючи їх із досягненнями світової класичної спадщини.

Чітко визначити особливості індивідуального стилю Н.Нижанківського не так просто, оскільки цьому завадить певна розкиданість, розпорошеність його творчості за багатьма жанрами за порівняно невеликої кількості творів. І все ж у Н. Нижанківського можна помітити риси, спільні для всієї його музичної творчості.

Одна з таких рис – народність. Проблема народності тісно пов'язана з майстерністю митця, його професіоналізмом. У ХІХ і навіть на початку ХХ ст. велася активна боротьба за утвердження професіоналізму в музичному мистецтві України. Проти дилетантизму, обмеженого етнографізму й провінціалізму першими повстали С.Людкевич і В.Барвінський [1; 22]. Творчість обох композиторів була для Н.Нижанківського певною мірою зразком. Надійним проводирем на шляху до народності був його чеський учитель В.Новак, продовжувач традицій Б.Сметани й А.Дворжака. Водночас Н.Нижанківський не міг не знати й музикознавчих праць З.Неєдли, який ще в

1907 р. писав: «Примітивне мистецтво, будь воно з виду найбільш національним, ніколи не може зробити честі нації. Навпаки, найбільшим обов'язком нації було піднести своє мистецтво до рівня великого світового мистецтва, зібравши всі свої сили, стати активним учасником загального змагання культурних націй» [4; 27]. Отже, Н.Нижанківський жадібно сприймав усі досягнення, відомі в музичних колах Львова й Праги.

Цінність кращих творів Н. Нижанківського, насамперед, у тому, що композитор зумів відчути через них основний нерв своєї епохи, проникнути в психологію сучасника, сказати правдиве слово про життя свого народу. Саме це, а не фольклоризм, і є головною ознакою народності його музики. Отже, в його творчості намітився такий підхід – від людини до народу, від народного до загальнолюдського. Це було запорукою демократизму і реалізму музики Н.Нижанківського.

Не раз композитору несправедливо дорікали за елітарність, екстравагантність його музики. Однак навіть у своєму найбільш експериментальному творі – «Маленькій сюїті» він застосовував ті чи інші гармонічні ефекти з конкретною метою, маючи на меті досягти потрібного ступеня ясності музичного образу, музичної думки [3].

У доборі Н.Нижанківським засобів виразності вирішальну роль відіграли не тільки традиції української та чеської музичних культур. Він активно знайомився з досягненнями сучасної йому європейської музики. Звідси відображення в творчості композитора впливів К.Дебюссі, М.Равеля, динамічний і експресивний тон його мислення. Інтелектуалізму творчості композитора імпонували також неокласичні тенденції, які активно проявлялись у музиці початку ХХ ст. Зважаючи на це, можна зрозуміти його нахил до поліфонічного мислення, часте вживання форми фуґи, малого циклу прелюдії і бамівського типу фуґи.

Образність музики Н.Нижанківського не обмежена ліричними настроями. З початку 20-х років у його музиці дедалі помітнішою стає епічність, що яскраво втілюється у прелюдії та фузі до мінор (на українську тему) для фортепіано, «Великих варіацій» фа-дієз мінор, солоспіві «Граї, трембіто» на слова Р.Купчинського та ін. Вершиною епічно спрямованої творчості композитора стала його хорова поема «Наймит» на слова І.Франка (1933 р.), написана вже після навчання у Празі. Громадянський пафос музики, її ідейно-образний стрій дають право поставити цей твір поряд із кращими взірцями творчості С.Людкевича й В.Барвінського.

Талановито змальовував Н.Нижанківський жанрово-танцювальні сценки («Коломийка» для фортепіано, хор «На городі пастернак» на слова Т.Шевченка, солоспів «Ти, любчику, за горою» на слова У.Кравченка), а також гострий гротеск та звукописний колорит («Мала сюїта» для фортепіано).

Висновки. Проблеми формування готовності майбутніх учителів музики до здійснення громадянського виховання школярів обумовлена зростаючими вимогами до особистості й професійності вчителя, тому на дослідженні композиторів-українців потрібно формувати громадянськість, морально-естетичні почуття і музичні смаки, виховувати любов і бажання бути патріотом своєї Батьківщини.

Аналізуючи здобутки празького періоду творчості Н.Нижанківського, можна виявити ознаки композиторського стилю композитора, сформованого у кращих традиціях чеської й української музичних культур: неоромантичну спрямованість у розвитку камерно-інструментального і вокального жанрів, імпресіоністичність, психологізм, динамізація розвитку та загострення функцій заключних, кульмінаційних розділів.

Показовий для українського мистецтва синтез кількох виразових систем характеризує нову модель переосмислення композитором типово романтичної тематики у неоромантичному спрямуванні. Творчість Н.Нижанківського репрезентувала неоромантичний напрям генерації українських композиторів – представників празької школи.

Список використаної літератури

1. *Булка Ю.* Нестор Нижанківський / Ю. Булка. – Київ : Муз. Україна, 1972. – 29 с.
2. *Нижанківський Н.* Академія в 5-ліття Українського педагогічного Інституту в Празі / Н. Нижанківський // Діло. – 1929. – Ч. 79. – С. 3-4.
3. *Соневицький І.* Композиторська спадщина Нестора Нижанківського / І. Соневицький. – Рим, 1973. – 34 с.
4. *Helfert V.* Steinhard E. Geschichte der Musik in der Tschechoslovakischen Republik. – Prag, 1938. – 542 s.
5. *Racek J.* Česká hudba. – Praha, 1958. – 298 s.

Reference

1. *Helfert V.,* Steinhard E. History of Music Czech Republic. – Prague, 1938. – 542 p.
2. *Nyzhankivs'kyu N.* Akademiya v 5 – littyu Ukrayins'koho pedahohichnoho Instytutu v Prazi // Dilo. [Nizhankivsky N. The academy in the quinquennium of Ukrainian pedagogical Institute in Prague // Dilo.] – 1929. – Part 79. – P. 3 – 4.
3. *Bulka Yu.* Nestor Nyzhankivs'kyu. K.: Muz. Ukrayina [Bulka Yu. Nestor Nizhankivsky. – K.: Muz. Ukraine], 1972. – 29 p.
4. *Racek J.* Czech music. – Prague, 1958. – 298 p.
5. *Sonevyts'kyi I.* Kompozytors'ka spadshchyna Nestora Nyzhankivs'koho. – Rym [Sonevytskyi I. The composer heritage of Nestor Nizhankivsky. – Rome], 1973. – 34 p.

ПРАЖСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Н. НИЖАНКОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ГРАЖДАНСКОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Бедакова Софія Вікторівна, кандидат искусствоведения, доцент,
Национальный университет им. В. А. Сухомлинского

Анализируется инновационный процесс художественно-эстетических достижений украинских музыкантов, который происходил в начале XX века в проекции межкультурных связей. Определены особенности композиторского стиля Н.Нижанковского, которые представляли собой неоромантическое направление творчества генерации украинских композиторов – представителей «пражской школы». Выявлены особенности его композиторского стиля, сформированные в традициях чешской и украинской музыкальных культур: неоромантическая направленность развития камерно-инструментального и вокального жанров, импрессионистичность, психологизм, динамизация развития и обострение функций заключительных, кульминационных разделов; анализируется синтез нескольких систем выразительности, который характеризует новую модель переосмысления композитором романтической тематики в неоромантическом направлении; поднимаются проблемы формирования готовности будущих учителей музыки к осуществлению гражданского воспитания школьников, которая обусловлена растущими требованиями к личности и профессиональности учителя.

Ключевые слова: жанр, музыкальный язык, музыкальная форма, украинская музыка, музыкальная фактура, художественный образ.

THE PRAGUE PERIOD OF N. NIZHANKOVSKY'S OEUVRE IN THE CONTEXT OF CIVIL EDUCATION OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

Bedakova Sofiy, candidate of art science, assistant professor
National university after V.O. Sukhomlynsky, Mykolaiv city

The article is devoted to the innovative process of artistic and aesthetic achievements of Ukrainian musicians, which occurred at the beginning of the XX century in the projection of intercultural relations which is inexhaustible nowadays. The peculiarities of composer's style of N. Nizhankovsky which can be considered as the neoromantic approach of the first generation of Ukrainian composers' oeuvre who are the representatives of the Prague school are determined. Thus there were elicited the peculiarities of composer's style of the musician which were formed in the tradition of Czech and Ukrainian musical cultures: neoromantic tendency of chamber and instrumental and vocal genres development, impressionism, psychologism, dynamization of the development and the escalation of the functions of final, climax chapters. The synthesis of a few systems of expression which characterizes the new model of rethink by the composer the romantic thematic range in the neoromantic direction is analyzed. There were problems raised on the forming of the future music teachers' readiness to perform the civil education of school students which is determined by the growing requirements to the personality and qualification of the teacher.

Key words: genre, musical language, musical form, Ukrainian music, musical texture, the artistic image.

UDC 78.071.2(477)

THE PRAGUE PERIOD OF N. NIZHANKOVSKY'S OEUVRE IN THE CONTEXT OF CIVIL EDUCATION OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

Bedakova Sofiy, candidate of art science, assistant professor
National university after V.O. Sukhomlynsky, Mykolaiv city

The aim. To analyze the peculiarities of the composer's style of N. Nizhankovsky in the Prague period of the study with the purpose of forming the patriot and citizen feeling of future musical art teachers.

Research methodology. Five main publications (author's researches, scientific magazines and newspaper articles) were viewed according to the topic. The dissertation research devoted to the problem of the role of the Prague school in Ukrainian culture was held.

Results. Analyzing the achievements of the Prague period of N. Nizhankovsky's oeuvre, there were elicited the features of composer style of the musician formed in the best traditions of Czech and Ukrainian musical cultures: neoromantic direction in the development of the chamber and instrumental and vocal genres, impressionism, psychologism, dynamization of the development and escalation of the functions of final, climax chapters.

N. Nizhankovsky's oeuvre represented the neoromantic direction in the first generation of Ukrainian composers who were the representatives of the Prague school.

Novelty. The exhibitiv for Ukrainian art synthesis of a few systems of expression characterizes the new model of the rethink by the composer typical romantic subject-matter in the neoromantic direction.

The practical significance. The problems of the readiness forming of future music teachers to the performing the civil education of school students are determined by the growing requirements to the personality and qualification of the teacher, that is why the exploring of Ukrainian composers should form their civic consciousness, moral aesthetic feelings and musical preferences, exercise love and desire to be the patriot of your Motherland.

Key words: genre, musical language, musical form, Ukrainian music, musical texture, the artistic image.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.

УДК 7.072.2

**ГРОМАДЯНСЬКЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА:
ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КЛАСИКИ**

Свірідовська Лариса Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний університет ім. В.О. Сухомлинського, м. Миколаїв
victorsoloviov@gmail.com

Стаття присвячена формуванню у студентів музичних спеціалізацій – майбутніх учителів музичного мистецтва системи знань та уявлень про сутність, жанри, особливості художньо-образної мови, програмні риси фортепіанних творів, створені українськими композиторами на початку ХХ ст. Визначені види програмності, розробка яких мала не вузько жанрове, а універсальне для творчого процесу значення. Обґрунтована необхідність музично-теоретичного підходу у вивченні індивідуального композиторського стилю митців, що заклали фундамент професійної національної композиторської школи для подальшого громадянського виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Ключові слова: програмність, художній образ, жанри фортепіанної музики, музична драматургія, музична мова.

Постановка проблеми. Важливо підкреслити, що на сучасному етапі становлення суспільства актуалізується значення музичного виховання як складного діалектичного процесу розвитку особистості. Музика, як вид мистецтва, здатна безпосередньо впливати й моделювати емоції, їх перебіг і у такий спосіб формувати громадянську позицію майбутній вчителів, які ретельно вивчаючи національну культурно-мистецьку спадщину будуть спроможними реалізовувати концепцію музичного виховання школярів на основі української національної культури, формувати уявлення учнів щодо причетності до свого народу та його традицій, відчуття патріотизму і громадянську позицію майбутнього покоління. Державна національна доктрина визначила головну мету національного виховання на сучасному етапі – передача молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України: національної свідомості, розвинутої духовності, моральної, художньо-естетичної культури, розвиток індивідуальних здібностей, таланту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській фортепіанній музиці розвиток програмності розпочався майже два століття тому, а спеціальне вивчення програмної музики дагується у вітчизняному музикознавстві лише початком ХХ ст.: 1908 р. захищено докторську дисертацію С.Людкевича «Програмова музика».

Подальші роботи на цю тему – К.Майбурова «Програмна музика», А.Мухи «Принцип програмності в музиці»; Л.Кияновська «Функція програмності в сприйнятті музичного твору»; Н.Хінкулова «Проблема програмності в функціональному аспекті (на матеріалі української радянської музики)» – створені за радянського періоду і, відповідно, ґрунтуються на матеріалі творів саме української радянської фортепіанної музики. Зазначені праці є подібними між собою в усіх аспектах, тоді як досліджуваний об'єкт, його природа, особливості відтворення матеріалу якісно змінювалися. Таким чином, у вказаному сенсі програмність як метод і теоретична проблема у функціональному аспекті, зокрема аспекті її втілення принципу, залишається недостатньо вивченою українськими дослідниками.

Мета статті – дослідити особливості програмних ознак фортепіанної музики на прикладі творчості видатних представників української музичної класики, що стали фундаторами української національної композиторської творчості майбутніх поколінь.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших українських композиторів, хто професійно почав опановувати пісенно-танцювальний тип програмності, був М. Лисенко. Це проявляється в тому, що Сюїту у формі старовинних танців на основі народних пісень він наповнив новим образним змістом, вільно трактуючи композиційну схему. Роль фіналу у циклі виконує запальне гумористичне скерцо («Та казала мені Солоха»), яке в старовинній сюїті не спостерігалось. Усі частини сюїти розташовані за принципом темпового контрасту: ліричну прелюдію («Хлопче, молодче») змінює рухливіша куранта («Помалу-малу, братіку, грай»). Контрастом до двох попередніх частин виступає моторна токато («Пішла мати на село» – танець «гречаники»). Темповий контраст тут підсилюється тональним – народно-танцювальний образ з'являється в однойменній мажорній тональності. Повільна сарабанда («Сонце низенько, вечір близенько»), утверджуючи основну тональність, відкриває нову фазу розвитку циклу, що охоплює три частини – сарабанду, гавот та скерцо.

Друга фаза розвитку, подібно першій, завершується однойменним мажором (скерцо), що утверджує оптимістичну ідею інструментального циклу. В сюїті приваблюють яскравість пісенно-танцювальних тем, майстерність тематичної та фактурної розробки, високий професіоналізм та тонкий художній смак. Своїм твором М.Лисенко започаткував розвиток жанру української фортепіанної сюїти, заснованої на народних пісенно-танцювальних образах. «Українська сюїта» – яскравий зразок стильової адаптації іонаціональних досягнень до вітчизняної музики, побудований на пісенному мелосі нашого народу.

У програмних циклах романтичної фортепіанної музики М.Лисенко (1867-1869 рр.) спостерігаємо дві стильові лінії. По-перше, це стильова лінія з домінуванням фольклорної інтонаційності. Вона втілена у фортепіанних

творах за мотивами українських народних пісень («Без тебе Олесю», «Пливе човен води повен», «Ой, зрада, карі очі, зрада»), в «Українській сюїті у формі старовинних танців на основі народних пісень», у двох рапсодіях на українські народні теми, в «Епічному фрагментові» (С – dur), «Ескізи в дорійському ладі», у двох маршах («Кубанському» й «Запорозькому») тощо.

По-друге, у фортепіанній творчості композитора проведена лірико-психологічна стильова лінія романтичного типу. У фортепіанних творах М.Лисенка домінує індивідуально-авторська інтонаційність. Його творам внутрішньо притаманні щирість, теплота та задушевність. Серед програмних п'єс перевага віддається ліричним мініатюрам з яскраво вираженою психологічною образністю, загостреною увагою до всього особистісного.

Деякі програмні твори є своєрідними асоціативно-психологічними ескізами («Журба», «Момент розпачу», «Момент зачарування», «Знемога та дождання» й ін.), у яких передано типовий для романтизму тужливий емоційний стан. У фортепіанній фактурі М. Лисенко поєднав два композиційні пласти: основну тему з варіантними змінами в нижньому регістрі й «болісне звучання» в акордовій інтерпретації у верхньому регістрі.

У фортепіанній творчості українського класика широко представлені властиві романтизмові танцювальні жанри – мазурка, вальс, полонез, тарантела. Для композиторів-романтиків і М.Лисенка танець розцінювався як «дуже тонка, іноді майже непомітна межа між грою і глибокою лірикою, інтимною сценою й стихійно-масовим «дійством», внутрішнім і зовнішнім, святковим і прозаїчно-побутовим» [3; 10].

М.Лисенко написав низку фортепіанних творів, присвячених історичній тематиці. Героїчний образ козацтва розкритий, зокрема, у маршовому жанрі (!Обозний марш!, !Кубанський марш) із епіграфом «Славне було Запоріжжя всіма сторонами», а також «Запорізький марш»). Ці твори написано на початку ХХ ст.

Яскравою сторінкою в історії розвитку української програмної музики стала фортепіанна творчість П.Сокальського. Якщо його мистецькі пошуки 60-х рр. не виходили за рамки побутових, прикладних жанрів (вальс, мазурка, полька), то у творах 70–80-х рр. він приділяв головну увагу програмним п'єсам концертного типу. Улюбленим жанром у композитора була програмна фантазія: «Малоросійська фантазія», «Український ноктюрн», «На берегах Дунаю» та «На полях Болгарії» з циклу «Слов'янський альбом», а також «Роздум на березі Дніпра», «Українські вечори» й багато інших творів. Характерними рисами фантазій композитора є імпровізаційність, вільна рапсодична побудова, заснована на контрастуванні декількох тем, а також використання народних тем в обрамленні музично-живописних епізодів.

Інструментальна творчість П.Сокальського обмежується жанрами фортепіанної музики, тяжіючими до програмної циклічності. Першими фортепіанними циклами композитора стали програмні сюїти «Музичні враження» та «На луках». П.Сокальський є також автором фортепіанних п'єс «Мазурка», «Старий бандурист», «Веснянка» (хоча дві останні п'єси, об'єднані у цикл «Малоросійські ескізи», до нас не дійшли).

У творах інших композиторів кінця ХІХ ст., наприклад, С.Людкевича, знаходимо елементи програмної конкретизації, наслідування розмовних інтонацій («Сирітка», «Пересторога матері»). Його мініатюри мають ескізний, лірико-кolorистичний характер («Нісенітниця», «Стара пісня», «Пісня ночі», «Імпровізована арія», «Романс», «Скерцо», «Скерціно Стаккато», «Гуморески»).

Талановитим композитором-мініатюристом кінця ХІХ – початку ХХ ст. був М.Тутковський, який акцентував увагу на програмності асоціативно-психологічного типу. Він написав мініатюри, в т.ч. «Елегійний роздум» (ор. 15), «Признання. Експромт-романс» (ор. 19), «Баркаролу» (ор. 20). До масштабніших творів М.Тутковського належать Полонез з опери «Міньйон» А. Тома, ор. 10 (концертна транскрипція) та концертний вальс «Спогад про Відень» (ор. 24).

Найцікавіші твори композитора залишилися неопублікованими. Це «Лірична поема» (ор. 37), «Інтермеццо-етюд» та «Пристрасний порив». Вже з їхніх назв видно, що автора вабили дві емоційно-образні сфери: патетика пристрасного поривання й поезія затишної оселі. У Ліричній поемі інтонаційна спорідненість тематичного матеріалу середньої й крайніх частин пом'якшує елементи контрастності, які виникають через різну фактуру та тональне протиставлення.

Пісенно-танцювальний тип сюїти почав розроблятися у демократичній за мовою «Сюїті на теми українських народних пісень» Я.Степового (1920 р.). У п'єсах ор. 5 (перших завершених твора композитора) унаочнена оригінальна творча вдача Я. Степового, передусім прагнення зосередитися у сферах музичної образності – ніжної, почасти елегійної лірики й жвавої, сповненої радісного відчуття танцювальності.

До першої належать ліричні твори: «Вальс», «Елегія», «Менует». «Елегію» (ор. 5, № 2) пронизує сумовита мрійлива мелодія, яка звучить на тлі баркарального супроводу. Інтерес композитора до другої образної сфери засвідчує «Танець» (ор. 5, № 4). Музичні образи цієї трьохчастинної п'єси втілюють поетичний світ народного танцю.

Програмність у ранніх фортепіанних творах Я.Степового позначена урівноваженістю форми й почуттям художньої міри, яка виявляється в обережній динамізації реприз, але частіше – в плавному гальмуванні музичного розвитку. Цим творам притаманна симетричність мелодичної будови й простота форми, мініатюрність пропорцій та кришталева прозорість фактури.

«Прелюд пам'яті Т.Г. Шевченка» – найвизначніший фортепіанний твір митця – був написаний для музично-літературного вечора, присвяченого поетові, що відбувся у лютому 1912 р. і в якому брав участь сам Я.Степовий. Як невідступна глибока думка звучить провідна тема Прелюду. У ній панує настрій напруженого передчуття та неспокою, але неначе нагромаджуються сили енергійного поступу. Повторюючись багаторазово і настійно, тема уособлює непереможне прагнення боротьби. У кульмінаційному епізоді конфліктність досягає трагедійних висот. Здійснений на матеріалі другого елемента стрімкий секвенційний злет вивершується потужним потоком низхідних

акордових фігурацій, побудованих на тому ж матеріалі. Мелодія-тема прелюду пов'язана з народними ліричними піснями. Певна інтонаційна схожість спостерігається між першим її елементом й мелодією пісні «Ой по горах, по долинах». Характерне розмежування теми (на «заспів» і «приспів») дозволяє припустити наявність елементу стилізації пісенної куплетної форми.

Композитора Ф.Якименка у жанрі фортепіанної музики приваблює прагнення втілення астральних ідей, пейзажних замальовок, психологічних нюансів. Показовими є навіть назви творів («Зоряні сні», «Садок спить», «У вечірню сутінь» тощо). Музиці Ф.Якименко притаманні імпресіоністичне та неоромантичне начала. На це звертають увагу й дослідники його творчості. «Якименко написав багато, все в однаково інтимному стилі. Його кращі роботи – маленькі напівсалонні, напівмістичні фортепіанні композиції, напівастрономічні за темою і витончені за формою... Салон, середніх розмірів вітальня – найширша арена для цих тендітних створінь» [4; 14]. Їх образи статичні, але сповнені м'яких переливів емоційної світлотіні, тонких нюансів звукових барв.

Свідченням інтенсивності модерністських процесів у музичній творчості було не лише освоєння нових жанрів та форм, але й переосмислення тих, що традиційно культивувались у фортепіанній музиці. Упродовж двадцятих років в українському музичному мистецтві з'явилися два оригінальні твори, які в сфері інструменталізму продовжили розвиток програмності.

Цикл «Любов» В.Барвінського продовжив традиції берліозівської програмності, переосмисленої в експресивно-психологічному напрямі, типовому для образного мислення композитора. Написаний у 1914-1915 рр. у Празі. Причиною цього є не лише пов'язаний з війною відрив від рідної землі, а й розлука з нареченою, майбутньою дружиною В.Барвінського, якій, власне, й присвячується твір. Звична для композитора тричастинність позначена гамою переживань: I. «Самота – туга любові»; II. «Серенада»; III. «Біль – бій, перемога любові».

Провідний мотив твору – співуча сумовита мелодія у поступеному русі – на початку здатний викликати асоціації з узагальнено-романтичним мелосом.

Прикладом програмності змішаного типу є «Шість мініатюр на українські народні теми» В.Барвінського, які за рівнем виконавської практики не лише збагатили педагогічний репертуар, а й з успіхом слугували поширенню української народної та професійної музики. Скромні за обсягом (три перші займають по одній сторінці), вони написані майстерно, вивершені у кожній деталі. Композитор скористався найвідомішими піснями різних жанрів, й лише в одному випадку (у середині «Гуморески») використав власну мелодію. До зазначеного циклу входять: «Заколисна пісня», «Український танок», «Лірницька пісня», «Гумореска», «Думка» та «Марш».

Хоч автор втискає кожному пісню чи танцю у чіткі структурні рамки, зовні «європеїзуючи» їх, але акумулює увагу на деталях, що формують неповторний національний характер музичного твору. Останнє особливо стосується першої мініатюри – «Заколисної пісні», заснованої на мелодії «Ой ходить сон».

Вільною програмністю позначений один із ранніх циклів В.Барвінського – «Пісня. Серенада. Імпровізація» (1911 р.). Він відкриває період зрілої творчості композитора з усіма ознаками його індивідуального почерку й нерозривним зв'язком з українською народною музикою.

Народно-національний характер циклу найбезпосередніше виразився у першій п'єсі, у другій він немовби віддаляється, у третій же дається лише натяком. «Пісня» («Канцона») зберігає не лише найтипівіші риси сумовитої української пісні, її характерні звороти (зокрема, кінцевий низхідний до першого ступеня з пропуском другого). У сконцентрованій формі композитор втілює тут усі особливості фольклорного першоджерела. До найважливіших із них належить поєднання симетричності та чіткості структури, яке створює враження свободи викладу.

«Українська сюїта в чотирьох частинах» В. Барвінського спирається на оригінальні народні теми, що зазначає сам композитор: «I ч. Прелюдія на тему української пісні «Та нема гірш нікому»; 2 ч. Скерцо на тему народної пісні «Ой ішов я вулицю раз-враз» і другої, якої слів не пам'ятаю і якої мотив я цитую спершу в мажорній тональності. 3 ч. Пісня залобленої дівчини (на народній пісні «Ой не світи, місяченьку») і 4 ч. Фінал. Варіації і fuga на тему «Засвітали козаченьки». 3-я і 4-а частини цієї сюїти настільки зв'язані з собою і тематично, і змістово, що вступ до маршової теми фіналу введений мотивно, як обернення фрагменту з «Ой не світи», а уривки, і пізніше і ціла пісня «Ой не світи», появляються під кінець fugи. З причини переїзду до Львова і воєнних подій я не закінчив зразу fugи, а щойно приблизно в 1922 р.» [5; 13].

Як бачимо, сам автор наголошує на органічному зв'язку фольклорних джерел сюїти з програмним змістом музики. «Українська сюїта» належить до найвизначніших, найбільш художньо цінних фортепіанних творів В.Барвінського.

Подібним є розв'язання М.Колесою циклу «Пасакаля. Скерцо. Fuga» (1929 р.). Його масштабні частини забарвлені інтонаційно-ладовим колоритом українського фольклору, цілісність же створюється внесенням драматичної, з філософськими роздумами теми «Пасакаля» у завершення монументальної й романтичної за характером музики «Fуги».

Дещо інші принципи вільного типу сюїти було покладені в основу «Сюїти» ор. 4 Г.Таранова. У ній поєднуються картинна програмність («Світанок»), стилізація танцювальної форми («Старовинний танець»), узагальнена романтична образність («Романеска») та конкретизована характерність жанрів епосу і руху (друга частина – «Казка» та завершальна – «Марш»).

Пізніше М.Колеса у своїх «Дрібничках» (1929 р.) також запровадив програмність, але в інший комбінований спосіб: давши загальну назву циклові та одній з його частин. Усі три композиційні елементи створюють атмосферу казкової фантастики. У деяких елементах музичної мови композитора спостерігається спорідненість із бартоківськими прийомами.

«Дрібнички» М. Колесси правомірно віднести до класу невеликих характерних фортепіанних п'єс, близьких до прелюдії й об'єднаних назвою «багатель». В українській літературі М. Колесса, ймовірно, першим звернувся до створення багатель, але назвавши свою мініатюру не французьким, а українським терміном.

Програмність асоціативно-психологічного типу забезпечувала якісно новий етап в розвитку образно-узагальноючої драматургії фортепіанної мініатюри у першій третині ХХ ст. Розмаїття композиторських висловлювань, багатство внутрішніх контрастів тематичної й тембро-регістрової сфер, хроматична насиченість політональних гармоній створюють емоційно-образну атмосферу, в якій відбивається напруга тогочасних соціальних процесів дійсності. Особливо показовим у цьому плані є фортепіанний цикл Б. Лятошинського «Відображення» ор. 16 (1925 р.). Його назва містить у собі узагальнено-експресивну і приховану автором програмність, яка розкривається через зіставлення численних відтінків психології людини: від величної натхненності до бурхливої екстатичності, від затамованого суму до відчаю, від споглядального замислення до прихованої іронії. Аналізуючи фортепіанний цикл Б. Лятошинського «Відображення» Б. Деменко пише: «...програмність музики того чи іншого жанру приховано чи відкрито виступає практично у будь-якій формі як її безпосереднього виконання, так і музично-теоретичного аналізу в тому чи іншому аспектах. Це зайвий раз підтверджує факт неунікності свідомого чи несвідомого програмування» [2].

Інтонаційні зв'язки між частинами простежуються аж до мікрочасток форми: елементів фігурацій, співзвуччя та мелодичних зворотів. Це сприяє забезпеченню високого ступеня симфонізації циклу, зближенню його з романтичною поемою – аж до виявлення рис вільно трактованої сонатної форми. Симфонізація фортепіанного циклу стала якісно новим явищем в українській радянській музиці.

Висновки. Розвиток програмності в українській камерно-інструментальній музиці відбувався у творчості таких композиторів як М. Лисенко, Я. Степовий, С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса, Н. Нижанківський, Б. Лятошинський та ін.

Звернення до програмності було обумовлено провідною тенденцією у сфері фортепіанних жанрів – демократизацією, яка уможливилась внаслідок зростання інтересу до духовного життя сучасника, поглибленого осмислення його чуттєво-психологічного стану.

В українській фортепіанній творчості першої третини ХХ ст. сформувалося декілька типів музичної програмності: пісенно-танцювальний, картинно-зображальний, узагальнено-виражальний, вільний або змішаний, узагальнено-експресивний, асоціативно-психологічний та несюжетно-асоціативний. Б. Лятошинський вперше застосував монотематичний принцип симфонізації фортепіанного циклу. В його творчості програмність еволюціонувала до якісно нових її типів – прихованої та експресивно-психологічної.

Активна розробка програмного підходу мала не вузьке жанрове, а універсальне для творчого процесу значення. Задана програмність музичного твору була зумовлена прагненням художньо оформити новітні принципи музичної драматургії, що полягали в ускладненні характеру експресивності творів, в поглибленій психологізації образів та, як наслідок, в ускладненні музичної семантики.

На нашу думку, глибоке розуміння національної стилістики композиторів-класиків фортепіанної музики повинно забезпечити інтелектуальність, інтелігентність та громадянську позицію майбутніх вчителів музичного мистецтва, які в подальшому повинні формувати морально-естетичні почуття і патріотизм, музичні смаки і запити наступного покоління українців.

Список використаної літератури

1. *Булка Ю.* Нестор Нижанківський / Ю. Булка. – Київ : Муз. Україна, 1972.
2. *Деменко Б. В.* Музика Бориса Лятошинського і сучасні проблеми розвитку музичної творчості / Б. В. Деменко // Наук.-теорет. конф., присвячена 100-річчю від дня народження Б. Лятошинського: Матеріали. – Львів, 1995.
3. *Зенкин К.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. Зенкин. – М. : Моск. госуд. конс. им. П. И. Чайковского, 1997. – 509 с.
4. *Маценко П.* Федір Якименко / П. Маценко. – Вінніпег, 1954. – 126 с.
5. *Павлишин С. С.* Василь Барвінський / С. С. Павлишин. – Київ : Муз. Україна, 1990. – 88 с.

References

1. *Bulka Yu.* Nestor Nyzhankivs'kyu / Bulka Yu. – K. : Mus. Ukraine, 1972.
2. *Demenko B. V.* Muzyka Borysa Lyatoshyhns'koho i suchasni problemy rozvytku muzychnoyi tvorchosti // Naukovo-teoretychna konferentsiya, prysvyachena 100-richchyu vid dnya narodzhennya Borysa Lyatoshyhns'koho: Materialy / Demenko B. V. The music of Boris Lyatoshynskyi and current problems of the development of musical creativity // Scientific-theoretical conference dedicated to the 100th anniversary of the birth of Boris Liatoshynsky: Materials. – L., 1995.
3. *Zenkyn K.* Fortepyanaya mynyatyura y puty muzykal'noho romantyzma. – M. : Mosk. hosud. kons. ym. P. Y. Chaykovs'koho / Zenkin K. Piano miniature and the path of musical romanticism. – M. : Moscow. State. Cons. after P. I. Tchaikovsky, 1997. – 509 s.
4. *Matsenko P.* Fedir Yakymenko / Matzenko . – Winnipeg, 1954. – 126 s.
5. *Pavlyshyn S. S.* Vasyll Barvins'kyu / Pavlishin S. S. – K. : Muz. Ukrayina. 1990. – 88 s.

**ГРАЖДАНСКОЕ ВОСПИТАНИЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
(НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ)****Свиридовская Лариса Михайловна**, кандидат искусствоведения, доцент,
Национальный университет им. В.А. Сухомлинского

Статья посвящена формированию у студентов музыкальных специализаций – будущих учителей музыкального искусства системы знаний и представлений о сущности, жанрах, особенности художественно-образного языка, программные черты фортепианных произведений, созданных украинскими композиторами в начале XX века. Определены виды программности, разработка которых имела не узко жанровое, а универсальное для творческого процесса значение. Обоснована необходимость музыкально-теоретического подхода в изучении индивидуального композиторского стиля музыкантов, которые сформировали фундамент профессиональной национальной композиторской школы для последующего гражданского воспитания будущих учителей музыкального искусства.

Ключевые слова: программность, художественный образ, жанры фортепианной музыки, музыкальная драматургия, музыкальный язык.

CIVIC EDUCATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS BASED ON UKRAINIAN CLASSICAL MUSIC**Sviridovska Larisa**, candidate of art science, assistant professor
National university after V. O. Sukhomlynsky, Mykolaiv city

The article is devoted to the formation of a system of knowledge and ideas about the nature, genres, features of the artistic language, the features of the programmability of piano works created by Ukrainian composers at the beginning of the twentieth century. The article defines the types of programming, the active development of which was not narrowly genre, but it has a universal value for the creative process itself. The work formulated and substantiated the need for a musical-theoretical approach in studying the individual composer's style of musicians, who laid the foundation of a professional national composer school, for the subsequent civic education of future teachers of musical art.

Key words: program, artistic image, genres of piano music, musical drama, musical language.

UDC 7.072.2**CIVIC EDUCATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS BASED ON UKRAINIAN CLASSICAL MUSIC****Sviridovska Larisa**, candidate of art science, assistant professor
National university after V. O. Sukhomlynsky, Mykolaiv city

The aim. To form a system of knowledge and ideas about the essence, genres, features of the musical language, understanding of the programmability of the piano works written by Ukrainian composers in the beginning of the 20th century. To substantiate the need for a musical-theoretical approach in studying the individual composer's style of musicians, who laid the foundation of a professional national composer school, for the subsequent civic education of future teachers of musical art.

Research methodology. Four major publications on the subject (scientific monographs, scientific journals and author's studies) were considered. The thesis research devoted to the role of piano music in Ukrainian culture was conducted.

Results. Analyzing the features of the artistic and figurative language of piano works that were created by Ukrainian composers at the beginning of the 20th century, several types of musical programming were identified, the active development of which was not narrowly genre, but universal for the creative process. In the work the need for in-depth study of the stylistics of composers who laid the foundation of a professional national composer school was formulated and justified, which, in our opinion, will give grounds for the formation of civic consciousness in future teachers of musical art.

Novelty. In this work the following types of programming are defined: song and dance, picture-visual, generalized-expressive, free or mixed, generalized-expressionistic, associative-psychological, non-associative, hidden and expressive-psychological.

The practical significance. A deep study of the heritage of classical composers, in our opinion, will contribute to the civic education of future music teachers.

Key words: program, artistic image, genres of piano music, musical drama, musical language.

*Надійшла до редакції 3.11.2016 р.***УДК 785.7+7.071.2****СПІЛЬНА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ****Тарчинська Юлія**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне;**Тарчинська Інна**, магістр мистецтвознавства, концертмейстер кафедри
пісенно-хорової практики і постановки голосу,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

На основі аналізу різноманітних концепцій сучасних дослідників-психологів та педагогів, які займаються питаннями специфіки контактів у спільній діяльності, у даній статті розкривається сутність поняття «спільна музично-виконавська діяльність». Виділено основні функції комунікації, що виникають у процесі спільного музично-виконавського виступу.

Ключові слова: ансамбль, ансамблеве музикування, комунікація, комунікативні функції.

Постановка проблеми. Використання терміну «ансамбль» у музичній лексиці є багатозначним. Слово «ансамбль» (фр. ensemble – буквально узгодженість, єдність) уживають у кількох значеннях:

- виконавський колектив, що характеризується спільною координованістю партій;
- інструментальний склад, у якому кожна партія подається одним виконавцем-солістом;
- музичний твір для певного інструментального складу, в якому кожному партію подає один виконавець-соліст;
- результат сольного координування інструментальних партій, який здобувають у процесі спільної гри [1].

Як відомо, майстерність ансамбіста ґрунтується на здатності виконавця узгоджувати свою художню індивідуальність, власний виконавський стиль, технічні прийоми відповідно до індивідуальності, прийомів виконання партнерів, що забезпечує злагодженість та гармонійність виконання в цілому.

Аналіз публікацій і досліджень. За А.Готлібом [4] необхідною передумовою успішної ансамблевої діяльності є, з одного боку, схильність до спільної діяльності, внутрішня готовність до ефективної взаємодії всіх партнерів задля досягнення загальної мети, а з іншого – здатність до емоційного сприйняття музичного твору як значущої художньої цінності та інтелектуального осягнення всіх сполучень ансамблевої партитури.

Творча атмосфера ансамблевого музикування виникає лише у разі наявності деяких особливих якостей виконавців. Намагаючись визначити ці характерні специфічні ансамблеві якості, А.Готліб наводить приклад талановитого оповідача на відміну від талановитого співрозмовника: «Для першого головним є мистецтво промовляти, для другого не менш важливим є мистецтво слухати» [4; 5].

Уточнення змісту поняття «спільна музично-виконавська діяльність» допоможе з'ясувати компоненти діяльності партнерів у ансамблі.

Когнітивний компонент за М.Обозовим [12] передбачає напрацювання єдиної думки в процесі обговорення та узгодження виконавських намірів партнерів. Маючи на меті логіко-рефлексивне осмислення багаторівневої системи музичного твору і адекватність її розуміння всіма партнерами, когнітивний компонент сприяє логічному розподілу фактурних елементів (артикуляції, динаміки, інтонаційно-синтаксичних, питально-відповідальних), їх співрозмірності і сполученості. Когнітивний компонент музично-виконавської діяльності включає вербалізацію емоційно-образного змісту музичного твору, що зумовлює адекватність переживання партнерами емоційних станів під час спільного виконання.

Конативний компонент музично-виконавської діяльності ґрунтується на обміні музично-виконавськими діями. Емоційний – містить у собі співчуття, емоційне узгодження психічних станів партнерів, взаємний вплив їх чуттєвих сфер. Як відомо, відповідність певних емоційних станів партнерів сприяє узгодженості їх відтворення в процесі гри.

Ґрунтуючись на загальноприйнятому розумінні поняття комунікації як передавання інформації, М.Обозов розглядає комунікацію у спільній музично-виконавській діяльності (під час репетиційного процесу та концертного виконання) як обмін повідомленнями, спрямований на напрацювання єдиної думки в процесі обговорення і узгодження виконавських намірів партнерів. Звичайно, першоджерелом мережі художньої комунікації, утвореної партнерами по спільному виконанню, є авторський задум – адже автор породжує ідею, зміст та форму твору.

Згідно думки Я.Яноушека [11] для успішного здійснення спільної музично-виконавської діяльності партнери будують систему комунікацій, що ґрунтується на взаємних зорових та слухових контактах. Основні функції комунікаційного процесу полягають у досягненні соціальної спільності за умови збереження індивідуальності кожного її елементу. Комунікація сприяє когнітивному осягненню емоційно-образного змісту, архітектонічної цілісності та питань трактування виконуваного твору. Для ефективної комунікації необхідно, щоб між учасниками спільної діяльності існувало єдине розуміння змісту повідомлень, що передаються. Уточнення цього змісту відбувається в процесі спільної музично-виконавської діяльності. Основою комунікації під час ансамблевого музикування є загальна система значень та правила її використання.

У дослідженні Я.Яноушека розрізняються три рівні комунікації відповідно до типу спільності, на забезпечення якої спрямована передача значень:

- перший рівень є насамперед передаванням та прийняттям інформації, в т.ч. її кодуванням і декодуванням, призначення яких полягає у вирівнюванні відмінностей у вихідній інформованості індивідів, що вступили в контакт;
- другий рівень передбачає взаємне передавання та прийняття значень; комунікація безпосередньо пов'язана зі спільною діяльністю з вирішення спільного завдання;
- на третьому рівні комунікація спрямована на формування загальної оцінки результатів, внеску окремих учасників.

Вказані рівні комунікації, на думку вченого, не заперечують, а взаємопередбачають одне одного. Дослідник встановлює конкретні механізми їх взаємопроникнення (наприклад, механізм впливу інформованості на прийняття спільних значень).

Комунікацію під час спільного виконання музичних творів Ю. Ханін пропонує розглядати за такими параметрами [15]:

– змістовно-інформаційними, що відбивають конкретні ситуації взаємодії в контексті: а) спільного обговорення інтелектуальної проблеми та вирішення окремих завдань, б) проміжних та кінцевих результатів спільної діяльності, в) власної включеності і підсумкового внеску в спільну діяльність, г) включеності та підсумкового внеску партнера;

– просторовими, що передбачають урахування: а) сценічного простору та кількості партнерів, б) розташування, взаємної орієнтації «робочих місць» та легкості або утрудненості встановлення й підтримки зорового контакту між партнерами.

Психолог зауважує, що комунікативну ситуацію у спільній музично-виконавській діяльності не варто відокремлювати від соціального контексту, адже існують незаперечні відмінності концертного виконання від репетиційного процесу. Він розглядає специфіку комунікації в цих двох різновидах спільної музично-виконавської діяльності.

Змістовно-інформаційний бік комунікації сприяє регулюванню, координуванню та керуванню спільного виконання. Регулятивна та керувальна роль комунікації полягає в орієнтації спільної діяльності на мету, а координаційна – в упорядкуванні засобів для цього. Неefективна комунікація може бути наслідком неадекватного аналізу та неправильного розуміння контексту в процесі ансамблевого виконання і створювати психологічні бар'єри за умов спільної музично-виконавської діяльності. Тому слід здійснювати обмін повідомлень під час репетиції за такими етапами:

- етап обговорення окремих завдань – вибір конкретного епізоду або частини твору для опрацювання, узгодження початкового темпу, окреслення технологічних моментів виконання, тобто шляхів подолання віртуозно-технічних складників, репетиційних прийомів тощо;

- етап визначення оптимальності виконання епізоду – узгодження прийомів звуковидобування, динаміки, виокремлення рельєфних та фонових шарів фактури, розподіл функцій (солюючої та акомпануючої);

- етап узагальнення – доведення виконання твору до стадії концертної готовності; досягнення відповідності розуміння партнерами емоційно-образного змісту музичного твору шляхом вербалізації цього змісту, усвідомлення партнерами архітектонічної будови твору (притаманних конкретній музичній формі), осягнення драматургічного навантаження синтаксичних одиниць музичної мови, визначення кульмінаційних моментів, узгодження міри співвідношення темпів та агогічних відхилень тощо.

У розгляді змістовно-інформаційної сторони комунікації під час концертного виконання творів слід враховувати обмеженість інформаційного поля внаслідок виключення мовленнєвого каналу комунікації. Відсутність можливості обговорення технологічних моментів виконання зумовлює зростання практичного значення невербальної комунікації.

Розуміння змісту невербальної комунікації під час виконавського процесу за Ю.Ємельяновим [7] передбачає тлумачення терміну в широкому сенсі, тобто розгляд усіх продуктів різноманітних немовленнєвих діяльностей людини – від міміки до жестів. У спільному виконанні музичних творів використовуються такі засоби невербального спілкування, як діяльнісні коди, тобто породжувані тілесними рухами: жести (рухи голови, рук, дихальні рухи), погляд (візуальний контакт), міміка (лицьова експресія).

Незважаючи на досить обмежене коло використовуваних у спільній музично-виконавській діяльності засобів невербальної комунікації, їх семантичне навантаження є вельми насиченим. Так, віддих у поєднанні з ледь помітним кивком голови або піднесенням рук перед дотиком до клавіатури несе функцію ауфтакту (тобто демонструє метричну одиницю руху, задає темп та сприяє синхронному вступу партнерів), погляд (контакт очей) може бути сигналом до цезур, пауз та зняття акордів, фермат, а міміка слугує узгодженню образно-емоційного змісту виконання і його концепції в процесі гри. Що стосується використання посередницьких невербальних кодів у спільній музично-виконавській діяльності, то вони несуть основне функціональне навантаження в процесі спільної гри, тобто спілкування учасників діяльності, що розглядається, відбувається за допомогою музичних інструментів та нот. Тому існує певний діапазон можливих комунікативних значень, котрі актуалізуються в свідомості партнерів під час сприйняття та використання посередницьких невербальних кодів. Наприклад, у концертмейстерській практиці (мається на увазі вокальний акомпанемент) використовують такі сигнали для показу вступу солістові після тривалої інтермедії:

- незначне уповільнення темпу в партії акомпанементу в поєднанні з динамічним підкресленням музичного матеріалу, що безпосередньо передає вступу соліста;

- рельєфне подання акорду чи фігурації, що несе ладову основу для початку фрази соліста.

Ці заходи спрямовані на активізацію уваги соліста на момент вступу, надання йому часу для віддиху та підтримки інтонаційної впевненості.

Процес використання невербальних засобів (кодування) та сприйняття й розуміння невербальної поведінки партнерів (декодування) ґрунтується на виборі «потрібного» значення з усього семантичного поля. Суб'єктивне поле значень невербальної поведінки у спільній музично-виконавській діяльності є відносно стабільним когнітивним утворенням, що формується шляхом набуття індивідуального досвіду.

У розгляді просторових характеристик комунікації у спільній музично-виконавській діяльності Ю.Ємельянов радить враховувати взаємну орієнтацію партнерів у сценічному просторі. Взагалі розташування музикантів на сцені підпорядковане усталеним традиціям камерного виконавства (інструментального або вокально-інструментального ансамблю). Проте варіювання звичних мізансцен сприяє зручності встановлення та підтримки зорового контакту між партнерами. На думку І.Горелова [3] слід враховувати, що комунікаційні процеси під час ансамблевого виконання

потребують тим більшого інтелектуального напруження, зусилля волі, чим більша відстань, на яку повинні надсилати свої творчі імпульси партнери. Це зумовлено відмінністю комунікаційних мереж ансамблевого діалогу репетиції та концерту. О.Донцов [6] вважає, що перцепція партнерів у музично-виконавській діяльності є цілком необхідною ланкою процесу спільної взаємодії, яка сприяє узгодженості функціонально-рольових сподівань і стає чинником для психологічної сумісності.

Наявність у партнерів у спільній музично-виконавській діяльності загальної (єдиної) мети, яка виконує смислотворчу функцію, зумовлена провідним мотивом, який, як зазначає психолог, міститься саме у спільній музично-виконавській діяльності.

На можливість відділення мотиву від мети і переміщення на саму діяльність вказував ще С.Рубінштейн. Наукові психологічні дослідження доводять, що продукт такої діяльності полягає в розвитку навичок та здібностей людини, в зростанні та становленні її особистості. Найяскравішим прикладом отримання радості, підйому почуттів, задоволення від самого здійснення дій, а не від їх результату, є, як підкреслює М.Каган, гра: «Гра ... є самоцінною дією, що здійснюється не заради отримання певного продукту, а заради насолоди від самого її процесу» [9; 30].

Існує багато різноманітних форм трудової діяльності, орієнтованих у першу чергу на процес, а не результат: художники, скульптори, поети, композитори, вчені, архітектори та ін. захоплюються саме творчим процесом, а завершення роботи часто відзначається втратою інтересу до продукту діяльності. Т.Буякас [2] визначає стан, що виникає в процесі такої діяльності, як «потік». Він викладає такі суттєві його ознаки:

- залучення, занурення суб'єкта в те, що він робить; непомітність для нього перебігу часу;
- повна керованість ситуацією, контроль за власними діями;
- повна мобілізація, високий рівень внутрішньої активності;
- почуття єдності з оточуючими (колегами);
- трансцендентні переживання (почуття гармонії з оточенням, забування своїх проблем);
- причини, тобто цілі в самому собі;
- почуття глибокого задоволення, насолоди від процесу діяльності [2; 54].

Спільну музично-виконавську діяльність Ю.Цагареллі [16] визначає як «діяльність із самореалізації та розвитку особистості в ансамблі», тому що специфіка спільного музикування полягає саме у внутрішній мотивації, тобто відділенні мотиву від мети і переміщенні на саму діяльність. Саме цей мотив визначає сприйняття, оцінку та стосунки партнерів, характер їх емоційних реакцій на успішність або неуспішність дій колег. Крізь призму цього домінуючого мотиву оцінюються дії кожного учасника діяльності, його віртуозно-технічна майстерність та здатність до сценічного перевтілення.

Отже, спільна музично-виконавська діяльність орієнтована саме на творчий процес і є внутрішньо мотивованою. Самовдосконалення індивідів, розвиток їх музичних здібностей – на думку В.Ражнікова [14] – є продуктом цієї діяльності.

Суб'єктивне переживання творчого процесу є головним мотивуючим фактором спільної музично-виконавської діяльності. Структура спільної музично-виконавської діяльності сприяє вивченню суб'єктом своїх можливостей, намаганням їх розширення, осягненню нового простору навичок, здібностей, вмінь. Чіткі цілі, точні правила та норми дій для їх досягнення, прямий миттєвий зворотній зв'язок є основними підвалинами утримання концентрації на процесі спільного виконання музичного твору. Кожний результат виступає для партнерів одночасно й внутрішньою умовою наступних дій.

Ансамблевому виконанню, як зазначає Р.Давидян [5], притаманний рухомий особово-рольовий статус партнерів, який полягає у тому, що конвенційні ролі не персоніфіковані, а розподілені між виконавцями. Гнучка структурно-функціональна форма організації художньо-творчого процесу в ансамблі, відмова від чіткого розподілу виконавців за рольовими функціями збагачує статусно-рольові позиції кожного з учасників ансамблю. Це стає можливим внаслідок чергування короточасних варіантно-мінливих висувань кожної партії на роль рельєфу з наступними переміщеннями на позиції фону. Така полілінійність ансамблевої партитури сприяє формуванню поліфункціональності виконавського мислення. Надзвичайно важливою є здатність партнерів до ситуативної зміни цих функцій. Важливою ознакою ансамблевого музикування, на думку А. Журавльова [8], є розподіл єдиного процесу спільної музично-виконавської діяльності між учасниками, що зумовлений характером викладу фактури та семантичним навантаженням партій. На успішність ансамблевого музикування впливають музично-виконавські (манера звуковидобування, розвинена техніка, артистизм) та особистісні якості партнерів (темперамент, емпатійність, інтро/екстраверсія). Розподіл процесу спільного виконання передбачає різні варіанти сполучення індивідуальних дій партнерів, спрямовані на досягнення кооперативного взаємозв'язку. Так, індивідуальні операції здійснюються партнерами одномоментно (вступ, зняття звуку, цезури, паузи тощо), паралельно (виразність сполучення всіх фактурних елементів, тотожність виконавських прийомів, динаміки, темпоритмічна єдність, відповідність відтворення емоційно-образного складу музичного твору) або комплементарно (рельєфно-фонові підхоплення, передавання тематичного матеріалу, переймання та суміщення музичного розгортання). Активне спілкування в процесі спільної діяльності сприяє розвитку навичок ефективної взаємодії з людьми, полегшує міжособові контакти й поза музично-виконавською діяльністю за рахунок формування та удосконалення професійно важливих особистісних якостей партнерів.

На важливій ролі спілкування у спільній діяльності наголошують багато вчених. Зокрема, Б. Ломов [10] розглядає спілкування як суттєву «складову» спільної діяльності.

У спільній діяльності малих груп спілкування і діяльність як такі є невід'ємними аспектами одного процесу. Вчений пропонує такі засоби підвищення ефективності та якості спільної діяльності, поглиблення та удосконалення співробітництва між людьми: уточнення координації спільної діяльності, покращення керування нею, оптимізацію структури трудових колективів, удосконалення міжособових відносин у них, формування позитивних особистісних якостей учасників спільної діяльності, розвиток соціальних навичок партнерів. Отже, спільний музично-виконавській діяльності найбільш притаманні такі міжособові стосунки, що забезпечують функціональну спеціалізацію та узгоджену координацію. Здатність до встановлення відповідних співробітницьких зв'язків, як відомо, є важливим чинником професійної успішності.

Висновки. Таким чином, спільна музично-виконавська діяльність передбачає одномоментне, паралельне, або ж і комплементарне сполучення індивідуальних дій ансамблів. Ці дії обумовлюються партнерською узгодженістю з питань потрактування музичного твору, технологічних завдань виконання та спільної сенсомоторної координації. Головним мотивуючим фактором спільної діяльності є суб'єктивне переживання процесу співтворчості. Виходячи з результатів наукових досліджень, доцільно розглядати такі функції комунікації в процесі спільної музично-виконавської діяльності:

- пізнавальну, що полягає у ретельному виконавському аналізі музичного тексту для напрацювання спільної інтерпретаційної концепції партнерів;
- регулятивну, що передбачає організацію спільних музично-виконавських дій шляхом напрацювання та засвоєння партнерами всього комплексу невербальних впливів на музично-діалогічну ситуацію в ансамблевій грі;
- мотиваційну, що сприяє удосконаленню системи міжособових стосунків та підсиленню мотивації партнерів, їх прагнення до професійного зростання й самовдосконалення.

Ефективність спільної музично-виконавської діяльності, спрямованої на відтворення змісту музичної композиції, пов'язана з формою і змістом існуючих між партнерами власне комунікативних стосунків.

Список використаної літератури:

1. *Ансамбль* // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М., 1973. Ч. 1. – С. 170-171.
2. *Буякас Т.* О феномене наслаждения процессом деятельности и условиях его возникновения / Т. Буякс // Вестник Моск. ун-та. Серия 14. Психология. – 1995. – № 2. – С. 53-61.
3. *Горелов И. Н.* Безмолвный мысли знак: Рассказы о невербальной коммуникации / Горелов И.Н., Енгальчев В.Ф. – М. : Мол. гвардия, 1991. – 240 с.
4. *Готлиб А. Д.* Основы ансамблевой техники/ А. Д. Готлиб. – М. : Музыка, 1971. – 94 с.
5. *Давидян Р. Р.* Квартетное искусство: Проблемы исполнительства и педагогики / Р. Р. Давидян. – М. : Музыка, 1984. – 270 с.
6. *Донцов А. И.* Общение как фактор развития коллектива // Общение и оптимизация совместной деятельности / Ред. Г. Андреевой, Я.Яноушека / А. И. Донцов. – М. : Моск. гос. ун-т, 1987. – С.20-30.
7. *Емельянов Ю. Н.* Теория формирования и практика совершенствования коммуникативной компетентности / Ю. Н. Емельянов : дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.05. – Л., 1990. – 403 с.
8. *Журавлев А. Л.* Совместная деятельность как объект социально-психологического исследования // Совместная деятельность: Методология, теория, практика / А. Л. Журавлев. – М. : Наука, 1988. – С. 19-36.
9. *Каган М. С.* Общение как ценность и как творчество / Каган М. С., Эткнинд А. М. // Вопросы психологии. – 1988. – № 4. – С. 25-34.
10. *Ломов Б. Ф.* Проблема общения в психологии / Б. Ф. Ломов // Проблема общения в психологии / Отв. ред. Б. Ф. Ломов. – М. : Наука, 1981. – С. 3-23.
11. Общение и оптимизация совместной деятельности / Ред. Г. Андреевой, Я.Яноушека. – М. : Моск. гос. ун-т, 1987. – 302 с.
12. *Обозов Н. Н.* Психология межличностных отношений / Н. Н. Обозов. – Київ : Лыбидь, 1990. – 192 с.
13. *Повзун Л. І.* Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів / Л. І. Повзун. – Одеса. : Астропринт, 2013. – 208 с.
14. *Ражников В.* Исполнительство как творчество / В. Ражников // Сов. музыка. – 1972. – № 2. – С. 70-74.
15. *Ханин Ю. Л.* Межличное познание в значимой групповой деятельности / Б. Л. Ханин // Вопросы психологии познания людьми друг друга и самопознания: Сб. науч. тр. / Редкол. Б. А. Еремеев и др. – Краснодар : Куб. гос. ун-т, 1977. – Вып. 235. – С. 124-132.
16. *Цагарелли Ю. А.* Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю. А. Цагарелли : дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.03. – Л., 1990. – 425 с.

Reference

1. *Ansambl* // Muzykalnaia entsyklopedyia / Hl. red. Yu. V. Keldysh. – M., 1973. Ch. 1. – S. 170-171.
2. *Buiakas T.* O fenomene naslazhdeniya protsessom deiatelnosti y uslovyakh eho voznyknovenyia / T. Buiaks // Vestnyk Mosk. un-ta. Seryia 14. Psykholohyia. – 1995. – № 2. – S. 53-61.
3. *Horelov Y. N.* Bezmolvnyi mysly znak: Rassказы o neverbalnoi kommunykatsyy / Horelov Y.N., Enhalychyev V.F. – M. : Mol. hvardyia, 1991. – 240 s.
4. *Hotlyb A. D.* Osnovy ansamblevoi tekhnky/ A. D. Hotlyb. – M. : Muzyka, 1971. – 94 s.
5. *Davydian R. R.* Kvartetnoe yskusstvo: Problemy yspolnytelstva y pedahohyky / R. R. Davydian. – M. : Muzyka, 1984. – 270 s.

6. *Dontsov A. Y.* Obshchenye kak faktor razvytyia kollektiva // Obshchenye y optymyzatsyia sovместnoi deiatelnosti / Red. H. Andreevoi, Ya.Ianousheka / A. Y. Dontsov. – M. : Mosk. hos. un-t, 1987. – S.20-30.
7. *Emelianov Yu. N.* Teoryia formirovaniya y praktyka sovershenstvovaniya kommunykativnoi kompetentnosti / Yu. N. Emelianova : dys. ... d-ra psikh. nauk: 19.00.05. – L., 1990. – 403 s.
8. *Zhuravlev A. L.* Sovместnaia deiatelnost kak ob'ekt sotsyalno-psikhologicheskogo yssledovaniya // Sovместnaia deiatelnost: Metodolohyia, teoryia, praktyka / A. L. Zhuravlev. – M. : Nauka, 1988. – S. 19-36.
9. *Kahan M. S.* Obshchenye kak tsennost y kak tvorchestvo / Kahan M. S., Эtknynd A. M. // Voprosy psikhologyy. – 1988. – № 4. – S. 25-34.
10. *Lomov B. F.* Problema obshcheniya v psikhologyy / B. F. Lomov // Problema obshcheniya v psikhologyy / Otv. red. B. F. Lomov. – M. : Nauka, 1981. – S. 3-23.
11. *Obshchenye y optymyzatsyia sovместnoi deiatelnosti* / Red. H. Andreevoi, Ya.Ianousheka. – M. : Mosk. hos. un-t, 1987. – 302 s.
12. *Obozov N. N.* Psikhologhyia mezhluchnostnykh otnoshenyi / N. N. Obozov. – Kyiv : Lybyd, 1990. – 192 s.
13. *Povzun L. I.* Istoriia kamernykh instrumentalno-ansamblevykh zhanriv / L. I. Povzun. – Odesa. : Astroprint, 2013. – 208 s.
14. *Razhnykov V.* Yspolnytelstvo kak tvorchestvo / V. Razhnykov // Sov. muzyka. – 1972. – № 2. – S. 70-74.
15. *Khanyn Yu. L.* Mezhluchnoe poznanye v znachymoi hruppovoi deiatelnosti / B. L. Khanyn // Voprosy psikhologyy poznaniya liudmy druh druha y samopoznaniya: Sb. nauch. tr. / Redkol. B. A. Eremeev y dr. – Krasnodar : Kub. hos. un-t, 1977. – Выр. 235. – S. 124-132.
16. *Tsaharely Yu.A.* Psikhologhyia muzykalno-yspolnytel'skoi deiatelnosti / Yu. A. Tsaharely : dys. ... d-ra psikh. nauk: 19.00.03. – L., 1990. – 425 s.

СОВМЕСТНАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Тарчинская Юлия, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры игры на музыкальных инструментах;

Тарчинская Инна, концертмейстер кафедры песенно-хоровой практики и постановки голоса, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

На основе анализа различных концепций современных ученых-психологов и педагогов, которые занимаются исследованием специфики контактов в совместной деятельности, в статье раскрывается сущность понятия «совместная музыкально-исполнительская деятельность» (ансамблевая игра) и особенности. Выделены основные функции коммуникации в процессе совместной (ансамблевой) музыкально-исполнительской деятельности.

Ключевые слова: музыка, ансамбль, ансамблевое музицирование, коммуникация, коммуникативные функции.

JOINT MUSIC AND PERFORMING ACTIVITIES IN SCIENTIFIC RESEARCH

Tarchynska Yuliia, a candidate of pedagogic sciences,
a senior lecturer in the department of Musical Instrument Play
at the Institute of Arts of Rivne State Humanitarian University;

Tarchynska Inna, Master of music studies, an accompanist of the department
of song and choir and voice training at the Institute of Arts of
Rivne State Humanitarian University

On the basis of analysis of various conceptions of modern researchers-psychologists and teachers which engage in the questions of specific of contacts in joint activity, essence of concept «joint musically-performance activity» opens up in this article. The basic functions of communication, which arise up in the process of general musically-performance performance, are distinguished.

Key words: ensemble, ensemble musical performance, communication, communicative functions

UDC 785.7+7.071.2

JOINT MUSIC AND PERFORMANCE ACTIVITY IN THE SCIENTIFIC RESEARCH

Tarchynska Yuliia, Candidate of Pedagogic Sciences, Senior Lecturer,
the Department of Musical Instrument Play, the Institute of Arts,
Rivne State Humanitarian University;

Tarchynska Inna, Master of Music Studies, an accompanist of the
Department of Song and Choir and Voice training,
the Institute of Arts, Rivne State Humanitarian University

Based on the analysis of different concepts the article shows the essence of the notion «joint music and performance activity». It determines the functions of communication in the process of joint music and performance activity.

Joint music and performance activity is characterized by such interpersonal relationships that provide functional specialization and agreed coordination. Joint music and performance activity provides instantaneous, parallel or complementary

connection of individual actions of members of bands. The same actions are determined by a partner coordination as to an interpretation of a musical composition, technological assignments for performance and joint sensorimotor coordination. The main motivating factor of joint activity is a subjective experience of the process of co-authorship.

According to the results of scientific researches, it is wise to consider such communication functions in the process of joint music and performance activity as:

- cognitive, which means thorough performance analysis of a musical composition for developing joint interpretation concept of partners;
- regulative, which provides the organization of joint music and performance actions by developing and learning the whole complex of non-verbal effects on a musical and dialogic situation in the ensemble play by partners;
- motivational, which contributes to improvement of the system of interpersonal relationships and partner motivation enhancement, their aim to professional growth and self-improvement.

Efficiency of joint music and performance activity, which is focused on reproduction of content of a musical composition, is related to the form and content of existing communication relationships between partners.

Key words: ensemble, music performance ensemble, communication, communication functions.

Надійшла до редакції 20.10.2016 р.

УДК 78.072.2

ВИБІР СЦЕНІЧНИХ ЖЕСТИВ СТУДЕНТАМИ КЛАСУ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ ВНЗ

Тетюк Микола Тарасович, аспірант, Львівська національна музична академія ім. М.Лисенка, м. Львів

Джерелами здобуття нових жестів для вокаліста є імітація та творення. Гадаємо, що вокалісти тяжіють до наслідування, оскільки творення засобів невербальної комунікації вимагає прийняття відповідальності за результат, коли копіювання дозволяє покладатись на здобутий раніше досвід. Згідно з Д. Мак Нейлом, візуальні засоби невербальної комунікації можуть бути на різному рівні конвенціоналізації. Розглядаємо жести, що використовуються вокалістами, на рівні спонтанної жестикуляції, заповнення мови, пантоміми, емблеми та знака.

Ключові слова: мова тіла, жест, пантоміма, емблема, академічний спів, засоби невербальної комунікації (ЗНК), вокальна педагогіка.

Постановка проблеми. Проблема використання засобів невербальної комунікації (ЗНК) у виконавстві – наріжний камінь у визначенні якості музичальності виконавця-вокаліста. Однак у класах співу українських ВНЗ цьому надається мало уваги. Це стає причиною того, що використання ЗНК¹ у виконавців-початківців здебільшого покладається не на знання, отримані в процесі навчання у ВНЗ, а на природне обдарування чи індивідуальні здібності (що, по-суті, є працею індивіда над собою у період, що передує навчанню у ВНЗ). Не можна стверджувати, що існує тренування вокалістів у класах акторської майстерності або в подібних студіях може дати задовільний результат у плані поведінки на сцені. Більше того, в програмах підготовки молодих вокалістів виділених годин для занять у цих класах, на нашу думку, надто мало. Тому проблеми використання ЗНК у виконавстві є подібними у всіх вокалістів; якість виконання ЗНК змінюється з плином часу і з набутим досвідом, але у більшості випадків не досягає рівня вимог сучасного сценічного виконавства.

Метою статті є аналітичний погляд на проблеми вивчення та вибору сценічних жестів вокалістів, чим стимулюється більш свідоме ставлення вокаліста до питання невербального виконавства.

На сьогодні дослідження візуальної частини невербальної комунікації у вокальному виконавстві досить нечасті. Тому, послуговуємось переважно дослідженнями невербальної комунікації як явища загалом.

Огляд досліджень і публікацій. Яскравою тенденцією у вивченні невербальної комунікації є дослідження фізичного вираження ЗНК, а саме ілюстративних жестів. Зокрема, це роботи А.та Б.Піз [4], Дж. Фаста [10] та ін. Дослідники початку ХХІ ст. звертають також свою увагу на природу невербальної комунікації та зв'язок ЗНК із вербальними засобами комунікації і вивчають зв'язок невербальної і вербальної складової мовлення [8, 13, 14], в тому числі через абстрактну жестикуляцію [5]. Зокрема у книзі «Метафора і жест» [7] зібрано статті таких вчених, як А.Сієнкі, К.Мюллер, Ж.Кальбрис, І.Міттельберг, Д.МакНейла та ін. на тему виразу метафоричності у жестах та семіотичного аналізу жестів. Обидві гілки наводять на обраний шлях пошуку методів копіювання, творення та вибору ЗНК у сценічному вокалі.

Виклад матеріалу. Копіювання візуальних ЗНК. Під час навчання у ВНЗ студенти-вокалісти спостерігають жести інших виконавців. Здебільшого об'єктом спостереження стають інші студенти, виконавці, яких вокаліст може побачити на сцені, або ж видатні співаки, чії відеозаписи доступні для студента. Суттєво менше студенти запозичують візуальні ЗНК із не співочого мовлення авторитетних людей або ж у естрадних співаків, хоча такі випадки також трапляються. Візуальні вирази (засоби вираження) в академічному співі часто повторюються і таким чином становлять джерельну базу ЗНК молодого вокаліста.

Творення візуальних ЗНК. Розгляньмо схему набування конкретного значення жестом², запропоновану Д.МакНейлом (David McNeill) [14; 4].

Спонтанна жестикуляція (Тип 1³) → Заповнення мови⁴ (Тип 2⁵) →
→ Пантоміма (Тип 2) → Емблеми⁶ (Тип 2) → Знаки.

З цієї схеми можемо зробити висновок, що мимовільні жести, що використовуються повторно для підкріплення вербальної складової вокального виконавства, з часом можуть використовуватись відокремлено, як пантомімічні жести, емблеми, чи навіть як знаки. Не всі жести проходять цю послідовність до кінця. Так, кількість емблем залежить від культури спільноти і, зазвичай, становить невелике число (від менше, ніж сотню до кількох сотень) [9; 42]. Тобто, можна стверджувати, що вокаліст використовує візуальні ЗНК, що знаходяться на різних стадіях їх асоціації з конкретними поняттями.

Відома дослідниця жестів Ж.Кальбріс відзначає, що коли йде мова про абстрактне поняття, часом проявляється конкретне поняття – джерело жесту [6; 11]. Аналогічні висновки зробили у своїй статті «Значення метафоричних жестів» [5] Д.Казасанто (Daniel Casasanto) та С.Лозано (Sandra Lozano). Вчені провели серію експериментів, у яких було досліджено вираження просторових жестів, метафорично-просторових жестів⁷, а також жестів, не пов'язаних із простором. Казасанто і Лозано також підтвердили, що конгруентна жестикуляція полегшувала процес мовлення [6; 8], а заборона жестикуляції, або не конгруентна жестикуляція, навпаки, ставали перешкодою до висловлення думок [6; 10-11]. У випадку жестикуляції у співі ці тези означають, що, по-перше, вокаліст має ще один засіб підкріплення висловлюваного в співі змісту візуальними ЗНК, а по-друге, свідомо виконувани неконгруентні ЗНК вокаліста збивають вокаліста.

Вибір ЗНК. З досвіду спостереження за молодими вокалістами, можемо стверджувати, що коли вокаліст не знає, які ЗНК доречні, він буде схильний застосувати конвенційні ЗНК. Творення ЗНК вимагає від вокаліста прийняття відповідальності за значення ЗНК, натомість використання конвенційного ЗНК перекладає відповідальність за значення ЗНК на досвід, а саме асоціацію ЗНК із попереднім досвідом, отриманим від даного ЗНК.

Питання вибору значення жесту лежить у площині інтерпретації музичного твору, яка не обов'язково покладається на його вербальну складову. Для того, щоб інтерпретувати музичний твір відповідно до його вербальної складової, потрібно знати значення кожного слова, що інтерпретується. У випадку, якщо вокаліст його не знає, він покладається на чужу інтерпретацію, як-от на музичну складову твору (інтерпретація композитором) чи чуже виконання (наслідування інтерпретації іншим співаком).

Така ситуація дуже поширена при вивченні творів недосвідченими співаками. Можна визнати, що твір, значення тексту якого співак не усвідомлює, виконується з опорою на музичну складову твору (тобто як непрограмна музика), або ж програмою стає власне трактування будь-якої зі складових твору⁸ вокалістом (конкретна програма заміняється на здогадки вокаліста). Так, при сприйнятті непрограмної музики «...інтелектуальні та емоційні уявлення є основним засобом формування базових образів, а асоціативні – лише допоміжним. Звісно, виникає й зворотній зв'язок: емоційні уявлення впливають на інтелектуальні враження, а асоціативні – на інтелектуальні та емоційні. Варто наголосити, в такій взаємодії не формуються нові враження, а лише взаємоутворюються ті, що вже існують, і зворотній зв'язок є лише додатковим засобом формування базових змістовних уявлень» [2; 107]. В процесі сприйняття програмної музики (в нашому випадку, якщо опора робиться саме на вербальну складову твору) створюється інша залежність форм відображення свідомості [2; 107], де «текст, сюжет, програма, конкретна ситуація вимагають для осмислення їх ролі в синтезі засобів виразу активних асоціативних уявлень. Велике значення при цьому мають інтелектуальні – музично-звукові уявлення, які, окрім функції виразу емоційних переживань, виконують роль ілюстрації, зображення подій чи тла ситуації. Емоційні переживання, їх повнота і глибина залежать не стільки від інтелектуальних уявлень, скільки від асоціативних. Переживання стають складнішими, конкретнішими і, водночас, більш опосередкованими і менш пристрасними» [2; 107].

Практичне використання жестів на різних стадіях конвенціалізації. Спонтанна жестикуляція співака виникає часто. В реаліях сучасної освіти, коли на ЗНК приділяється надто мало уваги, спонтанна жестикуляція – чи не найбільш популярна категорія творених жестів серед студентів-вокалістів. Аналогічну тезу стосовно спонтанної жестикуляції наводить Д.МакНейл – частка спонтанної жестикуляції залежить від культури і може становити 99% всіх жестів або ж складатись виключно із спонтанної жестикуляції [14; 4]. Як вже було згадано вище, на нашу думку, аналогічно й вокалісти тяжіють до виконання стандартизованих конвенційних жестів незалежно від їхньої конгруентності та якості виконання, в тому числі у спонтанній жестикуляції.

Жести, що виконуються для заповнення мови мають на меті скоріше замінити мовлення, аніж підкреслити щось у вербальній складовій комунікації [14; 4]. У вокальному виконавстві вони часто застосовуються під час паузи. Здебільшого, студенти-вокалісти не прагнуть нічого передати, коли співу немає. Тому здебільшого вони «виключаються» на паузах або ж одразу на закінченні вокальної партії: навіть якщо вокаліст в образі на обличчі, руки опускаються вільно донизу – вокаліст не має більше що передати. Натомість, жести для заповнення мови, як-от: жести звертання, жести передачі внутрішнього стану (довільні тілесні маніпулятори⁹, що позначають мимовільні аналогічні рухи) мали б застосовуватись в таких випадках.

Пантомімічні жести мають на меті зобразити певне значення чи об'єкт за конкретними характерними ознаками. Наприклад, це зображення жіночого стану у формі пісочного годинника, або прийняте складання рук на животі, що асоціативно пов'язують виконання арії Дона Базіліо з опери «Севільський цирульник» з її театральним аналогом. Ці пантомімічні жести в середовищі студентів вживаються вкрай рідко і застосовуються до обмеженої кількості одних і тих же творів, які конвенційно прийнято саме так виконувати. Використання пантомімічних жестів студентами ВНЗ часто вважається показником хорошого рівня акторської майстерності¹⁰.

Емблематичні жести мають конкретне, незалежне від вербальної складової значення¹¹. Емблеми часто використовуються, коли ми можемо щось сказати, але вирішуємо передати це повідомлення невербально [9; 41]. Так, емблеми-регулятори¹² визначають дозвіл акомпаніатору починати твір (серед студентів майже завжди це кивок) та кінець виконання (поклон). Серед емблем, що найчастіше використовують у співі студенти-вокалісти – замок пальцями (в значенні жесту молитви), стверджувальні та заперечні кивки головою.

Емблеми, що виконуються для публіки, повинні бути їй зрозумілими. Тому вони повинні мати аналоги у щоденному житті. Вважається, що специфічні артистичні ЗНК не існують як такі, однак можна говорити про сценічну адаптованість ЗНК [15; 7].

Наслідування ЗНК інших співаків має на меті скопіювати зовнішні ознаки вираження співака у певній виконавській ситуації [13; 52]. Це призводить до бездумного використання деяких ілюстративних жестів, як-от, замок пальців як вираз молитви чи кивків головою «так» чи «ні», які не означають вербальне значення емблеми, а скоріше є регуляторами на стадії мимовільної жестикуляції. Проте, чи емблеми, точне вербальне значення яких зрозуміле публіці, мають таке ж метафоричне значення, як і первинні, спонтанні творчі жести? А. Сієнкі та К. Мюллер у статті «Метафора, жест і думка» стверджують, що висококонвенціоналізовані метафори (які виражаються жестами-емблемами) все ж реципієнтові невербального повідомлення передають і метафоричне значення [6; 20]. Тобто емблематичний жест може сприйматись не тільки в ключі свого вербального аналогу, але й відповідно до первинної творчої метафори.

Власне знаки (термін означає знакові мови) [14;4] у виконанні студентів-вокалістів – часте явище, проте небажане. Хоча штучні мови жестів практично не мали б застосовуватися¹³, все ж частими є приклади професійної жестикуляції – мимовільного тактування, жест «зняття» звуку, візуальні позначення штрихів тощо.

Нові для вокаліста ЗНК здобуваються способами наслідування та творення нових. Візуальні ЗНК можуть бути на різних стадіях набування конкретного значення: стадія спонтанної жестикуляції, заповнення мови, пантоміми, емблеми, та власне знаку. Ми вважаємо, що коли вокаліст не знає, які саме ЗНК доречні, він буде схильний застосувати існуючі ЗНК, аніж створювати нові. В питанні вибору жестів для візуального вираження у виконавстві велике значення має те, чи вокаліст послуговується у своєму трактуванні вербальною складовою музичного твору, чи суто музичною.

Тему цієї статті буде розвинуто в інших публікаціях, у напрямі дослідження абстрактних жестів співаків, визначення найбільш уживаних ілюстраторів, емблематичних жестів, доцільності та мети спонтанної жестикуляції вокаліста на сцені.

Список використаної літератури

1. *Ашхаруа-Чолокуа А.* Роль Ассоциаций в механике художественного воздействия / А. Ашхаруа-Чолокуа // Эстетические очерки. Вып. 5. – М. : Музыка, 1979. – С. 137–174.
2. *Кадцын Л.* Процесс слушательского восприятия и усвоения содержания музыкальных произведений / Л. Кадцын // Музыкальное произведение. Сущность, аспекты анализа. Сб. ст. – Київ : Муз. Україна, 1988.
3. *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – 592 с.
4. *Пиз А.* Язык телодвижений / А. Пиз. – Москва : Эксмо, 2004. – 224 с.
5. *Casasanto D., Lozano S.* The Meaning of Metaphorical Gestures. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lingo.stanford.edu/sag/papers/Casas-Lozano-forthc.pdf>
6. *Cienki A., Müller C.* Metaphor, gesture, and thought. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.unibuc.ro/prof/zafiu_r/docs/2013/ian/09_14_18_40Cienki_MullerMetaphor_Gesture.pdf
7. *Cienki A.J., Muller C.* Metaphor and gesture. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2008. – 306 p.
8. *De Marinis, Marco.* The Semiotics of Performance [Semiotica del teatro. English] / Marco De Marinis; translated by A'ine O'Healy. – Indiana University press, 1993.
9. *Ekman P.* Biological and Cultural Contributions to Body and Facial Movement / Paul Ekman. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Biological-And-Cultural-Contributions-To-Body-And-Facial-Mov.pdf>
10. *Fast Julius Body* Language / Julius Fast, Pan Books Ltd, 13th printing 1982 (1971).
11. *Juslin Patrik N., Laukka, Petri* Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? / Patrik N. Juslin, Petri Laukka // Psychological Bulletin, Vol 129(5), Sep. 2003.– p.770-814.
12. *Kjølberg Kristin.* Performance Communication: Skills and Insight for Classical Singers / Kristin Kjølberg // Dutch Journal of Music Theory, volume 12, number 1 (2007). – P.100-107.
13. *McGinnis P.* The Opera Singers Career Guide: Understanding the European Fach System / Pearl Yeadon McGinnis. – The Scarecrow Press, Inc., 2010.
14. *McNeill David.* Gesture and Thought / David McNeill. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://mneilllab.uchicago.edu/pdfs/dmcn_vietri_sul_mare.pdf
15. *Patrice Pavis.* The Semiotics of Theatre / Pavis Patrice. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://sanweb.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/Critical%20Arts/cajv1n3/caj_001003002.pdf

References

1. *Ashkharua-Cholokua A.* Rol' Assotsyatsiy v mekhanike khudozhestvennogo vozdeistviya / A. Ashkharua-Cholokua // Estetycheskie ocherky. Vyp. 5. – M. : Muzyka, 1979. – S. 137–174.
2. *Kadtsyn L.* Protsess slushatel'skoho vospriyatyya i usvoeniya sodержaniya muzykal'nykh proizvedeniy / L. Kadtsyn // Muzykal'noe proizvedeniye. Sutnost', aspekty analiza. Sbornyk statei. – K. : Muzychna Ukrayina, 1988.
3. *Kreidlin H.E.* Neverbalnaia semiotika: yazyk tela y estestvennyi yazyk / H.E. Kreidlyn. – M. : Novoye literaturnoe obozrenie, 2002. – 592 s.
4. *Pease Alan.* Jazyk Telodvizheniy / Pease A.– M. : Eksmo, 2004. – 224 s.
5. *Casasanto D.* The Meaning of Metaphorical Gestures. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: <http://lingo.stanford.edu/sag/papers/Casas-Lozano-forthc.pdf>
6. *Cienki A., Müller C.* Metaphor, gesture, and thought. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://www.unibuc.ro/prof/zafiu_r/docs/2013/ian/09_14_18_40Cienki_MullerMetaphor_Gesture.pdf
7. *Cienki A.J., Muller C.* Metaphor and gesture. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2008. – 306 p.
8. *De Marinis, Marco.* The Semiotics of Performance [Semiotica del teatro. English] / Marco De Marinis; translated by A'ine O'Healy. – Indiana University press, 1993.
9. *Ekman P.* Biological and Cultural Contributions to Body and Facial Movement / Paul Ekman. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/Biological-And-Cultural-Contributions-To-Body-And-Facial-Mov.pdf>
10. *Fast Julius Body Language* / Julius Fast, Pan Books Ltd, 13th printing 1982 (1971).
11. *Juslin Patrik N., Laukka, Petri* Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? / Patrik N. Juslin, Petri Laukka // Psychological Bulletin, Vol 129(5), Sep. 2003.– S. 770-814.
12. *Kjølberg Kristin.* Performance Communication: Skills and Insight for Classical Singers / Kristin Kjølberg // Dutch Journal of Music Theory, volume 12, number 1 (2007). – S. 100-107.
13. *McGinnis P.* The Opera Singers Career Guide: Understanding the European Fach System / Pearl Yeadon McGinnis. – The Scarecrow Press, Inc., 2010.
14. *McNeill David.* Gesture and Thought / David Mc Neill. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: http://mcneilllab.uchicago.edu/pdfs/dmcn_vietri_sul_mare.pdf.
15. *Patrice Pavis.* The Semiotics of Theatre / Pavis Patrice. – [Elektronnyi resurs]. – Режим доступу: <http://sanweb.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/Critical%20Arts/cajv1n3/caj001003002.pdf>.

Примітки:

- ¹ ЗНК – засоби невербальної комунікації.
- ² Д. Мак Нейл називає цю схему «послідовність Кендона» («Kendon's Continuum»).
- ³ Де Тип 1 – мимовільні жести.
- ⁴ У нашому випадку – вербальної складової співу.
- ⁵ Де Тип 2 – жести, що мають значення символів.
- ⁶ Емблематичні жести або ж емблеми – кінеми, що мають самостійне значення незалежні від вербального мовлення [3; 77–81]. Критичною рисою цього класу жестів є їхнє конвенційно прийняте у певному середовищі значення, за яке автор ЗНК несе відповідальність [9; 44]. Слід зауважити, що значення емблем не постійне, а залежить від контексту [9; 40–41].
- ⁷ Тобто жестів, які візуально відображають вербальну метафору, у якій смислова частина пов'язана з простором.
- ⁸ Найчастіше, це музична складова твору, назва твору, жанр твору, призначення виконання твору.
- ⁹ Тілесні маніпулятори-рухи, в яких одна частина тіла робить щось з іншою частиною тіла. Наприклад, це чухати голову, колупатись у носі, схрещувати руки, облизувати губи тощо [9;47].
- ¹⁰ Не можна стверджувати, що це правильна думка; навпаки, ігнорування всіх жестів, окрім пантомімічних у формуванні оцінки співака, що є, на нашу думку, частим явищем, відображає стан сучасного ставлення до візуальних ЗНК у ВНЗ. Осмислене виконання музичного твору у плані ЗНК є справжнім критерієм якості виконання у сфері ЗНК, однак, в світлі того, що саме на пантомімічні жести у конкретних творах часто звертається увага, фактор виконання інших жестів в оцінюванні виконання часто не береться до уваги.
- ¹¹ На відміну від знаків, емблеми не можуть комбінуватись; натомість знаки – повна альтернатива вербальному мовленню [14; 4].
- ¹² Регулятори – кінеми, що контролюють (розпочинають, підтримують, завершують) хід розмови. Можуть вживатися як із вербальним супроводом, так і без нього. У ролі жестів-регуляторів часто можуть бути й емблеми. [3;77-81].
- ¹³ Як приклад можна навести малювання літер у повітрі у сцені з дуету у № 9 в опері «Севільський цирульник» Дж. Россіні (Figaro: «Si chiama R, o, Ro, s, i, si, Rosi, n, a, na, Rosina!»); також знаком буде жест вказівки кількості (наприклад, пальцями).

ВЫБОР СЦЕНИЧЕСКИХ ЖЕСТОВ СТУДЕНТАМИ КЛАССА АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ ВУЗА

Тетюк Николай Тарасович, аспирант, Львовская национальная музыкальная академия им. Н. Лысенка, г. Львов

Источниками получения новых жестов для вокалиста является имитация и создание. Считаем, что вокалисты тяготеют к подражанию, так как создание средств невербальной коммуникации требует принятия ответственности за результат, когда копирование позволяет положиться на полученный ранее опыт. Согласно с Д.Мак Нейлом, визуальные средства невербальной коммуникации могут быть на разном уровне конвенционализации. Рассматриваем жесты, используемые вокалистами и на уровне конвенционализации спонтанной жестикуляции, заполнение языка, пантомимы, эмблемы и знака.

Ключевые слова: язык тела, жест, пантомима, эмблема, академическое пение, средства невербального общения (СНО), вокальная педагогика.

STAGE GESTURE SELECTION BY THE STUDENTS OF CLASSICAL SINGING

Tetyuk Mykola, PhD student of the M.Lysenko
L'viv National Academy of Music, L'viv

Imitation and creation of the new signs are the sources by which vocalists acquire new gestures. We consider that vocalists tend to copy the non-verbal communication means instead of creating new gestures, which demands responsibility for the result, while reproduction lets a vocalist rely upon the available experience of the gesture perception.

According to McNeill, visual means of the non-verbal communication may be on the different levels of their conventionalization. We review gestures used by the vocalists on the levels of spontaneous gesticulation, language filling, pantomime, emblems, and signs.

Key words: body language, gesture, pantomime, emblem, academic singing, means of non-verbal communication, vocal pedagogy.

UDC 78.072.2

STAGE GESTURE SELECTION BY THE STUDENTS OF THE CLASSICAL SINGING CLASS IN THE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

Tetyuk Mykola, PhD student of the M. Lysenko L'viv
National Academy of Music, L'viv

The aim of this paper is to reveal the ways of obtaining the new visual means of the non-verbal communication and to explain the selection process of the appropriate body language by the students of the classical singing class.

Research methodology. In order to investigate and expose the problem, such topics as the semiotics of the gesture and performance, psychology of associations and music perception, and general body language itself have been amalgamated. Our contemplations onto the matter deciphered empirically are also studied. Kendon's Continuum determined by D.McNeill is used as the framework to sort the stages of gestures conventionalization.

Results. Imitation and creation are the two sources for new body language gain. The examples of gestures on each of the stages of the body language conventionalization scheme have been presented. The gesture selection explanation has been introduced.

Novelty. Singers' body language classification by the criteria of the level of the gesture conventionalization is introduced. An attempt to untangle the problem of gesture selection is made.

The practical significance. The article will be significantly helpful to the vocalists who seek for ways of improving their stage performance as well as for the teachers of singing who pay attention to the body language of their students.

Key words: body language, gesture, pantomime, emblem, academic singing, means of non-verbal communication, vocal pedagogy.

Надійшла до редакції 22.10.2016 р.

УДК 784

ПЕДАГОГІЧНИЙ РЕПЕРТУАР У ФОРМУВАННІ ТЕХНІЧНИХ ТА ВИКОНАВСЬКИХ ЯКОСТЕЙ СПІВАКА

Овсіюк Наталя Миколаївна, старший викладач кафедри естрадної музики;
Даюк Жанна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Висвітлюються проблеми, пов'язані з добором художньо-педагогічного репертуару і його роллю у вихованні співака-виконавця в навчальних мистецьких закладах України. Проблема репертуару – найважливіша естетична проблема виконавського мистецтва, є основою у художній творчості. З репертуаром пов'язана не лише ідейно-художня спрямованість мистецтва, але й стиль виконавства. На основі репертуару накопичуються музично-теоретичні знання, виробляються вокальні навички. Саме репертуар, його тематика мають вирішальне значення при формуванні співака.

Ключові слова: репертуар, виконавство, вокальні навички, співак.

Постановка проблеми. Педагогічний та художній матеріал відіграє важливу роль для виховання співака-виконавця у навчальному закладі. Вокально-технічні навички, виконавські здібності найкраще розвиваються і закріплюються на художніх творах. Уміло підібраний репертуар підвищує рівень мистецького і загальнокультурного розвитку вокаліста, сприяє становленню його як свідомого співака-художника, митця-громадянина.

Педагогічний матеріал, на якому ґрунтується розвиток голосу, вироблення технічних та виконавських якостей співака, включає вправи, вокалізи і художні твори. В репертуарі співака не повинно бути жодного випадкового твору. Оскільки мова йде про репертуар педагогічний, першою умовою є *доступність* твору, відповідність технічним і виконавським можливостям студента. Другим принципом є *поступовість* у виборі технічно складних творів. Третій критерій – *ідейно-художня цінність* твору. Адже ніщо так не виховує смак артиста, його мистецьке мислення, як добре підібраний репертуар. Отже, від того, що співатиме студент залежить формування його голосоутворення і голосоведення.

Мета статті – висвітлити роль художніх творів у формуванні голосу співака як інструменту для відтворення зразків вокальної музики.

Огляд публікацій. У контексті досліджуваної проблеми значний інтерес становлять наукові розвідки з питань теорії (С.Клітін, В.Олендарьов), культурології та естетики естради (А.Лебедєв, В.Олендарьов, А.Троїцький, Г.Шестаков). Методичні аспекти досліджуваної проблеми, зокрема, й накопичений практичний досвід з питань викладання естрадного співу, представлені у роботах О.Кліппа, В.Ємельянова, М.Попкова, К.Лінклейтер, С.Рітса, К.Садолін, І.саєва, Е.Белоброва. Проблеми виховання музичного смаку виконавців розглянуті у працях В.Мозогот, А.Молчанова, В.Сирова. Це свідчить про значний інтерес до вищезазначеної проблематики.

Виклад матеріалу. Вокальні вправи є найкращим, перевіреним практикою засобом прищеплення вокалістам навичок голосоутворення й розвитку вокальної техніки. Вони використовуються не лише на початковій стадії навчання співу, але й упродовж творчого життя співака. Складно знайти вокаліста, який би щоденно не звертався до вокальних вправ. Вправи, побудовані на коротких відрізках музичних фраз, зазвичай, транспонуються по півтонах до верху і до низу по звуковій шкалі. Таке повторення допомагає виробленню сталих навичок їх виконання. Послідовність однакових рухів у роботі голосового апарата закріплюється, створюючи стереотип. В подальшому, коли з конфігурацією, відпрацьованою на вправах, співак зустрічається в художньому творі, він виконує її автоматично, оскільки певні навички вже виробилися. Виконання відпрацьованих посліпок можна назвати вправою, коли вони даються з певною метою. Звичайне проспівування вправ без поставленої мети і критичної оцінки буде розспівуванням, розігріванням голосового апарата. Адже не існують вправи «взагалі», а є вправи для вироблення тих чи інших конкретних якостей голосу. Тому вправи повинні бути індивідуально підібраними, а не стандартними для всіх. Кожний викладач володіє арсеналом вправ, серед яких можна почути цікаві і оригінальні знахідки. Отже, вправи повинні бути простими відносно мелодики і ритміки; не складними відносно техніки; легкими для запам'ятовування, без рухів на великі інтервали. Спочатку мелодію варто підігравати, а потім поступово перейти до співу соло з акомпанементом [2; 48-56].

Вокалізи являють той музичний матеріал, який більшість педагогів використовує як перехідний від вправ до художніх творів. Вони, як і етюди, метою яких є вироблення технічних якостей, за своїми вузькопедагогічними напрямками подібні до вправ, проте відрізняються тим, що є справжніми музичними творами. Вокаліз має певний музичний зміст, закінчену музичну форму, чим створює у слухача певні переживання. Технічний елемент, закладений у вокалізі, здебільшого ніби розчиняється в музичному змістовому звучанні і тому сприймається не як досягнення технічної мети, а як пісня без слів. Вимова слова завжди створює додаткові труднощі, ускладнює завдання точного утворення звука і виконання технічних прийомів одночасно. Крім руху голосу по інтервалах і виконання різних типів вокалізації, потрібно постійно міняти голосні звуки і встигати вимовляти приголосні. Це фактори, що здебільшого порушують правильне голосоутворення у молодого співака. Слово завжди тією чи іншою мірою «вбиває» недосвідченого співака з вокальної лінії більше, ніж окремі його склади, що не мають змісту (наприклад, сольфеджування). Таким чином, вокалізи є дійсно перехідним матеріалом від вправ до художніх творів з текстом. На вокалізах шліфуються ті навички звукоутворення і звуковедення, які студент набув за рахунок вправ. Під час виконання вокаліз перед співаком стоїть завдання виразного відтворення музичного твору вокальними засобами, що загострює його музичне відчуття, змушує уважно слідкувати за музичністю фрази, вчить відчувати форму. Тому вокалізи привчають співаків уважно ставитися до музичного тексту, до всіх ремарок автора, що є корисним у майбутньому для виконання технічних прийомів. Вокалізи виконуються на голосний звук, дубто вокалізуються, або з називанням нот – сольфеджуються.

Існує думка, що без вокаліз можна обійтися і відразу переходити на виконання легких творів із текстом. Та якщо дотримуватися принципу поступовості і послідовності, рухатись від простого до складного, то послідовність: вправи – вокалізи – художні твори з текстом найбільш доречна і науково виправдана [7; 67-71].

Найкращим методичним вокальним матеріалом є народна пісня у зручній для студента тональності, що закріплює кращі принципи плавного широкого співу (кантілена) і синтезу звука й слова. Народна пісня відзначається надзвичайною красою, простотою і ясністю якнайглибшого смислового та емоціонального змісту. І хоч вона ставить перед виконавцем високі вимоги щодо естетичного смаку й почуття міри, все ж є доступнішою для виконання, ніж інший матеріал у жанрі сольного співу.

Українська народна пісня пов'язана з історією народу, його життєдіяльністю, звичаями та обрядами. Широкі протяжні пісні вимагають глибокого звучання, рівності, краси тембру, великого дихання. Гротескові, наповнені гумором пісні виробляють дикцію, вміння донести до слухача поетичний текст. Куплетна побудова пісні

змушує співака знаходити у кожному куплеті відповідний нюанс, щоб урізноманітнити виконання. У зв'язку з цим увага виконавця повинна зосереджуватися на особливостях словесного тексту. Отже, народні пісні у зручній для співака тональності є чудовим методичним вокальним матеріалом, на якому добре формується голос. Куплетна форма, здебільшого середня теситура, дохідливість слів, легкість запам'ятовування музичної фактури дозволяють легко зосередитись на вокально-технічній стороні виконання. Ці пісні не ставлять перед співаком складних виконавських завдань, бо є простими і надзвичайно виразними. Як музичний матеріал вони є основою національної музики і тому широкое ознайомлення з народнопісенною творчістю закладає добрий фундамент для розуміння класичного репертуару [3; 198-210].

У першій пол. XIX ст. камерні вокальні жанри, зокрема пісня-романс, були найдоступнішими й найулюбленішими в музичному побуті українських міст. Пісня-романс – жанр, що має спільне з піснею (стосовно чергування куплетів з однією і тією ж мелодією) і романсом (стосовно більш витонченого трактування поетичних образів, а також музичної мови, наближеної до професійної музики). Отже, пісня-романс близько стоїть до пісні, а також, з іншого боку, до романсу, тільки не до класичного, а побутового. Побутовий романс – жанр, рисою якого є популярність і доступність. Через відсутність в Україні умов для розвитку таких музичних форм і жанрів, як опера і симфонія, сольна пісня-романс стала тією сферою, в якій могли проявитися творчі сили українських митців. Пов'язаний з побутовою пісенною лірикою сільської та міської традиції, цей жанр відбивав думки і настрої демократичних кіл населення українських міст. Образно-емоційна сфера пісні-романсу, особливості її мелодики великою мірою визначають стилістичні риси багатой романсової творчості композиторів другої пол. XIX ст. Розвиток цього жанру пов'язаний з українською поезією. На початку XIX ст. пісні-романси склалися на тексти нині маловідомих авторів. У них звучав сумний роздум про долю людини, тлом для відтворення переживань якої часто був ліричний чи романтичний пейзаж. Іноді лірика зітхання перетворювалася на пристрасне поривання до щастя й волі. Чимало зразків цього жанру складено на слова Т.Шевченка. Більшість пісень-романсів того часу відзначалися близькістю до мелодики народнопісенного типу – виразної, емоційно багатобарвної, від елегійно-задумливої до драматично напруженої. Основне емоційне «навантаження» несла саме вокальна мелодія, скомпонована за пісенно-строфічною структурою.

Найбільш доступними до включення до репертуару студентів, крім народних пісень, є солоспіви на поезії талановитих українських поетів, які оспівували красу рідного краю, драматичні та трагічні моменти з життя народу, а також любов, переживання й ін. У трактуванні солоспівів, на відміну від виконання народних пісень, недостатньо відштовхуватися лише від поетичного тексту. В їх тлумаченні потрібно орієнтуватися на музичний текст, розвивати здатність відчувати його таким, ніби він створений без слів. Адже композитори писали свої твори, виходячи з мовних інтонацій, а тому вірне тлумачення авторських музичних композицій гарантує донесення словесного змісту. У творчості композиторів Західної України початку XX ст. камерно-вокальному жанру належить чільне місце. Вагомим внеском в українську вокальну лірику є творчість Д.Січинського, Я.Лопатинського, С.Людкевича, К. Стеценка, Я.Степового [8; 110-128].

У науковій класифікації солоспіву (романси) належать до камерно-інструментальної творчості композиторів і являють вокальну п'єсу з інструментальним супроводом. Часто романси виконуються під супровід фортепіано, гітари, проте можуть виконуватися в супроводі інструментального тріо (фортепіано, скрипки і віолончелі), арфи, невеликого інструментального ансамблю. Європейський класичний романс щільно пов'язаний з носієм конкретного змісту – словом, розширює діапазон ідейно-художнього впливу на людей. Значною мірою процес його становлення зумовлювався простотою і доступністю форми, «звичністю» засвоєння мовностильових формул, характерних для побутової пісенно-музичної стихії. Проте лише мобільністю форми не можна пояснити образної, тематичної та стильової еволюції перетворення побутового романсу в художню лірику, де чільне місце посідають зразки, образна сутність яких виявляється у відтворенні драматично насичених, емоційно яскравих характерів. Композитори дедалі більше уваги звертають на слово, його ресурси, внутрішню силу його музичного змісту. Класичний романс – вища форма музичної поезії, і традиції, закладені композиторами XIX ст., зберігаються і в наш час. У сучасній романсовій творчості молодше покоління композиторів поглиблено розвиває традицію засвоєння творчості народу, осмислює фольклорно-композиторський досвід таких майстрів, як М.Лисенко, Л.Ревуцький, С.Людкевич, Б.Лятошинський. Вивчення романсової лірики – захоплюючий процес пізнання. Він нескінченний, бо містить безліч проблем, яких вистачить для розробки і музикознавцями, і літературознавцями, і фахівцями з історії культури.

Значну роль у вихованні студента-співака відіграє репертуар з української вокальної музики – народної та академічної, яка пройшла тривалий шлях історичного розвитку. На художніх творах українських композиторів не тільки найкраще закріплюються вокально-технічні навички, розвиваються виконавські здібності, але й здійснюється безперервний процес виховання національної свідомості.

При доборі репертуару з художніх творів, написаних без врахування рівня підготовленості виконавця, слід звернути увагу на побудову мелодичної лінії, ритмічні особливості, гармонію та відповідність мелодії і супроводу. Що стосується акомпанементу з боку гармонії, т, в одному випадку він допомагає учневі вести мелодичну лінію, підтримуючи простими і логічними акордами, в іншому – дезорієнтувати музично мало підготовленого учня. Характер акомпанементу відіграє важливу роль для молодого співака. Супровід акордового складу, гітарного типу, вальсовий чи такий, де дублюється вокальна лінія, підтримує учня у веденні мелодії. З іншого боку, акомпанемент може створювати труднощі не лише своєю мелодикою і гармонією, але й ритмічним рисунком. Наприклад, коли на дві восьмі в акомпанементі припадає три восьмі мелодії, або коли на дуолі акомпанементу накладаються квінтолі мелодії тощо, це створює певну труднощі для малопідготовленого учня. Аналіз твору з вокально-технічного боку слід

починати з виявлення діапазону і теситури. Вимушеність брати звуки, які ще не оформлені, роблячи велике звуковисотне навантаження на голос – найгірше, що завдає шкоди недосвідченому співакові [1; 37-50].

Особливу увагу слід звернути на лірику, навколо якої формується центральний щодо свого змісту, різноманітності і значущості комплекс інтонаційно-виражальних ресурсів голосу кожного співака. Якщо розглядати вокальну лірику як засіб виховання вокаліста, то, крім багатства і різноманітності наявних у ній творчих завдань, лірика незрівнянно більшою мірою, ніж це можливо у сфері виконавства іншого характеру, виводить учня на шлях розвитку його музикальності, виконавської чуйності, тонкого відчуття музики, на режим природності голосоутворення, а тим самим і безпосереднього зіткнення його з джерелами справжньої виразності голосу. Жоден інший характер вокального виконавства не може зрівнятися з лірикою щодо міри сприяння додержанню співаком певних норм співацького режиму [4; 70-86].

До труднощів вокально-технічного плану належать вміння створювати темброві нюанси, міняти темброве забарвлення в залежності від змісту твору, від виконавського завдання. Здебільшого це забарвлення з'являється як результат емоційного переживання музики. Проте потрібно навчитися свідомо міняти тембр, що потрібно в тих творах, у текстах яких відбувається діалог між двома персонажами, кожний з яких вимагає свого тембрового забарвлення [6; 88-109].

При доборі репертуару слід ознайомити студента з твором. Якщо він подобається, то це є істотною запорукою плідної роботи. Тому перший показ мистецького зразка має велике значення. Найкращим методом для ознайомлення з твором є його показ самим педагогом. Це доцільно для тих студентів, які мають однакові голоси з педагогом. Можна продемонструвати твір за допомогою грампластини у виконанні визнаних майстрів вокального мистецтва. Це дає нагоду для порівняння інтерпретації і гарантує від копіювання. Студентам старших курсів можна давати частину репертуару вивчати самостійно, без попереднього слухання в класі. Підбираючи твір для початківців, педагог повинен зважати на те, щоб він був зручним для співу. Зручність, легкість мелодичного матеріалу допомагає досягненню природності звучання. На такому матеріалі легше позбуватися співочих недоліків, відновлювати вокальну форму в разі її втрати.

Легкий репертуар оберігає початківця від поганого звучання, зручний для вокального саморозвитку, для усвідомлення співочого процесу, сприяє виникненню позитивних емоцій під час співу, що допомагає кращому закріпленню вокальних навичок. І, навпаки, коли виконавець бореться з вокально-технічними труднощами, замість захоплення і творчої радості виникає емоційна напруга [5; 38-57].

У співі важливим є наявність виразності, натхненності виконання, розкриття ідеї й донесення переконливого образу. Це можливе, коли виразність співу спирається на професійно досконалу вокальну техніку. В іншому разі, коли відбувається нехтування академічно правильним голосоутворенням, така «виразність» носить дилетантський характер. Проте, це не означає, що учень спочатку працює над розвитком вокальної техніки, а вже потім над виконанням, виразністю співу, адже робота над ними ведеться з першого року навчання. З розвитком й закріпленням технічних можливостей учня поступово зростають вимоги. Лише на останньому етапі, коли учень (студент) виробив автоматизм правильного голосоутворення, набув необхідного для співака-професіонала рівня вокальної техніки, питання виразності набуває домінуючого значення. Для того, щоб бути першокласним виконавцем, недостатньо лише мати голос, слух і володіти технікою співу. Співак є посередником між композитором і слухачем. Від того, якими він володіє особистими якостями ясного розуму, творчої уяви, тонкого відчуття прекрасного і вміння захоплюватися, залежить те, що він вкладає у спів, виконуючи задум композитора. Тому кожний співак повинен мати добрий голос, відмінний слух, володіти всіма засобами співочої виразності: вокальним диханням, чистотою звука, всіма засобами сили звуку і тембру, різними способами зв'язування нот вокалізацією і доброю дикцією. Все це, об'єднане з художньою натурою, музичними почуттями, різностороннім загальним і музичним розвитком виховує справжнього співака.

Висновки. Отже, проблема репертуару завжди була основою у художній творчості. З ним пов'язана не лише ідейно-художня спрямованість мистецтва, але й стиль виконавства. На його основі накопичуються музично-теоретичні знання, виробляються вокальні навички. Репертуар, його тематика мають вирішальне значення при формуванні співака-художника.

Список використаної літератури

1. *Антонюк А.* Постановка голосу: навч. пос. для студ. ВНЗ / А. Антонюк. – Київ : Українська ідея, 2000. – 68 с.
2. *Голубєв П. В.* Поради молодим педагогам-вокалістам / П. В. Голубєв. – Київ : Муз. Україна, 1983. – 80 с.
3. *Гнидь Б.* Історія вокального мистецтва: Підруч. / Б. Гнидь. – Київ : НМАУ, 1997. – 320 с.
4. *Загайкевич М.* Симбіоз поезії і музики / М. Загайкевич. – Київ, 2010. – Вип. 5. – 396 с.
5. *Колодуб І. С.* Питання теорії вокального мистецтва: навч. пос. до курсу «Історії та теорії вокального мистецтва» / І. С. Колодуб. – Харків : Промінь, 1995. – 120 с.
6. *Люш Д. В.* Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – Київ : Муз. Україна, 1988. – 138 с.
7. *Маслій К. С.* Виховання голосу співака / К. С. Маслій. – Рівне, 1996. – 120 с.
8. *Стахевич О. Г.* З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: пос. / О. Г. Стахевич. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 176 с.

Reference

1. *Antoniuk A.* Postanovka holosu: navch. pos. dlia stud. VNZ / A. Antoniuk. – Kyiv : Ukrainska idea, 2000. – 68 s.
2. *Holubiev P. V.* Porady molodym pedahoham-vokalistam / P. V. Holubiev. – Kyiv : Muz. Ukraina, 1983. – 80 s.
3. *Hnyd B.* Istoriia vokalnoho mystetstva: Pidruch. / B. Hnyd. – Kyiv : NMAU, 1997. – 320 s.
4. *Zahaikivych M.* Symbioz poezii i muzyky / M. Zahaikivych. – Kyiv, 2010. – Vyp. 5. – 396 s.
5. *Kolodub I. S.* Pytannia teorii vokalnoho mystetstva: navch. pos. do kursu «Istoriia ta teorii vokalnoho mystetstva» / I. S. Kolodub. – Kharkiv : Promin, 1995. – 120 s.
6. *Liush D. V.* Razvytye y sokhraneniye pevcheskoho holos / D. V. Liush. – Kyiv : Muz. Ukraina, 1988. – 138 s.
7. *Maslii K. S.* Vychovannia holosu spivaka / K. S. Maslii. – Rivne, 1996. – 120 c.
8. *Stakhevych O. H.* Z istorii vokalno-vykonavskykh styliv ta vokalnoi pedahohiky: pos. / O. H. Stakhevych. – Vinnytsia : Nova knyha, 2013. – 176 s.

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В ФОРМИРОВАНИИ ТЕХНИЧЕСКИХ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КАЧЕСТВАХ ПЕВЦА**

Овсіюк Наталя Николаевна, старший преподаватель кафедры эстрадной музыки;
Даяк Жанна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры эстрадной музыки,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Освещаются проблемы, связанные с подбором художественно-педагогического репертуара и его роли в воспитании певца-исполнителя в учебных заведениях Украины. Проблема репертуара всегда была основой в художественном творчестве. С репертуаром связана не только идейно-художественная направленность искусства, но и сам стиль исполнения. На основе репертуара накапливаются музыкально-теоретические знания, нарабатываются вокальные навыки. Именно репертуар, его тематика имеют решающее значение при формировании певца-художника.

Ключевые слова: репертуар, исполнительство, вокальные навыки, певец.

**THE ROLE OF PEDAGOGICAL REPERTOIRE IN THE FORMATION
OF THE MAJOR TECHNICAL AND PERFORMING FEATURES OF A SINGER**

Ovsiyuk Natalia Mykolayivna, Senior Lecturer, the Department of Popular Music,
Rivne State Humanitarian University;
Dayuk Zhanna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
the Department of Popular Music, Rivne State Humanitarian University

This article highlights the problems associated with the selection of artistic-pedagogical repertoire and its role in the upbringing of the singer - performer in educational art establishments of Ukraine.

A repertoire problem is the most important, an aesthetic problem of performing arts has always been the basis of artistic creation. The repertoire is associated not only with ideological and artistic direction of art, but also with the style of performance itself. Based on the repertoire the musical-theoretic knowledge is accumulated, vocal skills are produced. The repertoire, its subjects are of crucial importance in the formation of the singer-artist.

Key words: repertoire, basis, vocal skills, singer-artist.

UDC 784

**THE ROLE OF PEDAGOGICAL REPERTOIRE IN THE FORMATION
OF THE MAJOR TECHNICAL AND PERFORMING FEATURES OF A SINGER**

Ovsiyuk Natalia Mykolayivna, Senior Lecturer, the Department of Popular Music,
Rivne State Humanitarian University;
Zhanna Dayuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
the Department of Popular Music, Rivne State Humanitarian University

This article highlights the problems associated with the selection of artistic-pedagogical repertoire and its role in the upbringing of the singer - performer in educational art establishments of Ukraine.

A repertoire problem is the most important, an aesthetic problem of performing arts has always been the basis of artistic creation. The repertoire is associated not only with ideological and artistic direction of art, but also with the style of performance itself. Based on the repertoire the musical-theoretic knowledge is accumulated, vocal skills are produced. The repertoire, its subjects are of crucial importance in the formation of the singer-artist.

The aim of the article is to highlight the role of pedagogical and art works in the formation of the singer's voice as an instrument of reproduction of the samples of vocal music.

In the context of the researched topic the scientific researches on the theory, cultural studies, art history and aesthetics of music are of a considerable interest.

The scientific innovation. The problem of selection of pedagogical repertoire on which the development of voice, production of major technical and performing skills of a singer is based was researched for the first time.

The practical significance is that this material can be used to develop educational courses of musical disciplines of vocal direction.

Key words: pedagogical repertoire, basis, vocal skills, singer-artist.

Надійшла до редакції 17.11.2016 р.

УДК 793.3:37.011.3-051

ДОСВІД ВИДАТНИХ ПЕДАГОГІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Волошина Лариса Петрівна, старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Розглядається мистецтво класичного танцю крізь призму педагогічного аспекту. Актуальність роботи полягає у збереженні, розгляді, передачі та вдосконаленні педагогічного досвіду видатних викладачів класичного танцю в сучасній хореографічній освіті. Автор аналізує вплив професійної діяльності відомих викладачів та узагальнює їх досягнення у сучасній хореографічній освіті.

Ключові слова: мистецтво, педагогічний досвід, класичний танець, педагог, педагог-хореограф, педагогічна методика.

Постановка проблеми. Розвиток сучасного танцювального мистецтва відбувається в багатьох напрямках. Засоби, які молодь використовує в процесі хореографічної підготовки у навчальному закладі відрізняються широким різноманіттям. Практично кожен навчальний заклад пропонує професійне навчання відповідним жанрам та стилям, які підтримуються міцними педагогічними традиціями та впровадження новітніх методологій, що вимагає сучасне суспільство. Актуальність даної теми полягає у збереженні, розгляді, передачі та вдосконаленні педагогічного досвіду видатних викладачів класичного танцю в сучасній хореографічній освіті.

Загальнотеоретичні основи професійної підготовки педагога-хореографа досліджувалися у працях Г.Березової, Л.Бондаренко, А.Ваганової, С.Валукіна, К.Василенка, С.Забредовського, К.Голейзовського, Р.Захарова, Ф.Лопухова, А.Мессерера, А.Тараканової, Л.Цветкової та ін. дослідників. Аналізуючи педагогічний досвід відомих педагогів хореографічного мистецтва танцювальна педагогіка збагачується методами та прийомами подачі навчального матеріалу.

Мета даної статті полягає у розкритті поняття «педагогічний досвід», висвітленні практичної роботи та подальшого аналізу наслідків педагогічної діяльності видатних педагогів класичного танцю, що збагачує педагогічний процес у хореографії та вносить свої корективи у методику викладання класичного танцю, що, у кінцевому результаті, набуває більшої динаміки, емоційної насиченості.

Виклад матеріалу дослідження. Підготовка сучасних фахівців-хореографів передбачає формування міцної теоретичної бази знань, широкого спектру практичних умінь та навичок, необхідних у майбутній професії. Вона має комплексну структуру, будується на основі взаємодії різних видів хореографічної діяльності за умов глибокого й ефективного поєднання інформаційної та творчої функцій навчання.

Історія зберегла нам імена знаних педагогів хореографічного мистецтва; науковці постійно вивчають традиції різних шкіл класичного танцю, збагачуючи найцінніші досягнення педагогічної практики. Використовуючи знання, накопичені в існуючій літературі, можемо повноцінно осягнути всю атмосферу викладеного матеріалу [7; 10-11].

У сучасній педагогічній науці немає однозначного підходу до визначення понять «педагогічний досвід», «передовий досвід», «інноваційний досвід», оскільки це основні види досвіду, що використовують науковці при розгляді педагогічного аналізу роботи видатних педагогів.

За визначенням Ю.Бабанського, педагогічний досвід – це система педагогічних знань, умінь і навичок, способів здійснення творчої педагогічної діяльності, емоційно-ціннісних ставлень, здобутих у процесі практичної, навчально-виховної роботи. Педагогічний досвід може бути масовим і передовим. Передовий педагогічний досвід формується на основі масового завдяки оволодінню об'єктивними педагогічними закономірностями. При аналізі педагогічного досвіду постає особистість педагога. Важливим елементом загальної культури педагога, що втілює у собі знання, вміння, навички та індивідуальні риси особистості, є його педагогічний досвід. Він розвивається, збагачується протягом усієї діяльності педагога, зумовлюючись постійними змінами у практичній педагогічній діяльності, освітніх надбаннях педагога. На основі цього досвіду формується педагогічна майстерність учителя. Водночас він є джерелом розвитку педагогічної науки, наріжним каменем під час експерименту, перевірки істинності теорій, концепцій, прогнозів тощо. Аналіз результатів експериментальної роботи, тобто спеціально організованого педагогічного досвіду, дає змогу довести істинність чи неправомірність теоретичного знання, перевірити оптимальність рішень, вірогідність прогнозів та ін. Потрібно пам'ятати, що всі нові течії – це ні що інше, як синтез хореографічної спадщини різних часів і народів минулих років.

Мистецтво, як удосконалення художніх технологій, результат людської діяльності й міра розвитку особистості, передбачає оволодіння різними засобами, художніми методами розширення його композиційних і стилістичних можливостей та зображувально-виразних засобів. Як результат людської діяльності, мистецтво постає

в артефактах (цінностях) художньої культури, у наукових ідеях і концепціях, що інтерпретують мистецтво у процесі художньої творчості й сприйняття.

Розуміння мистецтва – творчий процес співпереживання та інтерпретації, що має активно діалогічний характер і дає змогу особистості не лише прилучитися до культурних цінностей, а й самовизначитися у світі культури, включитися в її творення, удосконалюючи власний духовний світ. Сучасна хореографічна освіта у навчальному закладі набуває системного характеру на підставі Державної програми «Освіта. Україна XXI століття», Законів України «Про освіту», «Про загальну середню освіту». Зрештою, це сприяє успішному розвитку сценічної хореографії, ставить перед нею нові завдання.

Як відомо, класичний танець – канонізована система засобів хореографічного мистецтва, заснована на принципі поетичного узагальнення сценічного образу, розкритті емоцій та почуттів засобами пластики. Майбутні педагоги-хореографи мають добре орієнтуватися в теорії та методиці класичного танцю, його послідовній і гармонійній системі виховання всього м'язового апарату – тіла танцюриста. Хореографічна техніка залежить від правильної початкової постановки тіла танцюриста, його вміння володіти позою, технічних можливостей. Тому педагог, передусім, повинен ґрунтовно знати методичні основи класичного танцю, володіти його формою, орієнтуватися в психофізіологічній основі руху.

Терміном «класичний танець» користується весь балетний світ, позначаючи ним певний вид хореографічної пластики, на якому осягаються нюанси балетного мистецтва. Це велика гармонія поєднання рухів із класичною музикою. Пізнаючи класичний танець, пізнаємо й хореографічне мистецтво, необхідне для того, щоб «виліпити» зі звичайного перехожого тіла танцівника [2].

Розвиваючись протягом тривалого часу, класичний танець знайшов точні і узаконені форми – струнку систему, яка складалася протягом століть і знайшла свої закони в процесі розвитку хореографічного мистецтва. Вона в русі і понині, бо класичний танець постійно збагачується новими пластичними формами з невичерпного джерела народної хореографії та інших танцювальних систем [5].

Класичний танець самостійно та безперервно розвивається, втілюючи у собі багатовіковий досвід балетних шкіл світу. У ньому є все – досконалість форм, віртуозність обертань, витонченість жанрово- побутових образів, ігрова виразність польотів і зупинок, стрибків і падінь. Класична хореографія виховує як танцюриста, так і глядача, закладає естетичні основи моральності, краси. Спадщина класичного танцю важлива, не лише тому, що вона сама по собі цінна, естетична, саме вона багато в чому визначає пошуки нових шляхів, нові відкриття, знахідки – це відправна точка більшості сучасних танцювальних напрямів. Саме тому навчання танцям часто починається з основ класичної хореографії [6]. Класичний балет можна назвати фундаментом усіх сценічних видів танцю. Основи класичного танцю настільки універсальні, що навіть досвідчені танцюристи інших танцювальних напрямів не припиняють заняття класикою, бо вона є платформою до розвитку координації, граціозності, а також необхідних для будь-якого танцювального напрямку даних: виворітність, розтяжка, гнучкість, стрибок тощо, тому аналізуючи досвід видатних педагогів, синтезуємо їх досягнення у методиці викладання класичного танцю.

Розвиток сучасного класичного танцю, безперечно, змінює канонічні форми стрибків, особливо їхню фіксацію. Переосмислення та розстановка окремих акцентів сталих, традиційних форм руху розширюють його образно-дійову амплітуду. В сучасних балетних виставах спостерігаємо як, завершуючи віртуозний стрибок, танцюрист приходить в *arabesque* чи *attitude*, поєднуючи їх із наступним па. Нагадаємо, що саме в нестійкості цих положень закладена подальша динаміка, а поєднання їх у наступних па веде до органічної будови хореографічної фрази, періоду, створюючи логічний розвиток дії [8; 7-10].

Роль викладача у викладанні класичного танцю надзвичайно важлива. Він повинен бути носієм ґрунтовних професійних знань і володіти педагогічним досвідом, а також мати поглиблені знання з методики викладання хореографічної дисципліни; йому притаманна висока музична освіта і загальна культура. Педагог повинен бути психологом, щоб підготувати вихованців до самостійної роботи, яка допомагає розвинути індивідуальність та не розгубити накопичені знання.

Усьому світі відомі традиції російської школи класичного танцю, яка береже та підтримує основи класичної спадщини балетного театру, що і в сьогоденні беруть за зразок школи і театри світу. Завдяки видатним хореографам М.Петіпа, Л.Іванову, а також багаторічним педагогічним досягненням у викладанні хореографічної науки П.Гердта, Є.Вазем, Н.Легата, О.Преображенської (вчительки А.Ваганової) даний факт гідно оцінюється фахівцями хореографічного світу.

Розглянемо педагогічну діяльність видатних педагогів класичного танцю, їх вплив на сучасну методику викладання цього класичного, принципи, що стали головними при вихованні виконавців та педагогів-хореографів. Прослідкуємо розвиток педагогіки класичного танцю на прикладі діяльності Н.Легата, А.Ваганової, Н.Тарасова, А.Мессерера та українських педагогів Г.Березової і Л.Цветкової.

Розглядаючи педагогічну практику Н.Легата підмічаємо, що педагог уміло ввібрав методи російських, французьких і італійських майстрів хореографії. Ім'я Н.Легата пов'язують зі створенням нової школи, яка визначила досягнення артистів балетного театру ХХ ст. Учень видатного педагога, відомий танцівник і балетмейстер Ф.Лопухов коментував педагогічну діяльність свого вчителя як освідомлення накопиченого досвіду колегами, вчителями і особистий досвід танцівника. Його урок був розпланований, вправі біля станка готували танцівника до переходу в роботі на середині зали і до розділу *allegro*. В кожному уроці Н.Легата існувала «основна ідея», що виявлялось у технічних завданнях для опанування певних складностей танцівниками [4; 54-55]. Розвиток та ускладнення танцювального мистецтва вело за собою необхідність швидкого розігріву м'язів у першій частині

екзерсису біля станка. Це давало можливість приділяти більше уваги рухам на середині зали, аґажію стрибкам [2; 336].

У сучасній хореографічній педагогіці підготовки танцівників і педагогів використовується система вправ класичного танцю; у світовій практиці звана «системою А.Ваганової», що формувалася упродовж багатьох століть та увібрала в себе усе лише найнеобхідніше та найкорисніше. Очевидно, що А.Ваганова узагальнила не лише свій особистий досвід, а й досягнення її вчителів – Х.Йогансона, Н.Легата, О.Преображенської. Використовуючи «систему А.Ваганової, ефективно працюють навчальні заклади різного типу та випускають кваліфікованих педагогів і виконавців.

У 1934 р. виходить перше видання проф. А.Ваганової «Основи класичного танцю», у передмові до якої вона акцентує на тому, що у власній методиці викладання намагається зафіксувати основи науки класичного танцю, свої досягнення та все те, до чого призвів багатолітній досвід танцівниці та педагога [3].

Вагановську школу, що стала видатним внеском у теорію і практику хореографічної педагогіки ще у 30-ті роки ХХ ст., аналізувала Л.Блок у книзі «Класичний танець», де розкрито новаторські тенденції педагога, наголошуючи на тому, що манеру вагановської школи не можна віднести ні до італійської, ні до французької, ні російської. У своїй педагогічній діяльності А.Ваганова спиралася на досягнення основних течій та на основі їх сукупності створила новий етап російської школи [2]. Сучасниця А.Ваганової, Л.Блок, неодноразово присутня на заняттях видатного педагога, докладно аналізувала урок класичного танцю, давала позитивну оцінку сильному, повороткому, спритному корпусу, стійкому апломбу та сильним ногам. Виразні слухняні руки, що допомагають апломбу та надають елегантності та закінченості у позах. Твердість, компактність, тримірність були взяті за основу танцювальної техніки її учениць [2; 312-315].

Послідовником педагогічної школи Н.Легата і сучасником А.Ваганової став видатний педагог класичного танцю, засновник кафедри хореографії Інституту театрального мистецтва (нині – Російської академії театрального мистецтва) Н.Тарасов. Він викладав також класичний танець у Московському хореографічному училищі та проводив тренувальні класи для солістів Большого театру [4; 57].

Аналізуючи педагогічний метод Н.Тарасова, слід згадати фундаментальну монографію «Класичний танець. Школа чоловічого виконавства» [8], яка збагатила досвід педагога хореографії і акторської майстерності, спричинила великий вплив на школу чоловічого танцю, теорію і практику виховання танцівників.

Основною особливістю уроку Н. Тарасова є завдання, що відрізнялися вимогливим академізмом. Розглядаючи його роботу, сучасники відмічали, що біля станка педагог активно використовував пози класичного танцю, звертав особливу увагу учнів, з одного боку, на фіксовану позу в самому завданні, а з другого – попереджав про необхідність чітко її вибудовувати. Чоловічий танець видатний вчитель розумів як гармонію витривалості, сили, апломбу, почуття пози і музичальності пластичного образу. Аналізуючи заняття Н.Тарасова науковці відмічали, що враження від уроку – це струнка форма, що має художній зміст, а в середині – методична логіка взаємопов'язаних підготовчих процесів. Педагогічна спадщина Н.Тарасова була розвинута його учнями, видатними педагогами хореографії, які не лише відтворювали досягнення, а й розвивали методологічні основи викладання [4; 71].

Сучасник Н. Тарасова, А.Мессерер був послідовником кращих традицій російської школи класичного танцю. Аналізуючи його педагогічну діяльність, науковці визначають важливий компонент у роботі з артистами балету – тренувальний клас, де відпрацьовувалась техніка, вироблялась виконавська манера, удосконалювалась форма танцю. Ці уроки вели до підвищення майстерності і подавалися в єдності принципів школи класичного танцю [4; 70-71]. Розглядаючи методичні принципи навчання класичному танцю А.Мессерера можна побачити, що педагог викладав своїм учням вміння володіти засобами зовнішньої виразності і прийомами виконавської техніки [4; 72].

Однією з центральних постатей українського педагогічного хореографічного мистецтва була Г.Березова. Учениця А.Ваганової, вона певний час очолювала і була педагогом класичного танцю Київського державного хореографічного училища. 1977 р. виходить її книга під назвою «Класичний танець у дитячих хореографічних колективах» [1], де подаються методичні поради щодо навчально-тренувальної і виховної роботи в дитячих балетних студіях, вправи класичного тренажу, вміщено також етюди і орієнтовний репертуар [1].

Варто відзначити й видання ґрунтовної праці «Методика викладання класичного танцю» вітчизняного педагога-хореографа Л.Цветкової, присвяченої методиці викладання класичного танцю [9]. Вихованка Київського хореографічного училища, вона увібрала традиції й методи викладання вагановської школи від учениць самої А.Ваганової: Г.Березової, А.Васильєвої та Г.Кирилової. Саме методичні принципи всесвітньої відомої петербурзької школи класичного танцю, глибоко засвоєні Л.Цветковою в роки навчання, знайшли продовження у її викладацькій роботі. Переконання стали непорушним ґрунтом, на якому педагог побудував власну педагогічну методику, узагальнивши досвід і здобутки російського та українського балетного театру. Вона не лише передає історію, теорію, специфіку та естетику класичного танцю, а й постійно розширює виразову палітру, оновлює лексику, розуміє процеси взаємодії різних форм, видів і жанрів хореографічного мистецтва, в контексті новітніх течій неокласики, модерну, джазу та постмодерну [9].

Як бачимо, педагогічний процес у хореографії – це постійно ускладнений розвиток освоєння хореографічного мистецтва: від педагогіки хореографічної школи до артистичного класу до створення свого власного метода. Послідовність в опануванні хореографічної педагогіки від простого до складного, індивідуальний підхід до учня, усвідомленість у виконанні кожного руху відомі кожному педагогу, але час вносить свої корективи, класичний танець набуває більшої динаміки, емоційної насиченості, виразного жесту [4; 229].

Висновки. Проаналізувавши педагогічний досвід видатних педагогів класичного танцю, можна зробити висновки про те, що їм характерна:

- єдність навчання і розвитку учня та класичного танцю загалом;
- продумана структурність занять, створення лейтмотиву уроку;
- використання особистих здібностей виконавців;
- поступове збільшення навчального навантаження та їх варіювання;
- взаємодія з новітніми течіями хореографічного мистецтва.

Список використаної літератури

1. *Березова Г. О.* Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. – 2 вид. / Г. Березова. – Київ : Муз. Україна, 1990. – 256 с.
2. *Блок Л. Д.* Классический танец. История и современность / Л. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 558 с.
3. *Ваганова А. Я.* Основы классического танца. 7 изд., стер. / А. Ваганова. – СПб. : Изд-во «Лань», 2002. – 192 с.
4. *Валукин М. Е.* Эволюция движений в мужском классическом танце: Уч. пос. / М. Валукин. – М. : Росс. Акад. театрального искусства. – ГИТИС, 2007. – 248 с.
5. *Костровицкая В.* 100 уроков классического танца / В. Костровицкая. – Л., 1981. – 262 с.
6. *Литкина И. М.* Хореографический коллектив художественной самодеятельности / И. М. Литкина. – М., 1957. – 156 с.
7. *Мессерер А.* Уроки классического танца / А. Мессерер. – СПб. : Изд-во «Лань», 2004. – 400 с.
8. *Тарасов Н. И.* Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. Тарасов. – СПб. : Изд-во «Лань», 2005. – 496 с.
9. *Цветкова Л. Ю.* Методика викладання класичного танцю / Л. Ю. Цветкова. – Київ : Мистецтво, 2007. – 327 с.

References

1. *Berezova G. O.* Klasichniy tanets u dityachih horeografichnih kollektivah. – 2-ge vid. / G. Berezova. – K. : Muz. Ukrayina, 1990. – 256 s.
2. *Blok L. D.* Klassicheskiy tanets. Istoriya i sovremennost / L. Blok. – M. : Iskustvo, 1987. – 558 s.
3. *Vaganova A. Ya.* Osnovy klassicheskogo tantsa. 7-e izd., ster. / A. Vaganova. – SPb. : Izdatelstvo «Lan», 2002. – 192 s.
4. *Valukin M. E.* Evolyutsiya dvizheniy v muzhskom klassichesko mtantse: Uchebnoe posobie / M. Valukin. – M. : Rossiyskaya akademiya teatralnogo iskusstva. – GITIS, 2007. – 248 s.
5. *Kostrovitskaya V.* 100 urokov klasichnogo tantsyu. / V. Kostrovitskaya. – L., 1981. – 262 s.
6. *Litkina I. M.* Horeografichniy kolektiv hudozhnoyi samodiyalnosti. / I. M. Litkina. – M., 1957. – 156 s.
7. *Messerer A.* Uroki klassicheskog otantsa / A. Messerer. – SPb. : Izd-vo «Lan», 2004. – 400 s.
8. *Tarasov N. I.* Klassicheskiy tanets. Shkola muzhskogo ispolnitelstva / N. Tarasov. – SPb. : Izdatelstvo «Lan», 2005. – 496 s.
9. *Tsvetkova L Yu.* Metodika vikladannya klasichnogo tantsyu / L. Tsvetkova. – K. : Mistetstvo, 2007. – 327 s.

ОПЫТ ИЗВЕСТНЫХ ПЕДАГОГОВ КЛАСИЧЕСКОГО ТАНЦА КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Волошина Лариса Петровна, старший преподаватель кафедры хореографии,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Автор рассматривает искусство классического танца через сквозь педагогического аспекта. Актуальность работы состоит в сохранении, разработке, передаче и усовершенствовании педагогического опыта известных преподавателей классического танца в современном образовании. Анализируется влияние профессиональной деятельности известных преподавателей и обобщает их достижения в современном хореографическом образовании.

Ключевые слова: искусство, педагогический опыт, классический танец, педагог, педагог-хореограф, педагогическая методика.

EXPERIENCE OF OUTSTANDING CLASSICAL DANCE TEACHERS AS THE BASIS OF MODERN EDUCATION

Voloshina Larisa, senior lecturer of dance,
Rivne State Humanitarian University

The article deals with the art of classical dance in the light of the pedagogical aspect. Therefore, the relevance of those is to save, review, transfer and improve teaching experience of famous classical dance teachers in contemporary choreographic education. The objective of this article is to disclose the experience and analyze pedagogical activity of outstanding classical dance teachers.

Key words: art, teaching experience, a classical dance teacher, teaching methodology.

UDC 793.3:37.011.3-051

**EXPERIENCE OF OUTSTANDING CLASSICAL DANCE TEACHERS
AS THE BASIS OF MODERN EDUCATION****Voloshina Larysa**, senior lecturer of dance,
Rivne state humanitarian University

Formulation of the problem. The article deals with the art of classical dance in the light of the pedagogical aspect. The impact of professional activity of outstanding teachers is considered and summarized their achievements in art pedagogy. Therefore, the relevance of those is to save, review, transfer and improve of teaching experience of famous classical dance teachers in contemporary choreographic education.

The list of scientists who worked on the theoretical bases of a teacher-choreographer professional preparation is contained, professional activities of well-known classical dance teachers, their contribution to the development of modern art education is analyzed.

The purpose of this article is to reveal concept of «teaching experience», to show practical work and analyze the impact of educational activities of outstanding classical dance teachers, which enriches the educational process in choreography and makes its adjustments in methods of teaching classical dance, as the result it becomes more dynamics and emotional.

The material research. Preparation of modern professional choreographers provides the formation of theoretical knowledge base, a wide range of practical skills needed in future profession. It has a complex structure, based on the interaction of various choreographic activities.

The concept – teaching experience is considered. This is one of the factors of teachers pedagogical skills in modern choreographic education, it becomes systemic in educational establishment.

It is known that the classical dance – is canonized system by means of choreography. Future teachers-choreographers have to know theory and teaching methods of classical dance. Therefore, a teacher must thoroughly know the methodological foundations of classical dance, to know the psychic – physiological base of motion.

Conclusions. The educational process in the choreography is analyzed. We trace complicated development of choreography from pedagogy to artistic choreographic school, to artistic class, to the creation of its own method. It is traced the sequence in learning choreographic pedagogy from simple to complex, individual approach to the student, awareness of acting every movement known to every teacher.

Key words: art, teaching experience, a classical dance teacher, teaching methodology.

Надійшла до редакції 5.11.2016 р.

УДК 378.013

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ ПРИ ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНИХ
ФАХІВЦІВ У МИКОЛАЇВСЬКОМУ МУНІЦИПАЛЬНОМУ АКАДЕМІЧНОМУ КОЛЕДЖІ**

Просолович Сніжана Михайлівна, заступник директора з навчально-виховної роботи,
Миколаївський муніципальний академічний коледж, м. Миколаїв

Актуальним завданням сучасної вищої школи є реалізація компетентнісного підходу в навчанні, який передбачає спрямованість освітнього процесу на формування і розвиток ключових компетенцій особистості. Результат такого процесу – сформованість загальної компетентності людини, що включає сукупність ключових компетенцій і є інтегрованою характеристикою особистості, що практично впроваджується в Миколаївському академічному коледжі. Формування компетентності студентів Миколаївського академічного коледжу на сьогоднішні є однією з актуальних проблем навчального процесу і розглядається як вихід протиріччя між необхідністю забезпечити якість освіти та неможливістю вирішити цю проблему традиційним шляхом.

Ключові слова: компетенція, навчальний процес, сучасні фахівці, вища школа.

Постановка проблеми та її актуальність. Сучасне суспільство вимагає виховання самостійних, ініціативних, відповідальних громадян, здатних ефективно взаємодіяти у виконанні соціальних, виробничих і економічних завдань. Їх виконання потребує розвитку особистісних якостей і творчих здібностей людини, умінь самостійно здобувати нові знання та розв'язувати проблеми, орієнтуватися в житті суспільства. Саме ці пріоритети лежать в основі реформування сучасної освітньої підготовки в вищих навчальних закладах І рівня акредитації, головне завдання якої – підготувати компетентну особистість, здатну знаходити вірні рішення у конкретних навчальних, життєвих, а в майбутньому – і професійних ситуаціях. Тому актуальним завданням сучасної вищої школи є реалізація компетентнісного підходу в навчанні, який передбачає спрямованість освітнього процесу на формування і розвиток ключових компетенцій особистості. Результатом такого процесу має бути сформованість загальної компетентності людини, яка включає сукупність ключових компетенцій і є інтегрованою характеристикою особи.

Проблемою компетентнісного підходу в освітньому процесі займалися чимало відомих вчених, серед яких відзначимо Г.Сльникова, В.Свистун, В.Болгаріна, В.Григор'єва, В.Рижикова та ін.

Мета статті – провести теоретичний аналіз методики формування компетентнісного підходу при підготовці сучасних фахівців у Миколаївському муніципальному академічному коледжі.

Виклад основного матеріалу. Сучасне соціальне замовлення підготовки в коледжах майбутніх фахівців художніх спеціальностей, до яких відносимо «Акторське мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво», крім спеціальної підготовки, передбачає цикл соціально-гуманітарних дисциплін.

Упровадження компетентнісного підходу в навчально-виховний процес Миколаївського муніципального академічного коледжу передбачає переорієнтацію освітнього процесу на реалізації діяльнісного виміру, зумовлює результативно-цільову спрямованість освіти й полягає в зміщенні акценту з накопичування нормативно визначених знань, умінь, навичок на формування і розвиток в учнів здатності практично діяти, застосовувати індивідуальні техніки і досвід успішних дій у ситуаціях професійної діяльності та соціальної практики.

Актуальність упровадження компетентнісного підходу в правову освіту обґрунтовується важливістю і необхідністю формування у людини правової компетентності, оскільки вона має бути спроможною співвідносити свої дії з чинним законодавством, жити й діяти згідно з його нормами, оцінювати своє життя та життя інших людей з позицій права. Правова освіта передбачає опрацювання великого обсягу правової інформації, що часто змінюється, отже, не може зводитися лише до вивчення законодавства, до простої комбінації юридичних відомостей і навичок, а має забезпечувати розвиток в учня здатності керуватися відповідними знаннями в сучасному суспільному та повсякденному житті, вміння, діяти відповідно до вимог права, закону, вирішувати реальні завдання у сфері відносин, урегульованих правом, а також поєднання правових знань із внутрішньою позицією [5].

Сучасне інформаційне суспільство формує нову систему цінностей, в якій володіння знаннями, вміннями і навичками є необхідним, але недостатнім результатом освіти. Від людини вимагаються вміння орієнтуватися в інформаційних потоках, освоювати нові технології, самонавчатися, шукати і використовувати нові знання, володіти такими якостями, як універсальність мислення, динамізм, мобільність [5].

Компетентність – це інтеграція знань, навичок, умінь, особистісних якостей, емоційно-ціннісного ставлення та розгорнутої (професійної) рефлексійності, що спричиняє якісному, творчому виконанню професійної діяльності. Компетентність стосується людини, розкриває аспекти її поведінки та забезпечує професійно якісне виконання роботи. Компетенція стосується роботи, характеризує сферу професійної діяльності, у якій працівник є компетентним. Опановані працівником компетенції, набувають статусу його професійної компетенції відповідно його фаху [2; 3].

Ідея компетентнісного підходу – одна з відповідей на запитання про те, який результат освіти необхідний особистості і затребуваний сучасним суспільством. Формування компетентності учнів у сучасних умовах є однією з актуальних проблем освіти і може розглядатися як вихід із проблемної ситуації, що виникла через протиріччя між необхідністю забезпечити якість освіти та неможливістю вирішити цю проблему традиційним шляхом. Формування ключових компетенцій реалізується в освітніх галузях і навчальних предметах. При цьому кожний предмет забезпечує реалізацію тих складових змісту ключових компетенцій, для формування яких має необхідні умови. З огляду на свою специфіку, предмет «Основи правознавства» спроможний забезпечити формування і розвиток таких ключових компетенцій, як: комунікативна, соціальна; загальнокультурна, вміння вчитись [4].

Для забезпечення ключової комунікативної компетенції в учнів необхідно сформувати готовність до спілкування з іншими людьми. Ключова соціальна компетенція передбачає здатність діяти в життєвих ситуаціях відповідно до соціальних норм і правил.

Загальнокультурна ключова компетенція стосується сфери розвитку культури особистості в усіх її аспектах. Ключова компетенція вміння вчитись виявляється у здатності учня організувати і контролювати свою навчальну діяльність. Ця компетенція реалізується на заняттях з основ правознавства шляхом формування мотивації навчання і здатності:

- організувати свою працю для досягнення результату;
- виконувати розумові операції й практичні дії;
- володіти вміннями й навичками самоконтролю та самооцінки [3].

На основі визначеної мети компетентнісно орієнтованого навчання в Миколаївському муніципальному академічному коледжі з основ правознавства нами відібрано в змісті навчального процесу вище перелічених ключових компетенцій, формування яких спроможне забезпечити цей предмет, можна визначити предметні компетенції. Їх ми виділяємо чотири, а саме: правова, соціально-економічна, соціокультурна і діяльнісна.

Реалізація змісту курсу сприяє формуванню і розвитку у студентів Миколаївського муніципального академічного коледжу ключових компетентностей, а саме:

- громадянської – здатності критично мислити, брати участь в обговоренні, аргументувати думку, приймати рішення та виявляти громадянську позицію у ситуаціях, пов'язаних із питаннями стійкого розвитку, використовувати моделі поведінки, що задовольняють спільні інтереси особистості та громади;
- соціальної – здатності активно слухати інших, ефективно спілкуватись і співпрацювати, зокрема в парі та малій групі, відповідати за результати спільної діяльності;
- вміння вчитися – здатності міркувати, порівнювати, узагальнювати, спостерігати, самостійно шукати інформацію з різних джерел, виконувати нескладні дослідження щодо використання ресурсів та їх збереження у сім'ї та громаді, набувати індивідуального досвіду самоорганізації, навчальної рефлексії;
- загальнокультурної – здатності застосовувати методи самовиховання, зорієнтовані на систему індивідуальних і загальнолюдських цінностей, для розроблення і реалізації моделей екологічно доцільної та ресурсозберігаючої поведінки.

Більшість випускників навчальних закладів I рівня акредитації (коледжів), вступаючи в соціально-правові відносини, часто не вміють проявити себе в реальному житті, не можуть скористатися наданими їм правами і свободами, інколи не бачать їх органічного зв'язку зі своїми професійними та громадянськими обов'язками. Недостатній рівень правового виховання студентів, особливо в моральному оцінюванні правових явищ, неухвага до негативних явищ суспільного життя, протиправної поведінки громадян, призводить до деформації соціально-правових відносин.

Компетентнісний підхід в освіті на протиправу концепції «засвоєння знань» передбачає опанування учнями різного роду вміннями, які дозволяють їм в майбутньому діяти ефективно в ситуаціях професійного, особистого і суспільного життя. Компетентнісний підхід зумовлює посилення прикладного, практичного характеру всієї шкільної освіти і полягає в тому, щоб не збільшувати обсяги інформованості людини в різних предметних галузях, а допомогти їй самостійно вирішувати проблеми в незнайомих ситуаціях [2].

Широкий арсенал інтерактивних методів навчання також може бути використаним у контексті реалізації компетентнісного підходу до навчання. Інтерактивні методи, без сумніву, здатні забезпечити безпосереднє спілкування учнів, що сприяє формуванню комунікативної компетентності. Але, що є дуже важливим, вони ґрунтуються на навчанні у взаємодії, яка передбачає організацію спільної роботи, налагодження контактів задля розв'язання навчальних завдань, взаємонавчання, актуалізацію досвіду безконфліктних відносин. Все це зумовлює велику цінність інтерактивних методів навчання в системі формування компетентності студентів [1].

Формування інформаційної компетентності в Миколаївському муніципальному академічному коледжі передбачає обов'язкове використання в навчальному процесі комп'ютерної техніки й медіа-засобів та забезпечення оволодіння учнями прийомами опрацювання інформації. Серед дидактичних збірників доцільно віддати перевагу таким із них, які містять комунікативно-ситуативні завдання, завдання, що вимагають залучення досвіду школярів, наближені до життя, завдання, що стимулюють активну мисленеву діяльність студентів.

Діяльність головних суб'єктів педагогічного процесу в контексті реалізації компетентнісного підходу до навчання також набуває певних змін. Нові акценти в діяльності вчителя пов'язані з перерозподілом пріоритетів його функцій — від інформаційної до організаторської, консультативної, управлінської. Викладач має бути зараз не транслятором інформації, а організатором спрямованої на розв'язання навчальних завдань діяльності учнів. «Як би активно не прагнув учитель викладати свій предмет, якщо при цьому він не забезпечив активну діяльність студентів, її мотивацію й організацію, процес навчання фактично не функціонує у зв'язку з відсутністю дидактичної взаємодії між носієм інформації (викладачем) та її споживачем (учнем)». Отже, закономірною є зміна акцентів і в учнівській діяльності — вона має бути активною, передбачати самостійну та самоосвітню роботу. «Чим різноманітнішою є навчальна діяльність, тим більшою розвивальною функцією наповнюється учіння». Тільки за таких умов можна досягти компетентності учнів як інтегрованого результату навчання.

Висновки. Проведена нами експериментально-практична робота в Миколаївському муніципальному академічному коледжі формування правової компетентності сприятиме у майбутніх випускників:

- продуктивності та конкурентності на ринку праці;
- скороченню безробіття завдяки розв'язанню гнучкої (адаптивної) розробки власної справи;
- розв'язанню середовища для інноваційних перетворень у умовах глобальної конкуренції.

Впровадження ключових компетентностей у зміст освіти та запровадження їх вимірників у систему моніторингу якості освіти в коледжі відбувається поступово, супроводжується широким обговоренням та ґрунтовним науково дидактичним інструментарієм.

Список використаної літератури

1. *Взаємодія суб'єктів управління професійно-технічною освітою: теорія і практика: моногр.* / В. І. Свистун, В. С. Болгаріна, В. А. Григор'єва, Г. В. Єльнікова та ін. – Київ : Педагогічна думка, 2012. – 303 с.
2. *Єльнікова Г. В.* Про впровадження компетентнісного підходу у навчальний процес вищого навчального закладу [Електронний ресурс] – Режим доступу time.uuo.edu.
3. *Єльнікова Г. В.* Розвиток управлінської компетентності керівника навчального закладу [Електронний ресурс] – Режим доступу <http://www.myshared.ru/slide/1125332/>
4. *Рижиков В. С.* Теорія і практика конструювання цільових моделей (професіограм) та процесу професійної підготовки майбутніх юристів: моногр. / В. С. Рижиков. – Херсон : ТОВ «Айланта», 2010. – 280 с.
5. *Рижиков В. С.* Компетенції та основні якості і знання, які повинні опанувати майбутній юрист у процесі професійної підготовки відповідно до професіограми юриста й реформування юридичної освіти / В. С. Рижиков // Освіта Донбасу: наук.-метод. вид. – Луганськ, 2011. – № 1 (144). – С. 89-93.

References

1. *Vzaimodiya sub'ektiv upravlinnya profesiyno-tekhnichnoyu osvitoyu: teoriya i praktika: monografiya* / V. I. Svistun, V. S. Bolgarina, V. A. Grigor'eva, G. V. El'nikova ta in. – K. : Pedagogichna dumka, 2012. – 303 s.
2. *El'nikova G. V.* Pro vprovadzhennya kompetentnisnogo pidkhdou u navchal'niy protses vishchogo navchal'nogo zakladu [Elektronniy resurs] – Rezhim dostupu time.uuo.edu.
3. *El'nikova G. V.* Rozvitok upravlins'koї kompetentnosti kerivnika navchal'nogo zakladu [Elektronniy resurs] <http://www.myshared.ru/slide/1125332/>
4. *Rizhikov V. S.* Teoriya i praktika konstruyuvannya tsil'ovikh modeley (profesioqram) ta protsesu profesiynoi pidgotovki maybutnikh yuristiv Monografiya. – Kherson : TOV «Aylant», 2010. – 280 s.

5. *Rizhikov V. S.* Kompetentsii ta osnovni yakosti i znannya, yaki povinen opanuvati maybutniy yurist u protsesi profesiynoi pidgotovki vidpovidno do profesiogrami yurista y reformuvannya yuridichnoi osviti Osvita Donbasu: naukove metodichne vidannya. – Lugans'k, 2011 № 1 (144). – S. 89-93.

МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА В ПОДГОТОВКЕ СОВРЕМЕННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ В НИКОЛАЕВСКОМ МУНИЦИПАЛЬНОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ КОЛЛЕДЖЕ

Просолович Снежана Николаевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе,
Николаевский муниципальный академический колледж, г. Николаев

Актуальной задачей современной высшей школы является реализация компетентностного подхода в обучении, который предполагает направленность образовательного процесса на формирование и развитие ключевых компетенций личности. Результат такого процесса это сформированность общей компетентности человека, включая совокупность ключевых компетенций и является интегрированной характеристикой личности, практически внедряется в Николаевском академическом колледже. Формирование компетентности студентов Николаевского академического колледжа на сегодняшний день является одной из актуальных проблем учебного процесса и рассматривается как выход противоречия между необходимостью обеспечить качество образования и невозможностью решить эту проблему традиционным путем.

Ключевые слова: компетенция, учебный процесс, современные специалисты, высшая школа.

THE COMPETENCE APPROACH FORMATION METHODOLOGY IN THE PREPARATION OF MODERN SPECIALISTS IN MYKOLAYIV MUNICIPAL ACADEMIC COLLEGE

Prosolovich Snizhana, Deputy Director of the Training and Educational Work, Mykolayiv Municipal Academic College

The actual task of a modern higher school is realization of competence approach in studies, which foresees the orientation of educational process on the formation and development of the key competences of a personality. A result of such process is the man's general competence formation, which includes the aggregate of key competences and is a computer-integrated description of a personality which is practically embodies in Mykolaiv Municipal Academic College. The students' competence formation in Mykolayiv Municipal Academic College today is one of the urgent problems of the educational process and is the way out of the contradiction between the necessity to provide quality education and the inability to solve the problem in a traditional way.

Key words: competence, educational process, modern specialists, higher school.

UDC78.013

THE COMPETENCE APPROACH FORMATION METHODOLOGY IN THE PREPARATION OF MODERN SPECIALISTS IN MYKOLAYIV MUNICIPAL ACADEMIC COLLEGE

Prosolovich Snizhana, Deputy Director of the Training and Educational Work, Mykolayiv Municipal Academic College

The introduction of the competence approach into the educational process of Mykolayiv Municipal Academic College provides the reorientation of the educational process into the activity-measuring implementation, causes the thrust of education in which the focus shifts from accumulation of rules, certain knowledge and skills to the development of students' abilities to act in practical situations, to apply individual techniques and experience of successful operations in situations of professional and social practices.

Competence is the integration of knowledge, skills, abilities, personality traits, emotional attitude which expands the professional reflexivity causing quality, creative performance of professional activities. Competence relates to man, reveals the aspects of his behavior and provides professional quality performance. Competence refers to work characterizing the professional field in which the employee is competent. The employee's obtained competencies acquire the status of his or her professional competence which is connected with his or her occupation.

The demand of a modern society is to implement the competence approach. The students' competence formation today is one of the urgent problems of the educational process and is the way out of the contradiction between the necessity to provide quality education and the inability to solve the problem in a traditional way.

The competence approach in education as opposed to the concept of «learning» involves students' mastering of the different kinds of skills that will enable them in future to act effectively in situations of professional, personal and social life. The competence approach leads to strengthening of applied, practical character of students and does not increase the volume of human awareness in various subject areas, but helps them to solve problems in unfamiliar situations.

Key words: competence, educational process, modern specialists, higher school.

Надійшла до редакції 25.10.2016 р.

УДК [37.036:7.011]

**МОДЕЛЬНІ АГЕНТСТВА ТА ШКОЛИ І ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ:
НА ПРИКЛАДІ МОДЕЛЬНИХ ШКІЛ «ПАННА» ТА «ARTMODELS» М. РІВНЕ**

Уколова Марина Юрїївна, студентка кафедри культурології і музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
marinka365@bigmir.net

Стаття присвячена вивченню модельного бізнесу і fashion-індустрії м. Рівне як сучасного й оригінального прояву культури міста. Досліджуються напрями діяльності модельних шкіл «Панна» та «Artmodels» (соціальна, благодійна, дозвілєва, культурно-освітня, розважальна), аналізуються такі заходи модельних шкіл, як «FashionTime» і «Перлінка Рівного», розглядається зміст навчальних програм модельних шкіл, мистецькі дисципліни і їх вплив на культурний розвиток дітей, підлітків та молоді.

Ключові слова: модель, fashion-індустрія, модельне агентство, fashion-шоу, фестиваль краси і талантів, видовищна культура, театралізація, атракція.

Постановка проблеми. Культурно-освітній комплекс м. Рівне представлений достатньо широким спектром закладів позашкільної освіти: школи естетичного виховання, музичні та художні школи, спортивні заклади, художні колективи при Будинках культури театрального, музичного й хореографічного спрямування. Переважна більшість закладів такого типу належить до державної та комунальної форм власності і фінансово підтримується державним й місцевим бюджетами. Однак, існує також тенденція до відкриття приватних мистецьких шкіл, студій, культурних об'єднань, одними з яких є модельні агентства та школи, що стали сучасною формою залучення учнівської та студентської молоді до культурного, громадського, світського життя міста.

Рівному функціонують два провідні осередки даного типу – модельні агентства «Панна» та «Artmodels», при яких успішно функціонують модельні школи. Сектор модельної та fashion-індустрії Рівного мало представлений у культурологічних дослідженнях місцевих науковців та публіцистів, тому актуальною є проблема визначення місця й значення модельних мистецько-освітніх осередків у культурній сфері міста, характеристика основних напрямів діяльності та провідних заходів міського й обласного рівнів; потребує й вивчення впливу модельних шкіл на формування внутрішньої культури молодіжної аудиторії.

Останні дослідження та публікації. Вивчення феномену діяльності модельних агентств та шкіл варто розпочати з першооснови – моди, – яка у різних культурфілософів та соціологів розглядалася по-різному: мода як прояв колективної поведінки у Г. Блумера [1], її трактування з позицій теорії демонстративної поведінки індивідів у Т. Веблена [3] або ж семіотичні погляди на динамічність моди як систему знаків та симболів Ж.Бодрійяра [2]. Тим не менше, погляди більшості збігаються у тому, що мода це унікальний соціокультурний феномен, що впливає на духовну, психологічну та поведінкову культуру суспільства, а, особливо, найбільш гнучкої й емпатійної його частини – молоді і школярів.

Моду, як складову культури та театралізовані fashion-шоу, популярну форму видовищної культури України, розглядає культуролог О.Логвінова [4].

У процесі дослідження опрацьовувалися й матеріали офіційних сайтів модельних агентств «Панна» [6] та «Artmodels»[5].

Мета статті. Головною метою статті є характеристика культурно-громадської, освітньої, розважально-дозвілєвої діяльності модельних шкіл «Панна» та «Artmodels», виявлення її впливу на молодіжну культуру міста (на прикладі організації й проведення таких подій, як освітньо-розвиваючий дитячий конкурс «Перлінка Рівного» та модний показ Fashion Time).

Виклад основного матеріалу. Процес формування людини триває все її життя, однак базові принципи закладаються у молодшому віці. Основними складовими людської культури є культура моральна, психологічна, економічна, екологічна, естетична, мовленнєва. Рівень розвиненості кожної з рідновидів і визначає загальний культурний рівень людини.

Модельні агентства та школи вже давно перетворилися із суто комерційних організацій, що представляють інтереси моделей у fashion-індустрії. Нині – це потужні культурно-мистецькі осередки, які для багатьох підлітків, молодих хлопців та дівчат, стають «школами життя». Спільна робота з модельними агентствами, навчання у модельних школах розширює світогляд молоді, допомагає визначитися з професійними вподобаннями, адаптуватися у дорослому й полікультурному середовищі, соціалізуватися, встановити корисні контакти з діячами культури та мистецтва. Загалом, заклади такого типу сприяють активізації життєвих сил молоді, реалізації їх інтелектуального і творчого потенціалу, сприяють залученню молоді до культурно-просвітницького життя міста а, головне, раціоналізації використання вільного часу, навчанню організованості та самодисципліни, розвитку потягу до самовдосконалення і самоосвіти.

Школа моделей «Панна» є одним із закладів такого типу. Ідеологічною основою роботи школи є формування культурної особистості, досконалої та розвиненої зовнішньо і внутрішньо. Фундатори школи зазначають, що для моделі важливо мати відповідні зовнішні дані, приємну зовнішність, однак визначальними є бажання працювати над собою, наявність яскравої індивідуальності. Школа моделей «Панна» є частиною агентства,

призначенням якої є здійснення професійної підготовки моделей, готових морально та фізично до напруженої роботи у вітчизняному і міжнародному ринках fashion-індустрії. Викладачі модельної школи зазначають, що за мету ставлять підвищення культурного рівня вихованців і формування відповідальності за результати власної роботи. Навчання в школі побудоване за принципами гуманності, систематичності, відповідності змісту навчальної програми вимогам та попиту, що існують у модельному бізнесі. У школі моделей «Панна» навчання проводиться за двома віковими категоріями: молодша група (6-12 років) та старша група (12-28 років). Тривалість навчання – 10 та 4 місяці відповідно. Навчальна програма містить такі дисципліни як дефіле, акторська майстерність, сценічна мова, фотоклас, теорія візажу, візаж, хореографія, аеробіка. Після закінчення навчання випускниці отримують свідоцтва про закінчення повного курсу і демонструють здобуті вміння на випускному балі, що зазвичай проходить у вигляді шоу-програми. Найкращі моделі залишаються працювати в агенстві, брати участь у показах відомих дизайнерів і брендів.

Школа функціонує вже 15 років і постачає модному ринку високопрофесійних моделей та манекенниць. Випускниці школи беруть участь у модних подіях різних міст світу (Лондон, Шанхай, Токіо, Мілан, Париж), здобували титули на всеукраїнських конкурсах краси («Міс Україна», «Міс Західної України», «Королева України», «Міс Європи», «Міс Євразії»). Крім співпраці з дизайнерами та фотографами, моделі «Панни» ставали обличчям відомих модних журналів («Єва», «Сезон мод», «Космополітен») [6]. Такі здобутки є свідченням надзвичайно плідної та результативної роботи модельної школи «Панна», яка допомагає молоді Рівненщини реалізовувати свої таланти та професійні мрії, знайти своє місце у модельному світі, вміти правильно себе позиціонувати у суспільстві.

Не менш потужним є модельне агентство «Artmodels». Сама лише назва продукує уявлення про агентство як мистецький центр. І дійсно усі заходи, що проводить модельна школа, гуртують навколо кращих представників дизайнерського, хореографічного, музичного, декоративно-прикладного, фотографічного мистецтва. Покази модного одягу широко застосовують засоби театралізації та атракції, що перетворює діяльність школи на одну з провідних гілок видовищної культури міста. «Artmodels» пропонує навчання для хлопців та дівчат різного віку: розвиваюча програма «Forkids» для дітей 3-5 років; основна програма «Children» для дітей 6-11 років; основна програма «Teen» для підлітків 12-15 років; основна програма «Young» для дорослих 16-26 років; основна програма без вікових обмежень «Forlady». Крім того, при школі функціонують Школа візажу М.Ігас та Студія вокалу М.Злати [5].

За напрямом діяльності школи різноманітна: благодійні акції та проекти; розважальні модні покази; навчально-розвиваючі семінари, конкурсно-освітні програми та майстер-класи з психології, хореографії, акторського мистецтва. Однією з найвідоміших модних подій у місті є Fashion Time («Модний час»), що проводиться школою двічі на рік та об'єднує багатьох випускників та вихованців школи, які виконують не лише функції моделей, а й організаційні обов'язки. Офіційно проголошеною метою заходу є відкриття нових імен рівненських молодих дизайнерів одягу та аксесуарів, сприяння розвитку талановитих особистостей краю у сфері fashion-індустрії. Для того, аби кожен дизайнер запам'ятався публіці, отримав свою частку попиту серед глядачів, організатори детально обдумують концептуально кращі способи позиціонування їх авторського стилю. З цією метою ефективно використовуються сучасні технічні засоби та ефекти, стилізовану світломузику, яскраву професійну рекламу, логічні словесні вставки, художній та декоративний макіяж, хореографічні постановки для дорослого дефіле, дитячі дефіле і виходи з тваринами.

Осінній показ 2016 р. перетворився у справжній фестиваль моди та краси, що проходив упродовж трьох днів (27-29 жовтня): 27 жовтня відбувся відкритий конкурс модних луків «Bestofstyle»; 28 жовтня – конкурс для дизайнерів-початківців «ILook»; 29 жовтня – фінальний показ 13 колекцій «Fashion Time – осінь-зима 2016», що пройшов у Залі органної та камерної музики. У фінальний день демонстровано найкращі взірці модного одягу та аксесуарів, гідні для наслідування, що є підтвердженням думки Г. Спенсера: «...мода за своєю природою видається явищем наслідування... Вона може з'явитися під впливом поваги до того, хто збуджує наслідування» [7; 58]. Такої поваги заслуговують більшість колекцій, що представляли одяг демократичних за ціновою політикою брендів (Middle – марки, що використовують ім'я дизайнера (a.TaNbyAndreTaN), Moderato – помірні ціни (Бренд «ShabalovA» та «KLAROS»), Budget-«економ» (ТМ «Goldi» Рівненського льонокомбінату) і різних за стилем (кежуал-стиль, спортивний одяг, бізнес-стиль, весільний одяг, етнічний стиль (представниці – майстриня-вишивальниця З. Романова й київська дизайнер аксесуарів А. Бурмістрова-Проценко, яка спеціально для показу створила жіночий головний убір «хустовик» ручної роботи).

«Artmodels» щорічно виступає організатором фестивалю краси і талантів «Перлинка Рівного», орієнтованого на активних і талановитих юних представниць жіночої статі віком від 5 до 15 років. Фестиваль проводиться з метою розвитку дитини як гармонійно розвиненої особистості, формування естетичних смаків та ідеалів молоді, створення позитивного світосприйняття. Підготовка та проведення фестивалю включає низку заходів для дітей пізнавального характеру: майстер-класи, спрямовані на розвиток комунікативних здібностей, психологічні тренінги, фото- та відеозйомки орієнтовані на формування вміння працювати з фотографами та операторами, передавати потрібні емоційні стани і, зрештою, концертна програма з демонстрацією здобутих умінь і показ талантів. Кожного року фестиваль має певне тематичне навантаження. Однією з тем фестивалю була «Моя квітуча Україна», в якому перемогла С. Федорчук за виконання піскової анімації «Люблю Україну». Таке тематичне забарвлення акцентує увагу не лише на естетико-гармонійній красі, але й на формуванні патріотичних почуттів дітей до Батьківщини, закликаючи учасниць відобразити власне бачення «квітучої» України у вигляді хореографічного, декламаційного, артистичного, музичного номеру. Тому конкурс можна вважати таким, що сприяє прояву національної ідентичності та патріотичного виховання молодих рівнян. «Artmodels» є ініціатором й організатором

різних соціальних, благодійних проєктів, серед яких – «Щасливі діти – щаслива Україна. Вчіться у дітей бути щасливими» та «Подаруй дітям книгу».

Висновки. Отже, модельні школи агентств «Панна» та «Artmodels» – це сучасні заклади позашкільної освіти дітей й молоді, що є територією їх саморозвитку і вдосконалення. Тут рівненська молодь здобуває необхідний життєвий та творчий досвід, отримує можливість розвинути свої вміння зі сценічної мови й руху, вивчити засади економічної і правової культури, необхідних для роботи у модельному бізнесі, вивчити правила догляду за собою й створення власного стилю життя, навчитися основ таймменеджменту з метою ефективного використання часу, на практиці засвоїти правила етикету і поведінки в елітних колах. Випускники модельних шкіл отримують шанс реалізуватися як соціально активна, контактна та культурно розвинена особистість. Заклади такого типу мають майбутнє оскільки спрямовані на всебічний розвиток та виховання сучасної молоді, за якою і є майбутнє Рівного та України.

Список використаної літератури:

1. *Блумер Г.* Общество как символическая интеракция / Г. Блумер // Современная зарубежная социальная психология: тексты / Под. ред. Т. Андреевой; Н. Богомоловой; Л. Петровской. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 280 с.
2. *Бодрийяр Ж.* Система вещей / Ж. Бодрийяр [пер. и вступ. статья С. Н. Зенкин]. – М. : Рудомино, 2001. – 218 с.
3. *Веблен Т. Б.* Теория праздного класса / Т. Б. Веблен. – М. : Прогресс, 1984. – 229 с.
4. *Логвінова О. О.* Культурно-мистецькі трансформації арт-проєкту у видовищній культурі України (на прикладі театралізованих fashion-шоу) / О. О. Логвінова // Молодий вчений. – 2016. – № 5 (32). – С. 596-600.
5. *Модельна школа «Artmodels»* [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://manhattan-cityhall.com/artmodels>.
6. *Модельне агентство «Панна»* [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://panna-model.com.ua/>.
7. *Спенсер Г.* Научные основания нравственности. Индукции этики. Этика индивидуальной жизни / Г. Спенсер. – М. : ЛКИ, 2008. – 248 с.

References

1. *Blumer H.* Obshchestvokak symvolycheskaja ynteraktsiya // Sovremennaja zarubezhnaja sotsyalnaja psykholohiya: teksty / Pod. red. T. M. Andreevoi; N. N. Bohomolovoi; L. A. Petrovskoi. – M. : Yzd-vo MHU, 1984. – 280 s.
2. *Bodryiar Zh.* Systema veshchei / Zh. Bodryiar [perezod y vstup. statia S. N. Zenkyn]. – M. : Rudomyno, 2001. – 218 s.
3. *Veblen T. B.* Teoryia prazdnogo klassa / T. B. Veblen. – M. : Prohress, 1984. – 229 s.
4. *Lohvinova O. O.* Kulturno-mystetski transformatsii art-proektu u vydovyshchnii kulturi Ukrainy (na prykladi teatralizovanykh fashion-shou) // Molodyi vchenyi. – 2016. – № 5 (32). – S. 596-600.
5. *Modelna shkola «Artmodels»* [Elektronnyi resurs]: [Veb-sait]. – Elektronni dani. – Rezhym dostupu: <http://manhattan-cityhall.com/artmodels>.
6. *Modelne ahentstvo «Panna»* [Elektronnyi resurs]: [Veb-sait]. – Elektronni dani. – Rezhym dostupu: <http://panna-model.com.ua/>.
7. *Spenser H.* Nauchnye osnovanyia nrvstvvennomy. Ynduktsyy etyky. Etyka yndyvdydualnoi zhyzny / H. Spenser. – M.: LKY, 2008. – 248 s.

ВЛИЯНИЕ МОДЕЛЬНЫХ АГЕНТСТВ И ШКОЛ НА ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ: НА ПРИМЕРЕ МОДЕЛЬНЫХ ШКОЛ «ПАННА» И «ARTMODELS» Г. РОВНО

Уколова Марина Юрьевна, студентка кафедры культурологии и музееведения,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Статья посвящена изучению модельного бизнеса и fashion-индустрии г. Ривне как современного и оригинального проявления культуры города. Исследуются направления деятельности модельных школ «Панна» и «Artmodels» (социальная, благотворительная, досуговая, культурно-образовательная, развлекательная), анализируются такие мероприятия школ, как «Fashion Time» и «Жемчужинка Ровно», рассматривается содержание учебных программ, художественные дисциплины и их влияние на культурное развитие детей, подростков и молодежи.

Ключевые слова: модель, fashion-индустрия, модельное агентство, fashion-шоу, фестиваль красоты и талантов, зрелищная культура, театрализация, аттракция.

THE IMPACT OF MODEL AGENCIES AND SCHOOLS ON THE FORMATION OF SPIRITUAL CULTURE OF TODAY'S YOUTH: ON THE BASIS OF MODEL SCHOOLS «PANNA» AND «ARTMODELS» IN RIVNE

Ukolova Marina, Student of the Department of Culturology and Museology,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

The aim of this work is to study the impact of model schools and organizations on the formation of spiritual culture of today's youth on the basis of local model schools «Panna» and «Artmodels».

Research Methodology. In order to analyze the essential phenomena of the fashion industry and fashion in general, we have studied 5 books and publications. Informative data to provide an accurate statement of the chronology and the

content of cultural and educational work among young people were received as a result of processing the official websites of model schools «Panna» and «Artmodels», as well as through practical participation in the organization of cultural events «The pearl of Rivne» and «Fashion Time».

Results. The research has found that schools of such model agencies as «Panna» and «Artmodels» are modern educational centers for children and young people and are an area of their self-development and improvement. These institutions promote the formation of a complete and fully developed personality. Educational programs of model schools aimed at forming the following skills and abilities: an active public position, high communication skills, an ability to establish cultural contacts, proper care of their body, a physical activity (sports, dance, yoga), an economic literacy in a contractual relationship with designers and fashion brands, an ability to organize their work and free time, an ability to pose for photographers, fashion shows, theatrical culture.

Novelty. This article analyzes the new and modern forms of education and leisure for the youth in Rivne on the basis of model schools «Panna» and «Artmodels».

The practical significance. The article will be useful for Ukrainian culturologists, psychologists, workers of culture industry, who can use the results of the research in their future study areas of modeling industry and its impact on physical and intellectual development of children and youth.

Key words: fashion, model, fashion industry, model agency, model school, fashion show, festival of beauty and talents, entertainment culture, theatricality, attraction.

UDC [37.036:7.011]

**THE IMPACT OF MODEL AGENCIES AND SCHOOLS ON THE FORMATION OF SPIRITUAL CULTURE
OF TODAY'S YOUTH: ON THE BASIS OF MODEL SCHOOLS «PANNA» AND «ARTMODELS» IN RIVNE**

Ukolova Marina, Student of the Department of Culturology and Museology,
Rivne State University of the Humanities, Rivne

This article is devoted to the study of modeling and fashion-industry level as modern and original manifestation of the city culture. The article investigates the main directions of activities of model schools «Panna» and «Artmodels» (social, charitable, recreational, cultural, educational, entertainment), analyzes such events of model schools as «Fashion Time» and «The pearl of Rivne» and considers the content of training curriculum of model schools, art disciplines and their influence on the cultural development of children, adolescents and youth.

Key words: fashion, fashion industry, model agency, model school, festival of beauty and talents, entertainment culture, theatricality, attraction.

Надійшла до редакції 22.11.2016 р.

Розділ IV. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ

УДК 738.3.04(477) «634.3»

СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТАЦІЇ ПОСУДУ НЕОЛІТИЧНОЇ СПІЛЬНОТИ ЯМКОВО-ГРЕБІНЦЕВОЇ КЕРАМІКИ З ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

Щербань Анатолій Леонідович, кандидат історичних наук,
старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків
kozaks_1981@ukr.net

Охарактеризовано декор глиняного посуду неолітичної культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки, яка на території Лівобережної України існувала в другій чверті VI – першій чверті III тис. до н.е. Він був простим композиційно, рельєфним, складався з вдавлень-ямок, що вкривали всю зовнішню поверхню посуду. Іноді наносився в окремих місцях внутрішньої поверхні. Звернено увагу на незначні хронологічні видозміни. Зроблено висновок про магічний сенс орнаментациї, що наносилася для надання кераміці певної сили, уподібнення до істоти – годувальника, магічного і раціонального зміцнення та захисту.

Ключові слова: семантика, орнамент, кераміка, тварина.

Постановка проблеми. Семантичні реконструкції – один із найбільш популярних напрямів дослідження декорованих глиняних виробів давнини. Розпочатий щодо території Східної Європи у 1860-х роках археологом-любителем К. Тишкевичем і дослідником звичаєвості та права слов'ян О. Котляревським [11], він активно розробляється й до сьогодні. За останні десятиліття значний методичний потенціал у семантичних дослідженнях накопичили культурологи. Серед останніх в українських культурологічних виданнях – цикл статей щодо семи-восьмичленних структур в орнаментациї кераміки, традиційно, використовуючи досить атрактивні артефакти трипільської культури з Правобережної України, опублікував Є. Причепій [18, 20, 21]. Разом з О. Причепієм він розглянув символ дерева в первісній культурі й орнаментах (структурні та сакральні числа в композиціях) [19]. Семантика оздоблення кераміки культурно-історичних спільнот із території України, носії традицій яких наносили простий композиційно і за кількістю використаних елементів декор, з точки зору культурології проаналізована не була. Оскільки нині наявний стійкий попит на вивчення морфологічних і регіональних модифікацій мистецтва з врахуванням їх культурних трансформацій, дана тема є *актуальною*.

Мета статті: реконструкція семантики орнаментациї глиняних виробів однієї з найдавніших гончарних спільнот, що існувала на території України – культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки.

Виклад основного матеріалу. Доба неоліту характеризується появою на території України глиняного посуду. У північній частині Дніпровського Лівобережжя (за винятком незначної території Верхнього Придніпров'я) першим культурним утворенням із розвинутим гончарством була культурно-історична спільнота ямково-гребінцевої кераміки. Вона існувала у другій чверті VI – першій чверті III тис. до н.е. [13; 95], сягаючи на півдні середньої течії річок Псла, Ворскли та верхньої частини Сіверського Дінця. Окремі фрагменти притаманного їй посуду відомі і з Поорілля [27; 22]. На території України розташовується південно-західна частина даного грандіозного культурного явища [2; 178].

Гончарі спільноти ямково-гребінцевої кераміки з глини виготовляли лише посуд. Переважно гостродонні горщики. На території окремих поселень трапляються, хоча й рідко, невеликі миски. Характерною ознакою декору кераміки цієї спільноти було використання вдавлень-ямок, що вкривали усю зовнішню поверхню виробу, нанесених інструментами-стрижнями так, що зсередини посудини утворювалися опуклості [28; 30]. Такі вдавлення розміщували щільно по зовнішній поверхні, іноді наносячи на внутрішню біля краю вінець чи на денце. Робочі кінці знарядь орнаментациї були різними: заокругленими, загостреними, трикутними, монолітними чи складеними з окремих волокон [28; 6, 12], горбистими, ромбоподібними чи роздвоєними [7; 90, рис. 7: 2–7]. Про це свідчить форма їхніх відтисків.

В. Неприною виокремлено три етапи розвитку спільноти ямково-гребінцевої кераміки на території України, оздоблення кераміки впродовж яких дещо відрізнялося. Помітно, що за близько чотирьохтисячолітній період, декор посуду в ній змінювався через появу одних орнаментальних мотивів і припинення використання інших.

На *ранньому* етапі горизонтальні смуги «ямок» чергувалися зі смугами паралельних відтисків зубчастого інструменту (мал. 1). Рідше трапляється посуд, декорований лише такими відтисками [2; 179], нанесеними похило [2; 182, рис. 50:13] або горизонтально [2; 182, рис.50: 16].

На *середньому* етапі чергування смуг ямок зі смугами, нанесеними зубчастими інструментами [2; 182], припинилося. У контактній зоні з дніпро-донецькою культурно-історичною спільнотою поширилася техніка «відступаючої лопатки» (мал. 2), в чому Д. Телегін і О. Титова вбачають вплив останньої [28; 29].

На *пізньому* етапі, окрім інструментів, що застосовувалися на ранньому, почав використовуватися «модний» на території Центральної та Східної Європи у III тисячолітті до н.е. мотузок (мал. 7) [2; 185, рис. 51: 1].

«Ямки» на окремих посудинах групувалися в спрямовані вершинами догори трикутнікоподібні фігури (мал. 8) [2; 184, рис. 51: 4] та розташовані в рапортному порядку прямокутники (мал. 6). Також використовувалися нанесені зсередини посудини вдавлення попід краєм вінець, що зовні утворюють опуклі «перлини» (мал. 8-9) [2; 184, рис. 51:4, 11]. Усі інноваційні орнаментальні мотиви розташовувалися у верхніх частинах виробів.

Окрім специфічних інструментів у досліджуваному культурному ареалі використовувалися орнаментири, притаманні іншим культурним утворенням доби неоліту-енеоліту. Вони з'явилися в результаті внутрішньої еволюції та через запозичення від сусідів. Останній висновок випливає з наявності на пам'ятках іншокультурних посудин і мотивів. Тобто засвідчує існування контактів між носіями різних орнаментальних традицій.

Але помітно, що орнаментальні композиції на посуді культури ямково-гребінцевої кераміки були значно простішими ніж, наприклад, використовувані в південнішій лівобережній дніпро-донецькій культурно-історичній спільноті (існувала в останній третині VII – V тисячолітті до н. е. здебільшого в лісостеповій зоні) [13; 50–51]. І, тим більше, ніж високохудожньо декоровані вироби існуючої на Правобережжі Дніпра у V – першій чверті III тис. до н. е. енеолітичної трипільської культури. З багатоміття орнаментальних елементів, які з доби палеоліту використовувало людство, гончарі обрали найпростіші за формою й технологією зображення, архаїчні (наносилися на камені ще неандертальцями) ямки. Скомпоновані з них малюнки характеризуються статичністю і консерватизмом.

Існування вже у найдавніший період історії гончарства на території Наддніпрянщини кількох територіальних ареалів зі стійко використовуваними упродовж тисячоліть орнаментальними традиціями засвідчує наявність факторів, що обумовлювали таке тривале їх застосування. Зрозуміти ці фактори і, відповідно, семантику декору та самих виробів сучасним дослідникам заважає їхня абстрактна «економність». М.Каган взагалі уподібнював мову подібних орнаментів, абстрагованих від усякої зображувальності до мови музики і танцю, якій доступне вираження найбільш узагальненої (і тим самим, відстороненої) поетичної інформації [9; 225]. Можливі, незважаючи на невідворотний суб'єктивізм, лише теоретичні дедуктивні дослідження [23; 174] з залученням етнографічних даних, записаних у народів, які перебували на подібному ступені розвитку. Зокрема, для неоліту важливі матеріали, зафіксовані в результаті вивчення культури центрально-австралійських аборигенів, представників найархаїчнішої з доступних безпосередньому спостереженню стадій розвитку людства – общинно-родового ладу. Ці мисливсько-збиральницькі племена, хоча й перебували на докерамічному ступені, активно використовували орнаменти в різних сферах матеріальної культури. Потяг до краси примушував австралійців прикрашати орнаментами щити, палиці, бумеранги, тіла, малювати зображення на каменях і скелях. До художнього потягу приєднувалися уявлення щодо наділення деяких орнаментів надприродними властивостями і перетворення їх у священні зображення. Зовнішньої відмінності між орнаментами-прикрасами і священними зображеннями, як і в фольклорі та танцях, не було. Коли орнамент покривав священні предмети чи був пов'язаний з релігійно-магічними уявленнями, його елементи, зберігаючи геометричну форму, набували символічного змісту – вони зображали образи тотемічних предків та окремі епізоди міфів. При цьому іноді спостерігалася подібність орнаментального мотиву з зображуваним образом [14; 260, 266-267].

Тобто для реконструкції семантики зображень на посуді культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки необхідна характеристика призначення виробів, на які їх нанесено. Дані про найбільш ймовірне функціонування певної посудини (окрім переважної більшості ритуальних чи обрядових виробів) можна реконструювати. Оскільки функції предметів, що входять до сфери господарської діяльності в традиційній культурі досить стійко пов'язані з їхньою конструкцією. Головною функцією глиняного посуду упродовж всієї історії традиційного гончарства було приготування й зберігання їжі та напоїв. Наявність яких, у свою чергу – головна умова існування фізичного тіла людини.

Завдяки харчуванню підтримується життєдіяльність і відтворення організму як біологічної системи. Як процес виробництва продуктів, їх приготування і споживання, система харчування інституційно оформлена, унормована, регульована соціальними групами – сім'єю, общиною та суспільством загалом. У первісній культурі процеси харчування та їжа заповнювали свідомість і підсвідомість індивідів, які панічно боялися голоду. Вони вірили, що їжа приносить задоволення, надає магічну енергію і силу, не пов'язуючи їжу зі здоров'ям [5; 96-98]. Проте окремі первісні народи були переконані у можливості завдання людині шкоди під час прийому їжі внаслідок споглядання цього процесу іншими особами, магічних дій над рештками продуктів і використовуваними під час трапези предметами [14; 464, 30; 192-193].

Враховуючи зафіксований К.Леві-Строссом факт наявності у давніх людей чуттєво-конкретного мислення [12; 12] вважаємо, що носії досліджуваних орнаментальних традицій виражали в декорі посуду уявлення, пов'язані з оберіганням його та їжі від природних і надприродних загроз і сприянням примноженню харчів. Важливим аргументом є обґрунтована для населення доби неоліту лісостепової зони Євразії, в результаті використання методів історичної семантики археологом і культурологом І.Калініною оберегова функція зображень, нанесених на посуд «зубчастими» інструментами й різноманітними мотузками [10; 119–141]. На кераміці Дніпровського Лівобережжя зубчасті інструменти масово і повсюдно застосовувалися для орнаментування кераміки з неоліту до доби бронзи. Пізніше, використовувалися локально в окремі періоди (наприклад, роменській культурі кінця I тисячоліття). До речі, густо нанесені глибокі ямкові вдавлення реально зміцнювали посуд, ущільнюючи формувальну масу [10; 100].

Для ареалів існування культурно-історичної спільноти, що перебувають на території Російської Федерації, внаслідок понад тридцятилітнього застосування методів трасології було доведено, що зубчасті

відтиски наносилися щелепами та зубами тварин (куніці, лисиці (песця), бобра, зайця), хребцями риб. А в якості інструментів для нанесення «ямок» використовувалися амоніти та белемніти, метоподії фаланги дрібних ссавців та птахів. Навіть, *os repis* ведмеда [10; 118]. На жаль, для пам'яток Лівобережної України подібні визначення не проводилися. Але використання таких орнаментирів на досліджуваних землях можливе, зважаючи на різноманітність форм їхніх відтисків.

Обереговий сенс реконструюється й у різноманітних колах. Як і здавна і донині (різноманітні обручки, браслети, намиста, обв'язки, пояси тощо) вважаються важливим обереговим контуром [11; 35–36]. Колоподібність орнаментів на кераміці значною мірою обумовлена формою орнаментального поля. Але факт обв'язування частини глиняних посудин по під краєм вінець мотузком чи дротом із метою зміцнення, подовження терміну використання у різних регіонах Європи принаймні до першої пол. XX ст. свідчить про вірогідність існування подібного сенсу і в давнину. Зокрема, імітацією такого обв'язування вважаємо нанесення концентричного відтиску «мотузка» на кераміці пізнього етапу культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки. Оконтурювання місця, де розташований отвір особливим орнаментом, могло бути обумовлене як раціональними уявленнями про його вразливість до механічних пошкоджень так і ірраціональними – щодо «магічних» (шкідливих) впливів. Функцію захисту через орнаментальне імітування «обплетення» верхньої частини посудини переплетеною стрічкою вбачаємо у вищезгаданій смузі прямокутників (мал. 6).

Потребують додаткового пояснення причини затрачання гончарями зусиль для нанесення локальних груп вдавлень на внутрішній, прихований від людського ока поверхні посуду. Вони не могли виконувати естетичної функції. Немає в них і раціонального технологічного навантаження. Вбачаємо, що ці елементи могли виконувати «примножувальну» роль. Відомо, наприклад, що подібний сенс (щоб у посудині збиралося багато сметани) мали «пупи», що наліплювалися на денця глечиків українськими гончарями нового та новітнього часу [32; 168, 4; 17; 190].

Оскільки спільнота ямково-гребінцевої кераміки – перше гончарне культурно-історичне утворення на більшості займаної нею території, є підстави для обґрунтування гіпотези щодо семантичних джерел використовуваної системи орнаментів глиняного посуду. Найчастіше при їх пошуку дослідниками використовуються дві теорії – зоогенна та плектогенна. Обидві знаходять підтвердження в археологічних й етнографічних матеріалах, що засвідчують пов'язаність переважаючої в первісних суспільствах орнаментів кераміки з домінуючим господарсько-культурним типом їх членів. Відомо, що носії традицій досліджуваної культурно-історичної спільноти, мешкаючи в лісовій природно-кліматичній зоні, були мисливцями-рибалками [10; 106–107]. Етнографічні дані свідчать про рухливість такого населення, значну роль в їхньому раціоні м'яса і риби та незначну – продуктів рослинного походження, зібраних у результаті сезонного збиральництва. Оскільки система орнаментів кераміки носіїв традицій досліджуваної спільноти з найдавніших пам'яток постає перед науковцями в сформованому виді, вважаємо аргументованим висновок про перенесення на кераміку системи уявлень, пов'язаних з ємкостями для варіння їжі до керамічних часів. Кам'яних попередників, що мали б зберегтися до нового часу, не знайдено. Тому висловлюємо гіпотезу, що мешканці північної частини Дніпровського Лівобережжя могли спочатку користуватися для кулінарних потреб посудом із двох типів матеріалів – рослинного (дерево, волокнисті гнучкі рослини) та тваринного (шкіра, шлунки) походження. Виразних елементів декору, які асоціюються з першою групою сировини в ранній ямково-гребінцевій кераміці не виявлено. Натомість «ямковий» орнамент візуально подібний до фактури поверхні «книжки» шлунку траводітних тварин. Схожі зображення утворюються на глиняних виробках після «вибивання» їхньої поверхні через цю частину травної системи [3; 200, рис. 80:2; 205, рис. 85; 207]. Орнаменти, нанесені «зубчастими» інструментами можуть також символізувати шерсть і шкіру тварин [10; 110–117]. Використання нутроців тварин для приготування м'яса зафіксовано в мешканців різних частин світу [16; 98–100].

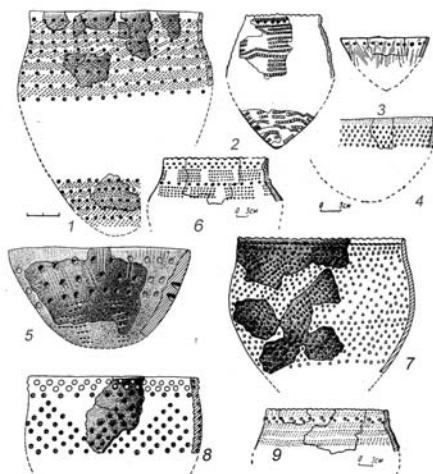
Російський дослідник М. Жилін, на основі чисельних знахідок обпаленого каміння на мезолітичних стоянках Східної Європи, зробив висновок про вірогідність використання цього способу приготування м'яса в попередні до неоліту часи [8; 177]. На нашу думку, ці факти дозволяють обмежитися твердженням про імітування за допомогою декору гончарями культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки на посуді шкіри та шлунку тварин. Не суперечить їй і факт нанесення трикутників у останній період існування культурно-історичної спільноти. Оскільки у багатьох народів світу вони були зооморфними елементами. Зокрема, українці XIX – першої пол. XX ст. називали їх «зубцями» [23; 203].

З уявленнями про тварину у метафоричному світогляді тієї частини людства неолітичної доби, що вела присвоювальне господарство, могла бути пов'язана значна частина вдавлених орнаментів на посуді [10; 110–117]. Тварина була головним зображувальним об'єктом з доби палеоліту. Оскільки в присвоюючій системі господарювання вирішальним показником життєвих благ була природа, а для мисливсько-рибальських племен – тваринний світ. Людина ж передовсім виступала в якості споживача. Тому первісні люди, навіть зображаючи своїх предків, надавали їм тваринного, пташиного чи зміїного вигляду. Тобто «підвищували» до рівня виробничої природи [31; 113]. Укриваючи вдавленнями – «шерстю», імітуючи за допомогою декору фактуру шлунків тварин, населення доби неоліту півночі Лівобережної України «вивищувало» й посуд, асоціюючи його з живими істотами.

Вважаємо, що в даному випадку маємо справу з проявами чи пережитками тотемізму – віри в надприродній зв'язок між групою людей і матеріальним предметом. З етнографічних матеріалів відомо, що ним найчастіше був певний вид тварин, рептилій, комах чи птахів. Австралійці вважали, що тотем впливає на людину, рятує від небезпеки. І людина може впливати на тотем. Що частково виражається в церемонії

примноження, під час проведення якої члени роду намагалися зблизитися з тотемом і почерпнути у нього сили. Одним зі способів такого зближення було поїдання м'яса тотемної тварини після спеціального обряду. Церемонія примноження мала господарський сенс – своєрідне магичне відтворення харчових запасів [14; 216-220, 29; 232]. Але щодо матеріалів культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки необхідне певне уточнення. Різноманітність форми робочих поверхонь використовуваних носіями традицій досліджуваної культурно-історичної спільноти орнаментальних інструментів, на нашу думку свідчить, що орнаментовані посудини асоціювалися не лише з окремими тотемними тваринами, а загалом з істотами, пов'язаними з культурою харчування. Аборигени також панічно боялися зурочення з боку ворога. Будь-яку смерть, хворобу чи ще якісь негаразди пов'язували з чародійством [14; 228-229, 29; 232] і намагалися захиститися від нього. Варто зауважити, що магія у первісному суспільстві застосовувалася тоді, коли людина не могла бути цілковито впевненою в позитивному результаті своєї діяльності. Зокрема, щодо сфери господарської діяльності, мешканці островів Тробріан (Папуа-Нова Гвінея), за Б. Маліновським, її застосовували лише у випадках, коли значну роль відігравали випадок і удача, де великий простір лишався для надії, невідомості та страху [14; 467]. Такими сферами в добу неоліту були культура харчування і гончарство. В останньому випадку, посуд міг зруйнуватися на різних стадіях виготовлення (формування, висушування, випалювання) та експлуатації. Тобто, етнографічні матеріали підтверджують вірогідність вищенаведених семантичних реконструкцій.

Таким чином, наведені вище тлумачення функцій декорованого глиняного посуду неолітичної культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки дають підстави для висновку про кілька тисячолітнє використання її носіями сталого системи орнаментів з магичною метою. Магічне мислення завжди опирається на символи. Зображення за їхньою допомогою певних бажань одночасно є зображенням їхнього здійснення [6; 253]. Тому, вважаємо, орнаментация посуду сприймалася гончарями як акт надання йому певної сили, уподібнення до істоти – годувальника, магичного і раціонального зміцнення та захисту. У декоруванні постійно відтворювався певний орнаментальний алгоритм, закладений в часи зародження гончарства на основі попередньо існуючих вірувань. Поява на пізніших етапах існування культурно-історичної спільноти нових елементів декору в результаті дрейфу ідей через контакти з сусідами логічно вписувалася в попередню систему.



Мал. Посуд культурно-історичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки [2; 182, рис. 50:13, 16, с. 184, рис. 51:1, 4, 11; 15, с. 41, рис. 24:1, 25:1,2, с.43, рис. 27:1,2].

Список використаної літератури

1. *Алфьорова З. І.* Межі видимого. Становлення візуального мистецтва / З. І. Алфьорова. – Харків : ХДАК, 2008. – 268 с.
2. *Археология Украинской ССР : В 3 т.* – Київ : Наук. думка, 1985. – Т. 1. – 567 с.
3. *Бобринский А. А.* Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения / А. А. Бобринский. – М. : Наука, 1978. – 275 с.
4. *Бобринський О.* О двух символах плодородия на украинской керамике // Українське гончарство. – Київ–Опішне : Українське народознавство, 1993. – С. 120–135.
5. *Веселов Ю. В.* Повседневные практики питания / Ю. В. Веселов // Социологические исследования. – 2015. – № 1. – С. 95-104.
6. *Витгенштейн Л.* Заметки о «Золотой ветви» Дж. Фрэзера / Л. Витгенштейн // Историко-философский ежегодник. – М., 1989. – С. 251-268.
7. *Гавриленко І. М.* До археологічної карти басейну Нижнього Псла / Гавриленко І. М., Супруненко О. Б. // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава : Археологія, 2001. – № 1. – С. 85–92.
8. *Жилин М. Г.* Костяная индустрия мезолита лесной зоны Восточной Европы / М. Г. Жилин. – М. : УРСС, 2001. – 326 с.

9. **Каган М. С.** Искусство как феномен культуры / М. С. Каган // Искусство в системе культуры. – Л.: Наука, 1987. – С. 6–22.
10. **Калинина И. В.** Очерки по исторической семантике / И. В. Калинина. – СПб : Изд. С.-Пб ун-та, 2009. – 272 с.
11. **Котляревский А. А.** Заметки к статье гр. К. П. Тышкевича «Свинцовые оттиски, найденные в реке Буг у Дрогичина» // Древности. Труды Моск. археологического об-ва. – М. : Типография Грачева и К°, 1865–1867. – Т. 1. – С. 242–248.
12. **Леви-Строс К.** Первобытное мышление / К. Леви-Строс. – М. : Республика, 1994. – 384 с.
13. **Манько В. В.** Неоліт південно-східної України / В. В. Манько. – Київ : Шлях, 2006. – 280 с.
14. **Народы Австралии и Океании** / Под ред. С.А. Токарева, С.П. Толстова. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 852 с.
15. **Неприна В. И.** Неолит ямочно-гребенчатой керамики на Украине / В. И. Неприна. – Київ : Наук. думка, 1976. – 151 с.
16. **Павловская А. В.** Кухня первобытного человека (Как еда сделала человека разумным) / А. В. Павловская. – М. : Ломоносов, 2015. – 304 с.
17. **Пошивайло О.** Етнографія українського гончарства / О. Пошивайло. – Київ : Молодь, 1993. – 408 с.
18. **Причепій Є.** Семи – та восьмичленні структури первісної символіки і орнаментів / Є. Причепій // Культурологічна думка. – Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2009. – №.1. – С. 48–60.
19. **Причепій Є.** Символ дерева в первісній культурі та орнаментах (структурні та сакральні числа в композиціях дерева) / Є. Причепій, О. Причепій // Культурологічна думка. – Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2012. – №.5. – С. 67–81.
20. **Причепій Є.** Сакральні числа на артефактах Трипілля та орнаментах рушників Поділля / Є. Причепій // Культурологічна думка. – Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2011. – №.3. – С. 18–32.
21. **Причепій Є.** Семичленні структури Неба, Космосу і Тіла Богині в праміфі / Є. Причепій // Культурологічна думка. – Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2010. – №.1. – С. 71–81.
22. **Причепій О.** Структурний метод і метод апробації гіпотез у дослідженні орнаментів / О. Причепій // Культурологічна думка. – Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2015. – №.8. – С. 46–50.
23. **Рыбаков Б. А.** Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1981. – 608 с.
24. **Селівачов М.** Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов. – Київ : Ред. вісника «Ант», 2005. – 400 с.
25. **Сидоров В. В.** Орнаментация керамики как магическое действие / В. В. Сидоров // Религиозные представления в первобытном обществе. – Тез. докл. – М., 1987. – С. 103-105.
26. **Столяр А.Д.** Происхождение изобразительного искусства / А. Д. Столяр. – М. : Искусство, 1985. – 299 с.
27. **Телегин Д. Я.** Памятники Поорелья в работах экспедиции «Днепр-Донбас» (1970–1971) / Д. Я. Телегин // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава : Археологія, 2001. – № 2. – С. 19–26.
28. **Телегин Д. Я.** Поселения Днепр-Донецкой этнокультурной общности эпохи энеолита. Свод археологических источников / Телегин Д. Я., Титова Е.Н. – Київ : Наук. думка, 1998. – 144 с.
29. **Токарев С. А.** Ранние формы религии / С. А. Токарев. – М. : Изд-во полит. литературы, 1990. – 622 с.
30. **Фрэзер Дж. Дж.** Золотая ветвь / Дж. Дж. Фрэзер. – М. : Изд-во полит. литературы, 1983. – 703 с.
31. **Художественная культура в докапиталистических формациях.** Структурно-типологическое исследование. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. – 300 с.
32. **Шульгіна Л.** Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі / Л. Шульгіна // Матеріяли до етнології. – Київ, 1929. – Т. II. – С.111–200.
33. **Щербань А.** Декор глиняних виробів Лівобережної України від неоліту до середньовіччя / А. Щербань. – Полтава : АСМІ, 2011. – 248 с.

References

1. **Alforova Z. I.** Mezhi vidimogo. Stanovlennya vizualnogo mistetstva / Z. I. Alforova. – Harkiv: HDAK, 2008. – 268 s.
2. **Arheologiya Ukrainy SSR** : V 3 t. – K. : Naukova dumka, 1985. – Т. 1. – 567 s.
3. **Bobrinskiy A. A.** Goncharstvo Vostochnoy Evropy. Istochniki i metody izucheniya. – M. : Nauka, 1978. – 275 s.
4. **Bobrinskiy Oлександр.** O dvuh simvolah plodorodiya na ukrainyoskeramike // Ukrayinske goncharstvo. – Kiyiv–OpIshne: Ukrayinske narodoznavstvo, 1993. – S. 120–135.
5. **Veselov Yu. V.** Povsednevnyie praktiki pitaniya / Yu.V.Veselov // Sotsiologicheskie issledovaniya. – 2015. – № 1. – S. 95-104.
6. **Vitgenshteyn L.** Zаметки o «Zolotoy vetvi» Dzh. Frezera / L. Vitgenshteyn // Istoriko-filosofskiy ezhegodnik. – Moskva, 1989. – S. 251-268.
7. **Gavrilenko I. M., Suprunenko O.B.** Do arheologichnoy karti baseynu Nizhnogo Psla // Arheologichniy litopis Livoberezhnoy Ukrayini. – Poltava : Arheologiya, 2001. – № 1. – S. 85–92.
8. **Zhilin M. G.** Kostyanaya industriya mezolita lesnoy zony Vostochnoy Evropy / M. G. Zhilin. – Moskva : URSS, 2001. – 326 s.

9. **Kagan M. S.** *Iskusstvo kak fenomen kulturyi* / M. S. Kagan // *Iskusstvo v sisteme kultury*. – Leningad: Nauka, 1987. – S. 6–22.
10. **Kalinina I. V.** *Ocherki po istoricheskoy semantike* / I. V. Kalinina. – SPb: Izdatelstvo S. –Peterburgskogo universiteta, 2009. – 272 s.
11. **Kotlyarevskiy A. A.** *Zametki k state gr. K. P. Tyishkevicha «Svintsovyie ottiski, naydennyye v reke Bug u Drogichina»* // *Drevnosti. Trudy Moskovskogo arheologicheskogo obschestva*. – Moskva :Tipograflya Gracheva i K, 1865–1867. – T. 1. – C. 242–248.
12. **Levi-Stros K.** *Pervobyitnoe myshlenie*. – M. : Respublika, 1994. – 384 s.
13. **Manko V.V.** *Neolit pivdenno–shidnoyi Ukrayini*. – K. : Shlyah, 2006. – 280 s.
14. **Narody Avstralii i Okeanii** / Pod red. S. A. Tokareva, S. P. Tolstova. – M. :Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1956. – 852 s.
15. **Neprina V. I.** *Neolit yamochno–grebenchastoy keramiki na Ukraine*. – K. : Naukova dumka, 1976. – 151 s.
16. **Pavlovskaya A. V.** *Kuhnya pervobyitnogo cheloveka (Kak eda sdelala cheloveka razumnyim)*. – M.: Lomonosov', 2015. – 304 s.
17. **Poshivaylo O.** *Etnografiya ukrayinskogo goncharstva*. – K. : Molod, 1993. – 408 s.
18. **Prichepiy E.** *Semi– ta vosmichlenni strukturi pervisnoyi simvoliki i ornamentiv* / Evgen Prichepiy // *Kulturologichna dumka*. – K.: Institut kulturologiyi Akademiyi mistetstv Ukrayini, 2009. – № 1. – S. 48–60.
19. **Prichepiy E., Prichepiy O.** *Simvol dereva v pervisniy kulturi ta ornamentah (strukturni ta sakralni chisla v kompozitsiyah dereva)* / Evgen Prichepiy, Oksana Prichepiy // *Kulturologichna dumka*. – K.: Institut kulturologiyi Akademiyi mistetstv Ukrayini, 2012. – № 5. – S. 67–81.
20. **Prichepiy E.** *Sakralni chisla na artefaktah Tripillya ta ornamentah rushnikiv Podillya* / Evgen Prichepiy // *Kulturologichna dumka*. – K.: Institut kulturologiyi Akademiyi mistetstv Ukrayini, 2011. – № 3. – S. 18–32.
21. **Prichepiy E.** *Semichlenni strukturi Neba, Kosmosu i Tila Bogini v pramifi* / Evgen Prichepiy // *Kulturologichna dumka*. – K.: Institut kulturologiyi Akademiyi mistetstv Ukrayini, 2010. – № 1. – S. 71–81.
22. **Prichepiy O.** *Strukturniy metod sh metod aprobatsiyi gipotez u doslidzhenni ornamentiv* / Oksana Prichepiy // *Kulturologichna dumka*. – K.: Institut kulturologiyi Akademiyi mistetstv Ukrayini, 2015. – № 8. – S. 46–50.
23. **Ryibakov B. A.** *Yazyichestvo drevnih slavyan*. – M. : Nauka, 1981. – 608 s.
24. **Selivachov Mihaylo.** *Leksikon ukrayinskoyi ornamentiki (Ikonografiya, nominatsiya, stilistika, tipologiya)*. – K. : Redaktsiya visnika «Ant», 2005. – 400 s.
25. **Sidorov V. V.** *Ornamentatsiya keramiki kak magicheskoe deystvie* // *Religioznyie predstavleniya v pervobyitnom obschestve*. – Tez. dokl. – Moskva, 1987. – S. 103–105.
26. **Stolyar A. D.** *Proishozhdenie izobrazitelnogo iskusstva*. – M. : Iskusstvo, 1985. – 299 s.
27. **Telegin D. Ya.** *Pam'yatniki Poorelya v rabotah ekspeditsii «Dnepr–Donbas» (1970–1971)* // *Arheologichniy litopis Livoberezhnoyi Ukrayini*. – Poltava : ArheologIya, 2001. – № 2. – S. 19–26.
28. **Telegin D. Ya., Titova E. N.** *Poseleniya Dnipro–Donetskoy etnokulturnoy obschnosti epohi eneolita. Svod arheologicheskikh istochnikov*. – K. : Naukovadumka, 1998. – 144 s.
29. **Tokarev S. A.** *Rannie formy religii* / S. A. Tokarev. – M.: Izdatelstvo politicheskoy literaturyi, 1990. – 622 s.
30. **Frezer Dzheyms** *Dzhordzh. Zolotaya vetv* / Dzheyms Dzhorz Frezer. – M.: izd-vo politicheskoy literaturyi, 1983. – 703 s.
31. **Hudozhestvennaya kultura v dokapitalisticheskikh formatsiyah**. *Strukturno–tipologicheskoe issledovanie*. – Leningrad: Izd–vo Leningradskogo universiteta, 1984. – 300 s.
32. **Shulgina Lidlya.** *Gancharstvo v s. Bubnivtsi na Podilli* // *Materiyali do etnologiyi*. – K. : 1929. – T. II. – S. 111–200.
33. **Scherban Anatoliiy.** *Dekor glinyanih virobiv Livoberezhnoyi Ukrayini vid neolitu do serednovichchya* / Anatoliiy Scherban. – Poltava : ASMI, 2011. – 248 s.

СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТАЦИИ НЕОЛИТИЧЕСКОЙ ПОСУДЫ ОБЩНОСТИ ЯМОЧНО-ГРЕБЕНЧАТОЙ КЕРАМИКИ ИЗ ТЕРРИТОРИИ УКРАИНЫ

Щербань Анатолий Леонидович, кандидат исторических наук,
старший преподаватель кафедры музееведения и памятниковедения,
Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

Охарактеризован декор глиняной посуды неолитической культурно-исторической общности ямочно-гребенчатой керамики, которая на территории Левобережной Украины существовала во второй четверти VI - первой четверти III тыс. до н.э. Он был простым, рельефным, состоял из вдавлений-ямочек, покрывавших всю внешнюю поверхность сосуда. Иногда наносился в отдельных местах внутренней поверхности. Обращено внимание на незначительные хронологические видоизменения. Сделан вывод о магическом смысле орнаментации, которая наносилась для предоставления керамике определенной силы, уподобления существу – кормильцу, магического и рационального укрепления и защиты.

Ключевые слова: семантика, орнамент, керамика, животное.

**THE SEMANTICS OF ORNAMENTATION OF THE NEOLITHIC WARE COMMUNITY
PIT-COMB WARE FROM THE TERRITORY OF UKRAINE****Shcherban Anatoliy**, candidate of historical sciences,
Kharkiv State Academy of Culture

The decoration of pottery of the Neolithic cultural and historical community of the pit-combed ceramics, which existed in the territory of the Left Bank Ukraine in the second quarter of the VI - the first quarter of the III millennium BC, was characterized. It was simple, relief, consisted of impressions-holes, covering the entire outer surface of the vessel. Sometimes it was applied in separate places of the inner surface. Attention is drawn to minor chronological modifications. The conclusion is made about the magical sense of ornamentation, which was applied to provide ceramics with a certain strength, likening the creature to the breadwinner, magical and rational strengthening and protection.

Key words: semantics, ornament, pottery, animal.

UDC 738.3.04(477) «634.3»

**THE SEMANTICS OF ORNAMENTATION OF THE NEOLITHIC WARE COMMUNITY
PIT-COMB WARE FROM THE TERRITORY OF UKRAINE****Shcherban Anatoliy**, candidate of historical sciences,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of this paper is to reconstruction of the semantics of ornamentation on pottery one of the oldest pottery communities that existed in the territory of Ukraine – cultural-historical community of pit-comb ceramics.

Research methodology. Eight major publications on the subject (survey reports, scientific journal and newspaper articles) have been reviewed.

The conclusion is made about the magical meaning of ornamentation, applied to all ceramics of a certain intensity and equality of being – the breadwinner, the magical and the rational promotion and protection.

Results. The decoration of pottery of the Neolithic cultural and historical community of the pit-combed ceramics, which existed in the territory of the Left Bank Ukraine in the second quarter of the VI – the first quarter of the III millennium BC, was characterized. It was simple, relief, consisted of impressions-holes, covering the entire outer surface of the vessel. Sometimes it was applied in separate places of the inner surface. Attention is drawn to minor chronological modifications. The conclusion is made about the magical sense of ornamentation, which was applied to provide ceramics with a certain strength, likening the creature to the breadwinner, magical and rational strengthening and protection.

Novelty. First time, the hypothesis of some millennial Using the Neolithic cultural and historical community of pit-comb ceramic ornaments sustainable system of magical purpose.

The practical significance. The results of this study can be used when writing academic and research papers on morphology and semantics of traditional art.

Key words: semantics, ornament, pottery, animal.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.

УДК 688.75:687.016(4)«185/189»

**МАСКАРАДНІ КОСТЮМИ ЧАРЛЬЗА ВОРТА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МОДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ****Дихнич Людмила Петрівна**, кандидат історичних наук, доцент кафедри індустрії моди,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
5020640@ukr.net

Статтю присвячено висвітленню діяльності першого всесвітньо відомого дизайнера одягу, засновника «високої» європейської моди – Чарльза Фредеріка Ворта (1825-1895 рр.). Розкрито історію створення модного Дому «Ворт», визначено специфіку його дизайнерського стилю; проаналізовано особливості конструювання та декоративного оздоблення маскарадних костюмів, виконаних Чарльзом Вортом.

Ключові слова: Чарльз Ворт, «висока мода», костюмований бал, маскарадний костюм.

Постановка проблеми. Французький дизайнер англійського походження Чарльз Фредерік Ворт (1825-1895 рр.) став першим всесвітньо відомим кутюр'є, творцем «високої» європейської моди (haute couture). Він одягав найбагатших і найвпливовіших жінок свого часу: представниць королівських династій Вікторіанської епохи, дружин аристократів і мільйонерів. Саме Ч.Ворту належить чимало винаходів у сфері модного бізнесу. Фантазія кутюр'є була надзвичайно сучасною для свого часу. Приміром, він прикрашав бальний кринолін телеграфними проводами та чипляв на них мініатюрні ластівки; зображав на спідниці паровоз – символ прогресу середини ХІХ ст.; прикріплював на сукню гніздечка птахів; створив неймовірний шлейф із пир'я павича тощо [1; 8].

Метою даної публікації є вивчення колекції одягу модного Дому «Ворт», створеної протягом 1870-1890-х рр. для костюмованих вечорів та маскарадних балів. Актуальність дослідження зумовлена підвищенням інтересу вітчизняних науковців до студювання модних європейських тенденцій середини XIX ст. із метою визначення їх впливу на подальший розвиток світової індустрії моди. У ході дослідження передбачано вирішення наступних актуальних завдань:

- розглянути історіографію заявленої проблеми;
- висвітлити історію створення модного Дому «Ворт», визначити специфіку його дизайнерського стилю;
- проаналізувати особливості конструювання та декоративного оздоблення маскарадних костюмів, створених Ч. Вортом.

Аналіз джерельної бази доводить, що окремі аспекти заявленої теми неодноразово обговорювалися у науковому колі сучасних вітчизняних (В.Скляренко, Н.Вологжина, О.Ісаєнко, І.Колозінська) [10; 96–101] та зарубіжних дослідників (І.Криксунова, А.Латур, К.Михальова, Я.Нерсесов, О. Хоошилова) [3-5], [7; 132–134], [11; 209–214]. Ними було розглянуто біографію Ч.Ворта, проаналізовано досягнення у сфері створення модного одягу, висвітлено значення дизайнерських винаходів Ворта, що певним чином вплинули на подальший розвиток світової моди.

Безпосередній інтерес у контексті визначеної теми становлять автобіографічні спогади молодшого сина Ч.Ворта, Жана-Філіпа – «Століття моди» (Москва, 2013) [2], написані наприкінці 1920-х р. Маскарадним костюмам у них присвячено окрему главу. Зокрема, детально описано елементи одягу, особливості його декорування та якість матеріалів, з яких він був виготовлений.

Цікавим джерелом для вивчення історії створення та функціонування модного Дому «Ворт» слугують мемуари відомих французьких манекенниць середини XX ст. Праллін і Фредді («Таємниці паризьких манекенниць», М., 2010). Окрему увагу привертають публікації сучасних дослідників індустрії моди: О.Васильєва [1; 7-12], Є.Мусіної [6], І.Правденко [8].

Отже, засновник «високої моди» Ч. Ворт народився 1825 р. у містечку Бурн у Лінкольнширі (Великобританія) в бідній англійській родині. У 13 років хлопчик подався до Лондону у пошуках заробітку. Переїхавши до столиці об'єднаного Королівства, він на сім років пов'язав своє життя з фірмою «Lewis & Allenby», що спеціалізувалася на торгівлі текстилем, прикрасами, шаллями, тканинами. Там Ворт виконував обов'язки продавця модного магазину. Вільний час юнак проводив у Лондонській національній галереї, вивчаючи живописні полотна старих майстрів. Він малював, копіюючи візерунки тканин і вишивок, робив ескізи деталей суконь із полотен великих художників. Ці багатогодинні заняття стали для майбутнього дизайнера одягу університетом і відіграли величезну роль у становленні його як творця історичного костюму.

1846 р. Ч.Ворт залишив батьківщину і перебрався до Парижу, де влаштувався на роботу прикажчиком відомого столичного магазину «Villed Paris»; згодом перейшов на роботу до фірми «Gagelin-Origes & Cie». Остання була найвідомішим у середині XIX ст. модним Домом Парижа. Там Ворт почав свій шлях до великої кар'єри. Офіційне визнання прийшло до нього декількома роками пізніше, коли 1855 р. на Міжнародній виставці в Парижі він отримав медаль першого класу за розробку шлейфу нової конструкції, який спадав із плеча, а не талії, створюючи тим самим абсолютно новий силует жіночої сукні.

У 1857 р. спільно з компаньйоном – шведом Отто-Густавом Бобергом Ворт заснував у Парижі власну фірму, яку з часом повністю викупив і створив у столиці перший Дім моделей. Основою його виробництва стали вечірні та вихідні сукні. У рекламі одягу чоловікові допомагала дружина – Марі-Августина Верне, яка демонструвала (наносила візити) дамам вищого світу сукні Ворта, знайомила їх з ескізами нового одягу. Одна з таких аудієнцій їй вирішила долю модельєра. Відвідуючи протягом кількох тижнів дружину австрійського посланника в Парижі, графиню Пауліну фон Меттерніх (вона вважалася наймоднішою жінкою у французькій столиці) – Марі-Августина переконала її купити за символічну ціну одну з суконь Ч. Ворта. Згодом, побачивши це вбрання, імператриця Марія-Євгенія (дружина Наполеона III) зажадала представити їй його творця. Ця зустріч стала зламною у житті Ч. Ворта, який одразу став постачальником французького імператорського двору [10; 96-98].

Після знайомства з Марією-Євгенією клієнтами модельєра закономірно стали придворні дами, які замовляли сукні десятками. Відомо, що для церемонії урочистого відкриття Суецького каналу Ворт створив для французької аристократії понад 150 суконь. Незабаром кутюр'є здобув світову популярність: його клієнтами стали 9 королівських дворів Європи. Шанувальниками одягу Ворта стали Єлизавета Австрійська, іспанська королева Марія Христина, королева Швеції Луїза, російська імператриця Марія Федорівна та інші короновані особи [7; 132–134].

Популярність Ворта пояснювалася тим, що крім елегантності, його туалети було зручно носити. Зокрема, вже до 1860-х років кутюр'є змінив форму криноліну (величезної нижньої спідниці), створивши каркас сукні з гнучких сталевих обручів, з'єднаних по вертикалі рухливими стрічками; згодом поміняв круглий каркас на овальний. Кринолін Ворта надавав величезні можливості для прийняття «благородних» поз, які вимагалися тодішніми королівськими церемоніалами, своєю шириною він визначав дистанцію і дозволяв зовні дотримуватися обумовленої скромності.

Десять років кринолін Ворта був на піку моди, доки сам модельєр не запропонував замість нього новий винахід – турнюр. З його допомогою Ворт знов змінив силует і форму сукні. Спереду спідниця стала плоскою і прямою, а задня її частина знаходилась трохи нижче талії і збільшувалася спеціальним каркасом або

подушечкою – турнюром, над яким тканина збиралася великими складками. Зверху спідниця прикрашалася воланами, оброками і бантами. Крім турнюра Ч.Ворту належить ще кілька «модних» винаходів. У 1860 р дизайнер придумав «туніку» – модну спідницю до коліна, яку носили поверх іншої, подовженої. Кутюр'є став першим, хто запропонував шити сукні з двома змінними ліфами, один з яких (більш закритий) був візитним, інший (декольтований, з дуже короткими рукавами) – бальним. Крім того, модельєр винайшов корсет особливої S-образної конструкції, яка надавала жіночим фігурам модний силует пісочного годинника (пишні груди і стегна на протигагу вузькій талії). Завдяки Ворту в моду увійшло хутро, зокрема з'явилися хутряні пальто, а також елементи одягу з хутряною опушкою (наприклад, довга накидка без рукавів – ротонда, оксамитова кофта оброблена хутром, хутряні пелерини тощо). «Перше пальто з котикового хутра було ще одним його прагненням ввести у моду щось нове, – писав у своїх спогадах про батька Ф.Ворт. – Перш ніж він змодлював цей вид одягу, який очікувала така неймовірна популярність, хутро ніколи не використовувалося для виготовлення пальто, за винятком хутряних підкладок. Така підкладка носила назву «а-ля рюмс» [2; 125].

Звертався дизайнер й до східної тематики. Він ввів в ужиток шалі з китайського крепу з вишитими шовком зображеннями пагод, китайок із віялами, дивовижних птахів, драконів і фантастичних квітів. Щорічні колекції модного одягу від Ворта миттєво розкуповувалися. Художник комбінував різноманітні матеріали, що відрізнялися за фактурою, кольором та орнаментом. Спідниці нарядів прикрашалися довгим шлейфом, воланами, рюшами, стрічками, вишивкою, бісером, стеклярусом. Колір сукні визначався сезоном, призначенням і віком. Верхній одяг найчастіше конструювали з вовни та оксамиту темних кольорів. Для візитних і прогулянкових костюмів використовували різні відтінки зеленого та коричневого. Чорний оксамит вважався переважно вечірньою тканиною [10; 99].

Наголосимо, що окремим напрямом роботи модного Дому «Ворт» було виготовлення маскарадних суконь. Досить докладно про це можна дізнатися з мемуарів Ж. Ф. Ворта, де він описує не лише святкове вбрання, а й процес його створення. «Він був відомий своєю здатністю придумувати незвичайні маскарадні костюми, – згадував син про батька. – І коли б не з'явилося оголошення про костюмований бал, жінки натовпами прямували до нього, благаючи виготовити щось відмінне від звичайної показної мішури подібних розваг, і часто-густо лише за 12 годин до події!» І далі: «Якщо задуматися про тисячі суконь, які він змодлював, про сотні жінок, яким батько створював вбрання, революцію в жіночій моді, їм здійснену, його безмежні вимоги до оригінальності, можна дивуватися тому, що Ворт ніколи не повторювався! І це дійсно так. Для батька кожне вбрання ставало новим творінням, кожна жінка – ще одним натхненням, а кожен маскарад ще однією можливістю...» [2; 89, 110].

Зокрема, відомо, що Ч. Ворт розробив кілька маскарадних суконь у стилі павича. Одна з них була виконана з «білого оксамиту поверх лимонного тюлю, мала майстерний малюнок з перлин і срібного пір'я та білосніжний плюмаж по краю декольте» [2; 87]. Інший костюм у стилі павича зроблений на замовлення принцеси де Саган. Окрім сукні він складався з шлейфу з пір'я декоративних птахів та діамантового головного убору, над яким височіла голова павича з чубком [2; 91]. Остання сукня була виготовлена для Бала Звірів, де Ворт також представив оригінальний костюм у стилі джунглів. Це була сукня блакитного кольору з сріблом та поясом вишневого відтінку. Необхідний ефект досягався шлейфом, зробленим з тигрової шкіри, і капюшоном в формі голови хижака. Капюшон прикріплювався до волосся за допомогою іклів тварини. Великі дорогоцінні камені надавали убору стійкості. Шню прикрашали кілька ниток перлів [2; 91].

Оригінальних форм набув створений ним костюм русалки, виконаний з зеленувато-блакитного тюля з двома риб'ячими хвостами з тканини. Через спину та широку спідницю тягнувся довгий шлейф вишитими срібними лусочками. Доповненням до костюму стала перука з м'якого довгого волосся, а також прикраса – шовкова мережка, інкрустована перлинами і черепашками [2; 89-90].

Звертаючись до тематики часів Людовика XIV, Ч. Ворт створив один із найбагатших жіночих маскарадних костюмів. Його описували так: «Він був таким самим темно-синім, як ніч, а маленький ліф тримався на бретельках, твердих від дорогоцінних каменів. Тлом для цієї ніжно-синьої краси Ворт взяв перлинно-сірий оксамитовий купол, який закінчувався парадним шлейфом. Підкладку він зробив із рожевого атласу, і багато вибив сріблом і перлами. Цей купол несли четверо маленьких негрят, одягнених у сліпучо-білі костюми» [2; 90]. Схожою за конструкцією, кольоровою гамою та декором стала сукня Богині Ночі для іншого костюмованого вечора. Вбрання було виготовлено з темно-синього оксамиту і розшите діамантами. Волосся прикрашала діадема з сапфірів і діамантів [2; 107].

Одним із найдорожчих маскарадних костюмів, створених кутюр'є для чоловіків, став костюм Людовика XV з оксамиту кольору соломи, вишитий сріблом, перлами і діамантами. Жилет виготовлений з білого з золотом дамаста, з точною копією старовинного малюнка. «Кожна перлина і діамант нашивалися вручну, і у кількох дівчат ця робота зайняла майже місяць. Якби замовник не наполягав на тому, щоб його костюм був досконалістю, ми б ніколи не наважилися на таку дорогу роботу...», – згадував син дизайнера [2; 110-111]. Але не лише розкіш, а навіть навпаки, простота сільського життя привертала до себе увагу кутюр'є. За спогадами Ф.Ворта, для Сільського балу Ч.Ворт одягнув своїх клієнток у прості селянські сукні зі скромних матеріалів. А одного разу він створив костюм дівчини-жебракчи у лахмітті. «Волосся було вільно розпущено, на голові хустка та старий солом'яний капелюх поверх неї, великий кошик з квітами в руках...», – так описував це маскарадне вбрання син дизайнера [2; 107].

Окрім місця в маскарадних роботах майстра посіла давньоримська та давньогрецька тематика. Зокрема модельєром створено костюм богині Мінерви. Як згадували сучасники, це була велична сукня з шовкового газу,

вишита відтінками рожевого кольору. Доповненням до вбрання слугувала маленька діамантова діадема «з крилами ібіса, що спадають до вух, і нитками бірюзи з діамантами, які звисали настільки низько, що могли покрити ліф» [2; 91]. Оригінальне декоративне оздоблення мав також костюм Медузи Горгони, прикрашений зміями, що обвивались навколо стегон і були вишиті блискітками. Вінчав вбрання головний убір у формі голови змії [2; 106]. Нерідко Ворт виготовляв одяг за готовими ескізами, скопійованими з полотен відомих художників. Одним із таких маскарадних костюмів стала сукня туркені, відтворена за картиною французького живописця XVIII століття Карла Ванлоо. Як описував Жан-Філіп Ворт, доповненням до вбрання стали облягаючі східні шальвари і чадра [2; 90].

Висновки. Підсумовуючи викладений матеріал, зацентруємо на наступному:

1. Аналіз спеціальної літератури довів, що окремі аспекти діяльності Ч.Ворта у царині індустрії моди розглянуто у роботах вітчизняних (В.Скляренко, Н.Вологжина, О.Ісаєнко, І.Колозинська) та зарубіжних (О.Васильєв, І.Криксунова, А.Латур, К.Михальова, Є.Мусина, Я.Нерсесов, І.Правденко, О.Хорошилова) дослідників. Важливим документальним підґрунтям для вивчення теми стали мемуари сучасників, зайнятих у роботі модного Дому «Ворт» (Жан-Філіп Ворт, манекенниці Праллін і Фредді). Разом із тим, через недостатню вивченість діяльності Ч.Ворта у сфері створення маскарадних костюмів, заявлена тема заслуговує на пильнішу наукову увагу.

2. Модний Дім «Ворт» виник у другій пол. XIX ст. у Парижі. Основою його виробництва стали вечірні та вихідні сукні. Зокрема, роботу модного осередка відрізняла тонка праця з бісером та стеклярусом, а також складний покрій моделей. Серед модних «винаходів» Ч. Ворта варто відзначити кринолін на каркасі з гнучких сталевих обручів, з'єднаних по вертикалі рухливими стрічками; корсет S-образної конструкції, турнюр. Ч. Ворт став першим, хто запропонував шити сукні з двома змінними ліфами та оздоблювати одяг хутром, ввів нову конструкцію шлейфа, який спадав з плеча.

3. Для створення маскардних костюмів Ч. Ворт комбінував різноманітні матеріали, що відрізнялися за фактурою, кольором та орнаментом, використовував також натуральне хутро тварин та оперення птахів. Сукні для костюмованих балів, зазвичай, прикрашалися шлейфами, воланами, рюшами, стрічками, вишивкою золотом, сріблом, бісером та стеклярусом. Для нарядів наближених до певних історичних епох, модельєр використовував справжні коштовні прикраси (перлини, діаманти, сапфіри тощо). За тематикою маскарадні костюми Ч. Ворта створювали образи давньоримських та давньогрецьких богинь, аристократії європейських держав різних історичних періодів, міфологічних героїв, представників тваринного світу тощо.

Наголосимо, що заявлена тема не може обмежуватись лише запропонованою публікацією і вимагає ретельнішого дослідницького вивчення з подальшим відображенням отриманих результатів у спеціалізованих монографіях з теорії та історії світової моди.

Список використаної літератури

1. *Васильєв А.* Властелин моды. Предисловие к русскому изданию / А. Васильев // Ж. Ф. Ворт. Век моды; пер. А. Бряндинская [электронная кн.]. – М. : Этерна, 2013. – С. 7–12.
2. *Ворт Ж.-Ф.* Век моды / Ж.-Ф. Ворт; пер. А. Бряндинская [электронная кн.]. – М. : Этерна, 2013. – 336 с.
3. *Криксунова И.* Великие модельеры-новаторы XIX и XX веков // И. Криксунова. Книга – подарок, достойный королевы обольщения [электронная кн.]. – С-Пб.: Прайм-Еврознак, 2003. – 160 с.
4. *Латур А.* Волшебники парижской моды / А. Латур [электронная кн.]. – М. : Этерна, 2009. – 440 с.
5. *Михалева К.* Мода: предмет, история, социология, экономика / К. Михалева [электронная кн.]. – М. : Издательские решения, 2015. – 304 с.
6. *Мусина Е.* Одна история Чарльза Ворта / Е. Мусина // 365. – 2014. – 22 октяб. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://365mag.ru/fashion/odna-istoriya-charl-za-vorta>
7. *Нерсесов Я.* Путешествие в мир: Мода / Я. Нерсесов. – М. : Олма-пресс Гран, 2002. – 240 с.
8. *Правденко И.* Чарльз Фредерик Ворт и рождение высокой моды / И. Правденко // Style Fashion be fashionable. – 2011. – 1 июня. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // http://style-fashion.ru/history/CHarlz_Frederik_Vort_i_rozhdenie_vysokoi_mody/
9. *Праллин Ф.* Тайны парижских манекенщиц / Праллин. Ф. [пер. А. Григорьева; пред. и фотограф. А. Васильева]. – М. : Этерна, 2010. – 464 с.
10. *Скляренко В.* Сто знаменитостей мира моды / В. Скляренко, Н. Вологжина, О. Исаенко, И. Колозинская. – Харків : Фолио, 2007. – 512 с.
11. *Хорошилова О.* Костюм и мода Российской империи. Эпоха Александра II и Александра III / Хорошилова О. – М. : Этерна, 2015. – 472 с.

References

1. *Vasilev A.* Vlastelin modyi. Predislovie k russkomu izdaniyu / A. Vasilev // V kn.: Zhan Filipp Vort. Vek modyi; perevod A. Bryandinskaya [elektronnaya kniga]. – Moskva : Eterna, 2013. – S. 7–12.
2. *Vort Zh.-F.* Vek modyi / Zh.-F. Vort; perevod A. Bryandinskaya [elektronnaya kniga]. – Moskva : Eterna, 2013. – 336 s.
3. *Kriksunova I.* Velikie modeleryi-novatoryi 19-go i 20-go vekov / V kn.: I. Kriksunova. Kniga – podarok, dostoynyiy korolevyi obolscheniya [elektronnaya kniga]. – Sankt-Peterburg : Praym-Evroznak, 2003. – 160 s.
4. *Latur A.* Volshebnyki parizhskoy modyi / A. Latur [elektronnaya kniga]. – Moskva : Eterna, 2009. – 440 s.

5. *Mihaleva K.* Moda: predmet, istoriya, sotsiologiya, ekonomika / K. Mihaleva [elektronnaya kniga]. – Moskva : Izdatelskie resheniya, 2015. – 304 s.
6. *Musina E.* Odnа istoriya Charlza Vorta / E. Musina // 365. – 2014. – 22 oktyabrya. [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://365mag.ru/fashion/odna-istoriya-charl-za-vorta>
7. *Nersesov Ya.* Puteshestvie v mir: Moda / Ya. Nersesov. – M. : Olma-press Gran, 2002. – 240 s.
8. *Pravdenko I.* Charlz Frederik Vort i rozhdenie vyisokoy modyi / I. Pravdenko // Style Fashion be fashionable. – 2011. – 1 iyunya. [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: // http://style-fashion.ru/history/CHarlz_Frederik_Vort_i_rozhdenie_vysokoi_mody/
9. *Pralin F.* Taynyi parizhskih manekenshits / Pralin. F. [per. A. Grigoreva; pred. i fotograf. A. Vasileva]. – Moskva : Eterna, 2010. – 464 s.
10. *Sklyarenko V.* Sto znamenitostey mira modyi / V. Sklyarenko, N. Vologzhina, O. Isaenko, I. Kolozinskaya. – Harkov : Folio, 2007. – 512 s.
11. *Horoshilova O.* Kostyum i moda Rossiyskoy imperii. Epoha Aleksandra II i Aleksandra III / Horoshilova O. – Moskva : Eerna, 2015. – 472 s.

МАСКАРАДНЫЕ КОСТЮМЫ ЧАРЛЬЗА ВОРТА КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ЕВРОПЕЙСКОЙ МОДЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТ.

Дихнич Людмила Петровна, кандидат исторических наук,
доцент кафедры индустрии моды, Киевский национальный
университет культуры и искусств, г. Киев

Статья посвящена деятельности всемирно известного дизайнера одежды, основоположника «высокой» европейской моды – Чарльза Фредерика Ворты (1825-1895 гг.). В публикации освещена история создания модного Дома «Ворт», определена специфика его дизайнерского стиля; проанализированы особенности конструирования и декоративной отделки маскарадных костюмов, выполненных Чарльзом Вортом.

Ключевые слова: Чарльз Ворт, «высокая мода», костюмированный бал, маскарадный костюм.

CHARLES WORTH'S FANCY DRESSES AS AN IMPORTANT ELEMENT OF THE EUROPEAN FASHION OF THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Dyhnych Ludmila, Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Fashion Industry,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The research presented in the article aims at studying the career of the world-famous fashion designer and the founder of the «high» European fashion – Charles Frederick Worth (1825-1895). The history of the House of Worth is highlighted; the specifics of its design style is defined; the main features of construction and decoration of fancy dresses made by Charles Worth are analysed in the article.

Key words: Charles Worth, «haute couture», costume ball, fancy dress.

UDC 688.75:687.016(4) «185/189»

CHARLES WORTH'S FANCY DRESSES AS AN IMPORTANT ELEMENT OF THE EUROPEAN FASHION OF THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Dyhnych Ludmila, Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Fashion Industry,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to study the collection created by the House of Worth during the 1870-1890s for costume balls and fancy-dress balls.

Research methodology. Scientific works of such scholars as V.Sklyarenko, N.Volozhyna, O.Isayenko, I.Kolozynska, I.Kryrsunova, A.Latour, K.Mykhalova, Ya. Nersesov, O.Khoroshylova, and publications of such modern fashion industry scholars as A.Vasilyev, E.Musina, I.Pravdenko have been reviewed and used as theoretical basis of the article. «The Century of Fashion» – the autobiographical memoirs of Jean-Philippe, the younger son of Charles Worth – which were written in the late 1920s, can be considered as the material of immediate interest in the context of the topic of the research. Memoirs of famous French fashion models of the mid-twentieth century – Prallin and Freddie – can serve as an interesting source for studying the House of Worth's creation and functioning history.

Results. The House of Worth appeared in the late nineteenth century in Paris. Evening and formal dresses were the basis of its production. Crinoline on a frame of flexible steel hoops connected vertically with the help of moving tapes, a S-shaped corset, and bustle can be named among the fashionable «inventions» of Charles Worth. Various materials that differ in texture, color and pattern, and natural fur of animals and birds feathers were used by Charles Worth to create the fancy dresses. The dresses for costumed balls were usually decorated with trains, flounces, ruffles, ribbons, and embroidery with gold, silver, beads or glass beads. The fancy dresses created by Charles Worth reproduced the images of Roman and Greek goddesses, European aristocracy of different historical periods, mythological heroes, representatives of fauna, etc.

The practical significance. The information contained in this article can be useful for better understanding and further development of the research connected with the history of the House of Worth, the specifics of its design style, the main features of construction and decoration of fancy dresses made by Charles Worth.

Key words: Charles Worth, «haute couture», costume ball, fancy dress.

Надійшла до редакції 12.11.2016 р.

УДК [378.016:81243](410)

ФРАНЦУЗЬКИЙ ПРИДВОРНИЙ БАЛЕТ

Бійо Валерія Володимирівна, аспірантка, Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк
valeriavlati@mail.ru

Проаналізовано загальну картину історичного розвитку французького придворного балету з урахуванням провідних барокових тенденцій часу. Узагальнено головні риси придворного балету, прослідковано його еволюцію та визначене місце у жанровій системі французького музичного театру доби бароко. Здійснена спроба дослідити історичні та художньо-естетичні засади феномену французької королівської опери. Представлене уявлення про специфіку жанру французького придворного балету. Виявлені соціальні, художньо-естетичні і жанрові особливості французької театральної культури при королівському дворі та історичні передумови і національні особливості розвитку барокової опери у Франції.

Ключові слова: французький придворний балет, бароко, фігурні танці, пастораль, комедія, опера.

Постановка проблеми. Актуальність статті підтверджується зростанням зацікавленості як науковців, так і практиків бароковим музичним театром Франції, процес відродження якого почався ще у ХХ ст. Барокова музика повернулася міцно і впевнено. Музика Монтеверді, Генделя, Рамо зараз є частиною репертуару сучасної опери. Завдяки активному вивченню джерел XVII-XVIII ст. відбувається відродження тієї музики, тих сценічних творів. Тому варто узагальнити головні риси придворного балету, прослідкувати його еволюцію та визначити місце у жанровій системі французького музичного театру епохи бароко, дослідити історичні й художньо-естетичні засади феномену французької королівської опери.

Мета статті визначається необхідністю дати уявлення про специфіку жанру французького придворного балету, виявити соціальні, художньо-естетичні і жанрові особливості французької театральної культури при королівському дворі.

Останні дослідження та публікації. Історичні і соціально-політичні умови зародження оперного виконавства у Франції сконцентровані в працях істориків, соціологів, музикознавців, зокрема, еволюції опери у Франції (Ж.Комбар), історії опери (Г.Кречмара), історії французького музичного театру (Р.Дюменіля і Ж.Тьєрсо). Серед праць українських і російських вчених відомі роботи, присвячені проблемам французького драматичного театру (А.Адан, В.Большаков, Ю.Кагарлицький, С.Мокульський), західноєвропейського балетного театру (Л.Блок, В.Красовська). Питаннями музично-драматичного театру займалися А.Буличова, Е.Бюкен, М.Друскін, А.Дживелегов і Г.Бояджиєв, В.Ферман, історії і теорії оперного жанру – В.Конен, М.Мугінштейн, М.Черкашина-Губаренко. Французькій музиці та літературі присвятили свої праці Н.Жирмунська, Т.Ліванова, К.Розеншильд.

Виклад матеріалу дослідження. У статті з «Нового словника музики та музикантів Гроува Джеймс Р.Ентоні дає визначення балету: Ballet de cour (фр.). Це вид балету, популярний при французькому дворі у період правління Генрі III, Генрі IV, Луї XIII, та Луї XIV.

1620 р. королівський скрипаль М. Генрі зняв копію важливої колекції балетної музики. Ця музика не збереглась до нашого часу, але список складається з 117 балетів, 96 із них виконувались між 1597 і 1618 роками. М.Крісту (1992 р.) ідентифікував 392 палацових балети, виконаних між 1572 і 1671 роками, за назвою, роком, особливій даті і місцем і, таким чином, задокументував популярність цього жанру [4].

Своїми коренями французький придворний театр веде у глибину середніх віків. Його віддаленими попередниками були пишні феодальні святкування, лицарські турніри, урочисті «в'їзди» королівських осіб і, в особливості, музично-танцювальні «виходи» химерно маскованих костюмованих персонажів під час трапез у палацових бенкетах. Усі ці феодальні святкування, насичені воєнною символікою і суто середньовічною фантастикою, трансформувались у середині XVI ст. Під впливом італійських придворних святкувань, з якими французька аристократія познайомилась під час завойовницьких походів до Італії Карла VIII, Людовіка XII і Франциска I.

Нові танці спершу не мали драматургічного оформлення. Створення цілісної сюжетної синтетичної вистави належить французьким гуманістам, членам «Плеяди». Вони заснували у 1571 р. «Академію музики і танцю», в якій відбувалися, під знаком відродження античної трагедії, експерименти зі з'єднання віршів із музикою і танцями. Якщо в Італії такі досвіди призвели до створення опери, то у Франції їх результатом стала

поява «комедійного» (тобто драматичного) балету, в якому поєднувались вокальний, драматичний і танцювальний елементи при провідній ролі останнього. Пояснюється це тим, що італійці, звернувши всю увагу на сольний спів, забули вже на початку XVII ст. танцювальні інтермедії, французи ж підхопили саме ці інтермедії і ввели їх до великих балетних вистав.

С.Мокульський зазначає, що італійські художники, музиканти і балетмейстери, що виписувались до Франції, насаджували святкування ренесансного стилю з новою для Франції пасторальною і міфологічною тематикою і радикально реформували французьке танцювальне мистецтво шляхом прищеплення йому італійських фігурних танців (вперше – у «Балеті польських послів», влаштованому К.Медичі у 1573 р.) [3]. Ще на початку XVII ст. унаслідок весілля Генріха IV і Марії Медичі до Парижу зачастили вчені флорентійці, починаючи з О.Рінуччіні. До практики французьких мимів домішувався досвід італійської комедії масок. Бароковий Париж часом нагадував карнавальну Венецію. Перші італійські комедіанти осідають тут змішуючись із національними ярмарковими масками. Париж XVII ст. – один із світових центрів комедії dell'arte. Тут виступають Арлекін, Панталоне, Скарамуш, Фракасс, Полішинель, П'єро, Мещетен, Тривелін. Італійська комедія концентрується в самому серці Франції, її актори вважаються штатними комедіантами Їх Величностей.

На зразок античної драми виникли вистави, де поєднувались слово, музика і пластика. Боги, німфи, міфологічні герої вийшли на підмостки. З ними сусідували алегоричні персонажі, а також герої легенд і казок середньовіччя. Стилізовані образи покликані звеличити монарха в очах підданих і іноземців. Тому на постановку видовищ не скупилися, особливо коли справа торкалась шлюбних церемоній, які скріплювали родини правлячих домів. Заради цього освічені государі протегували художникам, музикантам, акторам, а самі королі, королеви, князі, герцоги і їх наближені сходили на підмостки. Біля їх виступів, іноді в якості вставних епізодів-інтермедій йшли успадковані з середньовіччя буфонати городян і професійних акторів. Такі буфонати накресливали хід міфологічного сюжету, часто контрастували з ним своєю грубуватою реалістичністю і, вносячи пошвавлення, наближували виставу до сучасності.

Ранні балети, народившись із карнавальних веселощів, дають імпульс розвитку музичному театру, принаймні, на півтора століття вперед. Опера і балет, трагедія і комедія, комедія масок, фарси, виступи канатних танцюристів, пресувальників, фокусників тощо не обходяться без музики.

Одним із перших зразків придворного балету у Франції була «Церця або Комічний балет королеви», поставлений італійцем Бальтазаріні (1581 р.), в основу якого покладено античне сказання. Балет поставлений для королеви Луїзи з приводу весілля її сестри мадемуазель де Водемон із герцогом де Жуайоз, та знаменував собою кульмінацію у розвитку ренесансних придворних вистав. Він був першим придворним балетом, який став політичним інструментом монархії, засобом прищеплення любові до аристократії та збереження королівської влади і контролю. Бальтазаріні, уявляючи, ніби воскресив античну драму, створив дещо, що перевершує твір гуманіста: намагаючись втілити ідеї Ронсара і Баїфа, зрозумілі ними приблизно, він відкрив новий сценічний жанр – придворний балет, якому призначалася була блискуча доля у Франції, Англії, Італії і всій Європі» [5]. У видовищі, що тривало 5,5 годин, переважали вокальні номери і діалоги без музики. Танці займали не більше чверті всієї дії.

Барокова Франція дивує світськістю сюжетів. Герцог де Лавальєр у докладному довіднику «Балети, опери та інші твори в хронологічному порядку за часом їх появи» (1760 р.) перераховує наступні види театральних творів: балет, героїчний балет, пантомімічний балет, комедія, комедія-балет, опера-комедія, дивертисмент, комічний дивертисмент, еклога, антре (вихід), ідилія, інтермедія, маскарад, опера, пастораль, комічна пастораль, героїчна пастораль, італійська пастораль, трагедія, трагікомедія, балет-трагікомедія, опера-трагікомедія, опера-трагедія.

У XVII ст. балети у своїй більшості виконувалися під час карнавалу і на Різдво. В Парижі збудовано три великі зали (не рахуючи приватних будинків): у Луврі, Ратуші і Арсеналі, де спеціально для балетів будувалися «Зала святкувань». Вистави тривали майже три години без антракту. В дні карнавалу великі балети часто танцювали у всіх трьох залах поперемінно, так що придворні в Луврі і парижани в Ратуші з інтервалом у два-три дні насолоджувалися одними і тими ж видовищами в одному і тому ж виконанні.

Балет упродовж століть був улюбленою розвагою двору. Французький балет існував тоді у двох формах: драматичний і комічний. Останній був особливо популярний.

Придворний балет – яскраве видовище, що синтезує всі можливі види мистецтв заради слави королівського двору. Його танцювали придворні на чолі з королем чи королевою. К. Медичі кожний тиждень влаштовувала балет у своїх апартаментах. Він об'єднував декорації, костюми, хореографію, ефекти машин, інструментальну музику (оркестр «24 скрипки Короля» створюється наприкінці XVI ст. під впливом моди на балети, яка росте, і за весь час існування грає, головним чином, танцювальну музику), сольний, ансамблевий і хоровий спів, у т.ч. спів, що супроводжує танець, вірші, що декламуються.

Барокові балети показували на сцені Бога, який править сузір'ями і короля, який править народами. Танцювали монархи (в т.ч. реальні персони) і чарівники, паладини і амазонки, ліхтарники та нічні злодії, адвокати і лунатики, античні боги і пекельні фурії, індіанці та папуги, феї та пастухи – всі персонажі, яких тільки могла створити фантазія тодішньої людини. Місце дії придворного балету – увесь Всесвіт. У французькому придворному балеті досягає розквіту так званий фігурний танець, що ідеально спостерігати зверху, з галереї. Тоді ясно проступають краса і розташування геометричних фігур, що утворюються у просторі танцюристами. Танець придворного балету – ансамблевий, як і музика того часу, коли нема ще ні хору, ні оркестру в сучасному розумінні.

«Комічний балет» утворює паралель флорентійським інтермедіям і англійській масці – той самий ренесансний тип універсальної придворної вистави, яка змішує різні види мистецтва один з одним, а мистецтво – з життям. У XVII ст. теоретики поступово приходять до висновку, що головний автор у балеті – не хореограф, композитор, машиніст чи художник із костюмів, а поет, тому що йому належить загальний задум вистави.

Серед номерів придворних балетів траплялися «антре» і «шансони», але зустрічалися також станси, сонети і епіграми: вірші цих «паперових» жанрів читалися зі сцени. Серед авторів – Малерб, Ракан, Сорель. У придворному балеті в достатку звучали куртуазні пісні (*airs de cour*), які успадкували ренесансний шансон XVI ст.

Saint-Hubert класифікував придворний балет за їх тривалістю у *La manière de composer et faire réussir les ballets* (1641 р.): королівський балет (а «*ballet royal*») зазвичай містив 30 антре, гарний балет (а «*beau ballet*») мав щонайменше 20 антре, та малий балет (а «*petit ballet*») – від 10 до 12 антре [6]. Вокальна музика включала хор, поліфонічні арії, а також сольні монологи (*solo résits*). Ці арії написані відомими композиторами цього жанру, включаючи П'єра Гедрона, Антуана Боессе та Етьєна Муліні. Боессе, наприклад, написав понад 70 поліфонічних арій та сольних монологів до 25 різних придворних балетів [4]. У 1610 р. П. Гедрон вводить до балету музичну декламацію – в дусі оперних спроб Флорентійської Камерати. Нарешті, в придворних балетах грає оркестр «24 скрипки Короля».

Бароко любить непередбачувані поєднання, святкування, упродовж кількох днів чи ночей, які безперервно змішуються в сліпучому марафоні балів, комедій і кінних змагань, балетів, опер, маскарадів і феєрверків. У той час балети зазвичай позбавлялися єдиного сюжету, присутнього у «Комічному балеті Королеви» чи «Пригодах Танкреда у чарівному лісі».

Після 1620 р. настає час «балету у виходах». Багатогадинна вистава утворювала безладну на вигляд послідовність сцен, об'єднаних загальною темою. У 1623 р. чоловіки танцювали «Балет Короля, що являє Вакханалію». Це «нічний» балет, де співають серенади, фігурують Закохані розпусники і Організатори маскарадів, а в фіналі справляє тріумф Вакх.

За словами А.Буличової, саме придворний балет був справжнім царством гротеску у XVII ст. У маскарадних костюмах ранніх гротескних балетів – феєрверк ідей. Рідкісна епоха дає такий достаток оригінальних химерних театральних образів як цей сплеск балетного маньєризму. Звичайно, широко представлені емблематичні атрибути. Мандрівник завжди озброєний мисливським рогом, Квіткарка – квітами. Епоха бароко – царство символу, знаку, емблеми – атрибути заповнюють собою все. Костюм Астролога – зі знаків Зодіаку, костюми «Чутко, дітей відомості» – з очей та вух, Снів чи Годин ночі – з крил кажанів. Багато костюмів *mi-party*, багато – одягнених задом-наперед. Костюми Андрогінів складені з двох різностатевих половинок (в одній руці меч, в іншій – веретено). Те, що раніше було доцільним лише в дні карнавальних шаленств, коли «хто не божевільний, той дурень» [1]. Подібної строкатості не зустрінеш у жодному з так званих «Балетів Королеви», які традиційно відрізняються від «Балетів Короля» тим, що в них, і тільки в них, офіційно дозволяється брати участь придворним дамам (недарма навіть Анжеліку в «Шаленстві Роланда» зображує чоловік).

А.Буличова зауважила, що основне правило таке: дами беруть участь лише в серйозних, благородних ролях і лише в балетах, вільних від бурлеска, блазнювань і непристойностей. У галантній культурі дама завжди молода, прекрасна обличчям і душею і іншою бути не може. Зображувати потворних старих, на зразок феї Карабос, – справа чоловіків [1].

«Комічний балет Королеви» став моделлю для французьких балетів аж до 1620 р. «Балет пастухів» (1604 р.), «Балет герцога Вандомського, що має назву балету «Альсіни» (1610 р.), «Балет Звільнення Рено» (1617 р.), «Балет пригод Танкреда у чарівному лісі» (1619 р.) розвивають тему чаклунства, спокуси і звільнення.

Віднині «головними балетами сезону» стають великі балети в дусі маньєризму. Один із перших у цьому ряду – «Балет фей Сен-Жерменського лісу», який виконувався в Луврі 9 лютого 1625 р. П'ять його частин розгортаються біля п'яти гротескних фігур, які втілюються танцюристами-чоловіками. Інструменти представлені не лише своїм звучанням, ефемерністю тембру. Музиканти не знають єдиної «концертної» уніформи, одягаючись у сценічні костюми, згідно ролям і сюжетам. У 1672 р. на виставі «Святкування Амура і Вакха» Люллі музиканти його оркестру знаходилися на сцені, захищені високо у гілках дерев (вистава йшла у Версалі під відкритим небом, біля гроту Фетіди). Там, на деревах, розташовувалися не лише флейти і гобої, але буквально всі, аж до басових віол. А.Буличова зауважує, що гра в таких умовах вимагає ансамблевої злагодженості найвищих ступенів [1].

В епоху бароко всі інструменти, що звучать – справжні. Пастух озброєний волинкою, блазень – дзвіночками і трикутником, мисливець – рогом. Поет – лютнею, горбун – скрипкою. Партії ударних практично ніколи не виписувалися в партитурі, тому що ці інструменти завжди тримали в руках танцюристи, імпровізуючи ритм. У бурлескних балетах танцюристи нерідко самі зображували музичні інструменти. Однак кульмінація дивакуватих метаморфоз людської природи, настільки улюблених епохою, – це, безперечно, метаморфози статі. Французи у XVII ст. берегли вірність карнавальній традиції XVI ст., коли, виспівуючи веселі пісні, чоловіки переодягались у жіноче плаття. Придворний балет хвацько експериментував із будь-якими «відхиленнями від норми», числячи серед своїх персонажів кастратів (несправжніх), евнухів, андрогінів, андрогінок та двостатевого Тиресія.

Бароковий театр – царство ілюзій. Нема таких чудес, які не були б, і неодноразово, показані на сцені між 1600 і 1750 роками. Однак, на думку А.Буличової, барокова ілюзія кардинально відрізняється від віртуальних ілюзій нашого часу. Ефекти, подібні тим, які сьогодні кінорежисери моделюють на комп'ютері, в бароко володіють смаком справжності. Все гранично матеріально: тріумфальну арку, покликану символізувати

достаток, прикрашали грона справжнього винограду, на платтях примадонн горить справжнє золото, а у пашах чудовиськ – справжній і по-справжньому небезпечний вогонь. В ідеальному бароковій виставі все, про що співається і згадується в тексті, матеріалізується та пред'являється глядачеві. Так в іспанському куртуазному театрі середини XVII ст. публіка під час вистави вдихала то аромат троянд, то запах сірки.

XVII і XVIII століття, особливо в часи царювання Людовіка XIV прийнято уявляти собі як еру перук. Але разом із перукою ця театралізована епоха не в меншій мірі культивувала маску. Наприкінці XVIII ст. світське суспільство будуть зображувати як зловісну колекцію масок – невідвертих, безлюдних, безжиттєвих. Але для бароко маска – дещо живе і радісне.

У 1621 р. мелодраматичний балет витісняється балетом із виходами, що являв собою хореографічну виставу, яка складався з кількох частин, кожна з яких мала свій сюжет і персонажів, пов'язаних спільною ідеєю, вираженою у назві вистави. Цікавість до пасторалі народившись, вже не вгасає. Так, у 1559 р. Ронсар пише про весілля герцога Лотарінгського «Пасторальну пісню». Дія відомого «Марлезонського балету» також протікає на лоні природи. У середині XVII ст. пасторальні пісеньки-діалоги готові дати народження французькій опері.

«Перша французька комедія на музиці представлена у Франції. Пастораль». Зазвичай її іменують так – «Пастораль Іссі» Перрена і Камбера (1659 р.). Її розігрують три пастуші пари з «нещасним підданим Імперії надокучливого Амура» – Сатиром. Вокальна музика пасторалі – соло, що чергується і ансамблі трьох сопрано, тенора, баритону і двох басів, іншими словами, куртуазні пісні і пасторальні сценки-діалоги. Останнім «Балетом Королеви» стає 1669 р. «Балет Флориди»; він і є останнім зразком великого придворного балету, де танцюють Людовік XIV, Генрієта Англійська, герцогиня де Сюллі та ін.

При дворі Людовіка XIV опера посіла важливе місце. Королівська академія музики стала одним із символів розкоші королівського двору і могутності монарха. З кінця XVI ст. до смерті Люллі у 1687 р., палацові балети виконувалися у Великій залі Лувра, Тюільрійського палацу, Королівського палацу, Отелі де Вільль. За межами Парижу вистави проходили в королівських палацах Компані, Фонтблос, Шантій, Вінсенсу, Сен Жермену-ан-Ле та Шамбору.

Люї XIV танцював уперше у віці 13 років у «Балеті Кассандри» (1651 р.). А двома роками пізніше танцював Люллі біля короля в «Балеті ночі». У 1654-1671 рр. він написав музику до 16 придворних балетів. Його власний оркестр – «16 скрипок короля» (the Petits Violons), вперше з'явився у «Балеті галантності часу» (the Ballet de la galanterie du temps, 1656 р., музика загублена). У 1657 р. композитор написав усю інструментальну музику для «Балету хворого Амура» (Ballet de l'amour malade), і в 1658 р. – інструментальну і багато вокальну музику для «Балету Альсідіани» (Ballet d'Alcidiane). Увертюра до цього балету має класичні риси всіх наступних французьких увертюр. Поступово, суто музичні риси балету почали зурпувати позицію танцю. Броссар писав про «Балет муз» (Ballet des muses), (1666 р.): «Саме цей балет дав ідею створювати опери у Франції» (Catalogue des livres de musique, 1724 р.). На думку Броссара, він посилався на велике значення вокальних арій, ансамблів і хорів, музика яких найкраще ілюструвала імпровізаційну природу придворного балету [4].

В.Красовська зазначила: «Зберігши ім'я «короля-сонця» на все життя, король Людовік XIV і далі пропонував захоплюватися собою в балетах, які варіювали символіку світила» [2]. Придворний балет у Версалі почав припиняти своє існування після того як у лютому 1670 р. відбувся великий «Королівський дивертисмент», для якого Мольєр у співпраці з Люллі і поетом П.Корнелем складає комедію «Близькучі коханці». У цьому поданні в останній раз буде танцювати на публіці Людовік XIV.

Придворний балет допоміг Люллі підготуватися до створення ліричної трагедії. Композитор моделював свій оперетковий речитатив на інтонаціях актриси Шанмеле, яка виступала в Бургундському Отелі. В придворних балетах Люллі переважали вірші, написані анапестом та в розмірі олександрійського вірша, розділеного на два піввірша, що характерно для французького речитативу («Балет муз»). Люллі вводить до балетів тип бінарної арії, яка прийме на себе блиск, пишність у ліричній трагедії. Це так звана розширена бінарна арія (АВВ¹) італійського походження, ранній приклад якої знайдений в «Балеті мистецтв» (Ballet des arts, 1662 г.). Люллі, який асимілював тривалу традицію французьких танців, ввів багато нових швидких арій до придворного балету. Бурре і мунет стають найпопулярнішими танцями; куранта і гальярда виконуються рідше. Чакона, що заключає Ballet d'Alcidiane, набуває значення вже в операх Люллі [4].

«Втрачаючи прогресивність задач, балет зупинявся у розвитку: одні його форми розпадались, інші костеніли» [2]. Придворний балет тимчасово відродився на самому початку XVIII ст., коли юний Люї XV та його придворні танцювали в Тюільрі, в «Невідомому» (L'inconnu) (1720 р., музика Лаланда) та «Елементи» (Les éléments) (1721 р., музика Детуша і Лаланда) – твори, що були оперою в такій ж мірі, як і придворний балет. У 1729 р. у балеті Парнаса (the Ballet du Parnasse) (фрагменти з Бламон, Люллі, Кампра, Детуша та Море) виконувався у Версалі на честь святкування народження дофіна. Однак, до 1754 р. Каюзак зазначив, що це був жанр, що більше не існує. В єзуїтському коледжі Louis-le-Grand цей жанр ще підтримувався до 1761 р. (коли єзуїти були вислані з Франції) як частина церемонії під час щорічного завершення навчального року [4].

Висновки. Ще до появи власної моделі опери, створеної саме Ж.Б. Люллі, придворні вистави французьких королів формували естетику французького театру. Увага до постановочної сторони твору, чудово розвинена машинерія та вражаючі сценічні ефекти, вишуканість та розкіш костюмів, неперевершені декорації й складні балетні фігури – все це захоплювало увагу, приковувало погляд глядачів до сцени. Однак не лише видовишна сторона цікавила митців. Французьке музично-театральне мистецтво відоме постійними пошуками та експериментами в царині жанру. Починаючи від постановки «Комічного балету королеви» у 1581 р., на

втілення якої вплинула діяльність поетичної «Плеяди» з їх спробами відновити античний театр, Франція створила велику кількість жанрових різновидів. Героїчні пасторалі й опери-балети, а пізніше ліричні комедії, комедії-балети, буфонні балети, балетні акти та музичні номери до ярмаркових комедій та водевілів були створені на вимогу свого часу. Однак еталонним жанром, формування класичного типу якого вважається найвищим досягненням Ж.-Б. Люлі, жанром, що увібрав у себе найхарактерніші риси національної традиції, була лірична трагедія.

Список використаної літератури

1. *Бульчєва А. В.* Сады Армиды: Музыкальный театр французского. барокко / А. Бульчєва. – М. : Аграф, 2004. – 448 с., [16] с. ил. – (Волшебная флейта).
2. *Красовская В. М.* Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. – М. : Искусство, 1979. – 295 с., 40 л. ил.
3. *Мокульский С.* История западноевропейского театра. Ч. 1 / С. Мокульский. – М. : Худож. лит., 1936. – 544 с.
4. *Antony J. R.* Lully Jean-Baptist / J. R. Antony // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. – t. 11. – New York, 1980. – S. 596-598.
5. *Prunieres H* / Ronsard et les fetes de cour / Revue musicale, 1924, 1 mai. – S. 43-44.
6. *Saint-Hubert* : La manière de composer et faire réussir led ballets (Paris, 1641 / R).

References

1. *Bulyichyova A. V.* Sadyi Armidy: Muz. teatr fr. barokko / A. BulyichYova. – М. : Agraf, 2004. – 448 s., [16] s. il. – (Volshebnyaya fleyta).
2. *Krasovskaya V. M.* Zapadnoevropeyskiy baletnyi teatr: Ocherki istorii: Ot istokov do serediny XVIII veka. / V. M. Krasovskaya. – М. : Iskusstvo, 1979. – 295 s., 40 l. il.
3. *Mokulskiy, S.* Istoriya zapadnoevropeyskogo teatra. Chast 1 / S. Mokulskiy. – М. : Hudozhestvennaya literatura, 1936. – 544 s.
4. *Antony J. R.* Lully Jean-Baptist / James R. Antony // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. – t. 11. – New York, 1980. – S. 596-598.
5. *Prunieres H* / Ronsard et les fetes de cour / Revue musicale, 1924, 1 mai, pp. 43-44.
6. *Saint-Hubert* : La manière de composer et faire réussir led ballets (Paris, 1641 / R).

ФРАНЦУЗСКИЙ ПРИДВОРНЫЙ БАЛЕТ

Бие Валерия Владимировна, аспирантка, Восточноевропейский национальный университет им. Леси Украинки, г. Луцк

Проанализирована общая картина исторического развития французского придворного балета с учётом ведущих барочных тенденций времени. Обобщены основные черты придворного балета, прослежена его эволюция и определено место в жанровой системе французского музыкального театра эпохи барокко. Осуществлена попытка исследовать исторические и художественно-эстетические основы феномена французской королевской оперы. Дано представление о специфике жанра французского придворного балета. Изучены социальные, художественно-эстетические и жанровые особенности французской театральной культуры при королевском дворе, исторические предпосылки и национальные особенности развития барочной оперы во Франции.

Ключевые слова: французский придворный балет, барокко, фигурные танцы, пастораль, комедия, опера.

THE FRENCH COURT BALLET

Biyo Valeriya, Graduate student,
Lesia Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

The paper analyses the general picture of the historical development of the French court ballet considering the leading baroque tendencies of the time. The main features of the court ballet are generalized, its evolution is traced back and its place in the genre system of the French musical theatre of the Baroque age is defined. An attempt is made to research the historical and artistic-aesthetic principles of the phenomenon of the French Royal Opera. The idea of the specific character of the French court ballet is given. The social, artistic-aesthetic and genre peculiarities of the French theatre culture at the Royal Household are studied. The historical preconditions and national peculiarities of the development of the Baroque opera in France are traced back.

Key words: French court ballet, baroque, curly dancing, pastoral, comedy, opera.

UDC [378.016:81243](410)

THE FRENCH COURT BALLET

Valeriya Biyo, Graduate student,
Lesia Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

The aim of the paper is determined by the necessity to give an idea of the specific character of the French court ballet genre, to study the social, artistic-aesthetic and genre peculiarities of the French theatre culture at Royal Household, to trace back the historical preconditions and national peculiarities of the development of the baroque opera in France.

Research methodology. Monographs, scientific publications, dictionaries, publications in journals have been examined on the given problem.

Results. The court performances of the French kings formed the aesthetics of the French theatre before the appearance of the proper opera model created by J. B. Lully himself. The attention to the act of staging or presenting the ballet, excellently developed techniques and amazing scenic effects, refinement and luxury of costumes, an unsurpassed scenery stage and complex ballet figures - all this grabbed an audience and attracted their eyes to the stage. However, it was not only a spectacular side that the artists were interested in. The French theatrical and music art is known for its continuous search and experiments in the field of genre. Starting from the staging of «Ballet Comique de la Reine» in 1581, the implementation of which was influenced by the activity of the poetic «Pléiade» with their attempts to restore the ancient theatre, France has created a great number of genre varieties. The heroic pastorals and opera-ballets, and later on lyric comedies, comedy-ballets, buffoon ballets, ballet acts and musical numbers for fair comedies and vaudevilles were created on call of their time. Nevertheless, the reference genre, the formation of the classical type of which is considered to be the top achievement of J. B. Lully, the genre which absorbed the most characteristic features of the national tradition, was a lyric tragedy.

Novelty. For the first time in the Ukrainian musicology the research, the subject of which is connected with the French music and drama culture of the Baroque age, is represented. The special nature of the formation and evolution of the national genre of the court ballet has been disclosed.

The practical significance. The Baroque music has returned in full force. The music by Monteverdi, Handel, and Rameau is now a part of repertoires of modern opera. Due to the active study of the sources of the 17th and 18th centuries, there has been the revival of that music, those stage works.

Key words: French court ballet, baroque, curly dancing, pastoral, comedy, opera.

Надійшла до редакції 2.10.2016 р.

УДК 06

НІМЕЦЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА: ЮЛІУС ШТОКГАУЗЕН – ВИДАТНИЙ СПІВАК І ПЕДАГОГ

Оленюк Діана Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, м. Київ
Viktoria7art@gmail.com

Розглядаються особливості розвитку німецької вокальної школи, принципи її функціонування, що сформувало культурну ситуацію для успішного розвитку таланту Ю.Штокгаузена. Аналізується стан музичного театру Німеччини, поступове формування національного оперного мистецтва. Розкривається вплив відомих оперних композиторів Й.Баха, К.Вебера, Ф.Райнхардта, Р.Штрауса й ін. на розвиток вокальної школи, зокрема, Ю.Штокгаузена, видатного співака та педагога вокалу. Показаний його творчий шлях диригента та співака й аналізується його методична праця «Методи співу».

Ключові слова: вокальна культура, національна вокальна школа, вокальне мистецтво, голос, композитор, Юліус Штокгаузен, Німеччина.

Постановка проблеми. Термін «школа» означає: 1) навчально-виховну установу; 2) систему освіти; 3) набуття досвіду, а також набутий досвід; 4) напрям у певній сфері суспільної діяльності, який функціонує на основі певних загальних принципів та традицій тощо.

Зауважимо, що німецька вокальна школа повністю відповідала змісту терміну «школа» (від давньогрец. σχολή – дозвілля, заняття під час дозвілля; певне місце навчання), але у зв'язку з наявністю вокально-технічних засобів, спрямованих забезпечити високий рівень сольного виконавства. Поняття національної вокальної школи стосується методики та вміння досягання самотності національної музичної культури, виконавського стилю й стандарту голосового звучання, в яких віддзеркалюються притаманне лише певному народу, відрізняючись від потрібних вокальних «стандартів» інших народів. Зокрема, голос німецького вокаліста до середини минулого століття суттєво відрізнявся інструментальним звучанням від вокалу італійців, французів, росіян.

Важливо, що вокальне мистецтво, досвід вокальних шкіл активно поширюється, завдяки популяризації різних вокальних акцій засобами масової інформації та комунікації, доводячи актуальність функціонування вокального мистецтва для гуманітарного розвитку сучасного суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичні процеси у західноєвропейських країнах XIX – початку XX ст. ще не вивчені належним чином й потребують подальших розвідок. Особливо важливо у зв'язку з цим заглибитися у матеріали, доступ до яких став можливим після проголошення державної незалежності у 1991 р.

Мистецтвознавчу дисертацію Л.Кияновської присвячено стильовій еволюції галицької музичної культури XIX-XX ст. Дослідницею окреслено етапи цієї еволюції, обумовлені низкою соціально-історичних

чинників. Проаналізовано діяльність української, польської та австрійської композиторських шкіл в їхньому становленні та розвитку, міжнародних зв'язках і контактах [1].

Серед сучасних музикознавчих напрацювань загальнопрофесійного плану привертає увагу дисертаційна робота А.Кулієвої, в якій розглядається проблема взаємодії національних вокальних шкіл у контексті формування методик педагогічної та культурно-мистецької підготовки вокалістів одеської школи. Підкреслюється особливе значення російсько-українських, італійських та німецьких традицій у процесі становлення концепції функціональної реєстрової змінюваності діапазону виразних можливостей співацького голосу [2].

У дослідженні О.Стахевича «Мистецтво сольного співу у західноєвропейській опері XIX століття» розглядається еволюція стилю вокального виконавства у тогочасній оперній культурі Західної Європи [4]. Але слід констатувати, що вітчизняні дослідження впливу зарубіжних шкіл оперного співу на українське вокальне мистецтво є поодиноким явищем у музикознавстві. Справедливо констатувати хіба що наявність монографічних досліджень Ю.Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Шевченка: Історія і сучасність» (2002 р.) та «Оперний театр Радянської України» (1989 р.), в яких характеризується становлення оперного мистецтва у країні у контексті впливу зарубіжних вокальних шкіл на формування основ українського оперного виконавства.

Слід зауважити, що у вітчизняній науковій літературі творчість зарубіжних композиторів, проблеми функціонування й розвитку європейських й конкретних національних музичних культур ще не стали об'єктом ґрунтовного наукового дослідження. Донині залишається багато неопрацьованого та недостатньо висвітленого матеріалу з історії німецької вокальної школи та її представників, зокрема Юліуса Штокгаузена. Тому *метою статті* є збагачення інформації про життя та діяльність відомого репрезентанта німецької школи.

Виклад матеріалу дослідження. Німецько-австрійська вокальна школа прагнула сполучити італійське бельканто з експресіоністичністю французької школи, поєднавши таким чином раціональність та емоційність у вокалі. Особливості німецької фонетики потребує при розспіві вокальних вправ сполучати приголосні з голосними. Рекомендується використовувати тут приголосні «м» та «н», які допомагають розвинути вібраційність відчуття в обширі «маски». Поширеними, зокрема, тут виступають музично-вокальні фрази із словами: «сілівія», «воне», «вірія», «вієне», «нівія» тощо. Значну увагу приділяють розвиткові дихання, використовуючи ефективні вправи взагалі без фонації (через глибокий вдих, активізацію м'язів живота та поступовий вдих, зберігаючи при цьому положення вдишу). Вокальні педагоги вважають, що саме такі вправи сприяють досягненню найпотужнішої сили голосу.

Засновником німецької національної вокальної школи, визначним композитором та органістом є Й. Бах (1685-1759 рр.). Будучи послідовним прихильником поліфонічності у світовому музичному процесі, митець вважав голос співака інструментом, наділеним багатими виразними можливостями. Зокрема, при виконанні католицьких піснеспівів сольні партії вокалістів, хор, оркестр і орган однаковою мірою звучали як монументальні твори концертного типу. Його «Страсті» й «Меса» є найвищою вершиною творчості великого композитора.

Приклади багатих можливостей співочого голосу в інструментальному стилі його звучання показують у своїй творчості Л.Бетховен, В.Моцарт та Р.Штраус. Німецьким аналогом опери-буфа а також французької комічної оперної вистави став зінгшпіль (нім. Singspiel – singen (співати) + spielen (грати), в якому перемежуються музичні фрагменти і розмовні діалоги. Його історичним попередником вважають англійську «оперу злиднених». В Берліні 1743 р. поставили англійську музичну комедію під німецькою назвою «Чорт на волі» Й.Хіллера. У 1752 р. у Лейпцигу ця ж п'єса була виконана під нову музику Й.Штандфуса на мелодійному базисі німецьких популярних мелодій. Від німецького зінгшпіля «відбрунькувалася» авторська пісня, яка на зламі XVIII – початку XIX ст. утворила самостійний жанр. Його берлінська школа репрезентувала іменами композиторів Й.Шульца, Ф.Рейхардта, та К.Цельтера. Вони komponували куплетні пісні з невибагливим музичним супроводом, які швидко набували популярності. Прихильником зінгшпілю був Й. В. Гете. Його вірші слугували чудовим матеріалом для створення багатьох зінгшпільових композиторами берлінської школи. Йому належить, зокрема, текст зінгшпілю «Рибачка», включаючи широко відому баладу «Лісовий цар» [3].

Слід зазначити, музичний театр Німеччини й Австрії аж до першої чверті XIX ст. включно не мав своєю оперної школи. Йому бракувало характерно-національної жанровості, притаманної операм *seria* та *buffa* в Італії, а також ліричній трагедії (*tragédie mise en musique*) у Франції. Згубно впливала міщанська, бідермайерська, стильова атмосфера, яка персоналізувала реакцію на Велику буржуазну Французьку революцію й утілювала антипатію до її духовних ідеалів, наукових та художніх досягнень. Духовні колізії подальших визвольних війн у Німеччині сприяли розвиткові її національної романтичної літератури, а відтак і створенню якісно нової оперної сюжетності («Ундіна» Е.Гофмана, «Фауст» Л.Шпора, «Вільний стрілець» К.Вебера).

Творцем німецької за національним характером й за мовою оперного лібрето прийнято вважати К. Вебера (1786-1826 рр.), композитора, диригента, піаніста й музичного письменника. В якості піаніста-віртуоза він виступав у Центральній Європі, знайомлячись із мистецтвом народної пісні й національними традиціями оркестрування. З 1804 р. К.Вебер працював диригентом в оперних театрах Бреславлі, Карлсруе, Штутгарта й ін., у 1813-1917 рр. керував оперним театром у Празі, починаючи з 1817 р., очолював німецький музичний театр у Дрездені. Найпопулярніший твір композитора – оперу «Вільний стрілець» (1920 р.) – вважають такою, що, відіграла велику роль в історії європейського музичного театру. Сюжет цієї опери, написаної у формі класичного зінгшпілю, насичений і художньо, й історично. Національно стилізовані хорові епізоди на тлі яскравих

оркестрових картин природи у даному творі містять безумовно «благодатний» матеріал для постановки, що й донині забезпечує опері великий успіх у глядачів. Ці якості ментальнісно вплинули на успішний розвиток оперного жанру у Німеччині, набувши свого продовження в операх «Евріанта» (1823 р.) та «Оберон» (1826 р.). На композиторській творчості К.Вебера відчутно позначилася обізнаність у творчості італійського композитора Л.Керубіні (1760-1942 рр.), одного з засновників жанру «опери спасіння». Зазначене, передусім, стосується жанрових селянських сцен, природного антуражу та арій-сцен в операх К.Вебера. Тоді як лейтмотивна техніка й барвисте інструментування були нав'язані композиторіві драматургію Е.Гофмана та Л.Шпора.

У такій ситуації музичної культури знаковою для розвитку німецької вокальної школи стала творча діяльність Ю.Штокгаузена (1826-1872 рр.), відомого німецького співака й викладача співу, вихованця Паризької консерваторії та учня відомого співака-басу, теоретика солоспіву й професора Королівської академії музики у в Лондоні Мануеля Патрисіо Родригеса Гарсії.

Ю.Штокгаузен співав у 40-і рр. XIX ст. партію Еліаса в мендельсовській однойменній ораторії «Еліас», згодом був запрошений до складу Opera-Comique у Парижі. Працював диригентом Гамбурзьких Філармонічних концертів, а також тутешньої вокальної академії. Викладав у консерваторії мистецтв оперного співу Франкфурту-на-Майні. Його учнями були Марія Алтона, Ліза Бургмайер, Карл Шайдемантель, Йоханнес Месшаерт, Модест Менцинський, Гермінє Спайс, Макс Фрідлендер, Аліне Фріде, Тереза Шнабель-Бер, Амі Шервін, Матільда Векерлін, Кларенс Вайтхілл та ін. Його дочка Юлія Вірт (уродж. Штокгаузен), поєднана шлюбом з німецьким скрипалем Емануелем Віртом, написала змістовну біографію свого батька [5].

Ю.Штокгаузен є творцем фундаментальної праці з методики постановки голосу [6], досліджуючи співочий голос як продукт взаємодії різних факторів голосоутворення, особливо підкреслюючи зв'язок між функціонуванням голосоутворюючих органів та якістю голосу. Потужність голосу, за його концепцією, залежить від діяльності дихальної системи, його висота – від характеру функціонування гортані, тоді як різноманітні модифікації тембру – від маніпулювання з так званою «підставною трубою». Враховуючи фонетичні особливості та труднощі німецької мови, Ю.Штокгаузен рекомендує робити вправи із закритими голосними, сприятливими для низького положення гортані для якомога яскравішого звучання різних типів голосів. Перші вправи виспівають напівголосно, причому в німецькій вокальній школі вокалізації технічно передують сольмізація, оскільки приєднання приголосних формул оптимальні обставини діяльності гортані, не допускаючи будь-які її перевантаження. Найкращим типом дихання вважають нижньореберне діафрагматичне, сприятливе для регулювання сили звуку. Для згладжування реєстрів рекомендувалося використання темного (при сходженні) та світлого (при зішесті) тембрів голосу, оскільки саме таке темброве чергування зберігає положення гортані стійким.

Удосконаленню стилістики німецького вокального співу в подальшому успішно сприяла оперна творчість А.Берга, К.Орфа, П. Хіндемита, Р.Штрауса, А.Шенберга та інших. Відомими оперними співаками кінця XIX – початку XX ст. стали Т.Адам, Г.Зонтаг, Л.Леман, Л.Фішер-Діскау, Е.Шварцкопф, В.Шредер Девріент, Ю.Штокгаузен. Публіка «Колонії Агріппіні» на рейнських землях захоплено сприймала мистецтво героїчних тенорів – Емілія Гетце, Віллі Бірренковена, Пауля Каліша, Макса Гісвайна та ін. Один із найталановитіших солістів-вагнеріанців вважається М.Менцинський, героїчний тенор зі схильністю до ліричних тональностей. Але й у вподобанні заокруглених ліній та витонченої вокальної мелодики.

Як відомо, восени 1899 р. після третього курсу навчання у Львівській духовній семінарії М.Менцинський поїхав до Франкфурта-на-Майні, щоб отримати ґрунтовну музичну освіту у відомого професора Юліуса Штокгаузена. Цей крок визначив напрямок подальшої діяльності артиста, а обрана ним фахова школа найбільше відповідала його мистецькій індивідуальності.

Юліус Штокгаузен із родини музикантів: батько – Франц Штокгаузен – арфіст; мати – Маргарет (уроджена Шмук) – співачка (сопрано). Завдяки підтримці батьків Штокгаузен у 20 років був прекрасним піаністом, грав на органі, скрипці та віолончелі. Здобув освіту в Паризькій консерваторії, де займався в класі фортепіано у Ч.Халле і К.Стаматі, а в класі Л.Поншара – співом; у 1848-1849 рр. свою майстерність удосконалював у Лондоні, у Мануеля Гарсія.

З молодих років Ю.Штокгаузен давав сольні концерти, які публіка зустрічала з захопленням. У 1848 р. у Базелі він з успіхом виконав дуже складну ораторію «Ілія» Ф.Мендельсона, а у 1849 р. виступив перед англійською королевою Вікторією. Будучи відомим, співав у Придворному театрі Мангейма другим баритоном. Успішно виступав у містах Кельн, Лейпциг, Штутгарт; у Гамбурзі диригував концертами відомої Співочої академії і філармонічного товариства. 1869 р. йому присвоїли звання камерзенгера королівства Вюртемберг. У 1970-х роках викладав у Франкфурті-на-Майні, в консерваторії Хоха, У 1879 р. С. Штокгаузен там же створив свою школу співу.

З Ю. Штокгаузенем у концертах виступали відомі вокалісти Клара Шуман, Йоганн Брамс, Йозеф Йоахім. Свій репертуар як видатний інтерпретатор німецької та австрійської пісні він наповнював вокальними циклами Ф.Шуберта («Зимовий шлях», «Прекрасна мельничиха»), піснями Й.Брамса (він вважався першим виконавцем пісень Й.Брамса, наприклад для Ю.Штокгаузена спеціально Брамсом були написані 15 романсів ор. 33).

Висновки. Ю.Штокгаузен був всевітньо відомим співаком. Німецька вокальна школа відіграла вагомий роль у становленні та розвитку молодого талановитого співака. До цього додалося «зіркове» оточення та прекрасне домашнє виховання: і музичне, і аристократичне. Багато артистів, відомих за кордоном, вийшло з мистецької школи Ю.Штокгаузена, серед них М.Менцинський, який мистецтвом співу оволодів під керівництвом Юліуса Штокгаузена у м. Франкфурті-на-Майні.

Вокальна німецька педагогіка XIX ст. висунула вагому постать і у методичній науці – нею був знов-таки Юліус Штокгаузен, який репрезентував школу примарного тону, спрямовану на синтез італійської й французької вокальних шкіл із врахуванням фонетичних особливостей німецької мови.

Він визнавав грудодіафрагматичний вид дихання. Основними методичними орієнтаціями Ю.Штокгаузена є: низьке фіксоване положення гортані, широке використання у вправах різних комбінацій приголосних та голосних німецької мови.

Перспективним напрямом подальшої розробки проблеми може бути дослідження творчості українських співаків – учнів великих зарубіжних вокальних майстрів.

Список використаної література

1. **Кияновська Л. О.** Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. / Кияновська Л. О. – Тернопіль : АСТОН, 2000. – 331 с.
2. **Кулієва А. Я.** Вокальні національні традиції та проблема перехідних тонів : автореф. дис...канд. миств.: спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / А. Я. Кулієва; Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського. – Київ, 2001. – 19 с.
3. **Паникова Е. С.** И. Ф. Рейхардт – спутник И. В. Гете / Е. С. Паникова. – М. : Канон+, РООИ «Реабилитация», 2017. – 336 с.
4. **Стахевич А. Г.** Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование / Стахевич А. Г. – К.: НМАУ ім. П. И. Чайковського, 1997. – 272 с.
5. **Julius Stockhausen**, der Sänger des deutschen Liedes : Nach Dokumenten seiner Zeit / dargest. Julia Wirth, geb. Stockhausen. – Frankfurt/M. : Englert & Schlosser, 1927. – 544 s. – (Frankfurter Lebensbilder ; Bd. 10).
6. **Stockhausen Julius.** Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: EOD Network, 2011. – 168 S. [Reprint of the Original: Stockhausen Julius. Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: C. F. Peters, 1884. – 236 S.

References

1. **Кияновс'ка Л.О.** Stylova evoluciya galyc'koi muzychnoi kul'tury XIX – XX st. / L. O. Kyyanovs'ka. – Ternopil': AKTON, 2000. – 331 s.
2. **Kuliyeva A. Ya.** Vokal'ni nacional'ni tradycii ta problemy perehilnyh toniv : fvtoref. Dys. na zdob. vchen. stup. kand. mystectvoznav.: spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / A. Ya. Kuliyeva; Nac. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chajkovs'kogo. – K., 2001. – 19 s.
3. **Panikova Ye. S.** I. F. Rejhardt – sputnik I. V. Gyote. – M.: Kanon+, POOI «Reabilitaciya», 2017. – 336 s.
4. **Stahyevich A. G.** Vokal'noye isrusstvo Zapadnoj Yevropy: rvorchestvo, ispolnityel'stvo, pyedagogika: isslyedovaniye / A. G. Stahyevich. – K.: NMAU im. P.I. Chajkovs'kogo, 1997. – 272 s.
5. **Julius Stockhausen**, der Sänger des deutschen Liedes : Nach Dokumenten seiner Zeit / dargest. Julia Wirth, geb. Stockhausen. – Frankfurt/M. : Englert & Schlosser, 1927. – 544 S. – (Frankfurter Lebensbilder ; Bd. 10).
6. **Stockhausen Julius.** Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: EOD Network, 2011. – 168 S. [Reprint of the Original: Stockhausen Julius. Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: C. F. Peters, 1884. – 236 S.

НЕМЕЦКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА: ЮЛИУС ШТОКХАУЗЕН – ВЫДАЮЩИЙСЯ ПЕВЕЦ И ПЕДАГОГ

Оленюк Діана Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київська муніципальна академія естрадного і циркового мистецтва, г. Київ

Рассматриваются особенности развития немецкой вокальной школы, принципы ее функционирования, сформировавшие культурную ситуацию для успешного развития таланта Ю.Штокхаузена. Анализируется состояние музыкального театра Германии, постепенное формирование национального оперного искусства. Раскрывается влияние известных оперных композиторов И.Баха, К.Вебера, Ф.Райнхардта, Р.Штрауса и др. на развитие вокальной школы, в частности, Ю.Штокхаузена, выдающегося певца и педагога вокала. Показан его творческий путь дирижера и певца и анализируется его методическая работа «Методы пения».

Ключевые слова: вокальная культура, национальная вокальная школа, вокальное искусство, голос, композитор, Юлиус Штокхаузен, Германия.

UDC 06

GERMAN VOCAL SCHOOL: JULIUS STOCKHAUSEN – THE OUTSTANDING SINGER AND TEACHER
Olenyuk Diana, candidate in the art criticism, docent,
Kyiv Academy of Circus and Variety Arts, Kyiv city

The article deals the features of the development of the German vocal school, the principles of its functioning, which formed the cultural situation for the successful development of the talent of Julius Stockhausen. The state of the musical theater of Germany, the gradual formation of the national opera art is analyzed. The influence of well-known opera composers I.Bach, K.Weber, F.Reinhardt, R.Strauss and others on the development of the vocal school, in particular, Julius Stockhausen, an outstanding singer and vocal teacher is revealed. His creative way of conductor and singer is shown and his

methodical work «Gesangsmethode» is analyzed. In this work he studied the singing voice as a product of the interaction of the various factors of the phonation, especially emphasizing the link between the operation and quality of the voice.

It is noted that the domestic study of the influence of the foreign schools in the opera singing on the Ukrainian vocal is the isolated phenomenon in the musicology.

Importantly, that the vocal, the vocal school experience has been spreading due to the popularization by the various actions vocal with media and communications, bringing relevance to the functioning of the vocal art for human development of the modern society.

The aim of this article is to broaden the idea about the the features of the development of the German vocal school, the principles of its functioning, which formed the cultural situation for the successful development of the talent of Julius Stockhausen.

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the culturological, historical and artistic analysis.

Results. The German vocal school played a significant role in the development of the talented young singer. The «star» surrounding and excellent home education, and musical and aristocratic added to this. J. Stockhausen represented the school of the primary tone which aimed at the synthesis of the Italian vocal and French schools with regard to the German phonetic peculiarities.

Novelty. The attempt is made to clarify the specificity of the phenomenon of Julius Stockhausen in the context of the development of the German vocal school in XIX century.

The practical significance. The results of the scientific research can be used to further study of life and work of t Julius Stockhausen and the features of the German vocal school; and for the preparation of the lectures in the theory and history of the culture.

Key words: culture, vocal culture, vocal school, national vocal school, vocal art, voice, composer, Julius Stockhausen, Germany.

Надійшла до редакції 6.11.2016 р.

УДК 0744.328.52

УКРАЇНСЬКЕ АВАНГАРДНЕ МАЛЯРСТВО ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕНЬ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ

Костюк Лариса Кіндратівна, кандидат історичних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
Новачук Анатолій Сергійович, магістрант, Рівненський державний
гуманітарний університет, м. Рівне
Larysa.kostiuk@gmail.com

Розглядається звернення науковців до проблем авангардного малярства у контексті розвитку української культурологічної думки. Зазначено, що дослідники відстоюють закономірний характер появи українського авангарду і його зв'язок з напрямками світового художнього процесу. В історіографії проблеми акцентовано увагу на національному варіанті вираження стилістики українських художників-авангардистів і необхідності диференціації українського та російського авангарду. Розкрито значення окремих досліджень (праці О.Ноги, Д.Горбачова, Я.Кравченка, Р.Яціва, В.Сусак, С.Деменка та ін.) у розвитку сучасної вітчизняної історіографії.

Ключові слова: українське авангардне малярство, художники-авангардисти, національна стилістика, вітчизняна історіографія.

Постановка проблеми. Мистецтво українського авангарду – одне з найважливіших явищ культури ХХ ст., адже окремі його представники та мистецькі школи ще на початку минулого століття визначили шляхи розвитку української та світової культури. Однак, незважаючи на об'єктивну його цінність для історії розвитку художніх тенденцій, що підтверджує постійне звернення до першоджерел з боку культурологічної науки (творчість окремих митців, теоретичні концепції тощо), мистецтво українського авангарду, як самодостатнє явище культури, повноцінно не розглядалося. Це було зумовлено ситуацією соціалістичного реалізму в українському радянському мистецтві та проблемах у методологічних підходах у часи незалежності України.

Щодо термінологічного визначення українського авангардного малярства, то в часи його появи, а саме у перші десятиліття ХХ ст., використовувалося декілька означень, як от: «татарсько-козацький футуризм», «український стиль» або ж «малоросійський стиль», «мистецтво динамоформи», «кубофутуризм» тощо. Однак в останні десятиліття ХХ ст. прижився термін «український авангард». На наш погляд, саме він є найбільш вдалим для означення цього явища, оскільки акумулює усі напрями і мистецькі відгалуження новаторського мистецтва.

Першим запровадив і увів у науковий обіг термін «український авангард» мистецтвознавець А.Наков під час виставки «Tatlin'sdream», улаштованої в Лондоні у 1973 р. З того часу термін має прописку у дослідженнях щодо проблематики становлення і розвитку українського мистецтва перших десятиліть минулого століття. Однак варто

погодитися з думкою львівського дослідника О.Ноги про те, що цей термін «...не має чіткого обґрунтування і визначення в українських та зарубіжних дослідженнях, а тому піддається критиці, а то і запереченню» [13; 5].

Зауважимо, що у сучасних наукових виданнях йде процес паралельного висвітлення творчості окремих художників авангардного спрямування то в контексті російського, то в контексті українського мистецтва. Така невизначеність у термінології ставить висвітлення проблеми мистецтва українського авангарду у стан дискусії. На наш погляд, варто ґрунтовно зайнятися дослідженням цієї проблеми і розвернути її у площину контексту вітчизняної культури так, щоб творчість художників-авангардистів була відомою в Україні та світі, званою і привабливою для сприйняття.

. *Метою статті* є виявлення характерних рис українського авангардного малярства як предмету наукових досліджень у вітчизняній історіографії.

Виклад матеріалу дослідження. Першими історіографами українського авангарду були безпосередні учасники художнього процесу. Такі митці, як О.Богомазов, К.Малевиц, В.Кандинський, ДБурлюк та ін. авангардисти розробляли теоретичні нотатки з приводу експонування виставок мистецьких об'єднань в Україні, в яких пояснювали й інтерпретували нове мистецтво, зверталися до аналізу основних тенденцій в образотворчості, акцентували увагу на основних елементах та прийомах творення. Їхні теоретичні розробки друкувалися в каталогах виставок, зверненнях та листках того часу.

Майже через століття (у 2005 р.) завдяки дослідникам авангарду Д.Горбачова, О.Папети, С.Папети вдалося опублікувати їхній доробок в одній збірці «Українські авангардисти як теоретики і публіцисти» [19]. Сьогодні вона слугує неперевершеним історіографічним джерелом, яке дозволяє проаналізувати спосіб мислення художників та процес творення нового авангардного мистецтва. Зокрема, у цій збірці зосереджені наступні теоретичні роботи художників-новаторів: О.Богомазова – «Основні завдання розвитку живопису в Україні», «Живопис і елементи», «Перша виставка картин групи «Кільце»; О.Екстер – «Доповідь на відкритті у Києві 31 березня 1918 р. виставки декоративних робіт Є. Прибильської та художниці-селянки Г. Собачко»; К. Малевича – «Від кубізму до супрематизму. Новий живописний реалізм», «Супрематизм», «Про суб'єктивне і об'єктивне в мистецтві або взагалі», Д.Бурлюка – «Голос імпресіоніста на захист малярства», «Предки мої», «Спогади футуриста»; В.Кандинського – «Про духовне в мистецтві» та ін.

В історіографії вивчення проблематики українського авангарду важливо підкреслити ту роль, яку посідає художня критика. Адже виставкова діяльність початку ХХ ст. проходила під прицілом нещадної критики новітніх тенденцій у мистецтві. Похвально, що в часи незалежності підготовлена перша в історії українського мистецтвознавства хрестоматія «Художня критика в Україні. Друга половина ХІХ – початок ХХ століття» [22], що містить критичні матеріали – рецензії на виставки, статті про творчість художників, проблемні статті з українського мистецтва – написані на початку ХХ ст. Вони відображають жанрову та ідейно-естетичну різноманітність критики художнього авангарду та віддзеркалюють основні проблеми мистецького життя України. Зокрема, автор хрестоматії Л.Савицька у вступній частині аналізує художню думку в період становлення авангарду, характеризує мистецтво модернізму та його популяризаторів, розкриває ідеологію національної культури в умовах авангарду. «Що ж стосується оцінки національного мистецтва, – зазначає Л.Савицька, – то тут дискусії виникали в основному при осмисленні панівних для української культури проблем, про шлях розвитку мистецтва, про форми і засоби вираження національного світобачення» [22; 97]. Наголосимо, що ще в перших десятиліттях ХХ ст. була висловлена думка про національну специфіку українського авангарду. Звертає на себе увагу також той акцент художньої критики, який ще на зорі формування авангардної лінії в українському мистецтві уже розмежовує російські універсали в образотворчості від українських. Л.Савицька, узагальнюючи художній процес, підкреслює, що «...при близькості основних ідейно-естетичних закономірностей еволюції української і російської критики мистецтва, розвиток художньої думки в Україні і Росії неоднаковий. Ця обставина зумовлена особливостями формування української художньої школи і критики мистецтва, більш прискорено, ніж у Росії, освоєння новачій мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст., прилучення одночасно до його декількох напрямів... В Україні, з причин суспільно-політичних, втілення національного світобачення виступає протягом усіх етапів розвитку української художньої школи як головна оцінююча категорія» [22; 99].

Критики мистецтва підмітили найважливіше, що було домінантним у розвитку українського авангарду – його національну виразність. Але сьогодні проблема сприйняття та впливу української художньої критики на процес культури творення в Україні ще залишається відкритою. Зауважимо, що критичні статті початку ХХ ст. про авангардне мистецтво зосереджені у розділі хрестоматії «Питання трансформації реалізму та роздуми про нову модель творчості», в якому подаються погляди сучасників на авангардне мистецтво (М.Одинцова Павловського, Л.Войтоловського, Є.Кузьміна, П.Нілуса, І.Труша та ін.). Вони проливають світло на рецепції українського авангардного мистецтва безпосередньо в умовах його становлення та розвитку. Варто підкреслити те, що у сферу мистецтва українського авангарду входять усі явища різного характеру, що мали місце на території України та мистецька практика українських авангардистів за межами їх етнічної території.

Зауважимо, що в період панування радянської влади розробки, здійснені в галузі українського живопису, виходили з ідеологічних доктрин комуністичної партії, які повністю заперечували теорію і практику не лише українського, але й світового авангарду. Отже, історія і теорія українського живописного авангарду була штучно вилучена з наукового обігу більш ніж на 70 років. Хоча із зрозумілих причин творчість окремих українських митців розглядалася у сфері російського мистецтва початку ХХ ст.

Новий імпульс у вивченні окресленої проблематики зв'язаний з проголошенням незалежності України. В 1991 р. українська культура з етнографічного статусу перетворилася на суб'єкт діяльності. В країні розпочалося вивчення забутих чи замовчуваних сторінок історії. У коло зацікавленості дослідників потрапила проблема українського авангардного малярства та його провідників. З'явилася низка досліджень, дотичних до висвітлення проблем авангарду в цілому. Серед них варто назвати «Українське мистецтво і архітектура кінця XIX – поч. XX ст.» за ред. Ю.Білецького [16], фундаментальне видання «Українське мистецтво» у 3-х книгах [7], монографію В.Сусак «Українські мистці Парижа 1900-1939» [15] та ін. Основну доміанту в новаційній лінії розвитку мистецтва вони вбачають у збереженні української традиції в малярстві, котра формувала власне національне обличчя провідників українського авангарду, навіть тоді, коли вони творили в Європі.

Показово, що першими, хто наполегливо заявив про український авангард як явище світового порядку, були дослідники з-за меж України – української діаспори, що виступили з публікаціями у вітчизняних часописах. Це праці В.Маркаде (дружини Ж.-К. Маркаде) «Достеменно порівняння українського авангарду з працями інших малярів авангардного мистецтва XX століття» [9], дослідження Г.Коваленка «Від кубізму до безпредметного мистецтва» [6] та ін. У своїх роботах, як правило, автори зосереджували увагу на диференціації взаємодій українського і європейського авангарду.

Активізація історіографії була занурена перш за все у вивчення історії художніх напрямів авангарду та творчого спадку тих митців, які постраждали від сталінської репресивної машини. Новим вибухом у вивченні українського авангарду стали публікації Д. Горбачова [1, 2]. В них автор акцентує увагу не лише на загальних проблемах українського авангарду, а й займається класифікацією його напрямів і течій, аналізує специфіку творчості окремих лідерів авангарду.

В останні десятиліття в Україні з'явилася низка ґрунтовних праць, які акцептують проблеми розвитку мистецтва українського авангарду. Це стосується насамперед досліджень О.Ноги [12, 13], який вперше в українській історіографії зробив спробу систематизації зібраних матеріалів та виокремити мистецькі особливості малярства українського авангарду. Аналізуючи складність, суперечливість та індивідуальність цього явища, автор наголошує, що поява різних авангардних напрямів у мистецтві України зумовлена як на їх запозиченнях з європейських і російських першоджерел, так і на творчому їх переосмисленні. На думку О.Ноги, новаторська лінія українського авангарду хоча і не створила закінченого естетичного вираження своїх устремлінь, все ж таки кардинально вплинула на мистецькі орієнтири Європи і світу. Разом із тим, дослідник аргументовано доводить, що у мистецькому середовищі провідників українського авангарду були створені оригінальні художні напрями, адже «...в малярстві українців чітко прочитується манера, – відмічає автор, – яка об'єднує елементи двох новаторських напрямів Франції та Італії – кубізму та футуризму. Такі явища спровокували виникнення в мистецтвознавчій теорії розмови про «кубофутуризм» [13; 187]. Попри те, що російські науковці говорять виключно про російський кубофутуризм, українські дослідники здійснили низку напрацювань у напрямі диференціації національного варіанту кубофутуризму (І. Прокопчук [14], В.Ілля [5] та ін.).

Поряд із цими дослідженнями з'явилася низка журнальних статей, в яких піднімаються проблеми творчої спадщини художників-авангардистів. У цьому плані окрему лінію досліджень презентував культурологічний часопис «Хроніка 2000» і журнал НСХУ «Образотворче мистецтво», в яких публікувалися наукові розпредавані українського авангарду [8, 11, 23]. Науковців також тішить той факт, що вийшли друком альбоми і каталоги виставок авангардного живопису [10, 17, 18, 21], завдяки яким вводяться у науковий обвідки про іг раніше не відомі твори авангардистів, виявляються їх естетико-стильові засади на ґрунті національного мистецтва.

Підкреслимо, що у сучасних умовах інтерес до проблем художнього авангарду зростає, особливо активізували свої дослідження львівська школи мистецтвознавства. Доречно звернути увагу на наукові розвідки мистецтвознавця зі Львова Р.Яціва, який у науковому світі активно позиціонує проблему вивчення українського авангардного малярства. Це укладені ним антології «Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва» [4] та інші наукові розвідки [20, 24]. Як зазначає Р. Яців, усі ці дослідження «...засвідчують окцидентальну, тобто проєвропейську орієнтацію розвитку українського образотворчого мистецтва в системі національної культури... Кожна інтелектуальна пам'ятка мозаїчно «доліплює» загальне тло, на якому народжувалися певні ідеї мистецтва, зав'язувалися міжкультурні (інституційні та індивідуальні) зв'язки із суб'єктами творчості з різних регіонів Європи і всього світу» [4; 15].

Знаменно, що нині до питань творчості представників українського авангарду прикута увага письменників, журналістів, колекціонерів. У цьому контексті варто нагадати нещодавнє дослідження Є.Деменка з Одеси, який популяризує окремі сторінки міського художнього середовища. У своєму літературно-художньому виданні «Новое о Бурлюках» [3] колекціонер на основі архіву сім'ї Вацлава та М.Фіала з Праги вводить у науковий обіг невідомі факти наукової іконографії Д.Бурлюка. Після виходу праці Е.Деменок продовжує дослідження життя і творчості художника, презентуючи нові матеріали про художника.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Зважаючи на зростання інтересу до замовчуваних сторінок вітчизняної культури, українськими вченими у кінці XX ст. – на початку XXI ст. здійснено низку нових ґрунтовних досліджень у галузі систематизації творів художників-авангардистів та їх опису, розкритті проблематики авангардного малярства в історико-культурному контексті. Значний арсенал вчених спрямовують свої зусилля на об'єктивне осягнення цього унікального явища в історії культури, вписують авангардне малярства в український художній простір (Д.Горбачов, О.Нога, Р.Яців, Я.Кравченко та ін.). Разом із тим, залишаються відкритими питання

про значення практичної діяльності митців у фокусі авангардного мистецтва, про взаємодію українського авангарду із російським мистецтвом, про вираження національної стилістики в ідейно-естетичних напрямках авангарду, про діалектику пошуків творців українського авангарду між національною спрямованістю і «рухом до Європи», про вплив українського кубофутуризму на формування новітніх течій абстракціонізму, конструктивізму у образотворчості тощо. Розробка цих та інших питань українського авангарду дасть можливість поглибити націоцентричну концепцію української художньої культури на найближчу перспективу.

Список використаної літератури

1. *Горбачов Д.* І архаїст, і футурист / Д. Горбачов // Хроніка, 2000. – 1998. – № 5. – С. 11-16.
2. *Горбачов Д.* Не для грошей народжений, або логіка краси (О. Богомазов) / Д. Горбачов // Хроніка – 2000. – 1992. – № 1. – С. 130-139.
3. *Деменок Е.* Новое о Бурлюках / Е. Деменок. – Дрогобич : Коло, 2013. – 200 с.
4. *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва* : Українська теоретична думка ХХ ст. : Антологія / Упоряд. Р. М. Яців. У 3-х ч. – Ч. 2. – Львів : ЛНАМ; Ін-т народознавства НАН України, 2012. – 832 с.
5. *Ілля В.* Українська національна ідея в мистецтві минулого ХХ ст. / Ілля В. // Образотворче мистецтво. – 2000. – № 3-4. – С. 6-8.
6. *Коваленко Г.* Від кубізму до безпредметного живопису (О. Екстер) / Г. Коваленко // Всесвіт. – 1993. – № 2. – С. 171-175.
7. *Кравич Д.* Українське мистецтво. У трьох кн. Ч. 3 / Д. Кравич, В. Овсійчук, С. Черепанова. – Львів : Світ, 2005. – 268 с.
8. *Кравченко Я.* Біля джерел європейського авангарду / Я. Кравченко // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 1. – С. 59-61.
9. *Маркаде В.* Достеменне порівняння українського авангарду з працями інших малярів авангардного мистецтва ХХ ст. (Переклад з англ. Волошин О.) / В. Маркаде // Слово. – 1993. – № 10. – С. 43-49.
10. *Маркаде Ж.-К.* Малевич / Ж.-К. Маркаде. – Київ : Родовід, 2013. – 302 с. – іл.
11. *Найден О.* Малевич мужицький / О. Найден, Д. Горбачов // Хроніка 2000. – 1993. – № 3-4. – С. 210-247.
12. *Нога О.* Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду / О. Нога. – Київ : Основа, 1993. – 112 с.
13. *Нога О.* Малярство українського авангарду 1905-1918 рр. / О. Нога. – Львів : Українські технології, 1999. – 187 с.
14. *Прокопчук І.* Кубофутуристичний портрет в українському мистецтві першої третини ХХ століття / І. Прокопчук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 14. – Рівне : РДГУ, 2008. – С. 29-34.
15. *Сусак В.* Українські митці Парижа 1900-1939 / В. Сусак. – Київ : Родовід, 2012. – 408 с.
16. *Українське мистецтво і архітектура кінця ХІХ – поч. ХХ ст.* / Ред. Білецький Ю. (НАНУ. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського). – Київ : Наук. думка, 2000. – 240 с.
17. *Український авангард 1910-1930 роки. Альбом* / Упор. Д. Горбачов. – Київ : Мистецтво, 1996. – 400 с.
18. *Український модернізм* / Альбом. – Хмельницький : Галерея, 2005. – 288 с.
19. *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти* / Упор.: Горбачов Д., Папета О., Папета С. – Київ : Тріумф, 2005. – 384 с.
20. *Українські мистецькі виставки у Львові. 1919-1939* : Довідник ; антологія мистецько-критичної думки / автор-упорядн. Р. М. Яців. – Львів : ЛНАМ; Ін-т народознавства НАН України, 2011. – 696 с.
21. *Феномен українського авангарду. 1910-1935.* Каталог виставки / За ред. М. Шкандій. – The Winnipeg Art Gallery, 2001. – 196 с.
22. *Художня критика в Україні. Друга половина ХІХ – початок ХХ ст. Хрестоматія* / Л. Савицька / За ред. акад. М. О. Криволапова. – Київ : АМУ, РІС КСУ. – 2001. – 321 с.
23. *Чечик В.* Театральний художник Г. Цапок : 3 історії авангардного руху в мистецтві Харкова 1910-1920-х років / В. Чечик // Образотворче мистецтво. – 2006. – № 4. – С. 49-50.
24. *Яців Р. М.* Українське мистецтво ХХ ст. : ідеї, явища, персоналії / Р. М. Яців. – Львів : НАНУ. Ін-т Народознавства, 2006. – 349 с.

References

1. *Horbachov D.* I arkhait, i futuryst / D. Horbachov // Khronika – 2000. – 1998. – № 5. – S. 11-16.
2. *Horbachov D.* Nedliahrosheinarodzhenyi, abolehikakrasy (O. Bohomazov) / D. Horbachov // Khronika – 2000. – 1992. – № 1. – S. 130-139.
3. *Demenok E.* Novoe o Burliukakh / E. Demenok. – Drohobych : Kolo, 2013. – 200 s.
4. *Idei, smysly, interpretatsii obrazotvorchoho mystetstva* : Ukrainska teoretychna dumka KhKh stolittia : Antolohiia / Uporiad. R. M. Yatsiv. U 3 – khchastynakh. – chastyna 2. – Lviv : LNAM; Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2012. – 832 s.
5. *Illia V.* Ukrainska natsionalna ideia v mystetstvymynuloho XX st. Illia // Obrazotvorche mystetstvo. – 2000. – № 3-4. – S. 6-8.
6. *Kovalenko H.* Vid kubizmu do bezpredmetnoho zhyvopysu (O. Ekster) / H. Kovalenko // Vsesvit. – 1993. – № 2. – S. 171-175.

7. *Krvavych D.* Ukrainske mystetstvo. U trokhknyhakh. Ch. 3. / D. Krvavych, V. Ovsiihuk, S. Cherepanova. – Lviv : Svit, 2005. – 268 s.
8. *Kravchenko Ya.* Bilia dzherel yevropeiskoho avanhardu // Obrazotvorche mystetstvo. – 2005. – № 1 – S. 59-61.
9. *Markade V.* Dostemenne porivniannia ukrainskoho avanhardu z pratsiamy inshykh maliariv avanhardnoho mystetstva XX st. (Pereklad z anh. Voloshyn O.) / V. Markade // Slovo – 1993. – № 10. – S. 43-49.
10. *Markade Zh.* – K. Malevych / Zhan – KlodMarkade. – Kyiv : Rodovid, 2013, – 302 s. il.
11. *Naiden O.* Malevych muzhytskyi / O. Naiden, D. Gorbachov // Khronika – 2000. – 1993. – № 3-4. – S. 210-247.
12. *Noha O.* Davyd Burliuk i mystetstvo vsesvitnoho avanhardu / O. Noha. – Kyiv : Osnova, 1993. – 112 s.
13. *Noha O.* Maliarstvo ukrainskoho avanhardu 1905-1918 rr. / O. Noha. – Lviv : Ukrainski tekhnologii, 1999. – 187 s.
14. *Prokopchuk I.* Kubofuturystychnyi portret v ukrainskomu mystetstvi pershoi tretyny KhKh stolittia // Ukrainskaka kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: Zb. nauk. zap. Rivnenskoho derzhavnogo humanitarnoho universytetu. Vyp. 14. – Rivne : RDHU, 2008. – S. 29-34.
15. *Susak V.* Ukrainski mysttsi Paryzha 1900 – 1939 / V. Susak. – Kyiv : odovid, 2012. – 408 s.
16. *Ukrainske mystetstvo i arkhitektura kintsia XIX – poch. XX st.* / Red. Biletskyi Yu. (NANU. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii. M. T. Rylskoho). – Kyiv : Nauk. dumka, 2000. – 240 s.
17. *Ukrainskyi avanhard 1910–1930 roky. Albom* / Uporiad. Dmytro Horbachov. – Kyiv : Mystetstvo, 1996. – 400 s.
18. *Ukrainskyi modernizm* / Albom. – Khmelnytskyi : Halereia, 2005. – 288 s.
19. *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty* / Uporiadnyky : D. Horbachov, O. Papeta, S. Papeta. – Kyiv : Triumf, 2005. – 384 s.
20. *Ukrainski mystetski vystavky u Lvovi. 1919 – 1939 : Dovidnyk*; antologhiia mystetsko – krytychnoidumky / avtor – uporiadnyk R. M. Yatsiv. – Lviv : LNAM; Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2011. – 696 s.
21. *Fenomen ukrainskoho avanhardu. 1910–1935.* Kataloh vystavky / Zared. M. Shkandii. – The Winnipeg Art Gallery, 2001. – 196 s.
22. *Khudozhnia krytykav Ukraini. Druha polovyna KhKh – pochatok KhK hst. Khrestomatiiia* / L. Savytska / Za redaktsiieiu akademika M. O. Kryvolapova. – Kyiv : AMU, RIS KSU. – 2001. – 321 s.
23. *Chechyk V.* Teatralnyi khudozhnyk Heorhii Tsapok : Z istorii avanhardnoho rukhu v mystetstvi Kharkova 1910–1920 – khrokyv // Obrazotvorche mystetstvo. – 2006. – № 4. – S. 49-50.
24. *Iatsiv R. M.* Ukrainske mystetstvo KhKhst. : idei, yavyscha, personalii / R. M. Yatsiv. – Lviv : NANU. In-t Narodoznavstva, 2006. – 349 s.

УКРАИНСКАЯ АВАНГАРДНАЯ ЖИВОПИСЬ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Костюк Лариса Кондратьевна, кандидат исторических наук, доцент,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне;

Новачук Анатолий Сергеевич, магистрант, Ривненский государственный
гуманитарный университет, г. Ривне

Рассматривается обращение научных работников к проблемам авангардной живописи в контексте развития украинской культурологической мысли. Отмечено, что исследователи отстаивают закономерный характер появления украинского авангарда и его связи с направлениями мирового художественного процесса. В историографии проблемы акцентировано внимание на национальном варианте выражения стилистики украинских художников-авангардистов и необходимости дифференциации украинского и русского авангарда. Раскрыто значение отдельных исследований (работы О.Ноги, Д.Горбачева, Я.Кравченка, Р.Яцива, В.Сусак, Е.Деменка и др.) в развитии современной отечественной историографии.

Ключевые слова: украинская авангардная живопись, художники-авангардисты, национальная стилистика, отечественная историография.

UKRAINIAN VANGUARD PAINTING AS THE SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE NATIONAL HISTORIOGRAPHY

Kostiuk Larisa, historical sciences candidate, associate professor,
Rivne state humanitarian university, Rivne;

Novachuk Anatoliy, student in the master's programme in major,
Rivne state humanitarian university, Rivne

This article deals with scientific workers' treatment to the vanguard art problems in the context of the development of Ukrainian cultural thought. The researchers speak in support of the emergence of natural character in Ukrainian vanguard and its relationship to the world artistic process. In the historiography of the problem the attention focuses on national variant expression stylistics of the Ukrainian vanguard artists and the need for differentiation of Ukrainian and Russian vanguard. This article reveals the importance of individual studies (Oles Legs, Dmytro Gorbachev, Yaroslav Kravchenko, Roman Atsiva, Vita Susak, Eugeniy Demenko and others) in the development of modern native historiography.

Key words: Ukrainian vanguard painting, vanguard artists, national style, native historiography.

UDC 0744.328.52

UKRAINIAN VANGUARD PAINTING AS THE SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE NATIONAL HISTORIOGRAPHY

Kostiuk Larisa, historical sciences candidate, associate professor,
Rivne state humanitarian university, Rivne;

Novachuk Anatoliy, student in the master's programme in major,
Rivne state humanitarian university, Rivne

The aim of this article is to identify the characteristic features of the Ukrainian vanguard painting as a subject of scientific researches in native historiography.

Research methodology is based on the culturological method of analysis that aims to identify those issues which are resolved in science and the formulation the problems which are worth investigating.

Results. Taking into account the growth of interest in the hushed pages of native culture, the Ukrainian scientists in the late XX-th – at the beginning of the XXI centuries implemented a number of new fundamental research in the sphere of systematization the vanguard artists' works and their descriptions, reveal vanguard art issues in historical and cultural context. Significant arsenal of scientists direct their efforts to the objective attainment of this unique phenomenon in the history of culture, enter the vanguard painting in Ukrainian art space (D.Gorbachov, O.Noha, R.Yatsiv, Ya. Kravchenko and others).

At the same time such liability issues must be worked out: of artists' practical activities in the focus vanguard art; the interaction of Ukrainian vanguard and Russian art; the expression of a national style in the vanguard ideological and aesthetic directions; dialectic searches the founders of Ukrainian vanguard between the national focus and direction «moving to Europe»; the influence of Ukrainian Cubo-futurism on the development of modern movements abstraction, constructivism in the visual arts and so on. The development of these and other issues of Ukrainian vanguard will provide an opportunity to deepen sociocentric concept of Ukrainian culture for the further perspective.

Novelty. The promising research directions of Ukrainian vanguard are indentified in the article.

The practical significance. The article matter can be used for further research in vanguard art in the national historiography.

Key words: Ukrainian vanguard painting, vanguard artists, national style, native historiography.

Надійшла до редакції 1.11.2016 р.

УДК 792.8 (091)= 7.034:792.82:7.071.2

ДИЗАЙН У МИСТЕЦТВІ

Кожеков Олександр Васильович, професор кафедри живопису та композиції,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ
innavegera@gmail.com

Розглянуті особливості ролі й значення дизайну в мистецтві. Запропоноване визначення дизайну в різних наукових концепціях. Проаналізовані витоки культурологічних досліджень зв'язку дизайну й мистецтва.

Розглянута кореляція дизайну не лише з культурними та мистецькими традиціями, але й філософією, екологією й іншими галузями суспільного знання. При цьому дизайн розглядається і як загальносвітовий, і як національний феномен.

Ключові слова: дизайнер, мистецтво, культурологія, графіка, художньо-декоративні засоби, соціокультурне явище, проектування, практика, стиль, напрям, історія, теорія, постмодернізм

Постановка проблеми. Дизайн є одним із найважливіших концептів сучасності. Оскільки існує значне число трактувань поняття «дизайн», так само науковцями висунуто і безліч концепцій відносно ролі дизайну в мистецтві минулого й сучасності. Ще у 1950 р. західний дослідник Е. Кауфман стверджував: «Гарний дизайн – це ретельне поєднання форми й функції, розуміння загальнолюдських цінностей, що реалізується в промисловому виробництві для потреб демократичного суспільства» [16; 38].

У різний період поняття дизайну набувало множинних трактувань, що віддзеркалювали його багатогранні аспекти. Проте наріжним стрижнем поняття дизайну, що не втратило своєї актуальності й сьогодні, стала категорія художньої проектності.

За В.Даниленком дизайн – вид художньої діяльності, метою якої є проектування штучного середовища, що оточує людину та гармонує з природним [5; 9]. При цьому графічний дизайн дослідник визначає як художньо-проектну діяльність, основним засобом якої є графіка. Мета цієї діяльності – візуалізація інформації, призначена для масового поширення за допомогою поліграфії, кіно, телебачення, а також створення графічних елементів для промислових виробів й предметного середовища [5; 10].

Має місце зв'язок даної проблеми з важливими завданнями ряду наукових дисциплін. Дизайн у мистецтві досліджується в рамках мистецтвознавства та комплексу наук про дизайн – історії, теорії, освіти, геометрії дизайну, теорії кольору тощо.

Останні розвідки з наукової проблеми. Дизайну як синтетичній формі і прояву мистецтва присвячені тисячі зарубіжних та вітчизняних досліджень (дисертацій, монографій, наукових статей). Упродовж останніх років (2016-2017) до питання теорії й практики дизайну зверталася низка українських науковців – К.Пушкарьова, М.Кочевих [11], Л.Іванова, С.Котлік, С.Малих [7] тощо. Серед дисертаційних праць відносно сфери дизайну за останній два роки захищені роботи Ю.Бондарчук щодо принципів проектування дитячого ігрового середовища в закладах громадського призначення [3], Г. Брюханової стосовно професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції в Україні [4], Р.Дьяченко відносно формування дизайну інтер'єрів ресторанних закладів України [6] та ін. Водночас, з огляду на наявність значного числа невіршених наукових питань у рамках даної теми, *метою* цієї статті є систематизація й узагальнення наукових концепцій про роль дизайну в різних проявах сучасного мистецтва.

Вклад основного матеріалу. Оскільки значення дизайну в мистецтві є вельми широкою проблемою для вивчення, доцільним вбачається зосередитися, насамперед, на тих положеннях наукової думки, де зв'язок дизайну з мистецтвом висвітлений найбільш повно.

У статті 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права», твори художнього дизайну віднесені до творів образотворчого мистецтва [1]. Виходячи з інших нормативно-правових актів України (та їх проєктів), зокрема Рекомендацій щодо забезпечення правомірності створення та використання творів дизайну, вказані твори призначені для надання естетичних якостей товарам повсякденного вжитку, промисловій продукції та середовищу проживання людини [12].

Наукове осмислення дизайну відбувалося з середини ХХ ст., насамперед у рамках постмодерністської парадигми, зокрема у роботі британського історика дизайну й архітектури Н.Певснера «Піонери сучасного дизайну» (1949 р.). В 1961 р. у своєму есе «Повернення до історизму» він розглядає постмодернізм із погляду небажаної, але все більш очевидної тенденції до стилістичного еkleктизму. Це є однією з характеристик дизайну постмодернізму [16; 77]. У зарубіжних дослідженнях особливу увагу приділено методам дизайну, зокрема Г.Саймон у книзі «Науки штучно створеного» (The Sciences of the Artificial) [20] піднімає проблеми дизайну як такі, що є надто складними для вирішення, оскільки в той період не існувало жодної наукової методології у зазначеній сфері.

У подальшому мистецтвознавчі й філософські питання дизайну були висвітлені в дослідженнях Р.Вентурі [21] й М.Маклюєна [9] і ін. Зокрема, американський архітектор, дизайнер і педагог Р.Вентурі у книзі «Складності і протиріччя архітектури» (1966 р.) зауважував, на прикладі архітектурного мистецтва, що в дизайні не можна дотримуватись лише білої або чорної сторони, виступаючи при цьому за гібридні форми та їх взаємозаміну [21].

Дизайн корелює з культурними та мистецькими традиціями, екологією, філософією та іншими галузями суспільного знання. Про зв'язок дизайну з культурою й мистецьким життям наголошували Є.Абаїмова [2], В.Даниленко [5], Г.Приходько [10], І.Рижова [13-15], О.Шапаренко [18], інші науковці й практики. О.Шило переконаний щодо розповсюдження в постмодерністському дизайні ідей індивідуалізації і унікалізації візуального досвіду, межі якого розширюються, а всезагальність втрачається [19; 346].

Культурологічний підхід до дизайну розглядається в монографії російської дослідниці К. Кондратьєвої [8], яка вивчає екологічне середовище з позиції семіотичного підходу, наголошуючи, що це середовище саме по собі є засобом передачі інформації або комунікативним засобом, що пов'язує простір і час. У контексті вказаного, можна розглядати культуру дизайну як величезний багатосаровий текст, записаний різноманітними шрифтами й алфавітами в різних сферах культури і мистецтва.

Середовище як центр існування художніх форм, їх синтезу та ідейно-естетичного наповнення, на думку К.Кондратьєвої, передбачає включення сукупності художньо-декоративних засобів, об'єктів кольорової графіки та пластики в міське середовище, а засобів театралізації, видовищності в міський дизайн. Як вважає при цьому дослідниця, дизайн розкривається через арсенал монументально-декоративних форм і засобів формування художньо-емоційного потенціалу. «На думку ряду дизайнерів, предметний світ повинен стати носієм нової функції, яка визначила б соціальну поведінку людини в суспільстві...» [8; 7].

К.Кондратьєва наголошує на тому, що середовищна складова дизайну в мистецтві виводить на перше місце місце розбудови гармонійних стосунків людини з навколишнім проектуванням. У такий спосіб екологічна складова архітектурної і дизайнерської практики актуалізує питання співіснування людини і природи. Головними показниками цього існування виступає сприйняття індивідом себе як частини природи. Отже, природне середовище існування – засіб ототожнення себе як частини цілого. Звідси, дизайн починає виконувати функцію гармонійного поєднання духовних, творчих й інтелектуальних цінностей та виступає джерелом задоволення морально-етичних потреб [8; 60].

Є.Абаїмова, як і її західні колеги, досліджує дизайн як продукт постіндустріального суспільства, аналізуючи при цьому проблеми дизайну в аспекті існування національних культур. На думку дослідниці, дизайн відрізняється від художньої і технічної діяльності тим, що художня діяльність завжди переслідує досягнення краси кінцевого твору, а технічна діяльність пов'язана з точністю проектування [2; 12]. Дизайн, на її переконання, не орієнтований на ці напрями, його мета створення відповідної форми, призначеної для певної

мети. Відповідно, вважає С.Абаїмова, дизайн не пов'язаний з формальним досягненням краси або використанням технічних засобів, він характеризується задумом та його реалізацією в предметному оточенні та за допомогою предметних засобів [2; 14].

Уже згаданий В. Даниленко переконаний у двоїстій природі дизайну, зокрема, з одного боку, розглядає його національні тенденції, а з іншого – дає характеристику дизайну як світового феномену. При цьому, на його думку, сутність дизайну істотно диференціюється у різних регіонах світу. Наразі позанаціональна складова цієї двоїстої сутності найактивніше «генерувалася» дизайном Великої Британії, Німеччини, США. Натомість національна складова двоїстої природи дизайну найяскравіше виявилася у Фінляндії, Італії, Японії. В.Даниленко стверджує, що «...дизайн сприймає від оточуючого світу інтеграційні, об'єднавчі, міжнаціональні віяння та, дещо модифікуючи їх, віддає тому ж світу в інтернаціональному вигляді» [5; 11].

Вагомим аспектом ролі дизайну в мистецтві є гармонізація відносин суспільства та особистості, про що відзначає І.Рижова [14]. Явище дизайну є універсальним феноменом, що охоплює різні сфери людської діяльності, виступаючи при цьому чинником соціокультурної комунікації та основою й вимірів особистості і її сприйняття. Як соціокультурне явище дизайн корелює з розумінням людини як джерела «сутнісних сил», які виступають каталізатором гармонії у просторі.

В епоху тотальної глобалізації змінюються підходи до розуміння дизайну, оскільки змінюється сприйняття людини, що стає більш технологізованим. І. Рижова розглядає дизайн як унікальну проектну й творчо-перетворюючу діяльність, спрямовану на формування гармонійного середовища, а також описує нові напрями дизайну в мистецтві: постмодерністський дизайн, деконструктивістський дизайн, нелінійний дизайн. Зазначене вказує на новітні тенденції у розвитку дизайну при переході від «філософії нестабільності» до гармонійної взаємодії людини і суспільства, спрямованої на адаптацію сучасної особистості до змін мінливого середовища [14; 9]. Тому зміст та форма у дизайні розглядається як «такі максими, в контексті яких під формою розуміється конфігурація культурних смислів, індексів, парадигм, композицій, стилістичних компонентів культурно-дизайнерського простору, а уже сам витвір творчості розуміється як знаково-структурна і семіотично-художня естетична модель системи в кореляції з виявленням антропокреативних потенцій» [15; 222]. Крім того, заслуговує на визнання думка автора про те, що в дизайні загалом та окремих його видах, особливу комунікативну роль відіграє граматично фіксований спосіб знакового закріплення соціокультурних смислів [13; 70].

У першій половині 2010-х років вітчизняні науковці активно розглядали роль дизайну в окремих сферах мистецтва. Зокрема, Н. Сбітнева провела мистецтвознавчий аналіз проблем сучасного графічного дизайну та розглянула перспективи його подальшого розвитку. Автор вказує на суттєві зміни, що відбулись у традиційному дизайні: «Застосування нових сучасних технологій, з одного боку, відкрило перед графічним дизайном необмежені можливості в плані створення і обробки зображення і шрифту ...» [17; 53].

Можна погодитися з думкою автора щодо проблеми «засмічення» візуального простору та підвищення вимог комунікативного середовища до якості дизайну: «Це змушує фахівців шукати ефективніші засоби дії, нові форми подачі, розраховані на реципієнта, не готового прочитувати довгі (як вербальні, так і невербальні) візуальні тексти» [17; 54]. Витоки цього Н.Сбітнева вбачає в авангардній сутності постмодернізму: «...розмивання звичного стереотипу сприйняття, використання нонсенсу, цитат, алюзій, парафраз та інших подібних художніх прийомів сприяло появі у графічному дизайні початку XXI сторіччя антидизайнерського, «сміттєвого» підходу» [17; 54]. Також дослідниця актуалізує питання створення національного графічного мистецтва, що є головним вектором розвитку вітчизняного дизайну. Вона наголошує на важливості «пошуків елементів візуальної ідентифікації країни, які могли б гідно представляти імідж держави на міжнародній арені» [17; 54].

Розглянувши вищевикладені оригінальні концепції розвитку дизайну в мистецтві, важливо відзначити, що за всю історію мистецтва проблема порозуміння між творцем і глядачем виникала досить рідко. Сьогодні ж превалювання стилю над змістом у всьому, що прийнято називати дизайном, викликає як мінімум здивування. Це важко назвати порядком із хаосу, оскільки безліч проявів дизайну, що проникають до нашого життя через різні прояви, у т.ч. через засоби масової інформації, цілком відповідають духу часу.

Значення дизайну в мистецтві можна зрозуміти, лише простеживши поєднання живопису, архітектури, промислового й графічного дизайну, побачивши при цьому, яку роль у заплутаному процесі створення дизайну відіграють зміст та форма, і усвідомивши, що в дизайні також виражаються думка, точка зору й соціальна відповідальність.

Дизайн – це більше, ніж упорядкування й компонування візуального матеріалу. Дизайн – це привнесення цінностей і змістів, освіта, спрощення, роз'яснення, перетворення, облагороджування, перебільшення переконання й, можливо, навіть розвага. Дизайн розширює наше сприйняття, множить наш досвід і загострює наш мистецький «зір», будучи при цьому продуктом почуття й розуму, ідеї, що виникла в голові дизайнера, що (як сподівається дизайнер) передається глядачеві й спрацює в його свідомості [16; 14].

Судження про дизайн у мистецтві формуються, виходячи з двох типів оцінок: символічної, або асоціативної (зовнішньої), і формальної (внутрішньої). Символічні оцінки значною мірою є суб'єктивні й жодного відношення не мають до дизайну або мистецтва як такого, будучи найчастіше засновані на звичці, слухах, чужій думці, особистих факторах, забобонах, непорозумінні, тобто соціальних, психологічних, політичних, фінансових і навіть релігійних факторах.

Натомість внутрішня оцінка стосується естетики й власне дизайну (зовнішній вигляд твору мистецтва, його візуальна якість) безвідносно до того, що воно персоніфікує. Якщо зовнішні оцінки відносяться до змісту,

то внутрішні – до краси. Її складно виміряти і тут значення мають такі фактори, як талант, ерудиція, смак, сприйнятливність, досвід і візуальне чуття. При визначенні ролі дизайну в мистецтві варто також пам'ятати, що принципи лаконізму й співрозмірності, закони кольору, ритму й навіть сюжету однаково працюють у будь-якому матеріалі. Ця форма неупереджена, вона існує й розвивається поза часом, простором, державами, школою або стилем.

Підсумовуючи основні положення даної статті, ми дійшли таких *висновків*:

1. Науковий апарат дизайну вже давно сформований плеядою талановитих зарубіжних і вітчизняних дослідницьких. Термінологічне осмислення дизайну відбувалося з середини ХХ ст., насамперед у рамках постмодерністської парадигми. Дизайн корелює з культурними та мистецькими традиціями, філософією, екологією та іншими галузями суспільного й гуманітарного знання. Фактично дизайн являє собою ієрархічну структуру, виражену засобами фактури матеріалу, простору й контрасту, рівноваги й пропорцій, орнаментів і повторів, розміру, масштабу й форми, кольору й щільності, текстури та ваги. Можна розглядати культуру дизайну як величезний багатшаровий текст, записаний різноманітними шрифтами й алфавітами в різних сферах культури і мистецтва. Однак дилема «мистецтво або виробництво» у сфері дизайну неминуча.

2. Роль дизайну в мистецтві у концентрованому вигляді може бути виражена тим, що він пов'язаний зі створенням естетично досконалого, тобто прекрасного оточення. При цьому дизайн не пов'язаний з формальним досягненням краси або використанням технічних засобів, натомість характеризується задумом та його реалізацією в предметному оточенні та за допомогою предметних засобів. Водночас роль дизайну в мистецтві істотно диференціюється у залежності від регіону світу.

3. В епоху тотальної глобалізації змінюються підходи до розуміння дизайну, оскільки змінюється сприйняття людини, яке стає більш технологізованим. Тому в сучасному мистецтві, крім традиційних – промислового й графічного дизайну – можна виділити інші види – постмодерністський, деконструктивістський, нелінійний дизайн та ін. Разом із тим, середовищна складова дизайну в мистецтві виводить на перше місце розбудову гармонійних стосунків людини з навколишнім проектуванням. Важливо наголосити й на ролі професії дизайнера у мистецтві, адже для багатьох творців мистецтво та дизайн є культурною місією, при цьому життя і творчість нероздільна, а «символи віри» для них – це рівні поверхні, прості матеріали й стриманість виразних засобів.

Безсумнівно, що дана тема має значні *перспективні напрями для подальшого дослідження*. Серед імовірно найбільш актуальних із них – вивчення ролі дизайну в мистецтві метамодернізму – сукупності стилів і напрямів культури з початку 1990-х років і дотепер, що прийшло на зміну поняттю постмодернізм. Іноді метамодернізм також називається пост-постмодернізмом і важливу роль в його дослідженні належить вивченню відповідних напрямів дизайну. Вже зараз можна стверджувати, що стиль постмодерну в дизайну ХХІ ст. завершений, незважаючи на те, що його дискурсивні стратегії і його ідеологічна критика досі тривають так само, як вони тривають і відносно модернізму. На нашу думку, художня мова дизайну пост-постмодернізму все ще потребує нового дослідницького осмислення і вироблення відповідної наукової термінології.

Список використаної літератури

1. *Закон України «Про авторське право і суміжні права»* // Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1994. – № 13. – Ст. 64.
2. *Абаимова Е. Л.* Дизайн как общекультурный и национальный феномен : дисс. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Абаимова Е. Л.; [Юж. федер. ун-т]. – Ростов-на-Дону, 2009. – 147 с.
3. *Бондарчук Ю. С.* Принципи проектування дитячого ігрового середовища в закладах громадського призначення : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.07 / Бондарчук Ю. С. ; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Харків, 2017. – 20 с.
4. *Брюханова Г. В.* Професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Брюханова Г. В. ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – Київ, 2016. – 22 с.
5. *Даниленко В. Я.* Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури : монографія / В. Я. Даниленко. – Харків : ХДАДМ : Колорит, 2005. – 243 с.
6. *Дьяченко Р. В.* Формування дизайну інтер'єрів ресторанних закладів України ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.07 / Дьяченко Р. В. ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2016. – 20 с.
7. *Иванова Л. А.* Дизайн в рекламе : монография / Л. А. Иванова, С. В. Котлик, С. В. Малых ; Одес. нац. акад. пищевых технологий. – Одесса : Астропринт, 2016. – 266 с.
8. *Кондратьева К. А.* Дизайн и экология культуры / К. А. Кондратьева. – М. : МГХПУ им. Строганова, 2000. – 105 с.
9. *Маклюэн М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева. – М. : Гиперборей; Кучково поле, 2007. – 464 с.
10. *Приходько Г. Ю.* Проблемы культурной идентичности в современном дизайне / Г. Ю. Приходько, Н. В. Анисимов [Электронный реурс]. – Режим доступа : http://www.rusnauka.com/22_DNI_2014/Philosophia/4_174780.doc.htm.
11. *Пушкарьова К. К.* Матеріалознавство для архітекторів та дизайнерів / К. К. Пушкарьова, М. О. Кочевих. – Київ : Ліра-К, 2017. – 424 с.

12. *Рекомендації щодо забезпечення правомірності створення та використання творів дизайну* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sips.gov.ua/ua/recdiz.html>.
13. *Рижова І. С.* Дизайн як соціальний феномен в історичному контексті філософського дискурсу / І. С. Рижова // Гуманітарний вісник Запорізької держ. інженерної акад. – 2005. – Вип. 23. – С. 62-75.
14. *Рижова І. С.* Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади : автореф. дис... д-ра філософ. наук: 09.00.03 / І. С. Рижова / Ін-т вищ. освіти АПН України. – Київ, 2008. – 32 с.
15. *Рижова І. С.* Концепція розвитку дизайнерської творчості як специфічного способу самореалізації особистості і вільного освоєння світу / І. С. Рижова // Гуманіт. вісник Запорізької держ. інженерної акад. – 2013. – Вип. 55. – С. 219-234.
16. *Рэнд П.* Дизайн: форма и хаос / П. Рэнд; [пер. с англ. И. Форонова]. – М. : Изд-во Студии А. Лебедева, 2013 – 244 с.
17. *Сбітнева Н. Ф.* Графічний дизайн України початку III тисячоліття: проблеми та перспективи розвитку / Н. Ф. Сбітнева // Вісник Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2011. – № 6. – С. 52-55.
18. *Шапаренко Е. Н.* Концептуальные проблемы теории постмодернизма в дизайне / Е. Н. Шапаренко // Вісник Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2007. – № 7. – С. 161-165.
19. *Шило А.* Концепции реальности, «паттерны видения» и проблематика визуального искусства конца XX – начала XXI вв. / А. Шило // Світогляд – Філософія – Релігія. – 2013. – Вип. 4. – С. 336-347.
20. *Herbert A. Simon.* The Sciences of the Artificial. – M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1969.
21. *Robert Venturi.* Complexity and Contradiction in Architecture. – New York: The Museum of Modern Art Press, 1966.

References

1. *Zakon Ukrainy* «Pro avtorske pravo i sumizhni prava» // Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR), 1994. – № 13. – St.64.
2. *Abaimova E. L.* Dizajn kak obshhekul'turnyj i nacional'nyj fenomen : dissertacija ... kandidata filosofskih nauk : 24.00.01 / Abaimova Evgenija Leonidovna; [Juzh. feder. un-t]. – Rostov-na-Donu, 2009. – 147 s.
3. *Bondarchuk Yu. S.* Prynysy proektuvannia dytiachoho irovoho seredovyshcha v zakladakh hromadskoho pryznachennia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.07 / Bondarchuk Yuliia Serhiivna ; Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. – Kharkiv, 2017. – 20 s.
4. *Briukhanova H. V.* Profesiina pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv z dyzainu drukovanoi produktsii v Ukraini (60 roky XX – pochatok XXI st.) : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04 / Briukhanova Halyna Viacheslavivna ; Kyiv. un-t im. Borysa Hrinchenka. – Kyiv, 2016. – 22 s.
5. *Danylenko V. Ya.* Dydzain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury : [monohrafiia] / V. Ya. Danylenko. – Kh. : KhDADM : Koloryt, 2005. – 243 s.
6. *Diachenko R. V.* Formuvannia dyzainu interieriv restorannykh zakladiv Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.07 / Diachenko Roksolana Viktorivna ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 2016. – 20 s.
7. *Ivanova L. A.* Dizajn v reklame : monografija / L. A. Ivanova, S. V. Kotlik, S. V. Malyh ; Odes. nac. akad. pishhevyyh tehnologij. – Odessa : Astroprint, 2016. – 266 s.
8. *Kondrat'eva K. A.* Dizajn i jekologija kultury / K. A. Kondrat'eva. – M. : MGHPU im. Stroganova, 2000. – 105 s.
9. *Maklujen M.* Ponimanie Media: vneshnie rasshireniia cheloveka / perevod s anglijskogo V. G. Nikolaeva. – M. : Giperboreja; Kuchkovo pole, 2007. – 464 s.
10. *Prihod'ko G. Ju.* Problemy kul'turnoj identichnosti v sovremennom dizajne / G. Ju. Prihod'ko, N. V. Anisimov [Jelektronnyj reurs]. – Rezhim dostupa : http://www.rusnauka.com/22_DNI_2014/Philosophia/4_174780.doc.htm.
11. *Pushkarova K. K.* Materialoznavstvo dlia arkhitektoriv ta dyzaineriv / K. K. Pushkarova, M. O. Kochevykh. – K. : Lira-K, 2017. – 424 s.
12. *Rekomendatsii shchodo zabezpechennia pravomirnosti stvorennia ta vykorystannia tvoriv dyzainu* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://sips.gov.ua/ua/recdiz.html>.
13. *Ryzhova I. S.* Dydzain yak sotsialnyi fenomen v istorychnomu konteksti filosofskoho dyskursu / I. S. Ryzhova // Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii. – 2005. – Vol. 23. – S. 62-75.
14. *Ryzhova I. S.* Dydzain yak faktor harmonizatsii vidnosyn suspilstva i osobystosti: metodolohichni zasady : avtoref. dys... d-ra filosof. nauk: 09.00.03 / I. S. Ryzhova / In-t vyshch. osvity APN Ukrainy. – K., 2008. – 32 s.
15. *Ryzhova I. S.* Kontseptsiiia rozvytku dyzainerskoi tvorchosti yak spetsyfychnoho sposobu samorealizatsii osobystosti i vilnoho osvoinnia svitu / I. S. Ryzhova // Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii. – 2013. – Vol. 55. – S. 219-234.
16. *Rjend P.* Dizajn: forma i haos / Pol Rjend; [per. s angl. I. Foronova]. – M.: Izd-vo Studii Artemija Lebedeva, 2013 – 244 s.
17. *Sbitnieva N. F.* Hrafichniy dydzain Ukrainy pochatku III tysiacholittia: problemy ta perspektyvy rozvytku / N. F. Sbitnieva // Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhytektura. – 2011. – № 6. – S. 52-55.

18. *Shaparenko E. N.* Konceptual'nye problemy teorii postmodernizma v dizajne / E. N. Shaparenko // Visnik Harkivs'koї derzhavnoї akademії dizajnu i mistectv. Mistectvoznavstvo. Arhitektura. – 2007. – № 7. – S.161-165.

19. *Shilo A.* Konceptii real'nosti, «patterny videnija» i problematika vizual'nogo iskusstva konca HH – nachala HHI vv. / A. Shilo // Svitogljad – Filosofija – Religija. – 2013. – Vol. 4. – S. 336-347.

20. *Herbert A. Simon.* The Sciences of the Artificial. – M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1969.

21. *Robert Venturi.* Complexity and Contradiction in Architecture. – New York: The Museum of Modern Art Press, 1966.

ДИЗАЙН В ИСКУССТВЕ

Кожеков Алексей Васильевич, профессор кафедры живописи и композиции,
Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, г. Киев

Рассмотрены особенности роли и значения дизайна в искусстве. Предложено определение дизайна в разных научных концепциях. Проанализированы истоки культурологических исследований связи дизайна и искусства. Рассмотрена корреляция дизайна не только с культурными и художественными традициями, но и философией, экологией и другими областями общественного знания. При этом дизайн рассматривается и как общемировой, и как национальный феномен. Дана характеристика новейшим проявлениям дизайна.

Ключевые слова: дизайнер, искусство, культурология, графика, художественно-декоративные средства, социокультурное явление, проектирование, практика, стиль, направление, история, теория, постмодернизм.

DESIGN IN ART

Kozhekov Aleksey, Professor, Department of Painting and Composition,
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev

In article features of a role and value of design in art are considered. Determination of design in different scientific concepts is offered. Sources of culturological researches of communication of design and art are analyzed. Correlation of design not only with cultural and art traditions, but also philosophy, ecology and other areas of public knowledge is considered. At the same time the design is considered both as universal and as a national phenomenon. The characteristic is given to the newest manifestations of design.

Key words: designer, art, cultural science, graphics, art and decorative means, sociocultural phenomenon, design, practice, style, direction, history, theory, postmodernism.

UDC 792.8 (091)= 7.034:792.82:7.071.2

DESIGN IN ART

Kozhekov Aleksey, Professor, Department of Painting and Composition
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev

The aim of this paper is to systematize and generalize scientific concepts about a design role in different manifestations of the modern art.

Research methodology. Major publications and monographs on the subject have been reviewed. Correlation of design not only with cultural and art traditions, but also philosophy, ecology and other areas of public knowledge is considered. At the same time the design is considered both as universal and as a national phenomenon. The characteristic is given to the newest manifestations of design.

Results. It has been found that terminological judgment of design began with the middle of the XX century, first of all within postmodern paradigm. The design correlates with cultural and art traditions, philosophy, ecology and other areas of public and humanitarian knowledge. Actually the design represents the hierarchical structure expressed by means of the invoice of material, space and contrast, balance and proportions, ornaments and repetitions, the size, scale and a form, color and density, texture and weight. It is possible to consider culture of design as the huge multilayered text which is written down by different fonts and alphabets in different spheres of culture and art. However the dilemma «art or production» in the sphere of design is inevitable. The design role in the concentrated look can be expressed in art by the fact that it is connected with creation of esthetically perfect, that is fine environment. At the same time the design is not connected with formal achievement of beauty or use of technical means, instead of that is characterized by a plan and its realization in a subject environment and by means of subject means. At the same time the design role in art is essentially differentiated depending on the region of the world.

Novelty. Novelty of a research consists in systematization and synthesis of information on features of development of design for the last years in various spheres of art.

The practical significance. Ukrainian educators and art critics can consider information which is contained in this article useful to develop new strategy of training in bases of design to non-specialist students.

Key words: design, designer, art, culture, cultural science, graphics, art and decorative means, sociocultural phenomenon, design, practice, style, direction, history, theory, postmodernism.

Надійшла до редакції 6.11.2016 р.

УДК 477.3.59

**ТЕХНОЛОГІЇ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ У КОНТЕКСТІ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА****Оборська Світлана Валентинівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
lychia@mail.ru

Розглядаються особливості технологій промислового дизайну у контексті художньої сфери декоративно-прикладного мистецтва. Наводяться технологічні підходи у художньому конструюванні промислових виробів; визначаються умови піднесення дизайнерських зразків на рівень мистецьких творів; вказується на роль соціальних трансформацій у суспільстві та зрушень у предметному середовищі завдяки використанню дизайнерських технологій у промисловому виробництві. Стверджується, що сучасний розвиток цивілізації не в останню чергу визначається досягненнями технологій дизайнерської творчості.

Ключові слова: культура, мистецтво, дизайн, технологія, промисловий дизайн, дизайнерська діяльність, декоративно-прикладне мистецтво.

Постановка проблеми. XIX ст. позначене посиленням тенденцій еkleктизму у розвитку декоративно-прикладного мистецтва. Друга половина цього століття характеризується поряд із наявністю виробів народно-художнього промислу, видатною подією у життєдіяльності суспільства – переходом декоративно-ужиткового мистецтва на виробничо-промислову основу. У першу чверть XX ст. зафіксовано початок поширення дизайну у світі.

Кінець XIX ст. позначився активним розвитком машинного виробництва, але естетика форми машинного продукту при цьому залишалася попередньою. Зміна виробничої ситуації потребувала певних нововведень. Першими спробами у цьому напрямі були експерименти еkleктичного характеру: продовжували використовуватися вже відомі форми ужиткових предметів, але виготовляли їх із нового матеріалу. Зазначені явища слід вважати ознаками нової стадії розвитку тогочасного дизайну, в якій починали вирізнятися модерністичні риси. Вони простежувалися, зокрема, в орнаментальних формах, запозичуваних із попередніх стилів: до прикладу – електричні лампи виготовлялися у формі свічки. Активному розповсюдженню модерну сприяли фабрики й майстерні з вироблення меблів та продуктів декоративно-прикладного мистецтва. Великим попитом користувалася продукція з кераміки та скла у вигляді різного посуду, ваз й інших предметів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концептуальність проектної культури взагалі у колишньому СРСР привернула увагу російських художників. Йдеться, зокрема, про проекціонізм, напрям російського образотворчого мистецтва 1920-х рр., який проповідували художники з групи «Метод». Провідні представники зазначеного напрямку (С.Нікітін, С.Лучишкін, К.Редько й ін.) знайомили на своїх художніх виставках «виробничого мистецтва» з різними «проекціями» і «методами» у вигляді схем та графіків створення речей. На думку проекціоністів, демонстрація готових промислових художніх виробів вже не є справою художника, останній має знайомити художню спільноту лише зі своїми проектами, коли вони ще належать до сфери мистецтва. Зазначені виставкові «проекції» стали першими передвісниками розвитку концептуального мистецтва.

У технічній сфері життєдіяльності людства проектування передбачає розробку проектної, конструкторської й іншої документації, потрібної не лише у будівничій галузі, а й створенні нових видів промислових продуктів. З цією метою здійснюються технічні й економічні розрахунки, виводяться схеми і графіки, готуються пояснювальні записки, складаються кошториси тощо, вивчаються теорія й практика застосування промислових технологій у різних господарчих галузях: приладо- і машинобудуванні, транспортних засобах, легкій промисловості, промисловій графіці тощо. Нині активного розвитку дизайнерського конструювання досягають традиційні його види: архітектурний, містобудівний, промисловий. Простежується зростання активності і в нових видах дизайнерського проектування, серед яких: системотехнічний і організаційно-управлінський.

Б.Задоржним, зокрема, досліджується вітраж як традиційна складова декору західноєвропейського храму XIII-XIV ст. із використанням технології прозорого та розфарбованого скла, втілюючи таким чином ідею Божественного світла, яке сходить у храмі на вірян [3; 309].

Висвітлюючи технологічні прийоми та декоративні засоби стилістичної виразності львівських меблів, М.Дяків аналізує історико-суспільні явища та події, пов'язані з умовами виникнення у Галичині міського меблярства, характеризує стан і перспективи розвитку ремесла з виготовлення меблів [2; 12]. Застосування дизайнерських технологій у виробництві меблів розглядається автором на прикладі роботи Прикарпатського меблевого комбінату. Зміна концепції виготовлення продукту зумовила пошук творчого підходу до конструювання меблів, результатом якого стала конструкторська ідея «стілки», втіленої у відомих назвах «Гуцулка», «Калина». Цей набір меблів має своєрідну художню виразність, проявлену контрастністю форм, текстури, зручністю об'єму, використанням інтарсії, рельєфного різьблення, іншого декоративного оздоблення.

Навчальний посібник С.Шумеги, присвячений історії розвитку дизайну меблевого інтер'єру, хоча й належить до початкової літератури, утім деякою мірою торкається теоретичних питань розвитку дизайну як нового напрямку, розкриває основні методи та технології формоутворення промислових виробів, зосереджуючи увагу на напрямках розвитку дизайну модерн і основних вимогах до сучасних меблевих інтер'єрів із

використанням цього художнього стилю [5]. За твердженням автора, дизайнерська сфера західноєвропейського суспільства вже наприкінці ХХ ст. довела високу адаптивність у стилістичному полілозі з проблем сучасного промислового дизайну [5; 12].

За В.Даниленком, особливості та проблеми сучасного дизайну необхідно розглядати як культурний феномен, укорінений в етнонаціональну культурну сутність предметного світу кожного народу. Проте інтернаціоналізовані суб'єкти намагаються нейтралізувати наукову думку щодо місця національних мистецтва та дизайну у суспільстві з метою створення високотехнологічної ери у західному стилі. Дизайнерські зразки японських, італійських, фінських майстрів свідчать про значні пріоритети національно спрямованого проектування у контексті суспільної гармонізації, у котрому має взяти активну участь й Україна [1; 8].

Виявлення природи дизайну органічно пов'язано з вивченням його співвіднесеності з мистецтвом. Їхня спорідненість зафіксована численними класифікаціями. Перші теоретичні дослідження Д.Рескіна, У.Морріса, Г.Земпера, Г.Ріда позначені виявленням багатоаспектності, різнохарактерності, поліфункціональності проблематики дизайну. У наступному теорія дизайну у підходів: починаючи зведенням його до технічно-промислової естетики у концепціях Дж. Глоага, В.Гропіуса, Ф.-Ч. Ешфорда і закінчуючи розумінням дизайну як універсально-художньої складової діяльності людини у Д.Нельсона, Т.Мальдонадо й ін. Наприкінці ХХ ст. у дослідженнях дизайну присутня чітко сформульована думка про необхідність врахування його граничного і амбівалентного характеру, роль у побутовій культурі людини й естетичної сутності форм. До того ж функціонування дизайну вказувало на надприродні можливості його виробничого досвіду, адже його вивчення у межах лише однієї сфери не допоможе у розкритті його природи: лише врахування його межовості і амбівалентності зробить результативним аналіз специфіки дизайну.

Мета статті – проаналізувати технології промислового дизайну у контексті декоративно-промислового мистецтва.

Виклад матеріалу дослідження. Процес соціокультурних трансформацій, викликаних розвитком науково-технічного прогресу та появою нових технологій у виробництві призвів до того, що у країнах Західної Європи незабаром за обособленням промислового проектування від виробництва відмежувалася й проектна діяльність, отримавши назву дизайну. Мистецтвознавчі характеристики пояснюють виникнення дизайну у результаті притаманних живопису та скульптурі процесів саморозвитку.

Дизайн (з англ. design – малюнок, креслення, проект, задум) – у широкому смислі цим терміном позначаються різні види конструкторства, пов'язаного з формуванням естетичних й функціональних якостей предметного довкілля, створеного засобами промислового поточного виробництва. Дизайн у вузькому тлумаченні являє собою формування естетичних властивостей промислового виробу, проекту художньо-конструювальну діяльність, спрямовану на надання естетичності предметно-просторовому довкіллю людини, сформованого індустріальним шляхом для задоволення її потреб.

Наукову дисципліну «Технічна естетика» розглядають як теоретичну основу сучасного дизайну, що займається комплексним вивченням соціальних, естетичних, функціональних, ергономічних та технічних особливостей організації предметного довкілля та утворенням науково-методичних основ дизайну. Оскільки дизайн використовується у створенні масового промислового продукту, його сприймають, як правило, у контексті еволюції виробництва, технічного розвитку виробництва, а також технічного проектування, детермінованих особливостями певного типу культури.

Об'єкти дизайнерської діяльності функціонують у вигляді промислових виробів (виробничого обладнання, побутової техніки, меблів, посуду, одягу тощо); різноманітних компонентів та систем виробничого і житлового середовища; візуальної інформації; функціонально-споживчих комплексів тощо. Сучасний дизайн репрезентується низкою видів: дизайном промислових продуктів, дизайном соціально-культурної сфери, дизайном середовища, графічним дизайном й таке ін. Суб'єктом дизайнерської діяльності виступає дизайнер (з англ. designer – проектувальник), який є художником-конструктором, спеціалістом із художнього оформлення промислових товарів, естетичної організації інтер'єрного простору тощо.

Продукти домашнього вжитку виготовляли не тільки з глини та металу, а й з використанням технології лиття скла в певну форму. Цей винахід активізував розвиток скловиробництва, сприяв виготовленню порожнього скляного посуду методом видування й по суті наблизив продукування плоского і прозорого віконного скла.

У період царювання Петра I й пізніше петербурзькими архітекторами Д.Трезіні, А.Шлютером й Б.Растреллі здійснювалися вітражні роботи у Літньому та Зимовому палацах, палаці князя О.Меншикова та ін. із застосуванням найсучасніших технологій того часу, зокрема, скляного виробництва також.

Вітражне мистецтво в епоху постмодерну виробляється при застосуванні новітніх технологій у рамках ф'юзінгу (Fusing, з англ. Fuse – спікати, плавити) й молірування. Ф'юзінг являє собою нову методику виготовлення вітражу, що передбачає високотемпературне спікання скла, але при відсутності у такому вітражі металевого з'єднання між його скельцями, тоді скельця немовби сплавляються одне з одним.

Технологія молірування (від лат. Mollio – плавити, розм'якшувати) застосовується при створенні промислової та художньої криволінійної продукції, виготовленої з нагрітого до високої температури листового скла. Скло при високотемпературному режимі набуває відносної рідкості, повільно деформуючись під власною вагою й приймаючи при цьому форму опорної поверхні (т. зв. матриці). Лист скла за таких умов стає цілісним та гладким.

Викликаючи зацікавлення естетично оформленим предметом, здатним перетворитися у мистецько-культурну цінну річ, дизайнерські технологи спрямовують свої зусилля на гарантування реалізації високих

цивілізаційних потреб сучасних людей у комфортній життєдіяльності та затишному, спокійному, або активному відпочинку.

Комбінування різних способів проектної діяльності, спрямованої на певні соціокультурні об'єкти, зумовлює відповідну поліваріантність у технологіях. Зокрема, унаслідок поєднання у проектуванні художнього й технічного утворюється технологія дизайну з певною проектною парадигмою, яка являє собою сукупність домінуючих у конкретний культурно-історичний період певних ціннісних орієнтацій в життєдіяльності людини. Диференціація стереотипів проєктувальної діяльності, пов'язана з розв'язанням конкретних соціотехнічних проблем, спричинила появу численних форм технологічних нововведень на ґрунті специфічних особливостей певних галузей культури від промислових предметів до сфери суто художньої.

Вироби, створені шляхом художнього конструювання, мають певні властивості відповідно до вимог предметного середовища, схильного до змін та удосконалення. Найважливішими споживчими властивостями промислового виробу дизайн останнього виражає суспільною доцільністю, відповідністю призначенню, зручністю експлуатації та ремонту, естетичною привабливістю. Сукупність зазначених властивостей виступає кінцевою метою створення промислового виробу, функціонально доцільного, технічно зробленого, економічно виправданого й естетично привабливого, який у подальшому збагатить предметне середовище, зручного та затишного для людини.

Створити промисловий виріб можливо лише за використання певних послідовних технологічних підходів. Художнє конструювання промислових виробів із застосуванням певних технологій відбувається поетапно у наступному напрямі: технічне завдання → аналіз художньо-конструкторських особливостей → технічна пропозиція → робота над ескізним проектом → робота над технічним проектом → робоче проектування → участь у спостереженні за процесом виготовлення та тестування дослідного промислового зразку.

Технічне завдання пов'язане із з'ясуванням призначення виробу, принципів його будови, технологічних можливостей його виготовлення, його впливу на гармонізацію предметного середовища й ін. Під художньо-конструкторським аналізом розуміють комплексний, цілісний й одночасно різнобічний процес, під час якого послідовно розглядаються та визначаються досконалість виробу, й зокрема: особливості його функціональності, комплексна конструктивність форми, технологічна доцільність, експлуатаційна економічність, ергономічність, раціональність композиції та її естетичність.

Слід зазначити, що лексему «ергономічність», зараз надзвичайно популярну, використовують як синонім термінів «безпечність», «зручність». Ергономіка є теоретичним виміром прикладних антропоцентричних розвідок; науковою дисципліною, що комплексно вивчає види діяльності людей для забезпечення їхньої ефективності й оптимальності.

Технічна пропозиція пов'язана з формулюванням дизайнерських вимог, соціологічними, ергономічними та іншими даними щодо проєктувального виробу.

При розробці ескізного проекту передбачається надання запропонованих графічних та об'ємних варіантів художньо-конструкторських проєктів з викладанням ергономічних вимог і даних про застосовані матеріали та технології виготовлення виробу.

Технічний проєкт супроводжується компоновальними кресленнями виробу з подальшим його моделюванням або макетуванням з економічним обґрунтуванням.

Робоче проектування передбачає розробку всієї робочої документації з акцентуванням на кресленні складних поверхонь та найважливіших вузлів та деталей у виробі. На кінцевій стадії робочого проектування робиться узгодження представленої робочої документації.

Процес виготовлення і тестування дослідного промислового зразка супроводжується авторським наглядом, завдяки чому досягається висока якість виробу.

Прагнення вчених-промисловиків зрозуміти природу дизайну не лише у його «відносинах» з промисловим проектуванням, а й з будь-якою діяльністю в культурі суспільства є достатньо зрозумілим. Поєднання культурологічного та діяльнісного підходів, відображеного у вітчизняній сучасній літературі, призвів до значного збагачення наших знань щодо проектних спроможностей дизайну.

Сучасну проєктувальну діяльність вже саму по собі можна назвати високоякісною технологією, спрямованою на перетворення людиною оточуючого природного довкілля у штучну природу. Духовно-практична діяльність людини з її методами, засобами та формами керується проектною ідеєю й певним чином уже сформованим ідеалом.

Проте у більшості випадків дизайном вважають вестернізовану художньо-проектну діяльність завдяки застосуванню в ньому високих західноєвропейських і американських технологій. При цьому слід зазначити, що для вестернізованої художньо-технічної культури усього світу характерна поверховість. Незважаючи на застосування високих технологій західним спеціалістам із технічного дизайну не вдаються вторгнення в архетипові зразки інших культурно-цивілізаційних конструкцій настільки, щоб докорінним чином трансформувати їхню природу, уподібнивши своїм культурним зразкам. Це положення стосується і сфери всієї дизайнерсько-технічної естетики.

У дизайнерській практиці часто спостерігаються ситуації певних соціальних трансформацій у суспільстві досить високого рівня розвитку соціально-культурних та техніко-економічних взаємозв'язків, з використанням досконалої техніки та високих технологій у сферах соціально-культурної життєдіяльності та промислового виробництва. Наявність зрушень у предметному довкіллі є свідченням про якісний розвиток промислових технологій дизайну, багатство його видів та форм, особливості їхнього впливу на художньо-естетичні смаки та естетику сприйняття оточуючого світу людиною.

Висновки. Звертаючись до дизайнерських технологій, виробники промислового продукту мають справу з художньою сферою, оскільки при оформленні предметного середовища користуються пластичною й символічною мовами мистецтва, а витвори дизайну можуть стати художніми зразками у процесі успадковування. Завдяки багатоплановому змістові дизайнерської діяльності профанна дійсність підноситься до високохудожнього рівня. Витвори дизайну спроможні сприйматися нарівні з мистецькими творами духовної культури як «зовнішні символи», але призначені лише для повсякденного користування ними. Можна сказати, що сучасний цивілізаційний розвиток суспільства не в останню чергу визначається досягненнями технологій дизайнерської творчості, її роллю у суспільстві загалом.

Список використаної літератури

1. *Даниленко В. Я.* Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: монографія / В. Я. Даниленко. – Харків : ХДАДМ : Колорит, 2005. – 243 с.
2. *Дяків М. В.* Міське меблярство Галичини XIX – XX ст.: історія, типологія, стилістичні особливості : автореф. дис... канд. миств., спец.: 17.00.06 – «Декоративне і прикладне мистецтво» / М. В. Дяків. – Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2010. – 16 с.
3. *Задорожний Б. В.* Сучасний вітраж як особливий елемент декору в церковній архітектурі / Б. В. Задорожний // Архітектурний вісник КНУБА. – 2013. – Вип. 1. – С. 308-314.
4. *Шумега С.* Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра: навч. посібн. / С. Шумега. – Київ : Центр навч. літ., 2004. – 298 с.

References

1. *Danylenko V. Ya.* Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti hudozhnyo-proektnoi kul'tury: Monogr. / V. Ya. Danylenko. – H. : HDADM: Koloryt, 2005. – 243 s.
2. *Dyakiv M. V.* Mis'ke mebyarstvo Galychyny XIX – XX st.: istoriya, typologiya, stylistychni osoblyvosti : Avtorefe... k. mystectvozn., spec.: 17.00.06 – dekoratyvne i prykladne mystectvo / M. V. Dyakiv. – Ivano-Frankivs'k : Prykarpats'kyj nac. un-t im. V. Stefanyka, 2010. – 16 s.
3. *Zadorozhnyj B. V.* Suchasnyj vitrazh yak osoblyvyj element dekoru v cerkovnij arhitekturi / B. V. Zadorozhnyj // Arhitekturnyj visnyk KNUBA. – 2013. – Vyp. 1. – S. 308-314.
4. *Shumega S.* Dyzain. Istoriya zarodzhennya ta rozvytku dyzainu. Istoriya dyzajnu mebliv ta interyera: navchal'nyj posibnyk / S. Shumega. – K. : Centr navchal'noi literatury, 2004. – 298 s.

ТЕХНОЛОГИИ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА В КОНТЕКСТЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Оборская Светлана Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Рассматриваются особенности технологий промышленного дизайна в контексте художественной сферы декоративно-прикладного искусства; анализируются технологические подходы в художественном конструировании промышленных изделий; определяются условия возвышения дизайнерских образцов на уровень художественных произведений; указывается на роль социальных трансформаций в обществе и сдвигов в предметной среде благодаря использованию дизайнерских технологий в промышленном производстве. Утверждается, что современное развитие цивилизации не в последнюю очередь определяется достижениями технологий дизайнерского творчества.

Ключевые слова: культура, искусство, дизайн, технология, промышленный дизайн, дизайнерская деятельность, декоративно-прикладное искусство.

THE TECHNOLOGIES OF THE INDUSTRIAL DESIGN IN THE CONTEXT OF THE DECORATIVE-APPLIED ART

Oborsjka Svitlana, candidate in the art criticism, docent,
Kyiv National University of the Culture and Arts, Kyiv city

The features of the technologies of the industrial design in the context of the artistic sphere of the decorative-applied art are considered in the article. The technological approaches in the artistic engineering of the industrial products are given. The conditions of the rising of the design samples to the level of the art works are determined. The role of the social transformations in the society and the changes in the objective environment through the use of the design technologies in the industrial production is pointed. It is alleged that the modern development of the civilization, not least determined by the technology' advances of the design work.

Key words: culture, art, design, technology, industrial design, design activities, decorative-applied art.

UDC 477.3. 59

THE TECHNOLOGIES OF THE INDUSTRIAL DESIGN IN THE CONTEXT OF THE DECORATIVE-APPLIED ART

Oborsjka Svitlana, candidate in the art criticism, docent,
Kyiv National University of the Culture and Arts, Kyiv city

The features of the technologies of the industrial design in the context of the artistic sphere of the decorative-applied art are considered in the article. The technological approaches in the artistic engineering of the industrial products are given. The conditions of the rising of the design samples to the level of the art works are determined. The role of the social transformations in the society and the changes in the objective environment through the use of the design technologies in the industrial production is pointed. It is alleged that the modern development of the civilization, not least determined by the technology's advances of the design work.

The current activities are the design in itself can be called the high-quality technology, deliberately aimed at the transformation of the surrounding human environment in an artificial nature. Spiritual and practical human activity, with its methods, means and forms is guided by the project idea and in the some way already formed ideal.

The aim of this article is to analyze the features of the technologies of the industrial design in the context of the decorative-applied art.

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the culturological, artistic and economical analysis.

Results. Referring to the design technology, the manufacturers of the industrial products deal with the artistic sphere, as in the design of the objective environment they are using the plastic and symbolic language of the art, and the design works of the art can be artistic examples in the process of the inheritance.

Novelty. The attempt is made to clarify the specificity of the technologies of the industrial design in the context of the decorative-applied art: due to a combination in the design of art and technology the technical design forms a set of the dominant in the particular cultural and historical period of the certain value orientations in the human life.

The practical significance. The results of the scientific research can be used to further study of the industrial design in the context of the decorative-applied art. This material can be used in the preparation of the lectures in the theory and history of the culture.

Key words: culture, art, design, technology, industrial design, design activities, decorative-applied art.

Надійшла до редакції 11.10.2016 р.

УДК 7.038.6(477) 17

РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ В УКРАЇНІ

Бистрякова Валентина Никодимівна, доцент кафедри рисунка та живопису;

Осадча Алла Миколаївна, старший викладач кафедри рисунка та живопису;

Гула Євген Петрович, професор кафедри рисунка та живопису,
Київський національний університет технологій та дизайну, м. Київ
evgenush.gula@gmail.com

Розглянуті особливості сучасного стану вітчизняного дизайну. Запропоновані визначення дизайну в контексті набуття нового «ноосферного» значення. Проаналізовані еволюційні шляхи розвитку українського дизайну та його зв'язок із мистецтвом. Виявлена кореляція дизайну не лише з культурними та мистецькими традиціями, але й філософією, екологією та іншими галузями суспільного знання. При цьому дизайн розглядається і як загальносвіттовий, і як національний феномен. Надана характеристика новітнім проявам дизайну.

Ключові слова: ноосфера, дизайн, екодизайн, екологія, мистецтво, національна культура, розвиток дизайну в Україні, дизайн і глобалізація.

Постановка проблеми. В умовах всесвітньої глобалізації та еволюції техносфери людство підійшло до крапки біфуркації, перетин якої означає планетарний вибір та порушує питання: «Куди йти і як розвиватись» І який вектор руху стане майбутньою цивілізаційною перевагою? В цьому контексті розвинені держави поступово втілюють концепцію «успішного майбутнього», що передбачає гармонізацію людини з природою, покращення якості життя та захист інтересів нащадків. Проте, які б позитивні результати не приносив такий розвиток, необхідно пам'ятати, що він можливий лише в тому випадку, якщо суспільство готове переглянути свої підходи до життя.

У сучасному українському суспільстві провідні позиції посідають проблеми, породжені глобалізацією людства. Дану проблему можна охарактеризувати як необхідність формування нового мислення на державному, соціальному та культурному рівнях. У статті представлена можливість вирішення цього питання завдяки впровадженню новітніх підходів у дизайн. Окреслені в даному дослідженні шляхи розвитку вітчизняного дизайну дають новий напрям, що допоможе сформувати модерний світогляд, пов'язаний з екологією та мистецтвом. Порушені питання повинні висвітлити головні цілі та завдання подальшого розвитку українського суспільства в контексті міжнародної транснаціоналізації. Вирішення поставленої проблеми має практичне значення як у дизайнерській, так і мистецькій діяльності: системі професійної освіти дизайнерів, художників, скульпторів тощо, та цілеспрямованого розвитку на національно-державному рівні ноосферного підходу.

Огляд останніх публікацій. Проблематика розвитку українського дизайну багатогранна та всеосяжна, саме тому наукові розвідки даної тематики мають широкі межі. Дослідники розглядають мистецтвознавчі, філософські,

технічні, освітні та багато інших дизайн-аспектів. Серед великої кількості праць можемо виділити роботи В.Даниленка [7], О.Бойчука, В.Михайленка, В.Пузанова, В.Аронова, С.Чуєва, О.Лагутенка, І.Рижова [13-16] та ін.

Проблематику національної складової вітчизняного дизайну досліджували в своїх роботах Ю.Дяченко, І.Грицюк, О.Гребінник, Н.Сбітнєва [18], О.Гладун, А.Бредихина, В.Косіва, М.Станкевич та ін.

Упродовж останніх років (2016-2017 рр.) до питання теорії й практики дизайну звертався чимало українських науковців – К.Пушкарьова, М.Кочевих [12], Л.Іванова, С.Котлік, С.Малих [9]. За останні два роки були захищені дисертаційні роботи Ю.Бондарчук щодо принципів проектування дитячого ігрового середовища в закладах громадського призначення [2], Г.Брюханової стосовно професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні [3], Р.Дяченко з формування дизайну інтер'єрів рестораних закладів України [8].

Незважаючи на те, що сьогодні здобуток українського дизайнознавства є досить вагомим, плин вітчизняного політичного життя останніх років та стрімкий розвиток дизайну в розвинутих країнах Європи актуалізує потребу нових досліджень проблематики розвитку сучасного вітчизняного дизайну.

Мета дослідження – аналіз стану сучасного розвитку дизайну в Україні.

Виклад основного матеріалу статті. Звертаючи погляд у майбутнє українського дизайну відмічаємо, що 25 років назад кінцевою метою дизайнерів було створення конструкції та зовнішнього вигляду окремої речі. Сьогодні ж вони повинні постійно пропонувати нові екологічні й філософські цінності, бачення еволюції цивілізації, а не лише модні стильові тенденції. Все гострішою стає потреба переходу вітчизняного дизайну на новий рівень, одним з яких вважаємо ноосферу.

Поняття «ноосфера» запропоновано професором математики Е.Леруа, який трактував її як «мислячу» оболонку, що формується людською свідомістю [11]. Проте саму суть даного явища дослідив та описав В.Вернадський в дослідженні «Наукова думка як планетне явище». Вчений вважав, що ноосфера, це вища стадія еволюції біосфери, становлення якої пов'язане з розвитком суспільства, яке здійснює глибокий вплив на природні процеси: «...у біосфері існує велика геологічна, можливо, космічна сила, планетна дія якої звичайно не приймається до уваги в уявленнях про космос... Ця сила є розум людини, спрямована й організована воля його як істоти суспільної» [6].

Саме таке трактування цивілізаційної ролі людини стимулює сьогодні переосмислення засад українського дизайну, в якому функції речі розуміються вже значно ширше, ніж лише задоволення утилітарних потреб і технічних можливостей часу. Новітня теорія вітчизняного дизайну формує безліч уявлень щодо його особливостей та суті. Погляди діаметральні. Прихильники «rapeyutize» звеличують дизайн за внесок у поліпшення якості життя, красу модерних технічних форм, графічних та колірних рішень навколишнього середовища, заснованих на використанні новітніх технологій. В цьому ракурсі відзначимо неухильні кроки українського дизайну у міжнародне середовище, піднесення краси національних традицій в сучасних речах. Яскравим прикладом стала перемога вишиванки на міжнародній арені дизайнерського одягу, відмічена світовою пресою, зокрема «The New York Times» та «Vogue», як «всесвітній тренд» [5].

Інші експерти критикують вітчизняний дизайн за агресивно нав'язливу рекламу, поширення примітивного декоративізму та штучне подорожчання вартості товарів за рахунок нав'язування споживачам непотрібних супутніх функцій і деталей обробки. Не зважаючи на світову тенденцію відмови від агресивного дизайну на користь «native advertising», в українському дизайні «aggressive advertising» ще користуються попитом.

Існують також побоювання щодо стрімкого розширення дизайну за межі професіоналізму та перетворення його в субкультуру, яка в своїй основі базується на спрощеному імітуванні модних форм та фірмових брендів. Проте, незважаючи на різнобарв'я поглядів, в одному експерти однакові, український дизайн вступив у нову стадію розвитку та почав набувати нового змісту. Сьогодні вітчизняний дизайн можна визначити як мистецтво компоновання, стилізації та декорування речей в розрізі екологічної проблематики. Універсальність цього явища дозволяє швидко та ефективно «вербувати» його в проблемне коло глобалізації міжнародного середовища, з чіткою фіксацією зміни в дизайні в епоху глобалізації. В цьому контексті точне визначення дизайну дає П.Ренд: «Дизайн – це більше, ніж лише упорядкування та компоновання візуального матеріалу. Дизайн – це привнесення цінностей та змістів, освіта, спрощення, роз'яснення, перетворення, облагороджування, перебільшення, переконання...» [17; 14].

Транснаціональні корпорації: «Kraft Foods», «Nestlé S.A.», «Procter & Gamble» та ін., поширюють дизайнерські вироби по всьому світу, нав'язуючи країнам-споживачам, у т.ч. й Україні, власні правила дизайну. Цей процес значно полегшується завдяки новітнім комп'ютерним технологіям. Вплив цих факторів породжує проблему «стримання» вітчизняного дизайну у єдності зі світовими гуманістичними досягненнями. Також, виникає потреба в нових методах та формах дизайну, які можуть бути протипоставлені дизайну ХХ ст. Шлях розв'язання цих питань закладений в переході до ноосфери.

Сучасний український дизайн повинен стати дизайном навколишнього середовища та гуманістичного досвіду, дизайном соціального контексту. Сам предмет дизайну розширюється до реплікації нових культурних цінностей, проектування соціальних подій, стилю та способу життя. Саме тому його теоретичне підґрунтя складають уже соціально-онтологічні проблеми й ноосферний підхід. Оптимізація соціальної природи та функцій вітчизняного дизайну відбувається за рахунок його науково-культурологічних і мистецтвознавчих моделей, а також філософського дослідження онтолого-пізнавальних проблем. У ноосферному підході роль дизайну повинна спрямовуватися на зменшення глибинного конфлікту людини і індустріального суспільства, подолання «одновимірності» людини, хоча це й суперечить твердженням таких філософів, як Г.Маркузе [10].

Розглянемо напрями розвитку українського дизайну з ноосферної точки зору.

У першу чергу це екологічний шлях, що має стати частиною міжнародного руху «зеленого» дизайну, а саме «environmental» стосовно навколишнього середовища. Це поняття припускає створення продукції, сумісної з навколишнім середовищем, зниження та повне усунення негативного впливу на природу за допомогою використання альтернативних ресурсів та енергії, а також нетоксичних матеріалів. В ідеалі український дизайн повинен відповідати принципу екології «3R»: reduce – reuse – recycle (скорочувати, повторно використовувати, переробляти) [23]. Погодимось із дослідницею В. Рижовою [16], що ефективний шлях до екологізації вітчизняного дизайну (а з ним й промислового виробництва), це застосування біонічного підходу. Вивчення гармонічної структури та форм живої природи дає великий матеріал з проблем екодизайну та допомагає знаходити вдалі рішення. Один із перспективних напрямів сучасного екодизайну, адже він створює для предметно-просторового середовища необмежені можливості. В нашому повсякденні біоніка зустрічається все частіше, і ще довго відіграватиме значну роль, оскільки природна досконала краса та лаконічність є результатом мільярдного історичного розвитку. Перші кроки назустріч українському екодизайну вже зроблені, наприклад у Львові 2016 р. проведена інтерактивна виставка «Переосмислення: вчимося у природи», на якій кожен розділ представляв одну зі стихій, доповнений прикладами з біоніки [20].

В останні роки українські архітектори почали застосовувати більше сучасних еко-технологій для спорудження «зелених будинків», у яких використовується менше опалення, електрики та комунікацій, циркуляція свіжого повітря більш ефективна за рахунок використання екологічно чистих будівельних матеріалів і покращених вентиляційних систем. Обслуговування таких будинків обходиться дешевше, а здоров'я працівників і мешканців лише міцніє. Прикладом такого еко-дизайну є вітчизняний проект «Bionic Hill» [22], перший інноваційний парк в Україні, сучасне наукове містечко. Проект одним із перших в Україні застосував світову екологічну систему сертифікації зеленого будівництва «The Leadership in Energy and Environmental Design» (LEED), покликану мінімізувати вплив забудови на довкілля і здоров'я людей, що досягається шляхом зниження рівня споживання енергетичних та матеріальних ресурсів, підвищення якості будівель і комфорту їх внутрішнього середовища [22]. Важливо, що інноваційний парк залучив провідних експертів у галузі LEED: американську AECOM (проведення попередньої оцінки та надання консультацій) і компанію-сертифікатора ECON [22], що дозволяє вийти українському еко-дизайну на міжнародний рівень. На жаль, сьогодні будівництво парку призупинено, за словами засновника «Bionic Hill» В.Хмельницького «Передбачалося, що великі західні компанії відкриють там дослідні центри, але вони зараз не хочуть заходити в Україну через економічну ситуацію. Немає для кого будувати, немає клієнта» [22].

Отже, незважаючи на певний розвиток еко-дизайну в Україні, зауважимо, що результативність цього процесу залежатиме в першу чергу від підтримки та внутрішньої політики держави. Актуальне це питання є сьогодні, коли європейський вибір України спонукав внутрішню реформацію інститутів та систем всіх ланок життя нашої держави. Такої реформації потребує й вітчизняний дизайн. Існує необхідність створення в країні загальної національної системи дизайну, яка, на наш погляд, повинна містити 3 напрями:

- реформування законодавчої і нормативної бази;
- продовження об'єднання існуючих державних, громадських та приватних дизайнерських організацій; дана проблема, як шлях розвитку вітчизняного дизайну, вже піднімається дослідниками в наукових дискусіях (В.Свірко, А.Рубцов) [19];
- удосконалювання системи дизайн-освіти.

Питання, пов'язані з українською інтелектуальною власністю в реальному повсякденні дають більше запитань ніж відповідей, у всякому разі для самих дизайнерів. Як наслідок, креативні новаторські рішення не забезпечені матеріальними або іншими стимулами з боку соціуму, не існує методик їх економічної оцінки. Саме тому реформування законодавчої та нормативної бази повинно спиратись на успішний досвід розвинених країн, зокрема таких як Нідерланди, Норвегія, Великобританія, Франція та ін. Концентрація уваги повинна зосередитись на європейських і міжнародних еко-вимогах та стандартах. Обов'язковим є прийняття Закону «Про дизайнерську діяльність», першим кроком може стати створення робочої групи з підготовки проекту.

Удосконалення потребує також один з основних законів, що регулює дизайн сферу – «Про авторське право і суміжні права» [1], в якому акцент робиться на музичних, літературних і художніх творах. Тому доцільно статтю «Об'єкти авторського права» доповнити новими об'єктами правової охорони: дизайнерський одяг (перспективна модель), а законодавство – актом, що захищає дизайнерський одяг як об'єкт авторського права. Необхідною складовою майбутнього українського дизайну є також подальша централізація всіх дизайнерських організацій в єдину національну систему та створення в ній нових перспективних напрямів. Зокрема таких, як відкриття молодіжного об'єднання Київської організації Спільки дизайнерів України «ВАРТО» [4], що поєднає вітчизняну молодь через взаємодію, спілкування, вільний обмін думками та ідеями. Її діяльність заснована на творчому співробітництві, культурному зростанні, розвитку нового покоління в сфері дизайну.

Окремою метою національної дизайн-системи повинен стати розвиток національної складової як характеристики українського дизайну в контексті сучасних культурних трансформацій. Національний компонент постійно протягом всієї багатокомпонентної та багатоаспектної історії українського дизайну був важливим елементом її еволюції. Сьогодні національна приналежність у дизайні може бути виражена окремими зображеннями. На жаль, національна символіка зустрічається не так часто, як і відбиття різних типів культур: етнічних, регіональних. У сучасну епоху глобалізації, збереження власної ідентичності та розроблення

концепції розвитку в дизайні має стати державним завданням та вийти на рівень масової культури. На сьогодні потенціал національної традиції як джерела дизайнерської творчості себе не вичерпав, з'явилася потреба в осмисленні відродження базової семантики української культури.

Будування сучасного вітчизняного екологічного дизайну неможливе без творення нового культурного і предметного світу українця. Саме тому нової важливості в професії дизайнера набувають природничі та гуманітарні дисципліни (філософія, культурологія, соціологія, екологія, психологія й ін.), здатні сформувати екологічне мислення майбутніх фахівців, їх екологічну культуру, компетенції. Отже, існує потреба реформаційної корекції системи дизайн-освіти з метою вдосконалювання якості підготовки фахівців у даній сфері. Розглянемо конкретні принципи, на які повинна орієнтуватись освіта майбутнього:

- «випереджальний вплив» на формування потреб суспільства в дизайні як умова вдосконалювання освітніх програм, затребуваності і успішній професійній адаптації випускників;
- безперервність освіти як найважливіший фактор розвитку проектно-культури суспільства, формування широкого спектру дизайнерських кваліфікацій різного рівня та оперативного реагування на зміну потреб соціуму в дизайнерських послугах;
- ефективне партнерство дизайн-освіти з іншими постачальниками освітніх послуг, власниками сучасних технологій та кінцевих споживачів її «продукту» (суспільство, бізнес, влада) як основа високої якості професійної підготовки фахівців сфери дизайну;
- розширення професійних компетенцій випускників, спрямоване на посилення економічної та технологічної підготовки дизайнерів, як умова вбудовування дизайну в ринкову економіку сучасного суспільства;
- актуалізація креативного потенціалу для підвищення якості дизайн-освіти та більш ефективного вбудовування дизайну в економічні й соціокультурні процеси, самовизначення й розвитку корпоративної культури дизайнерів.

Ще одним напрямом розвитку вітчизняного дизайну повинно стати формування художнього світогляду через художнє мислення. Можемо сказати, що засади сучасного дизайну були закладені художниками та архітекторами, які в умовах технічної революції скористались перевагами масового машинного виробництва. Нинішній дизайн вже розглядається як комбінована міждисциплінарна проектно-художня діяльність, яка спираючись на індустріальну основу формує предметний світ людини в усіх сферах життєдіяльності. Різниця між мистецтвом і дизайном стає все менш очевидною. Мистецтво частіше фігурує в дизайнерських журналах, а відомі дизайнери створюють все більше арт-проектів. Яскравим прикладом є відомий арт-проект українського дизайнера Ю.Опанасенка «Inbox Museum of Art» (розсилка повідомлень на e-mail), що дозволяє безкоштовно дізнаватися про нові експонати в кращих музеях світу [21].

Мистецька діяльність вітчизняних художників, архітекторів містить у собі окремий вид діяльності, спрямований на створення незвичайних «авторських» предметів, що відносять до художніх творів, але майстри в них використовують прийоми «indirect design». Тобто декоративність такого об'єкту може бути трансформована, на відміну від функціональних об'єктів, що створюються професійними дизайнерами. Саме тому ноосферний підхід налаштовує дизайнера на конструктивно-художнє мислення: об'єкти можна технічно вдосконалювати і змінювати, зберігаючи стабільним зовнішній вигляд. А це є умовою для входження об'єктів у світову культуру в якості нових базових елементів.

Отже, еволюція соціально-естетичних норм спричинила рух світового дизайну, українського в тому числі, в бік естетизму, коли аналізується як концептуальна, так й символічна складова, співвідношення міри речей та міри людини. Таким чином, під «мистецтвом» сьогодні розуміємо певну діяльність, спрямовану на створення естетично-виразних форм. Те, що раніше було інфінумом мистецтва та дизайну, набуло примарності й умовності, стало можливим завдяки ноосферному підходу.

Розглядаючи *перспективні напрями дослідження*, до них слід віднести наступні:

- прогнозування нових українських дизайнерських розробок і концепцій у найближчому та віддаленому майбутньому;
- аналіз співвідношення національних традицій та еко-новаторства у сучасному дизайні;
- оцінка впливу дизайнерських розробок на розвиток українського культурного життя і виробництва на рівні окремих національних дизайнерських шкіл;
- аналіз зарубіжної фахової літератури з проблематики взаємодії та спільного розвитку міжнародного та вітчизняного інтерактивного дизайну.

Список використаної літератури

1. *Закон України* «Про авторське право і суміжні права» // Відомості Верховної Ради України, 1994. – № 13. – Ст. 64.
2. *Бондарчук Ю. С.* Принципи проектування дитячого ігрового середовища в закладах громадського призначення : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.07 / Бондарчук Ю. С. ; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Харків, 2017. – 20 с.
3. *Брюханова Г. В.* Професійна підготовка майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Брюханова Г. В. ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – Київ, 2016. – 22 с.

4. **ВАРТО.** – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://varto.org.ua>.
5. **Вишиванка названа трендом літа за версією The New York Times** / Hromadske. – 11.06.2016. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://hromadske.ua>.
6. **Всемирная энциклопедия: Философия** / Гл. научн. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М. : АСТ, 2001. – 1312 с.
7. **Даниленко В. Я.** Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури : монографія / В. Я. Даниленко. – Харків : ХДАДМ : Колорит, 2005. – 243 с.
8. **Дьяченко Р. В.** Формування дизайну інтер'єрів ресторанних закладів України ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.07 / Дьяченко Р. В. ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2016. – 20 с.
9. **Иванова Л. А.** Дизайн в рекламе : монография / Л. А. Иванова, С. В. Котлик, С. В. Малых ; Одес. нац. акад. пищевых технологий. – Одесса : Астропринт, 2016. – 266 с.
10. **Маркузе Г.** Одномерный человек : монография / Г. Маркузе. – М. : Refl-book, 1994. – 368 с.
11. **Ноосфера** / Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org>
12. **Пушкарьова К. К.** Матеріалознавство для архітекторів та дизайнерів : монографія / К. К. Пушкарьова, М. О. Кочевих. – Київ : Ліра-К, 2017. – 424 с.
13. **Рижова І. С.** Дизайн як соціальний феномен в історичному контексті філософського дискурсу / І. С. Рижова // Гуманітарний вісник Запорізької держ. інженерної акад. – 2005. – Вип. 23. – С. 62-75.
14. **Рижова І. С.** Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади : автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.03 / І. С. Рижова / Ін-т вищ. освіти АПН України. – Київ, 2008. – 32 с.
15. **Рижова І. С.** Концепція розвитку дизайнерської творчості як специфічного способу самореалізації особистості і вільного освоєння світу / І. С. Рижова // Гуманітарний вісник Запорізької держ. інженерної акад. – 2013. – Вип. 55. – С. 219-234.
16. **Рижова І. С.** Становлення і розвиток дизайну як духовно-практичного феномена в інформаційно-культурному просторі / І. С. Рижова // Гуманіт. вісник Запорізької держ. інженерної акад. – 2009. – Вип. 36. – С. 211-224
17. **Рэнд П.** Дизайн : форма и хаос : монография / П. Рэнд. – М., 2013. – 244 с.
18. **Сбітнєва Н. Ф.** Графічний дизайн України початку III тисячоліття: проблеми та перспективи розвитку / Н. Ф. Сбітнєва // Вісник Харків. держ. акад. дизайну і миств. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2011. – № 6. – С. 52-55.
19. **Свірко В. О.** Пріоритетні напрями розвитку національного дизайну / В. О. Свірко, А. Л. Рубцов // Теорія та практика дизайну. – 2012. – Вип. 1. – С. 160-164.
20. **У Львові від сьогодні триватиме виставка «Переосмислення : вчимося у природи»** / DailyLviv.com. Щоденний Львів – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dailylviv.com>
21. **Украинец запустил в Британии уникальный арт-проект.** – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://znaj.ua>
22. **BIONIC Hill. Innovation technopark.** – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bionic-hill.com>
23. **Reduce, Reuse, Recycle «Recycling Guideю** [Electronic Reverse]. – Access mode : www.recycling-guide.org.uk/rrr.html

References

1. **Закон України** «Pro avtorske pravo i sumizhni prava» // Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy, 1994. – № 13. – Ст. 64.
2. **Bondarchuk Yu. S.** Pryntsyru proektuvannia dytiachoho ihrovoho seredovyscha v zakladakh hromadskoho pryznachennia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.07 / Bondarchuk Yuliia Serhiivna ; Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. – Kharkiv, 2017. – 20 s.
3. **Briukhanova H. V.** Profesiina pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv z dyzainu drukovanoi produktsii v Ukraini (60-ti roky XX – pochatok XXI st.) : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04 / Briukhanova Halyna Viacheslavivna ; Kyiv. un-t im. Borysa Hrinchenka. – Kyiv, 2016. – 22 s.
4. **ВАРТО.** – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://varto.org.ua>
5. **Vyshyvanka nazvana trendom lieta za versieiю The New York Times** / HROMADSKHE. – 11.06.2016. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://hromadske.ua>
6. **Vsemirnaja jenciklopedija: Filosofija** / Gl. nauchn. red. i sost. A. A. Gricanov. – М. : AST, 2001. – 1312 s.
7. **Danylenko V. Ya.** Dyizain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury : [monohrafiia] / V. Ya. Danylenko. – Kh. : KhDADM : Koloryt, 2005. – 243 s.
8. **Diachenko R. V.** Formuvannia dyzainu interieriv restorannykh zakladiv Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.07 / Diachenko Roksolana Viktorivna ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 2016. – 20 s.
9. **Yvanova L. A.** Dyizain v reklame : [monohrafiia] / L. A. Yvanova, S. V. Kotlyk, S. V. Malych ; Odes. nats. akad. pyshchevykh tekhnolohyi. – Odessa : Astroprynt, 2016. – 266 s.
10. **Markuze H.** Odnomernyi chelovek : [monohrafiia] / H. Markuze. – М. : Refl-book, 1994. – 368 s.

11. *Noosfera* / Vykypedyia. Svobodnaia entsyklopedyia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa : <https://ru.wikipedia.org>
12. *Pushkarova K. K.* Materialoznavstvo dlia arhitektoriv ta dyzaineriv : [monohrafiya] / K. K. Pushkarova, M. O. Kochevykh. – K. : Lira-K, 2017. – 424 s.
13. *Ryzhova I. S.* Dyzaïn yak sotsialnyi fenomen v istorychnomu konteksti filosofskoho dyskursu / I. S. Ryzhova // Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii. – 2005. – Vyp. 23. – S. 62-75.
14. *Ryzhova I. S.* Dyzaïn yak faktor harmonizatsii vidnosyn suspilstva i osobystosti: metodolohichni zasady : avtoref. dys... d-ra filosof. nauk: 09.00.03 / I. S. Ryzhova / In-t vyshch. osvity APN Ukrainy. – K., 2008. – 32 s.
15. *Ryzhova I. S.* Kontsepsiia rozvytku dyzainerskoi tvorchosti yak spetsyfichnogo sposobu samorealizatsii osobystosti i vilnoho osvoiennia svitu / I. S. Ryzhova // Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii. – 2013. – Vyp. 55. – S. 219-234.
16. *Ryzhova I. S.* Stanovlennia i rozvytok dyzainu yak dukhovno-praktychnoho fenomena v informatsiino-kulturnomu prostori / I. S. Ryzhova // Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii. – 2009. – Vyp. 36. – S. 211-224
17. *Rjend P.* Dizajn: forma i haos : [monografija] / P. Rjend. – M., 2013. – 244 s.
18. *Svirko V. O.* Priorityetni napriamky rozvytku natsionalnogo dyzainu / V. O. Svirko, A. L. Rubtsov // Teoriia ta praktyka dyzainu. – 2012. – Vyp. 1. – S. 160-164.
19. *U Lvovi vidsohodni tryvatyme vystavka «Pereosmyslennia: vchymosia u pryrody»* / DailyLviv.com. Shchodennyi Lviv – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://dailylviv.com>
20. *BIONIC Hill.* Innovation technopark. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa : <http://bionic-hill.com>
21. *Reduce, Reuse, Recycle «Recycling Guide»* [Electronic Reverse]. – Access mode : www.recycling-guide.org.uk/rrr.html.

РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА В УКРАИНЕ

Быстрякова Валентина Никодимовна, доцент кафедры рисунка и живописи;
Осадчая Алла Николаевна, старший преподаватель кафедры рисунка и живописи;
Гула Евгений Петрович, профессор кафедры рисунка и живописи,
 Киевский национальный университет технологий и дизайна, г. Киев

Рассмотрены особенности современного состояния отечественного дизайна. Предложены определения дизайна в контексте обретения нового «ноосферного» значения. Проанализированы эволюционные пути развития украинского дизайна и его связь с искусством. Рассмотрена корреляция дизайна не только с культурными и художественными традициями, но и философией, экологией и другими областями общественного знания. При этом дизайн рассматривается и как мировой, и как национальный феномен. Дана характеристика новейшим проявлениям дизайна.

Ключевые слова: ноосфера, дизайн, экодизайн, экология, искусство, национальная культура, развитие дизайна в Украине, дизайн и глобализация.

DEVELOPMENT OF DESIGN IN UKRAINE

Bystryakova Valentina, associate professor of drawing and painting department;
Osadcha Alla, The senior teacher of drawing and painting department;
Hula Yevhen, professor of drawing and painting department
 Kyiv National University of Technologies and Design (KNUTD), Kiev

In the article features of a modern condition of domestic design are considered. Design definitions are proposed in the context of acquiring a new «noospheric» value. The evolutionary ways of development of Ukrainian design and its connection with art are analyzed. The correlation of design not only with cultural and artistic traditions, but also with philosophy, ecology and other fields of social knowledge is considered. At the same time, design is viewed both as a global and as a national phenomenon. A characteristic of the latest manifestations of design is given.

Key words: noosphere, design, eco-design, ecology, art, national culture, development of design in Ukraine, design and globalization.

UDC 7.038.6(477)

DEVELOPMENT OF DESIGN IN UKRAINE

Bystryakova Valentina, associate professor of drawing and painting department;
Osadcha Alla, The senior teacher of drawing and painting department;
Hula Yevhen, professor of drawing and painting department
 Kyiv National University of Technologies and Design (KNUTD), Kiev

The aim of this paper consists in investigating the current state of design in Ukraine, and also analyzing evolutionary ways of development of the Ukrainian design and its connection with art.

Research methodology. Major publications and monographs on the subject have been reviewed. Correlation of design not only with cultural and art traditions, but also philosophy, ecology and other areas of public knowledge is

considered. At the same time the design is considered both as universal and as a national phenomenon. The characteristic is given to the newest manifestations of design.

Results. It has been found that Art activity of domestic artists, architects includes a separate kind of activity which is directed to creation of unusual «author's» objects which carry to works of art, but masters at the same time use receptions of «indirect design». That is, decorative effect of such object can be transformed, unlike purely functional objects which are created by professional designers. For this reason noosphere approach adjusts the designer on constructive and art thinking: objects can be improved and changed technically, keeping stable appearance. And it is a necessary condition for entry of objects into world culture as new Basic Elements. So, evolution of social and esthetic norms served as the reason of the movement of world design, including Ukrainian, towards an estheticism when both the conceptual, and symbolical component, a ratio of a measure of things and a measure of the person is analyzed. Thus, we understand as «art» today a certain activity which is directed to creation of esthetic and expressive forms. What was connection of art and design earlier got conditional characteristics, and it became possible thanks to noosphere approach.

Novelty. Novelty of a research consists in systematization and synthesis of information on features of development of design in Ukraine for the last 25 years in various spheres of art.

The practical significance. Ukrainian educators and art critics can consider information which is contained in this article useful to develop new strategy of training in bases of design of students non specialists.

Key words: noosphere, design, eco-design, ecology, art, national culture, development of design in Ukraine, design and globalization.

Надійшла до редакції 12.11.2016 р.

УДК 78:159.9

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В МИСТЕЦТВІ ЯК ФЕНОМЕН ОСВОЄННЯ СВІДОМІСТЮ ЛЮДИНИ НАВКОЛИШНЬОЇ ДІЙНОСТІ

Соловійов Віктор Алмабайович, кандидат педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, м. Миколаїв
victorsoloviov@gmail.com

Стаття присвячена історичному процесу еволюції і теоретичному осмісленню поняття «художній образ», що бере початок в античній естетикі і на сьогодні залишається невичерпною. Визначені основні напрями різних теорій і епох, присвячених цій науковій проблемі. Проаналізовано розвиток теорії художнього образу в західній і вітчизняній естетиці; проаналізовані провідні наукові напрями, що вплинули на розвиток і осмислення теорії образу з початку ХХ ст., а саме – психоаналіз, феноменологічна школа, семіотика. Аналізується поняття «художній образ», визначаються градації виразності образу, розкриваються істотні особливості його сприйняття.

Ключові слова: художній образ, мистецтво, специфіка художнього образу, функції художнього образу.

Постановка проблеми. Проблема природи, структури і функціонування художнього образу – ключова проблема естетики. З погляду теорії пізнання, художній образ – різновид образу взагалі, що є результатом освоєння свідомістю людини навколишньої дійсності. Будь-який образ – це зовнішній світ, що потрапив у «фокус» свідомості, став її подразником, інтеріоризований нею, тобто перетворений у факт свідомості, ідеальну форму її змісту. Поза образами немає ні відображення дійсності, ні уяви, ні пізнання, ні творчості. У гносеологічному полі образ – основний і найбільший за обсягом феномен. Проблема художнього образу і на сьогоднішній день залишається актуальною, що і стало підставою для вибору зазначеної теми.

Аналіз та стан дослідження проблематики. Історичній долі художнього образу, еволюції його сприйняття присвячені, зокрема, фундаментальні роботи Г.Гачева, К.Горанова. Розглядається це питання й у роботах Д.Лихачова, М.Бахтіна, Е.Ауербаха, О.Лосева, О.Фрейденберга і ін. Однак проблема художнього образу і на сьогодні залишається невичерпною.

Мета статті – зробити певний внесок у дослідженні цієї важливої для мистецтва проблеми.

Виклад результатів дослідження. Художній образ – це образ від мистецтва, що створюється автором художнього твору з метою найбільш повно розкрити описуване явище дійсності. «Через мистецтво виникає те, форми чого знаходяться в душі», – сказав Аристотель у своїй знаменитій праці «Про душу» [1; 24]. Відповідно до Аристотеля, «мистецтво частиною завершує те, чого природа не в змозі зробити, частиною наслідує її» [2; 7]. Форми мистецтва – це наслідування (мімесис) формам буття як природним, так і штучним, це наслідування тому, що відбувається в реальному житті. Незважаючи на те, що Аристотель назвав мистецтво наслідуванням, він обмовився, що художник вільний вибирати предмети, засоби і способи наслідування. Тобто залишив великий простір і для художньої діяльності. Ним згадуються образотворчі мистецтва, поезія і музика, але аналізується лише поезія.

Термінологічне сполучення «образ чогось» або «образ когось» вказує на стійку здатність художнього образу співвідноситися з позахудожніми явищами. У зв'язку з цим специфіка образу традиційно визначається стосовно двох сфер: реальної дійсності і процесу мислення, а ця категорія займає центральне місце в естетичних системах, що встановлюють специфічний зв'язок мистецтва з немистецтвом: з життям, свідомістю.

Процес теоретичного осмислення поняття «художній образ» починається вже в античній естетиці і пов'язаний з іменами Платона й Аристотеля.

Платон, власне кажучи, дає перше визначення художнього образу, яке об'єднало поняття «мімізис», «катарсис» і «калокагатія». Для нього образи в мистецтві – це копії реальних об'єктів, що самі є копіями вічних ідей, «стоять на третьому місці від істини» [3; 61-63] і тому не тільки позбавлені пізнавальної цінності, але й перешкоджають пізнанню істинно суцього світу.

Аристотель, як і Платон, розглядаючи мистецтво як наслідування реального життя (мімізис), виділяє його пізнавальну, естетичну і виховно-перетворюючу функції. Мистецтво піднімає людину над реальною дійсністю, очищаючи (катарсис) від помилкових пристрастей [2].

У книзі «Художній образ і його історичне життя» К.Горанов вказує на найтісніший зв'язок між «очищенням» і тим складним, багатограним змістом, що охоплюється поняттям «калокагатія» (від грецьких слів «каллон» і «кагатон» – краса і добро). Воно виражає основне завдання мистецтва – виховання суспільства в дусі певного історичного ідеалу, що припускає цілісний, усебічний розвиток колективу й індивіда; єдність істини, добра і краси – морально-етичної і естетичної оцінки: «Міметичний характер мистецтва і те, що Аристотель назвав «дізнанням», розкривають пізнавальний, а катарсис і калокатія – індивідуально-психологічний і соціально-естетичний аспекти художнього ставлення. Обидві ці сторони можуть бути розділені лише умовно, у теорії, а в дійсності вони єдині. Ця єдність – неодмінна характеристика художнього ставлення, що підкреслюється усіма великими матеріалістами в естетиці. Лессінг, Дідро і Гете розвивають на цій основі одне із найсуттєвіших понять сучасної естетики - поняття «художня правда» [4; 53].

Нова європейська класична естетика підходить до розгляду образу як результату духовно-пізнавальної діяльності творчого суб'єкта, тому в образі акцентується не наслідувальний, а продуктивний, виразно-творчий момент: «... почуття, думка, ідеал, фантазія – все, у чому стверджує себе одинична суб'єктивність художника чи збірна суб'єктивність людства...» [4; 255]. Виходячи з вже існуючої диференціації різних видів діяльності, стверджується синтетизм образу, злиття і примирення в ньому протилежних начал.

Кант вважає, що в основі образу («естетичної ідеї») лежить єдність почуття і розуму: «Дух в естетичному значенні є не що інше, як здатність зображення естетичних ідей; під естетичною ідеєю я розумію той зміст уяви, що дає привід багато думати, хоча ніяка визначена думка, тобто ніяке поняття, не може бути цілком адекватним йому... Власне, тільки в поезії ця здатність естетичних ідей може позначитися в повному обсязі» [5; 339]. За Кантом естетична ідея ширше поняття, тому що має багатозначність, а область естетичного виступає як примиральний момент між розумом і почуттям. Таким чином, Кант порушує питання про подолання раціоналістичної вузькості в трактуванні художнього образу.

Розгорнута теорія художнього образу представлена Гегелем у його «Лекціях з естетики», у яких дане як саме поняття, так і окремі його характеристики – естетична реальність, художня міра, ідейність, оригінальність, одиничність, загальнозначимість, діалектика змісту і форми тощо. Змістом мистецтва, на думку Гегеля, є ідея (ідеал), а його формою – чуттєве образне втілення: «Мистецтво зображує справжнє загальне, чи ідею у формі чуттєвого існування образу» [6; 412]. Визначення мистецтва як «мислення в образах» мало величезне значення для подальших естетичних теорій, сприяючи утвердженню пізнавальної функції і реалістичного методу в мистецтві. В.Белінський, наприклад, бачив відмінність науки від мистецтва в тому, що вчений «доводить», а поет «показує», «кі обоє переконують: тільки один - логічними доводами, інший – картинами» [7; 311].

М.Чернишевський у дисертації «Естетичне ставлення мистецтва до дійсності» критикував гегелівське розуміння прекрасного як деякої залежної від людини «ідеї» в її конкретному прояві і пов'язаних із цим інших естетичних категорій. Він вважав, що реальна дійсність відтворюється в мистецтві не лише заради виявлення її власної сутності, а заради її пояснення й оцінки в інтересах суспільства, художника і його сучасників [8; 10-11].

Таким чином, можна виділити ряд істотних особливостей, характерних для класичних концепцій художнього образу:

- синтетизм і цілісність підходу;
- виявлення основних функцій художнього образу (пізнавальної, оцінної, виховної, естетичної і т.д.);
- виявлення в художньому процесі чотирьох взаємодіючих факторів: дійсності як джерела; особливо обдарованої особистості художника як активно-творчого началу, твору як художньої цінності; інтерпретацію художньої цінності, її соціальне й індивідуальне сприйняття, переосмислення як підсумок і цільове завдання процесу творчості.

Розглядаючи подальший розвиток і осмислення теорії образу з початку ХХ ст., звернемося до основних її напрямків у західній і вітчизняній науці (естетиці, літературознавстві).

М.Епштейн [9; 255] відзначає, що західна естетика ХХ ст. у своєму підході до образу в основному орієнтується на три його різних аспекти: образ в акті творчості, образ в акті сприйняття, образ у даності тексту. Найбільш впливові напрями – психоаналіз, феноменологічна школа, семіотика.

Образ у мистецтві – це не відображення життєвої правди, а ілюзія, у якій знаходять утілення хворобливі і несвідомі імпульси «глибин» людського духу. Фрейдизм і неофрейдизм – найбільш впливові

вчення, що відстоюють цю концепцію. Як відзначає М. Епштейн, «психоаналіз підтримав падаючий у ХХ ст. авторитет «образної» теорії мистецтва, хоча і з протилежних класичному ідеалізму позицій. Якщо в Гегеля об'єктивна ідея сходиться у конкретність, чуттєвий матеріал, то у Фрейда інстинкт сублімується в об'єктивну, наочну форму» [9; 255]. Теорія «несвідомого» лягла також в основу «архетипових» образів К.Юнга і його школи.

Великий вплив на розвиток теорії художнього образу в західній естетиці мав феноменологічний напрямок, представлений роботами Ж. П. Сартра, Н. Гартмана й ін. Мистецтво – не образ дійсності; воно само – особлива дійсність, що знаходиться у стані конфлікту з «фізичним порядком» природи і суспільства. Твір мистецтва розглядається як щось дане, містить в собі всю сутність буття, цілісність людського існування, що дозволяє проникнути у сутність життя й у свою власну сутність одночасно. Саме ця концепція, на думку К.Горанова, стала теоретичною основою модернізму [4; 17].

Ще одним впливовим напрямом цього періоду можна вважати семіотичний, що розглядає художній образ як особливий знак, сигнал, носій соціально необхідної інформації. Він лише опосередковує відношення подоби між ідеальним образом у свідомості сприймаючого і деяких істотних сторін життя, сам же залишається при цьому дуже умовним, хоча і чуттєво впливаючою конструкцією.

В основі універсалізації завдань суспільства з естетичного виховання лежить посилення соціальних функцій, що спостерігається в культурі в останньому сторіччі, чому чимало сприяли НТР, урбанізація способу життя, розвиток систем масових комунікацій, необоротні перебудови в повсякденному житті і діяльності людини, в образі оточуючого її життєвого середовища.

«Естетичне виховання, – наполягав, наприклад, Е.Ільєнков, представник першої точки зору, – розвиває не якусь специфічну естетичну потребу», а загальну, універсальну людську здатність, яка, будучи розвинутою, реалізується в будь-якій сфері людської діяльності», вона збуджує «естетичні почуття з її принципом краси», зрощує «силу творчої уяви», що дозволяє людині «бачити світ високорозвиненими очима» і перетворювати його вільно, тобто за законами краси» [10; 214, 222].

Естетичне виховання, вважають художники-педагоги, має своєю метою, насамперед, «формування в дитині навичок сприйняття і творчості ... розуміння й інтерпретації; розвиток на їхній основі художнього смаку і потреби в... мистецтві; усвідомлення специфіки мистецтва в цілому», а вже потім тільки «розвиток творчого ставлення до життя і діяльності; закріплення установки на загальний розвиток особистості» [11; 2].

Мистецтво є реальність, що однаково стосується життєвого середовища і культури. Своєю чуттєвою конкретністю, зовнішністю художні твори належать середовищу, а здатністю відчутно виражати події і стани духовного життя – культурі. Звідси в мистецтві особлива, ні з чим не порівнянна художня функція: робити видимим невидиме, чутним нечутне, виявляти невиявлене і тому в самому житті неперезжите; привертати увагу до поточних особливостей і новотворам способу життя, до стійких, довгострокових типів, що стоять за нами, ціннісним прообразами людської природи.

Не дивно, що центральним поняттям у концепції естетичної культури особистості виявляється поняття художнього образу (і відповідної йому здатності уяви).

«Зазвичай в психолого-педагогічній літературі, – зауважує А. Мелік-Пашаєв, – уявою називається здатність людини оперувати образами зовнішнього світу» і здатність «виражати певний внутрішній зміст (сукупність ідей, почуттів, оцінних відносин до життя, переживань у широкому змісті слова) в органічно відповідному цьому змісту, безпосередньо сприйнятій формі». Причому «з погляду естетико-філософської традиції, що розуміє художню творчість як утілення духовного змісту у відповідній їй почуттєвому образі, уява виступає як центральна художня здатність» [12; 50-51].

Мистецтво ХХ ст., здавалося б, звузило застосовність іконічної концепції художньої творчості, продемонструвавши, з одного боку, можливість безпредметних, потворних мистецтв, а з іншого боку – звівши образ до рівня свого роду матеріального об'єкта. Однак, перетворивши твір у річ, воно не позбавило його образності і предметності, а лише перевело їх із розряду образів культури в розряд образів навколишнього середовища, зберігши якості чуттєвого сприймання.

Естетиками запропоновані кілька градацій виразності образу. Наприклад, О.Лосєв пропонував розрізняти: а) нульову образність, б) образ-індикатор, в) алегорію, уособлення і метафору, г) символ і д) міф, упорядковуючи їх за наростанням сили образності [5; 415-452]. У цій перспективі очевидно, що й у естетичному вихованні варто прагнути не просто до формування уяви, а до відпрацьовування різних її видів, до засвоєння навички різної міри уяви (від здатності відчувати присутність безвидного образу – до збагнення змісту складних символічних і міфопоетичних структур).

Антична художня свідомість виступала як синкретичне, тобто цілісне за своєю природою. Аристотель вважає, що художнє – це здійснене естетичне; художник збирає, групує, шліфує виразність і створює збірний образ явищ навколишнього світу. Художній образ, загальна категорія художньої творчості: властива мистецтву форма відтворення, тлумачення й освоєння життя шляхом створення естетично впливаючих об'єктів. Під образом нерідко розуміється елемент чи частина художнього цілого, звичайно – такий фрагмент, що володіє як би самостійним життям і змістом (наприклад, символічні образи «вітрила» у М.Лермонтова). Але в більш загальному змісті художній образ – самий спосіб існування твору, узятого з боку його виразності, вражаючої енергії і значимості.

Той факт, що художньо преформований матеріал запам'ятовує, несе в собі деяке ідеальне утворення, у чомусь подібні думки, став усвідомлюватися тільки з висунуттям на перше місце мистецтв більш «духовних» –

словесності і музики. Гегелівська і післягегелівська естетика (В.Белінський) широко використовувала категорію «художній образ», співвідносно протиставляючи образ як продукт художнього мислення результатам мислення абстрактного, науково-понятійного – силізму, умовиводу, доказу, формулі. Універсальність категорії художнього образу з тих пір неодноразово заперечувалося, тому що значеннєвий відтінок предметності і наочності, що входить у семантику терміна, здавалося, робив його незастосовним до «безпредметного», необразотворчого мистецтва (у першу чергу, до музики). І, однак, сучасна естетика, головним чином вітчизняна, у даний час широко прибігає до теорії художнього образу як найбільш перспективної, що допомагає розкрити самобутню природу фактів мистецтва.

В онтологічному аспекті художній образ є факт ідеального буття, свого роду схематичний об'єкт, надбудований над своїм матеріальним субстратом (тому що мармур – не плоть, що він зображує, двомірна площина – не тривимірний простір, розповідь про подію – не сама подія і т.п.). У цьому семіотичному аспекті художній образ і є не що інше, як знак, тобто засіб значеннєвої комунікації в рамках даної культури чи родинних культур. З подібної точки зору образ є фактом уявленого буття, він усякий раз заново реалізується в уяві адресата, що володіє «ключем», культурним «кодом» для його упізнання і розуміння.

В естетичному аспекті художній образ представляється доцільним життєподібним організмом, у якому немає зайвого, випадкового, механічно службового і який робить враження краси саме в силу єдності своїх частин. Автономне, завершене буття художньої дійсності, де немає нічого спрямованого на сторонню мету (коментування, ілюстрування й ін.), свідчить про різючу подібність художнього образу з живою індивідуальністю, що, будучи відчута не ззовні, як річ у причинному ланцюзі речей, а з власного життєвого центра, також має самоцінність «світу» з зсередини координованим простором, внутрішнім відліком часу, саморегулюванням, що підтримує її рухливу самототожність.

Висновки: Отже, художній образ – центральне, системоутворююче поняття для усіх видів мистецтв, особливий, емоційний, природний і надзвичайно продуктивний спосіб пізнання, у якому закладені величезні методичні можливості, що дозволяють зробити це поняття не тільки об'єктом, але й способом вивчення теоретичного матеріалу.

Список використаної літератури

1. *Аристотель*. О душе / Аристотель. – М., 1976.
2. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / Аристотель. Пер. В.Г. Апелльрота. – М. : Искусство, 1957.
3. *Античные мыслители об искусстве*. – М., 1938.
4. *Горанов К.* Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов. – М. : Искусство, 1970.
5. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм / А. Ф. Лосев // История античной эстетики, том VI. – М. : Искусство, 1980. – С. 339, 415-452.
6. *Гегель Г.* Лекции по эстетике / Г. Гегель // Эстетика в 4-х тт., т. 1. – М., 1968.
7. *Белинский В. Г.* Идея искусства / В. Г. Белинский // Полн. СОБР. соч., т. 4. – М., 1954.
8. *Чернышевский Н. Г.* Эстетические отношения искусства к действительности / Н. Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. Т. 2. – М., 1949.
9. *М. Эпштейн.* Философия возможного / М. Эпштейн. – СПб. : Алетейя, 2001.
10. *Ильенков Э. В.* Искусство и коммунистический идеал / Э. В. Ильенков. – М., 1984. – 349 с.
11. *Генисаретский О.И.* Роль театрального искусства в эстетическом воспитании подрастающего поколения / О. И. Генисаретский. – М., 1984.
12. *Педагогика искусства и школа*. – М., 1982.

Reference

1. *Arystotel'.* O dushe. – M. [Aristotle. On the Soul. – M.], 1976.
2. *Arystotel'.* Ob yskusstve pozyu. Per. V.H. Appel'rota. – M.: Yskusstvo [Aristotle. About the art of poetry. Trans. V. H. Appelrot. – M. : Iskusstvo], 1957.
3. *Antychnye myslytely ob yskusstve*. – M. [Antique thoughts about the art. – M.], 1938.
4. *Horanov K.* Khudozhestvennyy obraz y eho ystorycheskaya zhyzn'. – M.: Yskusstvo [Horanov K. The artistic image and its historic life. – M.: Iskusstvo], 1970.
5. *Losev A.F.* Ystoryya antychnoy estetyky. Pozdnyy ellynizm // Ystoryya antychnoy estetyky, tom VI. – M.: Yskusstvo [Losev A. F. The history of the antique aesthetics. Late Hellenism // The history of the antique aesthetics, volume VI. – M.: "Iskusstvo", 1980.
6. *Hehel' Lektsyy po estetyke* // Estetyka v 4-kh tt., t. 1. – M. [Hegel. Lectures on aesthetics // Aesthetics in 4 volumes, v. 1. – M.], 1968.
7. *Belynskiy V. H.* Ydeya yskusstva // Polnoe sobranie soch., t. 4. – M. [Belinsky V. H. The idea of art // Completed edition, v. 4. – M.], 1954. – P. 311.
8. *Chernyshevskyy N.H.* Estetycheskiye otnosheniya yskusstva k deystvytel'nosty" / N.H.Chernyshevskyy. Polnoe sobranie sochynenyu. T. 2. M. [Chernyshevskiy N. H. The aesthetic art relation to the reality // N. H. Chernyshevskiy. Completed edition. V. 2. – M.], 1949.
9. *M. Epshteyn.* Fylosofiya vozmozhnoho. SPb, Aleteiya M. [Epstein. The Philosophy of the possible. – St.-Petersburg, Aleteia], 2001.

10. *Ylenkov E.V.* Yskusstvo y kommunystycheskyy ydeal. – M. [Ilenkov E. V. The art and communist ideal. – M.], 1984. – 349 p.
11. *Henysaretskyy O.Y.* Rol' teatral'noho yskusstva v estetycheskom vospytanyu podrastayushcheho pokolenyya. – M. [Henisaretskii O. I. The role of theatre art in the aesthetic education of growing generation. – M.], 1984.
12. *Pedahohyka yskusstva y shkola.* – M. [Pedagogy of art and school. – M.], 1982.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ КАК ФЕНОМЕН ОСВОЕНИЯ СОЗНАНИЕМ ЧЕЛОВЕКА ОКРУЖАЮЩЕЙ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ

Соловйов Виктор Алмабайович, кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального искусства, Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств, г. Николаев

Статья посвящена историческому процессу эволюции и теоретическому осмыслению понятия «художественный образ», который берет начало в античной эстетике и на сегодня остается неисчерпаемым. Определены основные направления различных теорий и эпох, посвященных этой научной проблеме; проанализировано развитие теории художественного образа в западной и отечественной эстетике; а также ведущие научные направления, которые повлияли на развитие и осмысление теории образа с начала XX ст., а именно – психоанализ, феноменологическая школа, семиотика. Анализируется понятие «художественный образ», определяются градации выразительности образа, раскрываются существенные особенности его восприятия.

Ключевые слова: художественный образ, искусство, специфика художественного образа, функций художественного образа.

THE ARTISTIC IMAGE IN THE ART AS A PHENOMENON OF ABSORPTION OF THE ENVIRONMENT BY THE HUMAN CONSCIOUSNESS

Soloviov Viktor, candidate of Pedagogic Sciences, acting in lieu of professor of musical art department of Nikolaev affiliated branch of Kyiv national university of culture and art, city of Nikolaev

The article is devoted to the historic process of evolution and theoretical conceptualization of the ‘artistic image’ notion, which is originated from the antique aesthetics and is still inexhaustible. Main directions of different theories and epochs devoted to this scientific problem are determined. Thus, the development of artistic image theory in the western and native aesthetics is analyzed. The leading scientific directions which influenced the development and absorption of the theory of image from the beginning of the XX century, such as psychoanalysis, phenomenological school, semiotics are analyzed in this work. The notion of ‘artistic image’ is also analyzed in the article, gradations of image expressiveness is determined, significant peculiarities of its absorption are shown.

Key words: artistic image, art, the specificity of the artistic image, functions of the artistic image.

UDC 78:159.9

THE ARTISTIC IMAGE IN THE ART AS A PHENOMENON OF ABSORPTION OF THE ENVIRONMENT BY THE HUMAN CONSCIOUSNESS

Soloviov Viktor, candidate of Pedagogic Sciences, acting in lieu of professor of musical art department of Nikolaev affiliated branch of Kyiv national university of culture and art, city of Nikolaev

Aim. The aim of this article is to contribute into the research of this important problem for art.

Research methodology. Twelve main publications according to the topic (philosophical tractates, scientific monographies, scientific magazines) were viewed.

Results. There was detached the range of significant peculiarities which are common for the classical conceptions of artistic image such as synthetism and the cohesiveness of the approach; the discovery of the main functions of the artistic image (cognitive, estimative, educational, aesthetic etc); the exploration of four complementary factors in the artistic process: the reality as a source; especially of talented personality of the artist as an active artistic inchoation, the work as an artistic value; interpretation of the artistic value, its social and individual perception, rethink as a result and target of the artistic process.

Thus, the artistic image is a central, system making notion for all types of arts, which is special, emotional, natural and extremely productive way of perception which includes huge methodological opportunities.

Novelty. The notion of ‘the artistic image’ is analyzed in the article, gradations of image expressiveness are determined, significant peculiarities of its perception are shown.

The practical significance. The artistic image is a system building notion which includes huge methodological opportunities.

Key words: artistic image, art, specificity of artistic image, functions of the artistic image.

Надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 792.82.071.2(44)

ХОРЕОГРАФІЧНИЙ СПАДОК МОРІСА БЕЖАРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТАНЦЮ

Лобан Тетяна Йосипівна, викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
yuratanya7@ukr.net

Розглядається роль хореографічної спадщини відомого французького танцівника Моріса Бежара та виявляється її вплив на сучасне мистецтво танцю. Розкривається творчий спадок митця, в якому проявляється креативний та неординарний підхід до створення ним хореографічних творів. Наповнення танцю глибиною – ключовий аспект творчої діяльності Моріса Бежара.

Ключові слова: творчість, діяльність, хореографія, митець, креативний підхід, неординарність.

Постановка проблеми. В сучасному хореографічному мистецтві актуальним є аналіз теоретико-прикладних досягнень творчості відомих особистостей танцювальної сфери з метою її екстраполяції на культурну сферу. Зазначена проблематика викликає певний інтерес і в Україні, оскільки існує реальна необхідність надолужити інформаційну прогалину з питань нових підходів у методології хореографічного мистецтва. Тому нині є потреба вивчати світові надбання та нові підходи у галузі композиції танцю, дослідженні руху, простору тощо.

Яскравим представником хореографічного мистецтва ХХ ст. є Моріс Бежар. Дослідження специфіки творчого шляху цієї особистості дозволить дослідити і її вплив на розвиток сучасного мистецтва танцю та формування сучасного митця.

Моріс Бежар – академік Французької Академії витончених мистецтв (1994 р.) реалізував себе як хореограф (понад 230 балетних постановок), режисер театру і кіно (постановник опер, оперет, драматичних вистав, телефільмів), драматург і есеїст, Утім його спадщина є маловідомою в Україні.

Аналіз досліджень та публікацій. Досліджувана тема розглядається у численних наукових розвідках та літературних джерелах. Так, В. Гаєвський акцентує увагу на тому, що М.Бежар є провідним фахівцем у сфері формуванні професіоналізму [3; 315-337]. Означена проблема аналізується в його монографії «Дивертисмент», в якій автор розглядає митця як художника, артиста не канонічного, традиційного типу, оскільки він був чужим як для практиків танцю «модерн», так і для наслідувачів академічного балету [3].

М.Гваттеріні в роботі «Азбука балету» аналізує творчість митця на конкретній балетній постановці «Болеро» М.Равеля [4; 192-197].

Цікавими для дослідження є й власні мемуари митця «Мгновение в жизни другого», де автор розмірковує про долю митця в сучасному балетному мистецтві, розповідає про унікальний сценічний досвід, створює виразні портрети провідних художників ХХ ст.: І.Стравінського, А.Мальро, М.Казарес, Ф.Фелліні та ін. [6].

У дослідженні Т.Васильєвої «Секрет танца» дещо опосередковано згадується про творчість танцівника та його ролі у формуванні митця [1; 246-247], однак ця розвідка є цікавою з точки зору представника іншої художньої школи.

Л.Венедиктова розглядає у своїй розвідці гастролі трупі М.Бежара в Києві й акцентує увагу на загальній зацікавленості його творчістю як одного з креативних особистостей ХХ століття [2; 22-25].

Таким чином, як свідчить аналіз окремих публікацій, усі вони мають описовий характер і не ставлять за мету виявити більш глибокі аспекти творчості цієї непересічної особистості у мистецтві танцю ХХ століття.

Метою статті є дослідження впливу творчості М. Бежара на розвиток мистецтва танцю та формування сучасного митця.

Вклад матеріалу дослідження. Спадщина Моріса Бежара та його оригінальні ідеї були спрямовані на те, щоб повернути танцю життя з розмаїттям художніх напрямів у хореографії. Критики мистецтва ототожнювали його з «містифікатором», «скандалістом», «парадоксалістом». Проте М.Бежар обрав найближчий своєму світорозумінню, світовідчуттю, світобаченню – «мандрівник». Адже він мандрує з глядачами історичними епохами, країнами і їх культурами, вражаючи всіх пізнаннями в історії живопису та літератури, музики й архітектури, володіючи необмеженою фантазією і вмінням ментально підходити крізь товщу часу. Бежар зробив балет надбанням більшості, але при цьому зберіг його елітарність [5]. Його мистецтво шокувало і вражало, притягувало і відштовхувало, викликало численні суперечки, але хореограф все наполегливіше експериментував методом спроб та помилок.

М.Бежар часто чинить прямо протилежно логіці сучасного танцю «модерн», використовуючи неестетичні засоби заради художньої мети. Звідси його інтерес до конкретної музики, музики ритмічно організованих звуків і шумів. Навіть радіо-голоси, гасла, які він вводив у мовчазний світ балетної вистави, стають художніми елементами, створюють ще один вимір – звуковий. Слід зауважити, що творчий метод художника пов'язаний з його долею. Метод Бежара особливо раннього періоду – максимальна схематизація танцю, жесту, дії та його життєвих положень. У виставах усе чітко виявлене, згруповане, розведене – дві сутності, дві половинки, два табори – стани. Майже немає проміжних, перехідних форм; відсутні випадкові, епізодичні персонажі; вистава хореографа – вистава про двох.

Малюнок руху у М.Бежара, його пластичний стиль – не звичні рухи тілом, то конкретно-геометричні, то хвилеподібні, то асиметрично-криві і завжди порушують рівновагу. Представлена ним стилістика підводить до естетичної мети: балетмейстер шукає універсальну формулу краси, спираючись на сучасний художній досвід і забуті традиції старих культур. Тим самим, Бежар, прагне створити танець взагалі. Його система, досвід – конструювання універсальної танцювальної мови, танцювального есперанто, яке могло б з'єднати найбільш віддалені в часі і просторі пластичні культури.

Митця цікавила не стільки техніка танцю, скільки техніка життя, «техніка оволодіння життям». Він вчить внутрішній свободі, формує любов до життя. Його екзерсис – метафізичний екзерсис Духа, хоча він зводиться до гострих комбінацій ритму і парадоксальним положенням тіла, які вимагають тренуваної мускулатури та гнучкої спини [3; 315-316].

Танцювальну систему М. Бежара слід означити більш широким поняттям вільного танцю. Адже його танець стилістично єдиний, проте тематично неоднорідний. Балетмейстер звужує на скільки можливо, стилістичні межі своєї танцювальної системи, але розширює, на скільки можливо, її світобачення. Тут зустрічаються Схід і Захід, найдревніші ритуальні і нові експериментальні форми. Тому його мова на рідкість гармонійно поєднує в собі лексику класичного танцю, танцю «модерн» і традиції пластики Сходу. Він переконаний, що танець – явище релігійного порядку, це релігійний культ, танець – ритуал, танець – священодія.

Для М.Бежара «балет – це чоловік». Він культивує чоловічий сольний та масовий танець, інколи навіть передає жіночу провідну партію танцівнику і отримує унікальний синтез сили і мужності чоловічого жесту з жіночністю, тендітністю, підвищеною емоційністю. Головне для танцю балетмейстера – концентрація енергії для досягнення екстатичного піднесення, стан афекту не лише у танцівників, але й глядачів.

Коло тем, які Бежар обирав для своїх вистав, надзвичайно широкі: роздуми про сенс життя та розплата за свої вчинки, пошук Бога в світі і в собі, могутня сила любові та самотності, протиріччя добра і зла, проблеми зв'язків і зближення Заходу і Сходу та багато ін. Але самими об'ємними стали дві: тема долі творчої особистості («Бодлер», «Ніжинський, клоун божий», «Айседора», «Пиаф», «Мистер Ч» та ін.) і тема «життя – смерть». Митець досліджує антагонізм Ероса і Танатоса, як у людській культурі, так і в індивідуальній психіці, що проходить лейтмотивом практично у всіх його виставах.

Варто підкреслити, що метод митця – доведений до крайньої межі, до схеми, традиційний французький метод, дар: занурювати спадщину у нові віяння і навіть нову моду. Перед нами не реставрація, а саме модернізація. Тому і бежарівський колектив, який шукає шлях до забутих, заповідних витоків танцю, має назву «Балет ХХ століття», який, за словами самого митця, звертався до молодих, неупереджених, до закоханих у сучасну музику людей [1; 114].

Нестандартність мислення та прагнення дійти до суті процесів закладається в початковій ідеї М.Бежара – розкрити людське тіло, тим самим піднести людський дух. У вступі – інсталяції до «ІХ симфонії» розкривається заклик: подолати страх, внутрішню залежність, духовну несвободу, піднятися і згадати свій істинний людський образ. Ситуація людини ХХ ст., як її розуміє М.Бежар, є ситуація звільнення, свободи, а вільний танець покликаний її проявити та зафіксувати.

Слід зазначити, що з роками творчість видатної постаті ускладнювалась – тематично, хореографічно, композиційно. Балетні постановки поступово переростали в синтезуючі, де всі види мистецтв склали одне ціле. М.Бежар використовував декламацію, спів, видовищність кіно, телебачення, спорту, цирку.

Застосовуючи кіномонтаж, він прискорював зміну дії, концентрував час. Він не боявся «склеюк», «швів», тому основним прийомом був обраний – колаж. Його музичні, літературні та стенографічні колажі складні та асоціативні. Все існувало в багатоплановій формі. Багатоповерхова будівля бежарівських вистав будувалася на контрастах світла, декорацій, костюмів, гриму, самої хореографії. Всі засоби працювали на досягнення прихованої філософської ідеї, залишаючи дуже часто відкритим фінал.

Свою творчість М.Бежар присвятив створенню власної унікальної танцювальної мови, вважаючи, що «класика – основа будь-якого пошуку, сучасність – гарантія життєвого майбутнього, традиційні танці різних народів – хліб насущний хореографічних знахідок» [1; 105]. Творчість митця багатогранна і одну з цих граней посідає балет «Балеро», на музику М.Равеля. М.Гваттеріні зазначає, що на протигагу першій постановці, у версії М.Бежара взагалі немає жодного справжнього сюжету [4; 195]. В ньому балетмейстер стверджує принципи свого стилю, прославляє пластичний жест, де філософія жесту доповнена естетикою жесту: він різнобарвний, строгий та дуже гарний, окрім того, змінює характер та заворює. Це поема тривалого жесту. Жест насправді стає мелодією і триває фактично увесь час вистави. Балетмейстер демонструє, що можна виявити з людських рук, коли тіло обмежене, і що можна виявити з людського тіла, коли замкнений на замок людський дух.

Ідея росту, провідна ідея равелівського «Болеро», представлена з класичною чистотою: ріст жесту танцівниці, ріст хороводного кола чоловіків, ріст напруження, ріст пристрасті. Балет будується в повній згоді з музикою Равеля, логікою звукових наростань. «Музика надто відома і все ж таки завжди нова, завдяки її простоті. Мелодія в'ється навколо самої себе, ритм набирає об'єму та напруження, з'їдаючи звуковий простір і до кінця з'їдає саму мелодію». Мелодія і Ритм, Чоловіче і Жіноче – головні і єдині персонажі цього балету [4; 25].

Підсиленню звуку відповідало підсилення кордебалету. Груповий танець на очах пророства, йшло наростання пристрасті, крізь перепони інертності, пригніченості, табу проростала енергія життя. Це було «проростання людини» в образній системі М.Бежара.

Після поняття «людини проростаючої», в бежарівський світ разом із В.Ніжинським входить поняття «людини жертвної», де балетмейстер оспівує тіло та дух, але не душу людини. Людина для нього метафора

(Жар – птиця, Фенікс, Мелодія), реальна історична особистість – структура. Балет оспівує метафору і демонструє її структуру. Метафора для Моріса Бежара – жар-птиця і фенікс людська мова, що робить думку безсмертною. Через метафору – образ «в собі» вступає в прямий контакт із нами, а це те, чого шукав митець. За жанром – це саме структурні портрети, а не розповіді, не біографії, викладені в хронологічній послідовності. Балетмейстер вибудовує структуру внутрішнього життя, а не цільний пластичний персонаж [3; 324-325]. М.Бежар створює груповий портрет індивідуальної моделі, людина для нього – множина, в однині для хореографа людини ніби не існує. Не існує ні чітких меж, ні раз і назавжди зафіксованих статичних станів.

Слід зазначити, що бути режисером для М.Бежара «куда увлекательней, чем быть просто актером. Актер играет всего одну роль, свою, а режиссер становится всеми и в тоже время – никем» [1; 12]. Ось звідки багаточисельні дзеркала, маски, двійники, тіні в його виставах. Мотив дзеркала – основний для світогляду балетмейстера, а концепція творчості: сценічне життя для артиста – сутність, дзеркальне відображення його внутрішнього світу, його мікрокосмосу. Дзеркало для митця – не стільки предмет, що створює ілюзію простору, скільки жива істота, свого роду каталізатор психології і магії, наділене містичними якостями, здатне преобразити і зруйнувати одночасно.

Ще одним атрибутом театру видатного хореографа була маска. Вона для нього той самий ритуал; навіть техніка накладання гриму вноситься на сцену не заради «трюку», а заради процесу («Мальро...», «1789... і МИ»). Використання маски у виставах має різне значення: грим – маска, маска як така і обличчя – маска. Грим – маска, з одного боку, використовувалась у балетах на східну тематику, з іншого – підкріплення рис образу. Маска як така служила для зміни персонажів або їх містичного преображення. Обличчя – маска несе величезне психологічне навантаження [6].

Одним з аспектів творчості М.Бежара був заклик людей до братерства. Таке його завдання. Людей він прагнув об'єднати і об'єднував у поняття людства, але глядач для нього фігура конкретна – і в соціальному, і у віковому, і духовному сенсі. Ідею соборності митець не визнає. Він вносить виставу на арену, вулицю, на відкриту площу. Він влаштовує вистави в Авіньйоні, поблизу стіни колишнього Папського палацу; навіть стилізує деякі балетні сцени під сакральне дійство, ритуал. Балетмейстер стверджує: життя розпочинається, кожне покоління заново розпочинає життя, культура не вмирає, мертві лише форми культури [3; 326]. Весна священна – постійний мотив балетмейстера. Його Шекспір весняний Шекспір, а його Бетховен, навіть в Дев'ятій симфонії, дуже молодий Бетховен.

Його герої: поети, музиканти, артисти – люди весні, художники життя, що відновлюють мистецтво заново, без підказки. Антигерой балетмейстера зображений у виставі «Наш Фауст» – Мефістофель, диявольський скепсис, безплідна сила всезнання, влада нудьги, для якої в цьому світі все відомо.

Інші антигерої знають лише одну нагороду – принизити або забрати з шляху юний ентузіазм, творчу новизну, першу і ширшу закоханість. Іронія у виставах Бежара агресивна. А справжня агресія супроводжується іронічною усмішкою.

У балеті «Мутації» М.Бежар ніби повертається в період ранньої творчості. Його погляд спрямований лише до танцю, що зберіг свою скульптурність та неповторність. Танець митця захоплює красою жестів, рухів, каскадом технічно складних па, вражає своєю гармонією та еротизмом. Але еротика набула в ньому іншого відтінку – стала більш різкою, сухою, відвертою. В цьому танці багато сучасних ритмів, елементів, більше близьких молодому поколінню. В останніх роботах митця тільки танець і світло, адже «Мутації» – балет-предвісник, балет-засторога.

У балеті розповідається про те, як у ядерній катастрофі загинула планета. Група людей, що чудом залишилася жива, збирається залишити її і вирушити на пошуки іншого виміру. Всі вирішили в останній раз виконати ритуальний танець – прощання, в якому вони згадують, грають в ігри дитинства, люблять, але все несе відтінок безнадії і зневіри. Віра і Надія не залишають лише одного з них, він відмовляється летіти разом з усіма: «Я залишаюсь... Я буду чекати...». І його чекає нагорода – Земля оживає.

«Дім священника...» – вистава про Любов і Смерть, їх протидію; про молодість і надію. Вистава – нарис життя Фредді Мерк'юрі, але в ньому немає певних фактів, дат, ситуацій – є лише їх аура. Вистава – більше дивертисмент, ніж інші, в ній немає колишнього переплетіння мистецтв, музичні колажі максимально спрощені, майже відсутні декорації; немає масок, дзеркал, двійників... Потяг до інтелектуальної наповненості змінюється простотою змісту та оформленням [6].

Балет має подвійний смисловий хід – від народження до смерті або від смерті до народження. Перший погляд глядача натикається на рівні ряди людських тіл у формі хреста під білою тканиною. Митець часто використовував розп'яття у виставах про художників, які принесли себе в жертву мистецтву, а з іншого боку, розп'яття означало народження в новій якості. В даному випадку для балетмейстера однаково важливі обидві сторони християнства. Проте, слід зазначити, що поряд з успіхом значним та безсумнівним у житті М.Бежара були злети і падіння – незадоволення, претензії, нападки з усіх сторін. Його інколи звинувачували в дилетантстві, естетстві, складності. В тому, що його свобода надто вражаюча, що його пошуки не надто сміливі і в тому, що його прийоми надто химерні та прямолінійні.

Адже М.Бежар – це та творча особистість, яка змінювалась протягом усієї своєї творчості й завжди пам'ятала про минуле. Попередні постановки не відкинула його пам'ять. Бежар – це сама пам'ять про минуле й досвід, який здійснювався в майбутньому. Його наповнює життєвий порив до єднання і колективне почуття частиною світу. Він геніальний стиліст, геніальний містифікатор, який не втомлювався дивувати та шокувати. В цьому – метод хореографа та режисера, метод створення його творинь.

Висновки. Отже, аналізуючи роль спадщини М.Бежара та творчий шлях відомого балетмейстера, стає зрозумілим, що він своєю діяльністю формував митця. Відображав усе життя в танці, показував і робив те, на що інші не зважалися. Він наповнював танець глибиною. Для нього танець – лише засіб, за яким ховалася глибока сутність митця. Шлях пошуку, пізнання істинного у вічних питаннях добра і зла, життя та смерті, самотності і любові, прагнув передати митець у своїх балетних постановках.

Приклад митця повинен стимулювати сучасного хореографа пізнати танець по-новому, знаходити нові образні системи, методи та форми реалізації своїх ідей, творчих знахідок, що дасть можливість поповнити методологічну базу технік сучасної хореографії України.

Список використаної літератури

1. *Васильева Т. К.* Секрет танца: популярное изд. / Т. К. Васильева. – СПб. : ТОО Диамант, ООО Золотой век, 1997. – 480 с.
2. *Венедиктова Л.* Потрясение: Три вечера Bejart Ballet Lusanne / Л. Венедиктова // Мир искусства, 1999. – № 1-2. – 35 с.
3. *Гаевский В.* Дивертисмент: судьбы классического балета / В. Гаевский – М. : Искусство, 1981. – 383 с.
4. *Гваттерини М.* Азбука балета / М. Гваттерини ; [пер. с итал. Ю. Лисовский]. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. – (Серия «Учимся танцевать»).
5. *Каварина Н.* Морис Бежар : «Наивысшая радость – творить, умирать, любить, исчезать...» / Н. Каварина // Петербург. театральный журн., 1998. – № 15. – 28 с.
6. *Морис Бежар.* Мгновение в жизни другого : мемуары / М. Бежар. ; [пер. с франц. Л. Зониной]. – М. : В/О Союзтеатр, 1989. – 238 с.

References

1. *Vasileva T. K.* Sekret tanca: popularnoe izdanie / T. K. Vasileva. – SPb. : TOO Diamant, OOO Zolotoy vek, 1997. – 480 s.
2. *Venediktova L.* Potrasenie: Tri vechera Bejart Ballet Lusanne / L. Venediktova // Mir iskusstva, 1999. – № 1-2. – 35 s.
3. *Haevskiy V.* Divertiment: sydby klassicheskogo baleta / V. Haevskiy. – M. : Iskysstvo, 1981. – 383 s.
4. *Hvatterini M.* Azbuka baleta / M. Hvatterini; [per. s ital. U. Lisovskiy]. – M. : BMM AO, 2001. – 240 s. – (Seriia «Uchemsia tancevat»).
5. *Kavarina N.* Moris Bejar: «Naivysshaya radost – tvorit, ymirat, lubit, ischezat...» / N. Kavarina // Peterbyrshskiy teatralnyi jyrnal, 1998. – № 15. – 28 s.
6. *Moris Bejar.* Mhnovenie v jyzni dryhoho: memyary / Moris Bejar. ; [per. s franc. L. Zoninoy]. – M. : V/O Souzteatr, 1989. – 238 s.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МОРИСА БЕЖАРА И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ТАНЦА

Лобан Татьяна Иосифовна, преподаватель кафедры хореографии,
Ровенский государственный гуманитарный университет, г.Ривне

Рассматривается роль творческого наследия известного французского танцовщика Мориса Бежара и прослеживается ее влияние на современное искусство танца. Раскрывается творческое наследие мастера, в котором проявляется креативный и неординарный подход к созданию им хореографических произведений. Наполнение танца глубиной – ключевой аспект творческой деятельности Мориса Бежара.

Ключевые слова: творчество, деятельность, хореография, мастер, креативный подход, неординарность.

MORIS BEGAIRE'S CHOREOGRAPHICAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF MODERN ART OF DANCE

Loban Tetiana, a teacher of choreography department in Rivne
State Humanitarian University

The article deals with choreographical heritage of the famous French dancer Moris Bejare & its influence on his spirituality forming. It reveals creative inheritance, in which imaginativeness & extraordinary approach in developing of choreographic works are shown. Filling a dance with the depthness – the key aspect in the Moris Bejare's creation.

Key words: creation, activities, choreography, master, creative approach, extraordinance.

UDC 792.82.071.2(44)

MORIS BEGAIRE'S CHOREOGRAPHICAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF MODERN ART OF DANCE

Loban Tetiana, a teacher of choreography department in Rivne
State Humanitarian University

The aim of this paper is investigation of the Moris Bejare's creative career and the influence of his personality to the dance art development and the modern artist formation.

Research methodology. Numerous scientific investigations and literary sources (survey reports, scientific journal and newspaper articles, videos) have been reviewed. In the monograph «Divertissement» V. Gayevski pays attention to the fact that Moris Bejaire is a prominent specialist in professional creation forming. 4, p.315-337. In the work «The ABC of the ballet» Marinella Gvatterini analyses the artist's creative work in the concrete ballet staging «Bolero» 5, p.192 – 197. L. Venedyctova declares about Moris Bejaire troupe's tour and pays attention to the general attention to his creative work as one of creative personalities of the XX centuries 3, p.22-25.

Results. It has been found that Moris Bejaire's heritage was focused to retrieve life to the dance with the variety choreographical tendencies. The artist was interested in the «technique of capturing of life». He taught to capture the internal freedom, formed Love to the life. The Moris Bejaire's dance system should be meant as more wide notion of free dance. His dance is unique stylistically, but semantically heterogeneous. The area of the themes Moris Bejaire took for his stages, is absolutely wide: reflections about the sense of life and the payment for our deeds, search of God in the Universe and in oneself, the tremendous power of Love and loneliness, the contradictions of good and evil, the problem of East and West rapprochement and many others. But the most substantial were two of them: the theme of the creative personality destiny and the theme «life – death». Analyzing the role of M. Bejaire's creative heritage, we realize that he had been forming the artist. The last aimed to reproduce the way of research and the way of cognition of true in the eternal questions in his ballet stagings.

Novelty. The attempt to analyse theoretically – practical achievements of the famous personalities of the choreographical sphere in modern choreographical art with the aim of its extrapolation to the cultural sphere. The depicted problem provoke a special interest in Ukraine, so as the real necessity to fulfill the informational gaps in the questions of new approaches in the choreographical art methodology does exist in our country nowadays.

The practical significance. Ukrainian choreographers may find the material, contained in this article, useful for developing a new view of creating strategy the way of cognition of true in the eternal questions in Moris Bejaire ballet stagings.

Key words: creation, activities, choreography, master, creative approach, extraordinance.

Надійшла до редакції 5.11.2016 р.

УДК 793.31

ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ НАРОДНИХ ТАНЦІВ

Помпа Ольга Дмитрівна, кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри народної хореографії, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Стаття узагальнює відомості про формування народного танцю, вплив на народний танець сучасності. Виявлено, що танцювальні традиції вплинули на становлення сценічного хореографічного мистецтва. З'ясовано, що вплив фольклорної спадщини (традиції, звичаї, обряди) та історичний розвиток став основою становлення формування хореографічного мистецтва, відображенням у танцювальній культурі особливостей народного життя різних країн. Народний танець будь-якої країни увібрав у себе риси національного характеру, особливості трудової діяльності і побуту, характеризується самобутністю. Теоретичні положення можна використовувати в навчальному процесі освітніх установ та навчальній програмі з дисципліни «Народно-сценічний танець».

Ключові слова: народний танець, танцювальна культура, фольклорні танцювальні традиції.

Постановка проблеми. На формування й розвиток культури корінного населення будь-якої країни великий вплив мали різноманітні чинників, а саме: природне середовище, у якому проживали мешканці, біологічні та географічні фактори, історичні події, сусідство з іншими націями, що впливало на духовний світ людей, їх темперамент, характер, що відображалось і в танцях. Елементи культур інших народів включались у традиції домінантного етносу.

Огляд публікацій. Для вирішення дослідницьких завдань важливе значення мали роботи С. Безклубенко, П. Герчанівської, Є. Зайцева, Л. Камін, Ю. Чурко, Чень Цзин та ін. Кожен із них доповнив історію народного танцювального фольклору. Проте питання виявлення впливу особливих факторів на формування народної танцювальної культури різних країн світу ще недостатньо знайшло своє висвітлення у науковій періодиці. Цим і зумовлено вибір теми.

Мета статті – виявити та узагальнити відомості про вплив чинників на народні танці. Завдання дослідження – проаналізувати фахову літературу з теми, науково-практичні напрацювання дослідників народного хореографічного мистецтва.

Для досягнення мети використано комплекс дослідницьких методів: порівняльно-історичний, логічний, теоретичний аналіз. У роботі реалізовано системний підхід до вивчення впливу різноманітних чинників на танцювальну культуру танців народів світу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що розглянуто основні чинники впливу на народне хореографічне мистецтво на прикладі танцювальної культури різних національностей.

Виклад матеріалу дослідження. Розвиток мистецтва, культури, науки – надважливі ділянки дослідження науковців. Всебічне вивчення аспектів життя етносу, має відобразити стан буття, подальшого розвитку танцювального мистецтва, де поряд із корінною нацією, етнічні меншини стали вагомим фактором існування теперішньої культури. Увага звертається на чисельність національних меншин, участь громади в культурному житті. У межах певного регіону простежується діяльність осередків багатьох національних меншин, що здійснили свій внесок у долю кожного народу. Кожна національна меншина залишила свій слід не лише в історії, але й у культурі. Таким чином, у кожній країні сформувалися традиційна побутова культура. Як зазначає Л.Камін, «навіть серед одного етносу можна побачити групи, кожна з яких має своєрідний побут і культуру. Спільність і однорідність їх локальних особливостей стали основою для визначення окремих етнографічних груп і регіонів. Вони, будучи складником єдиного цілого, маючи спільну територію, мову та звичаєву структуру, водночас створюють розмаїття культури, впливають на ментальність нації» [5].

Слід зауважити, що визначальним чинником у складних процесах взаємовпливу культур виступає сусідство етнічних територій. Істотну роль у поглибленні гетерогенності етнокультури українського краю зіграла колонізація окремих регіонів України (XV – XIX ст.) сусідніми державами – Великим князівством Литовським, Річчю Посполитою та Росією.

Ю.Чурко у монографії «Білоруський хореографічний фольклор» цитує слова В. Белінського: «Навіть і тоді, коли прогрес одного народу відбувається через запозичення у другого, він тим не менше відбувається національно!» [6; 316]. Крім генетичного коріння, хореографічну культуру сусідніх народів об'єднує типологічна схожість, зумовлена походженням одних і тих же стадій суспільної еволюції. Історія засвідчує, що на однакових етапах дійсність аналогічним чином відображувалася в художній творчості.

К.Василенко зазначає: «Нині дуже широко побутує термін «взаємодія» як внутрішня основа розвитку національних культур. Саме ця категорія набирає методологічного принципу, який включає в себе такі поняття як взаємовплив, взаємозбагачення, взаємозв'язки, збагачення, що є родовими до цієї категорії, однак вужчі за неї, доповнюють, уточнюють, фіксують відносини між культурами, конкретизують останні» [2; 288]. А вже взаємини між хореографічними культурами країн, з якими Україна межує, малодосліджені. Такий взаємовплив спостерігався ще в далекі часи, до виникнення, становлення сучасних етносів. Це значно вплинуло на прискорені темпи взаємозбагачення культурно-мистецького процесу.

Величезне значення для виникнення самостійної танцювальної культури багатьох країн мають хороводи. Колова побудова хороводів виникла як найбільш зручна, тому що скільки б танцюючих не було в колі, всі вони бачили один одного, вони могли спілкуватися і погоджувати свої рухи, жести і напрям руху. На думку К.Голейзовського, колективне виконання хороводів завжди було ігровим, сюжетним. А збереження деяких народних творів завдячує словесному тексту, пісням, мелодіям, та ритму які сприяли довгому життю старовинних рис. Звичайно, пройшовши великий історичний шлях побутування, ввібравши досвід поколінь, танцювальні хороводи істотно змінилися. Трудовий процес є важливим аспектом життєдіяльності під впливом якого формується народний танець, що властивий культурі в цілому. «Мистецтво виникає з життя, з усіх видів життєдіяльності людей, а праця, виробництво, хоч і становлять основу суспільного буття, проте далеко не вичерпують його» [1; 122]. В народів, що займалися в основному землеробством виникали танці на теми селянської праці: «Танець жінок» – у Латвії; танець «Лянок» – у Білорусії; «Поама» (виноград) – в Молдовії; «Мак», «Просо» – в Україні. З появою ремісництва і фабричної праці виникають танці: чоботарів – в Естонії, шевчиків – в Україні, складувів – Німеччині.

Виявлено й особливості застосування хореографії в обрядовій культурі. В одних випадках народний танець становить основу обряду, в інших – одну з її складових. Загалом культові і обрядові постановки органічно включені в систему традиційних свят Кореї (наприклад, свято урожаю Чхусок, свято землі Тано, Новий рік – Солналь та ін.). Утім, культова традиційна практика танцю зберігається не лише в Кореї, а й в інших країнах, і є свого роду «візитівкою» країни.

Історія китайського танцю багато століть безпосередньо пов'язана з національною історією Китаю. По артефактам, що дійшли до нашого часу, можна судити про те, що спочатку танець був формою поклоніння імператору. За допомогою танців показувалася військова міць імперії і духовне багатство нації. Пізніше танець став розважальним дійством. Танець з рукавами – це традиційний танець Пекінської опери, і сучасний китайський класичний танець успадкували цей стиль саме з вистав опери [7; 15]. Найбільш відомий і популярний танець із рукавами – це Сюань Цзи. Віяло, меч і рукава стали своєрідними символами китайського танцю. Танець із мечем символізує мужній характер, під час його виконання повільні плавні рухи з мечем змінюються швидкими, різкими. В епоху династії Тан саме танець із мечем виконували жінки [7, 19].

Таким чином, у сучасному Китаї значно розширюються основи розвитку національних традицій хореографії. Хореографія в Китаї існує як синтетичне мистецтво, в якому переплетені духовно-релігійні ідеї, елементи бойового мистецтва, акробатики та народні традиції. Такий симбіоз елементів надає унікальність танцювальній культурі Китаю, не втрачаючи при цьому традицій народу.

Традиційна танцювальна культура циган Угорщини, зберегла багато своїх танців – «Посиденьки», «Танець з пляшками», «Сватання», «Стрічка», які мають свої відмітні риси і не схожі з танцями іспанських або російських циган [4; 298]. Фольклорні танці Угорщини відрізнялись специфікою виконання під народні мелодії циганських оркестрів. У XIX ст. танець втрачав свої характерні народні риси, доповнюючи рухи класичним танцем [4; 298]. Поступово угорський танець набув салонно-аристократичного стилю, зберігаючи при цьому традиції, благородну манеру виконання і високу техніку танцю.

В Італії існують різні фольклорні колективи, що презентують регіональні традиції народного танцю. Ці танці належать людям, пов'язаним із конкретними моментами життя конкретної спільноти. Танці Італії часто супроводжуються традиційними музичними інструментами, проте, від регіону до регіону вони різняться. Серед традиційних тірольських танців – північної частини Італії, існують танці долин «Occitan», і танці «Романья». Тірольські танці присутні в Тренто, Больцано і Брессаноне Роверето; танці компанійські, які виконуються під час банкету. Танці Окситанської долини широко поширені в П'ємонті, в супроводі звуку гармоніки, скрипки, кларнета та класичного органу. Танці «Романья» (діалект Болоньезе), містять ряд кроків із супроводом вигуків хоп і танцюються в парах або групах, а танці Сардинії виконуються навколо великого багаття, де танцюристи, тримаючись за руки, танцюють у великих колах.

Усі ті емоції, відчуття, світосприйняття людьми життя, знайшло своє відображення у танцювальних композиціях. Найхарактернішим і найсуттєвішим є те, що люди відчувають, і те, що вони хочуть показати та донести своїми рухами. Старі форми, що передаються з покоління в покоління існують роками. До них люди звикають, але вони поступово змінюються та доповнюються. Найважливішими елементами є ті, які у свідомості людини найефективніше надають особливого забарвлення танцям, що визначають їх особливості. Гегель зазначав: «Всезагальна й абсолютна потреба, з якої виходить мистецтво, має своїм джерелом той факт, що людина є мислячим створінням, тобто, що вона творить, виходячи із самої себе і для самої себе те, що вона є, і що взагалі є» [1; 13]. Зазначене твердження цілком слушне й стосовно хореографічної культури, що відображається у танцювальних композиціях.

Молодь орієнтується на урбанізовані форми професійної культури. І, як бачимо у представників середнього та літнього віку, простежується більш висока орієнтація на народні форми культури. На фестивалях, конкурсах і за кордоном танцюристи представляють осучаснені народні танці з різними інноваційними елементами та техніками. Все-таки народний танець цікавий тоді, коли він містить сучасні елементи, тобто не відірваний від реального життя, саме тому він не зникне і збереже народну оригінальність. Як зазначає Л. Каміна: «Танець, являє собою підпорядковані певній ритмічній структурі художні рухи, пози, жести, завдяки чому люди відображають свої почуття, вподобання, а також зміст подій танцювального дійства. Народним танцям притаманні особливості характеру і своєрідна манера виконання. Специфіка побутового і святкового вбрання, музичного супроводу сприяють оригінальності кожного фольклорного танцю певного етносу і різноманіттю хореографічної культури» [5].

Розуміння минулого й сучасного дає можливість визначити завдання майбутньої культури, бо «філософське розуміння певної культури неминуче повинно призвести до свого роду передбачення майбутнього її розвитку, тому що сучасний культурний момент, включений в історичний рух і зрозумілий як член цього ряду, що розвивається, завжди вказує на майбутній момент, який перебуває за його межами» [3; 157].

Висновки. Основним чинником у складних процесах взаємовпливу культур виступає сусідство етносів. Крім генетичного коріння, хореографічну культуру сусідніх народів об'єднує типологічна подібність, зумовлена проходженням одних і тих же стадій суспільної еволюції. Історія засвідчує, що на кожному етапі розвитку дійсність аналогічним чином віддзеркалювалася в художній творчості. Варто відзначити, що від регіональних особливостей, культурно-історичних, соціально-економічних умов життя народу залежить побутовий танець, який дає змогу виразити та охарактеризувати колорит культури народу.

Всі чинники, які мали вплив на танцювальну культуру, дозволяють стверджувати про закономірність інтересу до вивчення сучасних форм народно-танцювальної культури, генезису й розвитку народного танцю будь-якої країни.

Список використаної літератури

1. *Безклубенко С. Д.* Загальна теорія та історія мистецтва / С. Д. Безклубенко. – Київ, 2003. – 261 с.
2. *Василенко К. Ю.* Лексика українського народно-сценічного танцю: навч. посібн. / К. Ю. Василенко. – Київ : Мистецтво, 1996. – 494 с.
3. *Герчанівська П. Е.* Універсальне, етнічне та локальне в українській народній сакральній культурі / П. Е. Герчанівська // Мультиверсум. Філософський альм. : Зб. наук. пр. – Вип. 60. – Київ : Укр. центр духовної культури. – 2007. – С. 145-158.
4. *Зайцев Є. В.* Основи народно-сценічного танцю. Навч. пос. для ВНЗ культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / Вид. 2, доопрац. і доповн. / Є. В. Зайцев, Ю. В. Колесниченко. – Вінниця : Нова книга, 2007. – 416 с.
5. *Каміна Л.* Роль балетмейстера у розвитку хореографічного мистецтва: Метод. пос. Формування особистості балетмейстера-автора хореографічних творів) [Електронний ресурс] / Л. І. Каміна // Укр. центр культурних досліджень. – 2007. – Режим доступу. : http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_2.php.
6. *Чурко Ю.* Белорусский хореографический фольклор / Ю. Чурко. – Минск : Вышэйшая школа, 1990. – 415 с. : ил.
7. *Чэнь Цзин.* Педагогические основы развития национальных традиций хореографии Китая : автореф. дис... канд. пед. наук. : 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования / Чэнь Цзин. – М. : Моск. госуд. ун-т культуры и искусств, 2012. – 24 с.

References

1. *Bezklubenko S. D.* (2003). General Theory and History of Art. Kiev, 261 [in Ukrainian].
2. *Vasylenko K. Yu.* (1996). Vocabulary of the Ukrainian staged folk dance: a manual. Navchalnyi posibnyk. Kiev : Mystetstvo, 494 [in Ukrainian].

3. **Herchanivska P. E.** (2007). Universal, ethnic and local folk in Ukrainian sacral culture. *Filosofskyi almanakh: Zb. nauk. prats.* Kiev: Ukrainyskyi tsentr dukhovnoi kultury, 145–158 [in Ukrainian].
4. **Zaitsev Ye. V. & Kolesnychenko Yu. V.** (2007). Basis of national staged dance. *Navchalnyi posibnyk dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv I-IV rivniv akredytatsii.* Vinnytsia: Nova knyha, 416 [in Ukrainian].
5. **Kamina L.** (2007). Role of the choreographer in the development of choreography. *Metodychnyi posibnyk: Formuvannia osobystosti baletmeistera – avtora khoreohrafichnykh tvoriv.* Ukrainyskyi tsentr kulturnykh doslidzhen. Retrieved from http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_2.php [in Ukrainian].
6. **Churko Yu.** (1990). Belarusian folklore choreography. Mynsk: Vushaishaia shkola, 415.
7. **Chen Tszyn.** (2012). Pedagogical principles of development of the national traditions in Chinese choreography. Extended abstract of candidate's thesis, Moskva: Mosk. hosud. un-t kulturu y yskusstv. – 24 s. [in Russian].

ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

Помпа Ольга Дмитриевна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры народной хореографии, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Статья обобщает сведения о формировании народного танца, влияние на народный танец современности. Выявлено, что танцевальные традиции повлияли на становление сценического хореографического искусства. Установлено, что влияние фольклорного наследия (традиции, обычаи, обряды) и историческое развитие стали основой становления формирования хореографического искусства, отражением в танцевальной культуре особенностей народной жизни разных стран. Народный танец любой страны вобрал в себя черты национального характера, особенности трудовой деятельности и быта, характеризуется самобытностью. Теоретические положения можно использовать в учебном процессе образовательных учреждений и в учебной программе по дисциплине «Народно-сценический танец».

Ключевые слова: народный танец, танцевальная культура, фольклорные танцевальные традиции.

UDC 793.31

THE FACTORS OF FOLK DANCES FORMATION

Pompa Olga, PhD, Lecturer, the Department of Folk Dance, Kyiv National University of Culture and Arts

The purpose of the study is related to the identification and generalization of data on the impact of factors on folk dances. The article summarizes the information about the folk dance formation, the folk dance influence on the present days. For this purpose a set of research methods: comparative historical, logical, theoretical analysis is used. The paper examines a systematic approach to study the impact of various factors on the dance culture of the world. The scientific novelty of the results is that the basic factors of influence on popular choreography dance culture are described on the example of different nationalities.

Conclusions. It has been found out that dance traditions greatly influenced the formation of the stage choreography. It was found that the influence of folk heritage (traditions, customs, rituals) and the historical development was the basis for the choreography formation, people's lives around the world are reflected in the dance culture. Folk dance of any country absorbs the traits of national character, especially work and life, and is characterized by its originality.

The theoretical approaches can be used in the educational process in educational institutions and in the discipline «People on the dance stage».

Key words: folk dance, dance culture, folk dance tradition.

Надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 792.82:7.071.2-055.2(477)«195/199»

УКРАЇНСЬКА ШКОЛА ЖІНОЧОГО БАЛЕТНОГО ВИКОНАВСТВА ДРУГОЇ ПОЛ. ХХ СТОЛІТТЯ: ТВОРЧА СПАДЩИНА АЛЛИ ГАВРИЛЕНКО

Кравець Антоніна Анатоліївна, пошукувач, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
kravets.antonina@gmail.com

У статті, присвяченій творчості солістки Київського академічного театру опери і балету ім. Т.Шевченка – Алли Гавриленко, визначено основні етапи її професійної діяльності та життєвий шлях, проаналізовано кращі артистичні здобутки в балетах того часу. Розглянуто сценічні контакти актриси з відомими українськими балетмейстерами другої половини ХХ століття; проаналізовано спеціальну літературу та інтернет-ресурси про життєвий шлях балерини.

Ключові слова: Алла Гавриленко, український балетний театр, школа жіночого виконавства, ліричний напрям хореографічного мистецтва.

Постановка проблеми. В історії українського жіночого балетного виконавства ХХ ст. можна віднайти представниць найрізноманітніших художніх напрямів. Героїчний стиль утверджували у власному мистецтві А.Яригіна, К.Васіна, З.Лур'є, О.Потапова, А.Лагода, В.Калиновська.

Романтична хореографічна манера пов'язана з творчістю таких відомих танцівниць як А.Васильєва, А.Мінчин, І.Лукашова, Л.Сморгачова, Т.Таякіна. Ліричний напрям танцювальної майстерності представлений виконавськими традиціями Є.Єршової, Л.Герасимчук, Н.Руденко, Р.Хілько, Т.Боровик, І.Задаянної, в т.ч. й Алли Гавриленко. Аналіз творчих здобутків останньої, визначення ролі її артистичної діяльності у розвитку професійних засад вітчизняного балетного виконавства другої половини ХХ ст. став *метою публікації*. Недостатня розробленість заявленої проблематики, відсутність сучасних досліджень на дану тему зумовлює *актуальність* обраної наукової розвідки.

Аналіз останніх публікацій. Уперше інформацію про мистецькі досягнення А.Гавриленко оприлюднено у радянський період у роботах балетознавців П.Аболімова [1], Р.Корогодського, Я.Маркулана [3-4], Ю.Станішевського [6]. В монографіях, наукових публікаціях та рецензіях цих дослідників розглянуто риси виконавської індивідуальності А.Гавриленко, основними серед яких визнано натхненну романтику і світлу лірику, вміння відшукувати психологічно достовірні деталі і пластичні відтінки, блискучий виконавський рівень. Певний інтерес в історіографії проблеми являє стаття театрознавця Т.Швачко, надрукована у довідковому енциклопедичному виданні «Балет» (Москва, 1981) [9], в якій надано відомості щодо освіти та репертуару балерини, державних відзнак, присуджених їй за високе професійне мистецтво тощо.

Найбільш повно творчий шлях А.Гавриленко висвітлено у монографіях вітчизняного дослідника пострадянського періоду Ю.Станішевського. У його роботах «Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Шевченка: Історія і сучасність» (Київ, 2002) та «Український балетний театр» (Київ, 2008) проаналізовано, зокрема, підхід артистки до створення ролі, розглянуті кращі партії у дуетах з її постійним партнером Г.Баукіним. Зібрану інформацію проілюстровано рецензіями з вітчизняних та зарубіжних періодичних видань [7-8]. Важливу інформацію до біографії балерини можна також віднайти у бібліографічному довіднику «Хореографічне мистецтво України у персоналіях», укладеному В.Туркевичем (Київ, 1999) [2].

Алла Гавриленко народилася (1934 р.) і виросла в м. Кременчуці Полтавської обл. Неординарні фізичні дані дозволили їй у дитячому віці вступити до Київського хореографічного училища, яке вона успішно закінчила у 1954 р. у класі авторитетного педагога, учениці відомого російського професора А.Ваганової – Г.Березової. Талановитому майстру вдалося передати своїй вихованці не лише високий академізм, притаманній лєнінградській балетній школі, а й розвинути в ній справжній артистизм, тонке відчуття ролі, розкрити надзвичайну акторську обдарованість.

Вклад матеріалу. Варто підкреслити, що середина 1950-х років у вітчизняному хореографічному мистецтві поклала початок надзвичайно плідному, «насиченому пошуками, звитягами, а разом із тим і численними складнощами, суперечностями періоду, який синтезував, розвинув і збагатив художній досвід кількох поколінь майстрів українського балету, по-новому й сміливо поставив і, певною мірою, розв'язав такі актуальні проблеми балетної практики і теорії як новаторство і традиції, танцювальна образність і пантоміма, інтернаціональне і національне в балеті, класична спадщина і сучасність, взаємовплив і зближення музично-театральних культур, творча взаємодія балетмейстера і виконавця, співвідношення виражального і зображального» [8; 170]. Саме з середини 1950-х років розпочався поступовий процес внутрішнього оновлення пантомімічної балетної драми і зміни його симфонічно-танцювальними хореографічними виставами, в яких не пантоміма, а поетичний танець ставав головним носієм ідейно-образного змісту танцювального твору.

Розпочата у таких мистецьких умовах сценічна кар'єра А. Гавриленко, досить стрімко набирала творчі оберти. Вже у 1955 р. вона дебютувала як провідна солістка в балеті «Шурале» Ф.Яруліна. В образі казкової дівчинки-птаха Сюїмбіке вона віднайшла власні емоційно-акторські барви для створення ролі, які продемонструвала в оригінальному пластичному малюнку, винайденому балетмейстером В.Вронським. Але по-справжньому рідкісне ліричне обдаровання А. Гавриленко розкрила партія Мавки з балету М.Скорульського «Лісова пісня» за однойменним твором Лесі Українки. Гуманістичні ідеї драми-феєрії про красу і могутність людини, вільної від дріб'язкової міщанської буденщини, готової віддати людям всю силу своїх почуттів, стали головним мотивом хореографічного твору. Шукаючи ключ до хореографічної інтерпретації власної постановки, В.Вронський створив багатобарвну й різноманітну танцювальну стихію, де казкова феєричність поєднувалася з теплим гумором, а класичний танець був збагачений елементами української танцювальної автентики. Не останню роль у успішному втіленні вистави відіграли виконавці головних партій, і, зокрема, А.Гавриленко. Ю.Станішевський так характеризував її виконавську манеру: «Наче ніжний промінь весняного сонця, з'являлася на лісовій галявині тендітна Мавка – А.Гавриленко. Її легкі й напрочуд граціозні рухи передавали внутрішню гармонію й цілісність душевного світу героїні. Піднесено-ліричний, «наспівний» танець А.Гавриленко розкривав складну психологічну еволюцію образу, напружену боротьбу, щирі почуття і глибокі страждання, що сповнювали вразливе й ніжне серце Мавки. Багатство емоційно-психологічних відтінків забарвлювало її різні за настроєм дуети з Лукашем, правдивий образ якого створив Г.Баукін. Саме така ніжна й натхненна лісова Мавка могла збудити в Лукашеві поета, творця...» [7; 405].

За свідченням того ж рецензента, незабутнє враження лишало перше адажіо Мавки й Лукаша, в якому «схвильовано-поривчасті дуетні епізоди змінювалися невеличкими сольними варіаціями, немов юні герої хотіли

відкрити один одному свої найзаповітніші думки, почуття, настрої, осяяні щирим коханням» [7; 405]. А.Гавриленко проникливо відчула і тонко підкреслила в класичній партії Мавки національно-пластичні інтонації, вияскравила елементи поліського хореографічного фольклору. На думку Ю.Станішевського, якщо в історії українського балетного виконавства образ шевченківської Лілеї, насамперед, пов'язувався з ім'ям А.Васильєвої, а героїчної М.Богуславки – з акторською індивідуальністю Л.Герасимчук, то чарівна постать лісової Мавки завжди асоціювалася з ліричним талантом А.Гавриленко. І всі наступні виконавиці цієї ролі орієнтувалися на сценічний образ, створений саме нею, хоча й водночас шукали власні емоційно-психологічні відтінки [8; 195].

1960 р. А. Гавриленко взяла участь в іншій балетній виставі на тему української літературної класики – «Тіні забутих предків» композитора В.Кирейка. У художньому трактуванні однойменного твору М.Коцюбинського (лібрето і постановка Н.Скорульської) оригінально поєднувалася народна фантастика і реальність, угадувалася орієнтація на кращі сцени «Лісової пісні» В.Вронського. А.Гавриленко вдалося досить вправно створити у виставі балетний образ однієї з головних героїнь – чарівної і пристрасної красуні Палагни. В інтонаційно-пластичному трактуванні балерини академічне виконання було забарвлено багатьма фольклорними елементами, які перенесла у виставу балетмейстер-консультант, керівник Закарпатського народного хору – К.Балог. За свідченням тогочасних рецензій, А.Гавриленко захопила глядачів натхненною красою танцю і глибокою щирістю почуттів [8; 202].

Важливий творчий досвід танцівниці отримала після участі у балеті Ю.Знакокова «Княгиня Волконська» (за мотивами поеми М.Некрасова «Російські жінки»), де виконала партію дружини декабриста – М.Волконської. На жаль, прорахунки у лібрето О.Ігошина, написані у канонах пантомімічної драми, не дозволили балетмейстеру-постановнику В.Вронському віднайти цілком логічний образ мужньої, сильної жінки. Долаючи труднощі в роботі з ілюстративним сюжетом, В.Вронський прагнув до пластичних узагальнень, спираючись лише на ліричні й емоційно наснажливі сторінки партитури Ю.Знакокова. «Утверджуючи принципи танцювальної образності, – зазначали критики, – В.Вронський все ж не був до кінця послідовним. Навіть у партії Марії він іноді відходив на второвані стежки ілюстративної пантоміми, змушуючи А.Гавриленко жестикулювати й мімізувати, витанцювуючи з дитячою сорочкою і виконувати пластичний монолог з дитиною на руках...» [7; 412].

Плідні професійні контакти пов'язували А.Гавриленко з балетмейстером А.Шекерою. Вона танцювала у його постановках «Дафніс і Хлоя» (муз. М.Равеля), «Ромео і Джульєтта» (муз. С.Прокоф'єва), «Спартак» (муз. А.Хачатуряна), «Камінний господар» (муз. В.Губаренка). На жаль остання вистава, хоча й стала помітним явищем у розвитку українського балетного театру другої пол. XX ст., не була вдалою. Зокрема, А.Шекера занадто часто відходив від літературно-музичної основи «Камінного господаря» Лесі Українки, демонструючи незалежність власних трактувань окремих постатей і подій балету [1; 4]. Особливо вільно, і навіть зухвало, поведився балетмейстер з образами головних героїв, переакцентуюючи і спрощуючи їхню поведінку, прямолінійно відтворюючи гостродраматичні конфлікти і ситуації. Приміром, кординально змінено образ Долорес – зворушливої, ніжної і самовідданої дівчини, яка заради щирого кохання до спокусливого іспанського графа занастила власну молодість і красу, відмовилась від особистого щастя. З приводу балетмейстерського трактування образу Долорес, створеного А.Гавриленко, балетознавці зазначали: «З легкої руки постановника реальна дівчина перетворилася на «мрію», на якусь добру фею, на «тінь» Дон Жуана, що супроводжувала й охороняла відчайдушного героя в усіх його пригодах. І тільки завдяки могутньому ліричному обдарованню А.Гавриленко, яка зуміла вдихнути в танцювальну схему партії Долорес душевну теплоту й щирі почуття і надати ліній танцю широкій наспівності, цей образ набув трепетної емоційності й привабливості...» [8; 214].

У «Ромео і Джульєтті» ліричний талант А.Гавриленко засяяв новими професійними гранями. Цьому, передусім, сприяла оригінальна хореографічна редакція вистави, створена балетмейстером А.Шекерою. Прямуючи до психологічно-правдивого втілення філософського змісту шекспірівської трагедії через трактування емоційних глибин та наскрізного симфонізму музики С.Прокоф'єва, постановник стверджував розвинуті танцювальні форми, класичну хореографічну лексику, пластичний гротеск, цікаво використовував знахідки драматичного театру. У бажанні виявити в пластиці розвиток музичних тем і характеристик, їх зіставлення та конфлікт, балетмейстер розробив своєрідну систему танцювальних лейтмотивів з їх складним контрапунктичним поєднанням в ансамблевих епізодах [7; 441]. Ставлення головних героїв одне до одного А.Шекера розкрив у широких танцювальних діалогах, основною пластичною мовою яких стали різноманітні підтримки. Про Джульєтту-Гавриленко (Ромео – В.Рибій) рецензенти писали: «Прозоро-ліричні й романтичні відтінки превалювали в хореографічному образі Джульєтти, створеному А.Гавриленко, її героїня вражала чистотою почуттів, самовідданістю і нестримним поривом до щастя [...]. Цей прекрасний світ проникливо розкривався в розгорнутих дуетах Джульєтти і Ромео, головним виражальним засобом яких були численні підтримки, що немов підкреслювали нерозривність, внутрішню єдність закоханих...» [7; 442].

Варто акцентувати, що А. Гавриленко з великим успіхом вдавалися ролі не лише сучасної тематики, а й класичного репертуару. Так, надзвичайний сценічний тріумф принесла балерині постановка балету О.Глазунова «Раймонда». Ліричний хист танцівниці яскраво засяяв в партії Білої Дами. «В цьому спектаклі виявилася ще одна риса артистичної індивідуальності української балерини – тонке, проникливе відчуття різних хореографічних стилів і балетмейстерських почерків...», – писав про А.Гавриленко Ю.Станішевський [7; 468]. Драматичного накалу сягнула емоційна, довірлива танцювальна розповідь А.Гавриленко про глибокі почуття Жізелі («Жізель», муз. А. Адана), вразливе серце якої не витримало обману і зради.

Серед інших акторських здобутків А.Гавриленко – контрастні танцювальні характери Одетти і Одилії («Лебедине озеро», муз. П.Чайковського), а також проникливе розуміння хореографічного шедевр М.Фокіна

«Шопеніана» (муз. Ф.Шопена). Власні образи балерина обарвлювала тонкими психологічними й емоційними відтінками, одухотворювала їх особливою душевною теплотою. Саме ці риси творчої індивідуальності А.Гавриленко привернули увагу журі II Міжнародного фестивалю класичного танцю в Парижі (грудень 1964 р.), яке відзначило українську танцівницю почесною відзнакою лауреата Гран Прі Французької академії танцю [8; 588-589].

А.Гавриленко завершила професійну кар'єру наприкінці 1970-х років, віддавши сцені понад 20 років життя і ставши однією з найбільш яскравих представниць київської хореографічної школи. Її кращими роботами стали Мавка, Одетта-Оділія, Жізель, Джульєтта, Біла Дама та інші партії, майстерності солістки Київського академічного театру опери та балету ім. Т.Шевченка аплодував не лише вітчизняний глядач, а й шанувальники балетного мистецтва у Франції, Японії, США, Італії, Бельгії, Канаді, Швеції та інших країнах світу [5].

Закінчуючи балетну діяльність, танцівники, як правило, стають театральними педагогами-репетиторами або виховують наступні покоління артистів на хореографічних факультетах культурологічних ВНЗ. А.Гавриленко запросили до Республіканського олімпійського центру УРСР (сучасний Національний олімпійський центр України) для роботи із спортсменами української збірної з художньої гімнастики (1979-1996 рр.). Прекрасні знання класичного танцю допомогли колишній артистці привнести в спортивний танець елементи художності, видовищності, артистичності. Серед підопічних А.Гавриленко варто назвати таких чемпіонів, володарок золотих медалей, як С.Захарова та Л.Подкопаєва. «На мій погляд, у спортсменів і танцівників багато спільного, – коментувала балерина в одному з інтерв'ю свої спогади про педагогічну діяльність. – Адже щоб добитися успіху, а найголовніше – не упустити свій шанс в потрібний момент і виступити на всі сто відсотків, потрібно багато репетирувати, тренуватися. Оплески, квіти і нагороди – це приємні миті, але не менш хвилюючі й ті години і дні, коли шукаєш акценти майбутньої ролі або створюєш оригінальні номери для спортсменів...» [5].

Висновки. Отже, характерні для українського балетного жіночого виконавства другої половини ХХ ст. ліризм і романтичність, прониклива задушевність і емоційна щедрість з особливою полнотою розкрилася у творчості танцівниці А.Гавриленко. У власних партіях вона демонструвала високопрофесійне володіння законами класичного танцю, артистизм, музичальність, вміння емоційно обґрунтувати будь-яку сценічну ситуацію, пластичну мізансцену або виразну хореографічну позу. Глядача завжди вражав її ретельно відшліфований до найменших дрібниць танець, сповнений замріяної ніжності і піднесеної романтичної лірики. Артистизм А.Гавриленко привертав увагу щедрим багатством емоційних фарб, високою акторською культурою, послідовним прагненням розкрити багатогранні образи героїнь класичних балетів. Безумовно, аналіз творчих досягнень балерини не може обмежуватися лише даною публікацією і заслугою на подальший науковий розгляд у спеціалізованих роботах з хореографічного мистецтва.

Список використаної літератури

1. *Аболимов П.* Лирика танца / П. Аболимов // Сов. культура. – 1963. – 9 янв.
2. *Гавриленко-Орехова Алла Васильівна* // Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідн.; Біографічний ін-т НАН України. – Київ : Інтеграл, 1999.
3. *Корогодський Р.* Танець як музика / Р. Корогодський // Молода гвардія. – 1974. – 29 груд.
4. *Маркулан Я.* Замечательная традиция / Я. Маркулан // Сов. культура. – 1961. – 24 июня.
5. *Полищук Т.* Балет и гимнастика / Т. Полищук // День. – 2005. – 26 янв. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/balet-i-gimnastika>
6. *Станішевський Ю.* Лебеді чарівного озера / Ю. Станішевський. – Київ : Молодь, 1966. – 92 с.
7. *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2002. – 736 с., іл.
8. *Станішевський Ю.* Український балетний театр / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2008. – 411 с.
9. *Швачко Т. Гавриленко Алла Васильівна* / Т. Швачко // Балет: Енциклопедія; гл. ред. Ю.Григорович. – М. : Сов. енцикл., 1981.

References

1. *Abolymov P.* Lyryka tantsa / P. Abolymov // Sov. kultura. – 1963. – 9 yanv.
2. *Havrylenko-Oryekhova Alla Vasylyivna* // V. D. Turkevych. Khoreohrafichne mystetstvo Ukrayiny u personaliyakh: Dovidnyk; Biohrafichnyy in-t NAN Ukrayiny. – K. : Intehral, 1999.
3. *Korohodskyy R.* Tanets, yak muzyka / R. Korohodskyy // Moloda hvardiya. – 1974. – 29 hrudn.
4. *Markulan Y. A.* Zamechatelnaya tradytsyya / Y. A. Markulan // Sovet-skaya kultura. – 1961. – 24 yunya.
5. *Polyshchuk T.* Balet y hymnastyka / T. Polyshchuk // Den. – 2005. – 26 yanv. [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/balet-i-gimnastika>.
6. *Stanishevskyy Y.U.* Lebedi charivnoho ozera / Y. U. Stanishevskyy. – K.: Molod, 1966. – 92 s.
7. *Stanishevskyy Y. U.* Natsionalnyy akademichnyy teatr opery ta baletu Ukrayiny imeni Tarasa Shevchenka: Istoriya i suchasnist / Y. U. Stanishevskyy. – K. : Muzychna Ukrayina, 2002. – 736 s., il.
8. *Stanishevskyy Y. U.* Ukrayinskyy baletnyy teatr / Y.U. Stanishevskyy. – K. : Muzychna Ukrayina, 2008. – 411 s.
9. *Shvachko T. Havrylenko Alla Vasylyevna* / T. Shvachko // Balet : Éntsyklopedyya; hl. red. YU. Hryhorovych. – M. : Sovet. éntsyklopedyya, 1981.

**УКРАИНСКАЯ ШКОЛА ЖЕНСКОГО БАЛЕТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ВТОРОЙ ПОЛ. XX
СТОЛЕТИЯ : ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АЛЛЫ ГАВРИЛЕНКО****Кравець Антонина Анатоліївна**, соискатель, Киевский
национальный университет культуры и искусств, г. Киев

В статье, посвященной творчеству солистки Киевского академического театра оперы и балета им. Т.Шевченка – Аллы Гавриленко, определены основные этапы ее профессиональной деятельности, жизненный путь, проанализированы лучшие артистические достижения, рассмотрены сценические контакты балерины с известными украинскими балетмейстерами второй половины XX столетия.

Ключевые слова: Алла Гавриленко, украинский балетный театр, школа женского исполнительства, лирическое направление в хореографическом искусстве.

**THE UKRAINIAN SCHOOL OF THE FEMALE BALLET PERFORMANCE OF THE SECOND HALF
OF THE TWENTIETH CENTURY: ALLA GAVRILENKO'S ARTISTIC HERITAGE****Kravets Antonina**, Postgraduate, Instructor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is dedicated to the work of the soloist of the Kiev Academic Theatre of Opera and Ballet. It studies Alla Gavrilenko's life and the main stages of her professional activity in chronological order, analyzes her best artistic achievements, considers her stage contacts with well-known Ukrainian ballet-masters of the second half of the twentieth century.

Key words: Alla Gavrilenko, a Ukrainian ballet theater, school of women's performances, lyrical direction in the choreographic art.

UDK 792.82:7.071.2-055.2(477) «195/199»

**THE UKRAINIAN SCHOOL OF THE FEMALE BALLET PERFORMANCE OF THE SECOND HALF
OF THE TWENTIETH CENTURY: ALLA GAVRILENKO'S ARTISTIC HERITAGE****Kravets Antonina**, Postgraduate, Instructor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The research studies the development of the Ukrainian school of the female ballet performance of the second half of the twentieth century: it investigates Alla Gavrilenko's artistic heritage.

The aim of the research is to analyze Alla Gavrilenko's latest creative achievements, to define the role of her artistic activity in the domestic foundations of professional ballet performance of the second half of the twentieth century.

Research methodology. This paper examined six publications from scientific journals, newspaper articles and scientific literature. The analysis of Alla Gavrilenko's heritage as a ballerina and later as a teacher was made.

Results. The typical Ukrainian female ballet performance of the second half of the twentieth century was full of lyricism and romantic, soulful and emotional intimacy with great generosity revealed in the work of a famous dancer – Alla Gavrilenko. In her own party, she showed the mastery of the classical dance, artistry, musicianship, the ability to emotionally justify any theatrical situation, plastic or expressive choreographic staging position. Spectators were always struck by her carefully polished to details dance, full of dreamy tenderness and sublime romantic lyrics.

Novelty. An attempt in this article is made to consider the career of the outstanding ballerina Alla Gavrilenko and the analysis of the achievements of this creative ballerina cannot be limited to this publication and deserves further scientific examination in specialized works of choreography.

Practical meaning. The article studies the life and creativity of this ballerina and reveals the main aspects of her acting in various ballet performances.

Key words: Alla Gavrilenko, a Ukrainian ballet theatre, school of women's performances, lyrical direction in the choreographic art.

Надійшла до редакції 29.11.2016 р.

УДК 78

**СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА:
ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПОДАЛЬШІ ПЕРСПЕКТИВИ****Яремчук Ольга Володимирівна**, студентка;
Даниленко Мирослава Платонівна, викладач, Дубенський коледж
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Дубно

Розглядаються тенденції розвитку сучасного музичного мистецтва в Україні та окресленні його перспективи; проаналізовано проблеми, що існують у музичній сфері та призводять до таких деструктивних явищ у ній як втрата національної вираженості, недостатня присутність у світовій музичній спадщині, жанрова

«розмитість», занепад класичної та народної музики, домінування музичного «маскульту» тощо. Акцентується увага на важливості державної підтримки українського музичного мистецтва, підняття рівня музичної культури суспільства. Співпраця держави, суспільства та творчої еліти сприятиме якісним змінам не лише у музичній сфері, але й у розвитку духовної культури українського народу.

Ключові слова: мистецтво, музична культура, масовий та елітний творчий продукт.

Постановка проблеми. Кожна історична епоха акумулює свої культурні цінності та ідеї у певному виді мистецтва: літературі, музиці, живописі, скульптурі, архітектурі, театрі, кіно тощо. Визначальним постає той мистецький тип, у якому найяскравіше відображається уся специфіка творчого духу культурної доби. Проте, музику можна вважати «всюдисущим» мистецтвом, оскільки її присутність простежується на будь-якому історичному етапі розвитку людського суспільства. Різноманітні музичні жанри, стилі та напрями пронизують життя усіх верств соціуму, народів, поколінь.

Музика є одним із найсильніших засобів емоційного впливу на особистість. Вона відіграє важливу роль у процесі самопізнання людини, докладно передає ціннісний «образ» будь-якої епохи і тим самим сприяє залученню індивідів до аксіологічного ядра останньої. Варто підкреслити, що музика втілює у собі ментальні коди етноспільнот. Окрім того, порівняно з іншими видами мистецтва, вона характеризується значно більшим рівнем мобільності у культурній сфері суспільства.

Період ХХ-ХХІ ст. називають «золотим» віком музичного мистецтва. На сьогодні, завдяки відповідним технологіям аудіо- та відеозапису, музична комунікація може здійснюватись у будь-яких умовах, що можемо підтвердити багатьма фактами.

Мета статті. Окресливши значення музики у житті окремої особистості та суспільства загалом, визначивши провідне місце першої у мистецькому арсеналі сучасної доби, звернемось до питання вивчення розвитку сучасного українського музичного мистецтва з метою культурологічного пояснення його становища, основних проблем та тенденцій, а також прогнозу подальшого генезису

Останні дослідження та публікації. Аналіз останніх досліджень у цій сфері свідчить про недостатнє, однобічне висвітлення науковцями як позитивних, так і негативних сторін музичних процесів, що відбуваються в українській культурі; відсутність комплексного підходу у вивченні розвитку цього виду мистецтва в сучасний період на Україні. Більшість дослідників у своїх розвідках акцентують увагу на окремих питаннях творчої музичної самореалізації українських митців, їхньому «вписуванню» у коло міжнародних подій та заходів у сфері музики.

Низка досліджень (Л.Білозуб, А.Болгарського, Б.Бриліна, В.Дряпки, І.Климук, О.Семашка та ін.) присвячено виховним аспектам сучасного музичного мистецтва в духовному, національному й естетичному становленні молоді. Утім, у них лише побіжно дається оцінка сучасного стану української музики.

Цікавими є погляди на проблеми становлення музичного мистецтва А.Карнака та Л.Кияновської, які відзначають низький рівень музичної культури сучасного українського суспільства, наголошують на обов'язковому поверненні до національних музичних традицій.

З огляду на вище зазначене, можна зробити висновок про необхідність комплексного розгляду основних тенденцій розвитку української музики.

Виклад матеріалу дослідження. Безперечно, музичне мистецтво є невід'ємною складовою національної культури. Кризові явища у його розвитку (відповідно й в інших мистецьких різновидах) призводять до втрати історичної пам'яті народу та національної ідентичності, що, у свою чергу, загрожує проблемами подальшого цивілізаційного поступу спільноти, складнощами міжнаціонального розуміння, декадансними явищами у сфері моральної комунікації тощо.

Сучасна українська музична культура не є винятком у загальному світовому процесі і теж відзначається поділом своїх творчих продуктів на дві категорії: елітарні (класичні) та масові (естрадна, поп-, рок-музика, мюзик-холл).

Елітарна музика володіє великим потенціалом естетичних цінностей і характеризується обмеженим колом поціновувачів [5; 37-38]. На відміну від неї, масова музика часто має низьку художню та змістову якість, проте її слухачька аудиторія є чисельною. Особливо великий попит на неї у молодіжному середовищі. Простежуючи процеси розвитку українського музичного «маскульту», можна побачити усі проблеми нашого суспільства – надзвичайно низький рівень естетичної грамотності його представників, втрату духовних цінностей та відкидання традиційних моральних орієнтирів. Мистецтво, таким чином, постає дзеркалом загального стану культури соціуму.

Сучасна українська культура характеризується ще й такими негативними феноменами, як «втеча від мислення» (дезінтелектуалізація), духовна «черствість», емоційна «закостенілість». З огляду на це, суспільство не налаштоване на «споживання» музичних «продуктів», для розуміння яких потрібно мати відповідну інтелектуальну базу. Воно не полюбляє музики, спрямованої до роздумів, вимагає співпереживання (так званого «пропускання мелодії через себе»). Більша частина його представників зводять музичне мистецтво до банального засобу релаксації та рекреації.

Українські культурологи та мистецтвознавці також неодноразово наголошували на взаємозалежності суспільного розвитку і перебігу творчих процесів. Так, Л.Кияновська відзначає низку проблем в українському музичному мистецтві, пов'язаних саме з соціокультурними та політичними (відсутність системної політики в культурній сфері та хоча б мінімально достатнього фінансування з боку державної влади) факторами. На думку дослідниці, стратегія постійного відкидання українського музичного продукту на задній план та надання

широких обріїв для розвитку на наших теренах зарубіжної, переважно, російськомовної музики (часто, не досить високого гатунку), презентація її як національної, призвела до того, що наша музична культура не отримала відповідної ідентифікації у світовому духовному просторі [4; 64-66]. Музичне «обличчя» України постає дещо «розмитим» для світу, хоча у цьому плані вона має що представити і робить уже певні зрушення.

Гіперакцент суспільства на музиці зарубіжною мовою негативно відображається на його національній свідомості. Так, відомий український педагог Г.Ващенко, досліджуючи українські пісні з часів середньовіччя й до середини ХХ ст., виявив, що у них фіксуються специфічні риси етнічного світогляду, зокрема: патріотизм, любов і повага до батьків та родини, культ дружби, побратимства, почуття людської гідності, честі, кохання, любов до праці, свободолюбивість й непримиренне ставлення до рабства, віра в Бога тощо [2; 121-138]. Відповідно, звернення до музичної «чужомовної» творчості поступово призводить до втрати національних ціннісних орієнтацій, а згодом – самотності.

Певна надія на покращення цієї ситуації з'явилась після вступу у силу нещодавно ухваленого Закону про квоти на україномовні пісні в радіоефірі. Згідно з ним, мінімальна частка пісень українською мовою має становити 35% загального обсягу протягом доби, зокрема, в проміжках від 7:00 до 14:00 і з 15:00 до 22:00. Також визначено трирічний перехідний період, протягом якого ця квота вводиться поступово – 25%, 30% і 35%.

Ще однією негативною тенденцією сучасності є тотальна популяризація музичного маскульту в українському медійному просторі і відповідно до цього нівелювання класичних та фольклорних музичних творів, відкидання зразків високої мистецької вартості як «незатребуваних». Багато зарубіжних країн намагаються з цим боротись на державному рівні, застосовуючи систему заохочень для традиційних музичних форм та різного роду обмежень щодо масової музики. Такий приклад був би не зайвим і для України.

Дослідник сучасного музичного мистецтва А.Карнак відзначає, що останнім часом у світовому музичному процесі прослідковується активне повернення до етнічних музичних коренів (актуалізація нео-фольклорної складової), духовної музики тощо [3]. Таке явище виникає як одне з небагатьох антиглобалізаційних віянь. У ньому акумулюється глибинне прагнення суспільства відродити і зберегти власне самотнє музичне мистецтво, а не розчинити його у сучасному вакуумі низькопробної музики.

Крім вище зазначених, в українському музичному просторі можна виділити ще ряд проблем. Серед них є наступні:

- 1) орієнтація молодих талантів на локальні групи та зірки естради, що презентують вторинний музичний продукт і відповідно – втрата ними власної музичної оригінальності;
- 2) «творча» замкнутість музикантів-оригіналів, вузьке коло їхніх прихильників, неприйняття та нерозуміння суспільством;
- 3) готовність професійних музичних менеджерів працювати лише у жанрах поп-музики та неможливість самостійного функціонування молодих талановитих виконавців і гуртів;
- 4) засилля іншомовних назв груп та музичного репертуару, гостре бажання українських митців конкурувати на зарубіжному музичному ринку, комплекс національної «музичної» меншовартості;
- 5) тотальні запозичення у сфері музики – манери виконання, звуку, внаслідок цього – «однотипні» гурти та виконавці;
- 6) небажання меценатів та спонсорів підтримувати високоякісну українську музику, оскільки це вимагає значних ресурсів порівняно з низькопробною;
- 7) низький рівень музичної культури вітчизняних виконавців та музикантів, непрофесійне аранжування музичних творів;
- 8) попит на талановитих українських представників елітарної, класичної музики закордоном та їхній виїзд за межі Батьківщини з метою професійної самореалізації, матеріального забезпечення тощо.

Вирішення цих питань – не лише справа часу та усвідомлення їхньої небезпеки етноспільнотою. Для усунення таких деструкцій в українському музичному просторі необхідним є творчий полілог державної влади, суспільства та, власне, самих митців, учасників музичного процесу. Їхня спільна, злагоджена взаємодія допоможе досягнути хороших результатів у «музичному» майбутньому України. Для цього у нас є всі перспективи. Вже зараз окремі митці анонсують «друге» народження української музики. Так, завдяки сучасній культурній мобільності «нові імена» набагато швидше отримують творче визнання та власну аудиторію прихильників. Музичні реципієнти, у свою чергу, є відкритими для сприйняття та підтримки всього оригінального і нестандартного, чого у жодну культурну епоху в таких об'ємах не спостерігалось.

Зі сторони держави суспільство і творча еліта чекають прийняття пакету законів, спрямованих на підтримку національного музичного мистецтва, вимагають більшої уваги до проблем фінансування цікавих творчих проектів у цій сфері.

Всупереч усім негативам, що відбуваються в українському музичному просторі, у нас є велика кількість талановитих митців. Вони – справжні фанати своєї справи. Ці люди відзначаються життєвим оптимізмом, надзвичайною працьовитістю. Вони повністю покладаються на власний талант і мають високорозвинене почуття відповідальності перед суспільством за свої творчі акти. Основною характеристикою таких митців постає універсалізм, багатогранність. Сучасність вимагає від них постійного вдосконалення, активного руху та розвитку в мистецькому плані, пошуку нестандартних рішень у творчій реалізації, відкритості і готовності до нових викликів часу.

Висновки. Отже, незважаючи на існуючі проблеми у сфері українського музичного мистецтва сучасної доби, можна констатувати наявність позитивних передумов для його подальшого розвитку. Визначальним

чинником у цьому аспекті має стати конструктивна комунікація державних структур, суспільного активу та представників творчої інтелігенції даного культурного напрямку. Спільні зусилля допоможуть у вирішенні питань фінансування та інвестування повновартісних музичних проєктів; забезпечать проведення чіткої державної політики у галузі культури і інформаційної безпеки; зможуть обмежити вплив зарубіжних комерційних структур, пов'язаних із шоу-бізнесом; підняти на високий професійний рівень українську музику; відродити втрачений потенціал етнічного музичного мистецтва тощо.

Загалом, у XXI ст. усі ланки соціокультурної реальності зобов'язані злагоджено працювати у напрямі збереження та постійного «відшліфовування» духовного культурного ядра, з метою вироблення єдиної інтеграційної платформи суспільства.

Список використаної літератури

1. *Білозуб Л.* Музичне мистецтво як засіб формування національної свідомості / Л. Білозуб // Вісник Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. – 2010. – № 6. – С. 120-127.
2. *Героїчний епос українського народу:* Хрестоматія. – Київ : Либідь, 1993. – 432 с.
3. *Карнак А.* Українська сучасна музика початку XXI століття: самоідентифікація маргінесу [Електронний ресурс] / А. Карнак // Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mist/2010_7/093-097.pdf
4. *Кияновська Л. О.* Музика як стратегічна проблема української незалежності / Л. О. Кияновська // Віче. – 2012. – № 15. – С. 64-66.
5. *Стельмашук Г.* Багатовекторність сучасного мистецтва / Г. Стельмашук // Сучасне мистецтво : наук. зб. – Київ : Фенікс, 2015. – Вип. XI. – С. 36-40 [288 с.].

References

1. *Bilozub L.* Muzychne mystectvo yak zasib formuvannya nacionalnoyi svidomosti / L. Bilozub // Visnyk Luganskogo nacionalnogo un-tu im. T. Shevchenka. – 2010. – № 6. – S. 120-127.
2. *Geroyichnyj epos ukrajinського narodu: Xrestomatiya: Navchalnyj posibnyk.* – K. : Lybid, 1993. – 432 s.
3. *Karnak A.* Ukrayinska suchasna muzyka pochatku XXI stolittya: samoidentyfikaciya marginesu [Elektron. resurs] / A. Karnak // Rezhym dostupu: www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mist_2010_7/093-097.pdf.
4. *Kyuanovska L. O.* Muzyka yak strategichna problema ukrajinської nezalezhnosti / L. O. Kyuanovska // Viche. – 2012. – № 15. – S. 64-66.
5. *Stelmashuk G.* Bagatovektornist suchasnoho mystectva / G. Stelmashuk // Suchasne mysteczvo : nauk. zb. – K. : Feniks, 2015. – Vyp. XI. – S. 36-40 [288 s.].

СОВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ УКРАИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ДАЛЬНЕЙШИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

Яремчук Ольга Владимировна, студентка;
Даниленко Мирослава Платоновна, преподаватель, Дубенский колледж
Ровенского государственного гуманитарного университета, г. Дубно

Статья посвящена рассмотрению тенденций развития современного музыкального искусства в Украине. Проанализирован ряд проблем, существующих в музыкальной сфере сегодня, которые приводят к потере «национальной» выразительности, недостаточном присутствии в мировом музыкальном наследии, жанровой «размытости», упадке классической и народной музыки, доминирование музыкального «масскульта» и др. Акцентируется внимание на государственной поддержке украинского музыкального искусства, необходимости поднятия уровня музыкальной культуры общества. Сотрудничество государства, общества и творческой элиты может способствовать качественным изменениям не только в музыкальной сфере, но и в развитии всей духовной культуры украинского народа.

Ключевые слова: искусство, музыкальная культура, массовый и элитный творческий продукт.

THE CURRENT DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN MUSIC ART: TRENDS AND FUTURE PROSPECTS

Yaremchuk Olga, Student;
Danilenko Miroslava, Teacher, Dubno college
of Rivne State Humanitarian University, Dubno

The article deals with the main trends of contemporary music in Ukraine and outlines its future prospects. It analyzes a number of problems that exist in the musical field of the Ukrainian culture today which lead to the following destructive phenomena in it: the loss of «national» identity, the lack of the Ukrainian music heritage in world music, genre blurriness, the decline of classical and folk music, domination of musical «mass culture» and so on. The author emphasizes the importance of state support for Ukrainian music, and notes the need to raise the level of musical culture. According to this, a musician develops a sense of responsibility for the results of his work and its presentation to the society. Well coordinated cooperation between state, society and creative elite promotes qualitative changes not only in the musical field, but also in the development of the spiritual culture of the Ukrainian people, which in turn has become the basis for integration.

Key words: art, music culture, music, mass and elite creative product.

UDC 78.06

THE CURRENT DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN MUSIC ART: TRENDS AND FUTURE PROSPECTS

Yaremchuk Olga, Student;
Danilenko Miroslava, Teacher,

Dubno college of Rivne State Humanitarian University, Dubno

The aim of this paper is to examine the main trends of contemporary music in Ukraine, to analyse the problems that exist in this area and to outline the further prospects of Ukrainian music.

Research methodology. 5 major publications on the subject (survey reports, scientific journals and online articles) were reviewed. Other information is taken from the official and unofficial surveys, interviews in music studios, music Ukrainian researchers, journalists, youth art publications.

Results. It was found that the problems that exist in the musical space of Ukraine today lead to such devastating consequences like loss of «national» identity, the lack of the Ukrainian music heritage in world music, genre blurriness, the decline of classical and folk music, domination of musical «mass culture» and so on. It is important to pay attention to the state support for the development of the Ukrainian music culture and the improvement of the society aesthetic culture. Creative elite also plays an important role in the development of the Ukrainian music. A musician has a sense of responsibility for his work and its presentation to the society. Well coordinated cooperation between government, society and the creative elite will contribute qualitative changes not only in the musical field, but also in the spiritual culture of the Ukrainian people, which in turn has become the basis for integration.

Novelty. The research has made an attempt to show all the problems that exist in the modern Ukrainian music and describe real ways to overcome these problems.

The practical significance. People who are interested in the development of the modern Ukrainian music can find detailed information about its status, problems and ways to solve these problems, predictions about the future of the Ukrainian music.

Key words: art, music culture, music, mass and elite creative product.

Надійшла до редакції 13.11.2016 р.

УДК 7.091.4 12

ФЕСТИВАЛЬ «ЧЕРВОНА РУТА»: ТРАДИЦІЇ ОДНОІМЕННОГО АНСАМБЛЮ

Шмаленко Олеся Іванівна, аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Досліджено особливості фестивалів «Червона Рута» впродовж 1988-2016 рр. Закцентовано на продовженні учасниками фестивалів традицій одноіменного ансамблю. Аргументовано, що сьогодні провідною тенденцією сцени є синтез автентичної етнокультури і сучасних ритмів. Основоположником такого підходу був В. Івасюк та ВІА «Червона Рута». Сучасна українська сцена продовжує традиції ансамблю та модернізує його пісні у різних інтерпретаціях.

Ключові слова: «Червона Рута», фестиваль, українська музика, естрадний еталон.

Постановка проблеми. Пісенний фестивальний фольклорний рух формує суттєвий внесок у соціальне та економічне життя України. Він популяризує автентичну народну творчість, українську культуру загалом, впливає на соціокультурну ситуацію в місцях проведення фестивалів.

Період 70-80-х рр. ХХ століття характеризується змінами у музиці, текстах, що використовують митці. Відбувається зміна змістовного наповнення музичних творів. Зокрема, тематика текстів пісень уже не присвячується лише праці, сільській культурі. Нові твори жваві, енергійні, актуальні для молоді, оскільки пов'язані з питаннями, що турбують молоде покоління (любов, стосунки між чоловіком та жінкою тощо). Ці пісні у виконанні вокально-інструментальних ансамблів заохочують молодь танцювати.

Національний характер української естрадної музики сьогодні обумовлений зверненням до фольклору на різних рівнях. Подібний спосіб створення композицій призводить до виникнення таких типів взаємозв'язку фольклору з джазом, поп - і рок -музикою: обробки народних пісень, цитування музично-фольклорного матеріалу, створення оригінальних композицій на фольклорній основі, сплав національної манери виконання з інофольклорною [6]. Сьогодні популярними є пісні, що синтезують у собі етнічні мотиви, фольклор у сучасній обробці. Але ще у далекі 70-ті основоположником такого підходу був В.Івасюк та ВІА «Червона Рута».

Донині аранжування народних мелодій ВіА «Червона Рута» використовують популярні рок-команди – «Гайдамаки», «Мандри», «Перкалаба», «Гуцул Каліпсо», «Кобза оригінал», «Плач Єремії», «Кому Вниз» та ін. Сучасна українська сцена продовжує традиції ансамблю та модернізує його пісні у різних інтерпретаціях.

Відповідно актуальним є аналіз відображення традицій ансамблю «Червона Рута» у пісенних практиках сьогодення, зокрема у фестивальній культурі.

Аналіз публікацій. Фольклорні фестивалі не є новим видом культурних практик, але їх внесок у розвиток пісенної творчості є маловивченим та малодослідженим: більшість публікацій міститься в різноманітних ЗМІ, є інформативними чи рекламними. Наукові дослідження у вітчизняній і зарубіжній літературі здебільшого апелюють до вивчення історії того чи іншого фестивалю або ж фокусуються на їх соціокультурному феномені [1, 5, 7]. Характерні риси української поп-музики висвітлені у праці В.Тормахової [6]. Етнокультурні виміри поп-культури у становленні виконавських естрадних колективів досліджені у роботі В.Плахотнюк [3]. Публікації щодо проходження фестивалів «Червона Рута» впродовж 1988-2016 рр. представлені у різних інтернет-виданнях, газетах [2, 8]. У них відображені умови участі у фестивалі, перелік виконавців, особливості організації. Проте аналіз відображення традицій ансамблю «Червона Рута» у пісенних практиках сьогодення, зокрема у фестивальній культурі у даних роботах не проведено.

Метою статті є дослідження практик фестивальної культури у розрізі традицій ансамблю «Червона Рута».

Вклад матеріалу дослідження. Вважається, що перший фольклорний фестиваль пройшов 1928 р. у м. Ешвіл у США. На ньому виступали танцювальні колективи та народні музиканти.

За радянських часів фестивалі почали проводитися з 1953 р., після смерті Й.Сталіна. Зокрема, Ленінські музичні фестивалі в Ульяновську, Московські зірки в Москві (з 1964 р.), «Білі ночі» в Ленінграді (з 1965 р.), фестивалі самодіяльної і народної творчості та ін. На Всесоюзному фестивалі мистецтв «Дружба народів», у рамках якого проходило понад 80 республіканських і місцевих фестивалів, музичні та танцювальні номери демонстрували багатонаціональну культуру СРСР. Конкурси спрямовувалися на пошук молодих обдарованих виконавців по всій Україні, відкриття нових імен і виведення їх на велику сцену.

На відміну від інших, «Червона Рута» залишається єдиним некомерційним фестивалем, який цілеспрямовано підтримує саме українських виконавців, а не зарубіжних зірок. Участь у конкурсах не потребує жодних вступних внесків, а вхід для глядачів є вільним, що робить цей захід доступним для всіх бажаючих.

Головна вимога участі – три пісні українською мовою та оригінальне творче обличчя. Конкурс відбудеться у таких жанрах: поп -, сучасна танцювальна, рок -, акустична музика, український автентичний фольклор.

У жанрі українського автентичного фольклору критеріями оцінки виступів є відповідність (походження) виконуваного матеріалу традиційним зразкам справжньої автентичної народної творчості, а його кононання – максимально наближене до виконання справжніми носіями традиційної народної культури [4; 13]. На кожному відбірковому конкурсі визначають переможців та декілька резервістів, які отримують право виступити на заключному етапі фестивалю та представити свій регіон на всеукраїнському рівні.

Майже 90% відомих, популярних в Україні та за її межами вітчизняних виконавців, відкриті «Червоною Рудою». Серед них І.Білик, М.Бурмака, О.Пономарьов, А.Лорак, Руслана, К.Чілли, гурти «Кому вниз», «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Скрябін», «Мертвий півень», «Плач Єремії», «Пікардійська терція», «Брати Блюзу», «Тартак», «Танок на майдані Конго» та багато ін.

Ідея організації фестивалю належить журналісту І. Лепші. Її він висловив у статті «То є чистая вода...», вміщеній у часопису «Молодь України» від 27 грудня 1987 р. Далі І.Лепша запропонував проводити щорічний конкурс-фестиваль «Червона рута», на якому звучали б у виконанні професійних ВІА та солістів естради нові твори як композиторів-професіоналів, так і композиторів-аматорів. За його задумом у рамках конкурсу-фестивалю «Червона рута», присвяченому В.Івасюку, могла б відбуватися творча співпраця професіоналів з аматорами. Після публікації цієї статті до редакції газети «Молодь України» почали надходити листи з підтримкою такої пропозиції. Ідею створення фестивалю, присвяченого видатному буковинцеві, підтримали відомі митці і громадські діячі: С.Тельнюк, Д.Гнатюк, В.Зінкевич, Н. Яремчук, Д.Павличко, Н.Матвієнко.

У 1988 р. музиканти Т.Мельник, К.Стеценко, А.Калениченко та поет І.Малкович розробили концепцію фестивалю. Значну роль в організації фестивалю зіграло «СП Кобза (Україна-Канада)».

Фестиваль стоїть на сторожі українського. Майже всі учасники фестивалю продовжують пісенну творчість. Їх пісні формують українську молодіжну музику, яка була б конкурентоспроможною на міжнародній арені, модною і відповідною потребам молодого покоління, здійснюючи справжній переворот, естетичний прорив у культурі України, вносячи нові музичні жанри: фольк-рок, рок-готику, етно-рок, шокуючо-циркові, язичницький поп, магічно-заклинальний рок, козацький метал, думний рок, гуцульський нью-ейдж, коломийковий джаз-рок, пародійно-гротескові моменти, українську дискотечну музику, кабаре-жанри, в умовах глобалізації українського суспільства.

Кожен фестиваль «Червона рута» унікальний. Перший фестиваль української сучасної пісні «Червона рута» відбувся у Чернівцях на знак того, що тут жив і творив автор однойменної пісні, популярний виконавець та композитор В.Івасюк. Організаторами фестивалю виступили Міністерство культури УРСР, ЦК ЛКСМУ, Український фонд культури, спілки композиторів та письменників України. Конкурсанти змагалися у жанрах поп- і рок-музики, а також бардівської пісні та співаної поезії. У рок-змаганнях брали участь згодом популярні гурти «ВВ», «Брати Гадюкіни». Лауреатами та дипломантами фестивалю стали Т.Курчик, А.Миколайчук, П.Дворський, рок-ансамблі «Сестричка Віка», «Кому вниз». Фестиваль мав величезний вплив на політичну активність в регіоні, сприяв пробудженню національної свідомості серед української молоді.

Фестиваль не обмежувався виконавцями лише з України. На перший фестиваль «Червона Рута» приїхали музиканти з Аргентини, Австралії, Америки, Росії, Прибалтики. Для діаспорян був окремий концерт. Фестиваль тривав 7 днів.

Другий «рутівський» фестиваль, що відбувся в Запоріжжі 1991 р, вивів на широкий музичний простір такі групи як «Плач Єремії», «Табула Раса», «Мертвий півень», «Скрябін» та ін. У числі лауреатів і дипломантів фестивалю були гурт «Мертвий півень» (Львів) з піснею «Ми помремо не в Парижі» – гран-прі, у жанрі поп-музики перше місце не було присуджене, друге місце отримав гурт «Пліч-о-пліч», співачка Ж. Боднарук, виконавець В.Хурсенко, третє місце – гурт «Бункер Йо», Т.Житинський, сестри Тельнюк, А.Кіл, у жанрі рок-музики перше місце не було присуджене, друге дісталось гурту «Табула Раса», «Форте», третє місце отримали гурти «Лівий Берег», «Жаба в дирижаблі», «Плач Єремії», у жанрі бардівської пісні перше місце посів гурт «Мертвий півень», друге – В.Царан, третє – А.Чернюк, гурт «Мак-Дук».

Фестиваль «Червона рута», що відбувся в Севастополі, дав путівку на всеукраїнську сцену О.Пономарьову, А.Кравчуку, Р.Лижичко, В.Павліку, Ані Лорак, гурту «Пікардійська терція». Саме завдяки фестивалю «Червона рута» талановиту молодь незалежної України почули і в Канаді, і в США, і в Європі, оскільки вперше тут відбулися виступи представників української діаспори з усього світу. Під впливом першого такого фестивалю в українській естрадній пісні починається «нова фольклорна хвиля», що характеризується сучасною розробкою різних пластів національної пісні. Даний період характерний також стилістичним поділом традиційної естрадної пісні (власне, традиційна естрадна пісня – ВІА, сольні виконавці та поп-музика) й початком усвідомлення колосального музичного потенціалу нації та активним творенням власної оригінальної музичної культури задля того, щоб ідентифікувати себе у світовому музичному просторі. Зауважимо, що на фестивалі «Червона рута» В. Івасюк розкрився не лише як пісняр, а ще як композитор самобутніх інструментальних творів. Було подолано уявлення про «неспроможність конкуренції» української естради.

Щодо подальшого місця проведення фестивалю-конкурсу «Червона рута», мала місце гостра дискусія. З самого початку було дві точки зору з приводу того, де проводити фестиваль. Перша – повернення до його витоків у м. Чернівці, друга – культурно-просвітницька місія фестивалю. Хоча існував певний позитив від проведення україномовного фестивалю сучасної пісні та популярної музики в тих містах України, де ще небагато знали про українську музичну культуру з елементами поєднання народнопісенної мелодики із сучасними ритмами.

«Червона рута» стала найбільшим і найпрестижнішим в Україні україномовним фестивалем сучасної молодіжної музики.

На фестивалі «Червона рута – 93» конкурсанти творчо співпрацювали, незважаючи на боротьбу. Переможці фестивалю, подорожуючи до Західної Європи масово почали пропагувати українську пісню. На «Червоній руті-95» вперше заявила про себе українська сучасна танцювальна музика. В її жанрі переможцями стали О.Коновалов, «Шао? Бао!», ЕЛ Кравчук, «Зе Вйон».

«Червона рута – 97» відзначилась тим, що на повну запрацював Продюсерський центр та Фестивальна школа. З конкурсантами вперше працювала група стилістів, продюсерів, хореографів, вокалістів.

«Червона рута – 99» підтверджує культурно-просвітницьку місію фестивалю та відбувається переосмислення молодих митців. На жаль популяризація фестивалю спричинила втрату мистецького рівня на «Червоній руті – 2001». Оскільки переможці конкурсу ім. В.Івасюка не дуже переобтяжують себе виконанням його пісень. І починає втрачатися зв'язок із «Червоною рутю – 89».

«Червона Рута – 2003» проходила у робочій атмосфері. «Червона Рута – 2005» відзначилася проведенням відбіркових конкурсів які стали масовим, широкомасштабним загальнодержавним заходом. «Червона Рута – 2007» показала невідповідність організаторів фестивалю прослуховувати велику кількість учасників, що в подальших «Рутах» було враховано. У рамках фестивалю, Ювілейна «Червона рута – 2009», окрім конкурсних змагань, організували літературно-музичні вечори, книжкові ярмарки, показ українських документальних і художніх фільмів, вистави вуличного театру, концерт фольклорних колективів, виставки-ярмарки народних ремесел, виставку сучасного образотворчого мистецтва. «Червона рута – 2011» особливу увагу привертає появою нового жанру – українського автентичного фольклору.

Фестиваль «Червона Рута» має всеукраїнський масштаб, формує сучасну естрадну і молодіжну школу вітчизняної музики. Він допомагає не лише сформуванню сучасної естрадної й молодіжної школи вітчизняної музики, а й виробити нове бачення сучасної української культури з метою інтегрування у світовий культурний простір. Аналогічно у свій час пісні ансамблю «Червона Рута» відновили інтерес до українського фольклору, української ідентичності та сколихнули національну свідомість. Творчість ВІА «Червона Рута» є універсальною і водночас особливою. Фольклорна орієнтація, як наслідування стилю ансамблю, у формуванні виконавських колективів сьогодні – це орієнтація в культурі, орієнтація в жанровому, мелодичному просторі, в тематиці, в підборі інструментів, презентативності свого фольклору або всіх іншофольклорних синтез.

Список використаної літератури

1. Головатюк В. Д. Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традиції власного регіону (на матеріалі українців північного Підляшшя) / В. Д. Головатюк // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2012. – № 19. – С. 242-248.
2. Надвірнянський Ю. Фестиваль «Червона рута» як символ збереження національної культури крізь призму глобалізаційних процесів / Ю. Надвірнянський. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://mij-kraj.com.ua/mi-%E2%80%93-gorda-natsiya/festyval-chervona-ruta-iak-symvol-zberezhennia-natsionalnoi-kultury>.
3. Плахотнюк В. Г. Етнокультурні виміри поп-культури у становленні виконавських естрадних колективів / В. Г. Плахотнюк. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oaji.net/articles/2014/797-1409307722.pdf>.

4. *Положення про Міжнародний конкурс молодих виконавців української пісні ім. В.Івасюка* // Молодий буковинець. – 1993. – 12 січ (№ 4).
5. *Толубко В. О.* Музичний фестиваль у сучасному соціо-культурному контексті: актуальні питання режисури / В. О. Толубко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.stationline.org.ua/kultura/112/20810-muzichnij-festival-u-suchasnomu-sociokulturnomu-konteksti-aktualni-pitannya-rezhisuri.html>
6. *Тормахова В. М.* Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез / В. М. Тормахова: автореф. дис... канд. мистецтв. : спец. 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Київ, 2007. – 17 с.
7. *Чернецька С. Ю.* Фольклорні фестивалі в системі сучасних засобів поширення етнографічної інформації та популяризації культурно-мистецької спадщини / С. Ю. Чернецька // *Культура України*. – 2011. – № 35.
8. *25 років тому відкрився фестиваль «Червона Рута»: з'явилась молодіжна українська музика.* – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://gazeta.ua/articles/culture/_25-rokiv-tomu-vidkrivsia-festival-cervona-ruta-zyavilas-molodizhna-ukrayinska-muzika/581978.

References

1. *Holovatiuk V. D.* Folklorні kolektyvy ta yikh rol u pidtrymtsi tradytsii vlasnoho rehionu (na materialii ukrainsiv pivnichnoho Pidliashshia) / V. D. Holovatiuk // *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur*. – 2012. – № 19. – S. 242-248.
2. *Nadvirnianskyi Yu.* Festyval «Chervona ruta» yak symvol zberezhenia natsionalnoi kultury kriz pryzmu hlobalizatsiinykh protsesiv / Yu. Nadvirnianskyi. – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: <http://mij-kraj.com.ua/mi-%E2%80%93gorda-natsiya/festyval-chervona-ruta-iak-symvol-zberezhenia-natsionalnoi-kultury>.
3. *Plakhotniuk V. H.* Etnokulturni vymiry pop-kultury u stanovleni vykonavskykh estradnykh kolektyviv / V. H. Plakhotniuk. – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: <http://oaji.net/articles/2014/797-1409307722.pdf>.
4. *Polozhennia pro Mizhnarodnyi konkurs molodykh vykonavtsiv ukrainskoi pisni imeni Volodymyra Ivasiuka* // *Molodyi bukovynets*, 1993. – 12 sich. (№ 4).
5. *Tolubko V. O.* Muzychni festyval u suchasnomu sotsio-kulturnomu konteksti: aktualni pytannia rezhysury / V. O. Tolubko. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.stationline.org.ua/kultura/112/20810-muzichnij-festival-u-suchasnomu-sociokulturnomu-konteksti-aktualni-pitannya-rezhisuri.html>.
6. *Tormakhova V. M.* Ukrainka estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez / V. M. Tormakhova: avtoreferat dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstv. : spets. 17.00.03 – «muzychne mystetstvo». – K., 2007. – 17 s.
7. *Chernetska S.Iu.* Folklorni festyvali v systemi suchasnykh zasobiv poshyrennia etnografichnoi informatsii ta populyaryzatsii kulturno-mystetskoï spadshchyny / S. Iu. Chernetska // *Kultura Ukrainy*. – 2011. – № 35.
8. *25 rokiv tomu vidkryvsia festyval «Chervona Ruta»: z'avylyas molodizhna ukrainska muzyka.* – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: http://gazeta.ua/articles/culture/_25-rokiv-tomu-vidkrivsia-festival-cervona-ruta-zyavilas-molodizhna-ukrayinska-muzika/581978.

ФЕСТИВАЛЬ «ЧЕРВОНА РУТА»: ТРАДИЦІЇ ОДНОІМЕННОГО АНСАМБЛЯ

Шмаленко Леся Івановна, аспірантка, Київський національний університет культури і мистецтв, г. Київ

Исследованы особенности фестивалей «Червона Рута» с 1988 по 2016 гг. Акцентируется на продолжении участниками фестивалей традиций одноименного ансамбля. Аргументировано, что сегодня ведущей тенденцией сцены является синтез аутентичной этнокультуры и современных ритмов. Основоположником такого подхода был В.Ивасюк и ВИА «Червона Рута». Современная украинская сцена продолжает традиции ансамбля и модернизирует его песни в разных интерпретациях.

Ключевые слова: «Червона Рута», фестиваль, украинская музыка, эстрадный эталон.

«RED RUTA» FESTIVAL: TRADITIONS OF THE EPONYMOUS ENSEMBLE

Shmalenko Olesya, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The features of the «Red Ruta» festival from 1988 to 2016 are investigated in this article. The attention is focused on the continuation by the participants of the festival the traditions of the eponymous ensemble. It is proved that today the leading trend of the scene is the synthesis of authentic ethnic culture and modern rhythms. The founders of this approach were V. Ivasjuk and VIE «Chervona Ruta». The modern Ukrainian stage continues the tradition of the ensemble and modernizes its songs in different interpretations.

Key words: «Red Ruta», festival, Ukrainian music, pop standard.

UDC7.091.4 12

«RED RUTA» FESTIVAL: TRADITIONS OF THE EPONYMOUS ENSEMBLE

Shmalenko Olesya, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is to develop the methodological and practical principles of the festival's practices in terms of the «Red Ruta» ensemble's traditions.

Research methodology. Six major publications on the subject (survey reports, scientific journal and newspaper articles) have been reviewed.

Results. The national character of the Ukrainian pop music today is due to the appeal of folklore at different levels. This method of making compositions leads to the relationship of folklore with jazz, pop and rock music, arrangements of folk songs, folk music and citing material, creating original compositions based on folklore, the mix of national manner of execution and non-folk music. Today there are popular songs that are synthesized in an ethnic motives, folklore in modern processing. But even in the far 1970-es the founders of this approach were V.Ivasjuk and VIE «Red Ruta». Nowadays the arrangements of the VIE «Red Ruta» folk tunes are used by popular rock bands – «Gaydamak», «Wandering», «Perkalaba», «Hutsul Calypso», «Kobza original», «Lamentations», «Down To» and others. The modern Ukrainian stage continues the tradition of the ensemble and modernizes its songs in different interpretations.

Novelty. The features of the «Red Ruta» festival from 1988 to 2016 are investigated. The attention is focused on the continuation by the participants of the festival the traditions of the eponymous ensemble.

The practical significance is to distinguish the areas of musical creativity groups that continue (transform) the tradition of the «Red Ruta» ensemble.

Key words: «Red Ruta», festival, Ukrainian music, pop standard.

Надійшла до редакції 25.11.2016 р.

УДК 477

«ВОНА» ЯК ЗРАЗОК РОК-БАЛАДИ У ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «ПЛАЧ ЄРЕМІЇ»

Михайлець Вікторія Володимирівна, студентка факультету мистецтв,
Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк
victory@mail.ru

Досліджується музичний твір «Вона» українського гурту «Плач Єремії» як зразок рок-балади. Аналізується втілення жанру у даній композиції. Зокрема, композиційна схема, хвилеподібна драматургія та ознаки жанру рок-балади. Встановлено, що всі з перерахованих ознак жанру яскраво втілені в одній з найвідоміших рок-балад гурту – «Вона».

Ключові слова: вступ, строфа, брідж, принцип хвилі, фрази, репетиції на одному звуці, мелодика, композиція, рок-балада.

Постановка проблеми. Бурхливі процеси соціального розвитку другої пол. ХХ ст., що відбулися у світі та колишньому радянському просторі, зумовили низку проблем соціокультурного, естетичного, музичного сенсів. Виникнення нової культурної субстанції – рок-музики – не могло не вплинути на подальші процеси культурно-мистецького життя. В загальному мистецтвознавстві та музикознавстві спеціальних досліджень з історії та теорії рок-музики не так багато. В існуючих працях сформована загальна картина її становлення, але без урахувань часу, соціального становища, культурологічного аналізу.

Жанрова система рок-музики на сьогодні не є повністю визначена і потребує детального аналізу. Основу рок-музики складають два прості жанри – рок-н-рол та рок-балада. Незважаючи на широку розповсюдженість рок-балад (за статистикою, фактично кожен рок-альбом містить хоча б одну рок-баладу, що, зазвичай, є чи не найпопулярнішою його композицією), цьому явищу не відведено достатньо уваги в музикознавчих працях. Єдиною роботою, що присвячена ґрунтовному вивченню жанру рок-балади є магістерське дослідження І. Вавшко «Поетика жанру рок-балади та її втілення у творчості С.Вакарчука» [2]. Ідеї та підходи, запропоновані нею, покладені в основу цієї статті і апробовані на творчості одного з кращих концептуальних українських рок-гуртів «Плач Єремії».

Мета дослідження – проаналізувати втілення жанру рок-балади на прикладі однієї з найвідоміших та водночас символічних пісень гурту – «Вона», яка входить до студійного альбому «Най буде все як є...», випущеного у 1995 р., що вважається найпопулярнішим у творчому доробку «Плачу Єремії».

Виклад матеріалу дослідження. Автором рок-балади є К. Москалець, – поет, музикант та літературний критик. Він стверджує, що ця пісня, швидше за все, втілює символічний образ, аніж реальний. Т.Чубай про пісню «Вона» наголосив: «До виходу пісні я співав її тільки серед друзів на спеціальні замовлення, вважав, що краще, ніж автор слів і музики Кость Москалець, її ніхто не співає. Зрештою, так воно і є. Просто Кость – закрита для мас людина, думаю, ніхто вже цього ніколи не почує. Я вже багато разів пробував спокусити його на цілий альбом, але не піддається» [5].

Судячи з численних інтерв'ю артиста, його вже давно не бентежить те, що люди приписують йому авторство відомого хіта, чи те, що молодь й взагалі не знає, хто його виконує. Люди сприймають пісню як народну. Можливо, саме це і є справжнім шляхом пісні, що стає шлягером. Цій пісні вже понад 10 років, а вона ще й досі є популярною серед молоді і саме її на концертах так палко просять виконати «на біс» фанати гурту, що

викликає шквал оплесків та емоцій серед публіки. Єдине що прикро, це те, що її можуть співати бездумно, адже «Плач Єремії», як представник інтелектуального року, ніколи б не взявся за «пусті пісеньки», яких і так достатньо на сьогоденній естраді. Пісні гурту завжди насичені глибоким сенсом, символами та душевністю, однією з яких є рок-балада «Вона». І, напевно, нема жодної людини, яка хоча б один раз не чула її бодай у банальному караоке, не кажучи про виконання гурту. Отже, розглянемо її з точки зору втілення поетики жанру рок-балади.

Оскільки провідною складовою рок-балади є поетичний текст, звернемося до аналізу вірша. Вірш написано чотиристопним хореем, віршованим розміром, який, на думку К.Руч'євської є розміром «ліричних віршів, придатним для «простонародного» змісту» [1; 5], «пісенним розміром, придатним для пісні з чітким ритмом» [1; 52].

Визначення основної теми вірша «Вона», його сюжету, приводить читача до роздоріжжя. Особливість його у тому, що як і усі хороші вірші, він є полісемантичним, втілює широкий образний спектр. Саме така якість і приваблює слухача, бо не дає однозначно-дидактичної відповіді на одвічні запитання. На перший погляд складається враження, що перед нами типова love story, тематично характерна для композицій цієї інтонаційної практики. На те, що «Вона» – рок-балада про взаємини між двома людьми, вказують шаблонні звороти «моя дівчинко печальна», «моя доле золота», «я співатиму для неї, аж бринітиме кришталь», «я люблю її волосся», «я люблю її тонкі вуста» і т. д., сам лірико-романтичний і лірико-драматичний настрій пісні та повторення «лиш вона», хоча імені об'єкта звертання у пісні не вказано. Також у пісні автор зазначає часові рамки, використовуючи фразу «та невдовзі прийде осінь» і «хтось принесе білі айстри». З цього можемо здогадатись коли відбуваються дії, а саме влітку.

Тип римування у творі не є сталим, а варіюється, виходячи з оповідного типу викладу. В заспіві римуються між собою перший та другий рядки, а також четвертий і п'ятий. В приспіві не точно римуються – перший, другий і четвертий, а також шостий і восьмий. Таким чином увесь текст сприймається більше як розповідь, ніж як вірш, хоча його метрична схема й витримана.

Композиція має тривалий вступ (майже 23 секунд) під гармонічний супровід гітари на тонічній функції (основна тональність – a-moll). Структура строфи рок-балади – куплет із приспівом. У свою чергу, кожен куплет складається з шести рядків, а приспів – із восьми. Всього дві строфи і приспів, що повторюється після кожного куплету. Завершується рок-балада невеликим бриджом, після якого ще один раз проводиться другий куплет та приспів і наприкінці тричі повторюється остання фраза приспіву «я продовжую кричати: ніч безмежна і пуста».

Аналізуючи мелодику рок-балади, розглянемо її компоненти. Для початку наведемо її загальні параметри (див. додаток 4). Діапазон мелодії – чиста октава, вона є робочою зоною пісні. Мелодика рок-балади будується на сталих інтонаційних зворотах. Це типово для жанру, якому притаманна оповідальна манера викладу, дещо наближена до розмовної мови. Саме завдяки «нескладним» сталим мелодичним зворотам слухач краще запам'ятовує та відтворює подібні пісні, що сприяє їх популярності. З іншого боку, «проста» мелодика рок-балад спонукає заглибленню у віршований текст, не відволікає від нього, а навпаки – зосереджує на ньому всю увагу аудиторії. У пісні відображуються характерні для рок-балад інтонації, особливо розмовні. Зокрема, репетиції на одному звукові з опорою на терцієвий або квінтовий тон, мінорна тональність, хвилеподібний рух, що посилює печальний настрій рок-балади.

В.Зак, аналізуючи причини популярності мелодики масової пісні, відмічає: «значення «доступності» у масових жанрах набуває особливого сенсу. Адже пісня «дійде» до адресата лише в тому випадку, коли її максимально узагальнений зміст буде виражений в максимально яскравій формі. Мета композитора – не лише в тому, аби музика справила сильний естетичний вплив на слухача, але і в тому, аби вона запам'яталась слухачеві. Запам'яталась повністю. І одразу!» [5; 273]. Дійсно, адже нескладна мелодика з типовими інтонаціями, частими повторами тощо – причина популярності та легкого запам'ятовування рок-балад.

Форма пісні – лаконічна, етапами якої є речення та фрази. Можна сказати, що куплет складається з двох самодостатніх і завершених фраз, які несуть у собі певний смисл. А доступність композиції прямо залежить від поєднання та зв'язку цих фраз.

Оскільки однією з характерних ознак мелодики рок-балади як жанру та «Вона», зокрема, є репетиції на одному звукові, продемонструємо ті форми зв'язку між ними, які називає В. Зак [3; 273-279], і які обумовлюють доступність її наспіву. Це:

1) повторення звуку в межах мотиву:

тво-їх дру-зів так, жит-тя пре - крас - не,
від де - ше - во - го ви - на. Я спі - ва - ти - му для

26

не - ї аж бри - ні - ти - ме криш - таль та хі - ба зу - мі - є го - лос

2) поєднання фраз

а. за допомогою повторення звуку (прийом «інтонаційної естафети»:

- ді - ти - ме сум - на, бу - де пи - ти,
та хі - ба зу - мі - є го - лос по - до - ла - ти що пе - чаль.
21 по - до - ла - ти що пе - чаль. 2. Так у сві - ті по - ве - ло - ся:
36 я люб - лю ї - ї во - лос - ся, я люб - лю ї - ї тон - кі вус - та.

б. за допомогою «повторення початків»: фрази починаються з тоніки, або терцієвого тону (Завтра прийде; Хтось принесе; А вона, а вона; Буде пити; Я співатиму; Та хіба зуміє голос).

1. Зав - тра прий - де до кім - на - ти тво - їх дру - зів не - ба - га - то: ви - п'є - те хо - лод - но - го ви - на. Хтось при - не - се бі - лі ай - стри, ска - же хтось жит - тя прек - рас - не, так, жит - тя пре - крас - не, а во - на? А во - на, а во - на си - ді - ти - ме сум - на, бу - де пи - ти, не п'я - ні - ти від де - ше - во - го ви - на. Я спі - ва - ти - му для не - ї аж бри - ні - ти - ме криш - таль та хі - ба зу - мі - є го - лос
31 по - до - ла - ти що пе - чаль. 2. Так у сві - ті по - ве - ло - ся:
36 я люб - лю ї - ї во - лос - ся, я люб - лю ї - ї тон - кі вус - та.
41 Та нев - дов - зі прий - де о - сінь, ми у - сі роз - бі - жи - мо - ся по ру - си - фі -

Таким чином, перші фрази мелодики «Вона» (ті, що формують у слухача установку сприйняття, запам'ятовуються і найчастіше відтворюються «для себе») концентрують усі з названих В.Заком видів та форм зв'язку. При всій простоті мелодики, пісня багата на інтонаційні варіанти. Мелодія не лише підтримує вербальний ряд, а й відтворює його найтонші нюанси. Рухаючись переважно плавними, близькими один до одного звуками, в моменти загострення, емоційного надриву, мелодія підіймається вгору.

Як і в більшості пісень та рок-балад загалом, у «Вона» переважає силабічний принцип вокалізації тексту. Виключенням є лише поодинокі допоміжні ходи. Присутні також характерні для рок-балад зупинки на довгих тривалостях та слабких долях.

Розглядаючи динаміку строфи, приходимо до висновку про втілення у цілому принципу хвилі – однієї з основних ознак жанру рок-балади

Детально розвиток строфи демонструє схема 1.

Розпочинається «Вона» коротким вступом під гармонічний супровід гітари. Функцію вступного розділу, установку на зосереджене сприйняття формально виконує перша строфа та приспів, оскільки звучить на тихій динаміці у супроводі гітари. Лише у другій строфі та другому приспіві до названого інструменту додається електрогітара, бас-гітара, ударні та клавішні. Манера виконання зі спокійної, оповідальної стає більш надривною, емоційною. Початок кульмінації пісні припадає на перші рядки другого куплету – «Так у світі повелось, я люблю її волосся». Кульмінація досягається не лише підсиленням динаміки та надривною манерою виконання, але, в першу чергу, звучанням мелодії вгорі (октавами). Брідж є яскравою кульмінаційною точкою, оскільки задіяно увесь інструментарій, а також соло гітари. Під час повторення другого куплету кульмінація раптово стихає і проводиться тема першого куплету контрапунктом. Після третього проведення приспіву трічі повторюється останній рядок пісні – «Я продовжую кричати: ніч безмежна і пуста». Композиція завершується тихо, поступовим спадом.

Схема 1

			Клавішні	клавішні			Клавішні
			Ударні	ударні	Клавішні		Ударні
			бас-гітара	бас-гітара	Ударні		бас-гітара
			електро-гітара	електро-гітара	бас-гітара		електро-гітара
	гітара	гітара	гітара	гітара	електрогітара	гітара	гітара
Гітара	вокал	вокал	вокал	вокал	гітара	вокал	вокал
Вступ	1 куп.	приспів	2 куп.	приспів	брідж	2 куп.	приспів

Таким чином проаналізована пісня демонструє усі ознаки жанру рок-балади, і на композиційному (будова), і інтонаційному (мелодичний розвиток), і фонічному рівнях (динаміка, тембр).

Висновки. Рок-балада – поширене, проте малодосліджене явище рок-музики. Незважаючи на існування багатьох зразків, загальноновизнаних як рок-балади, численних рейтингів та чартів, навіть нотних видань, на активне вживання словосполучення «рок-балада» у пресі та на практиці, у музикознавстві цей жанр досі належить до мало вивчених. Проте, за понад півстоліття свого існування рок-балада стала невід'ємною складовою творчості різних стилевих напрямів рок-музики.

Важливе значення рок-балада посідає у творчості відомого українського рок-гурту «Плач Єремії». У кожному альбомі гурту «Плач Єремії» є зразки обраного жанру, які зазвичай є найвідомішими, рейтинговими творами музикантів.

Проаналізувавши рок-балади гурту «Плач Єремії», зроблено висновок, що поезика жанру отримала тут яскраве, індивідуалізоване втілення.

Список використаної літератури

1. *Аналіз вокальних призведених*: учебн. пос. – Л. : Музыка, 1988. – 352 с.
2. *Вавико І.* Поетика жанру рок-балади та її втілення у творчості С. Вакарчука / І. Вавико: магістерська робота; Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2015. – 128 с.
3. *Зак В.* О некоторых «секретах доходчивости» мелодики массовой песни / В. Зак // О музыке. Проблемы анализа. – М. : Сов. композ., 1974. – С. 272-312.
4. *«Плач Єремії»* / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.rock-oko.com/knizhki/legendiximernogo-kraju/portreti-v-nterr/plach-rem.html>
5. *Чубай Т.* : «Моя життєва концепція: все справжнє людьми сприймається добре» / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/print/84/45/25863/>

References

1. *Analiz vokalykh proizvedenii, uchebnoe posobie.* – L. : Muzyka, 1988. – 352 s.

2. *Vavshko I.* Poetyka zhanru rok-balady ta yii vtilennia u tvorchosti S. Vaksrchuka: mahisterska robota; Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho / Vavshko I. – K., 2015. – 128 s.
3. *Zak V.* O nekotorykh «sekretakh dokhodchivosti» melodiki massovoi pesni / V. Zak // O myzuke. Problemy analiza. – M. : Sov. kompozitor, 1974. – S. 272-312.
4. «*Plach Yeremii*» / [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.rock-oko.com/knizhki/legendi-ximernogo-krayu/portreti-v-nterr/plach-rem.html>
5. *Taras Chubai:* Moia zhyttieva kontsepcii: vse spravzhnie liudmy sprymaietsia dobre / [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.umoloda.kiev.ua/print/84/45/25863/>

«ВОНА» КАК ОБРАЗЕЦ РОК-БАЛЛАДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «ПЛАЧ ЕРЕМИИ»

Михайлец Виктория Владимировна, студентка факультета искусств,
Восточноевропейский национальный университет им. Леси Украинки, г. Луцк

Исследуется музыкальное произведение «Вона» украинской группы «Плач Єремії» как образец рок-баллады. Анализируется воплощение жанра в данной композиции. В частности, композиционная схема, волнообразная драматургия и признаки жанра рок-баллады. Установлено, что все с перечисленных признаков жанра ярко воплощены в одной из самых известных рок-баллад группы – «Вона».

Ключевые слова: вступление, строфа, бридж, принцип волны, фразы, репетиции на одном звуке, мелодика, композиция, рок-баллада.

«VONA» AS A SAMPLE OF ROCK-BALLAD IN PLACH YEREMIA'S ART

Mykhailets Victoria, student Institut of Arts, Lesya Ukrainka
Eastern European National University, Lutsk

The piece of music is investigated «She» the Ukrainian group «Weeping of Yereimia» as standard of fatal ballad. Embodiment of genre is analysed in this composition. In particular, composition chart, undulating dramaturgy and signs of genre of fatal ballad. It is set that all from the transferred signs of genre are brightly incarnate in one of the known fatal ballads of group is «She».

Key words: intro, verse, bridge, principle of wave, phrase, rehearsing in one sound, melody, composition, rock-ballad.

UDC 477

«VONA» AS A SAMPLE OF ROCK-BALLAD IN PLACH YEREMIA'S ART

Mykhailets Victoria, student Institut of Arts, Lesya Ukrainka
Eastern European National University, Lutsk

Great social development during the second half of the XX century that happened in the world and the former Soviet countries caused some socio-cultural, esthetic and musical problems. The development of new cultural branch – rock music affected further processes of cultural and artistic life. In general, there aren't a lot of specialized researches in the field of history and theory of rock music. The works that we have already had, formed a general picture of its formation, but without taking into account such things as time, social status, cultural analysis.

The genre of rock music is not fully defined today and requires detailed analysis. The two simple bases of rock music are rock & roll and rock ballad. Despite the great prevalence of rock ballads (statistically, every rock album contains at least one rock ballad that usually becomes the most popular composition), this phenomenon is not given enough attention in musicological writings.

Research methodology. The only work that is dedicated to thorough studying of rock ballad genre is Irene Vavshko's scientific work «Poetic of rock - ballads genre and its substantiation in S. Vakarchuk's works». Our research paper is based on the ideas and approaches of this musicologist and tested on the well-known Ukrainian conceptual group «Plach Yeremii».

The aim of this paper – to analyze the implementation of rock ballads genre on the example of one of the most famous and at the same time emblematic songs of this rock band – «Vona», which is included in the studio album «Nay vse bude tak yak ye...», released in 1995, and is considered one of the most popular work. .

Results. The author of above-mentioned rock ballad is Constantine Moskalets – poet, musician and literary critic. He states that this song embodies the symbolic image rather than the real one.

Novelty. After analyzing rock ballad of famous band «Plach Yeremii», we made the conclusion that the poetic genre contains bright and personalized expression. Rock ballades by «Plach Yeremii» have a clear compositional scheme: introduction- verse - bridge and are based on the sinuosity.

These rock ballads intros are characterized by their diversity. Here you can vividly see all typical intros (harmonic configuration and chord summary), instruments (acoustic guitar, acoustics adding piano and adding unconventional instruments) and timing.

Verses of rock ballades by «Plach Yeremii» commonly have a solo-chorus structure. Melody unfolds in a range of clean octave. Among the phrases – rehearsal (repetition of sound), speech intonation a typical intonation set of rock ballade that promotes memorization melodies and pays attention to a word. Mostly declamatory principle

vocalizing text syllabic type of presentation prevails here (one sound to one syllable of text). Taking into consideration that T.Chubay texts has mainly clear metric structure due to a free manner, addicted to improvisation, this setting is not perceived by the ear. However, there are examples where each line has a different length, and as a result – squareness avoidance, imperfect rhyme or lack of it, that emphasizes narrative style of presentation even more.

Practical significance. All of these features are clearly embodied into one of the most famous rock ballads of the group – «Vona».

Key words: intro, verse, bridge, principle of wave, phrase, rehearsing in one sound, melody, composition, rock-ballad.

Надійшла до редакції 4.11.2016 р.

УДК 7; 18:7.01

СУЧАСНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Ігнатова Лариса Петрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк
pesofi@yandex.ua

В статті розглянуто тенденції розвитку сучасної музичної культури, зокрема, зростання ролі науки і техніки, формування сучасного постіндустріального суспільства, поява нових інформаційних технологій, в результаті чого відбувається омасовизація мистецтва, пріоритезується масова музична культура, змінюються способи передачі і трансляції музики; проаналізовано розвиток музичної культури сучасності нарівні з комп'ютерною культурою і новими інтерактивними каналами масової комунікації; висвітлено провідну тенденцію сьогодення – синтез академічного та популярного у музичній культурі, так званий стиль класичний кросовер.

Ключові слова: сучасна музична культура, масова культура, новітні інформаційні технології, класичний кросовер.

Постановка проблеми. Сучасна музична культура, тріумфальний поступ якої розпочинається з другої половини ХХ-ого століття і продовжується до сьогодення, являє собою новий і всеохоплюючий духовний простір, що вимагає переосмислення багатьох художньо-музичних, соціально-культурних феноменів. В протистоянні старого і нового, в становленні, часто діаметрально-протилежних ціннісних парадигм відбуваються зміни в ієрархії цінностей, створюється нова філософська, а відповідно і музична картина світу.

Починаючи з другої половини ХХ-го століття в європейському суспільстві активно зростає роль науки і техніки, а з часом починає формуватися сучасне постіндустріальне суспільство. Завдячуючи інформаційним технологіям, які потужно набирають свій поступ саме в сучасний період, відбувається омасовизація мистецтва, пріоритезується масова музична культура, масова слухацька аудиторія, змінюються способи передачі і трансляції музики.

Останні дослідження та публікації виявляють ряд тенденцій, які характерні для сучасного розвитку культури. Найбільш розгорнуту картину представив Х.Ортега-і-Гассет, зокрема він пише, що «все підтверджує, що вона (маса) вирішила вийти на авансцену, зайняти місця і отримати задоволення і блага, раніше адресовані небагатьом ... Рішучість маси взяти на себе функції меншини ... стає стрижнем нашого часу...» [7, с. 47]. Костіна А.В., в свою чергу, вказує, що «у суспільстві, яке перейшло на новий щабель історичного розвитку, істотно змінюється роль і розширюється коло функцій, які виконуються масовою культурою, що у великій мірі пов'язано зі збільшенням числа суб'єктів історичної діяльності, які є носіями цінностей цього типу культури. Зміна економіко-політичного проекту відобразилася і на дослідницькій практиці, де масова культура, що раніше аналізувалася більш критично, стала розглядатися як явище історично неминуче, органічно пов'язане з демократичними структурами...» [6]. Журкова Д.О., досліджуючи класичну музику, підкреслює, що «сьогодні мелодії класичних творів звучать в рекламних роликах, заставках телевізійних програм і стають все більш затребуваними як індустрією поп-музики, так і масовою культурою в цілому» [4]. Не менш цікавими є зауваження А. Цукера про те, що «технічні засоби, які виникли у другій половині ХХ століття, трансформували всю танцювальну культуру, викликавши до життя нові, дискотечні її форми і відповідне їм музичне оформлення» [9, с. 634]. Безумовно, кожен з авторів має власну точку зору на розвиток подій, що спостерігаються у сучасній культурі. Це і дозволило нам сформулювати мету нашого дослідження.

Мета статті – узагальнити провідні тенденції розвитку сучасної музичної культури, окресливши відповідні стилі і форми, зокрема, синтез популярного та академічного, що складає так званий стиль класичний кросовер, який набуває сьогодні все більшої актуальності та популярності.

Вклад матеріалу дослідження. Провідні тенденції розвитку суспільства визначають сьогодні розвиток культури як загалом, так і музичної зокрема. Такі явищами як глобалізація, технізація, інформатизація, інтернетизація не лише посприяли омасовизації культури, але і возвеличили масову культуру до рівня домінуючої. Питання вивчення масової музичної культури, її особливостей, тенденцій і функціонування останнім часом все більше набувають не тільки практичного, але і наукового інтересу. Масова культура – одна із найбільш потужних форм функціонування сучасної музичної культури. Це «специфічний спосіб освоєння дійсності і адаптації до неї,

виявляється в умовах індустріального розвиненого масового суспільства, це явище, що характеризує специфіку виробництва і поширення культурних цінностей у сучасному суспільстві» [6, 68]. Поява нових тенденцій у виробництві музичної продукції на світовому ринку формує тенденції «універсалізації феномена масової музичної культури. Виникнувши в руслі побутових жанрів прикладного призначення, масові жанри трансформувалися в універсальний феномен, який по-різному проявляється: в різних країнах, в залежності від культурних традицій, соціальної структури і панівної форми владних відношень» [8, 3]. Різноманітні види, форми і жанри музичної культури, як існуючі, так і абсолютно нові, щоденно отримують у своє розпорядження нові технічні та технологічні можливості, які дозволяють музиці легко долати реальні і віртуальні кордони, що, в свою чергу, є однією із характерних рис глобалізації сучасного культурного простору. «Глобалізація призвела до корінних змін в системі взаємовідносин між народною, елітарною і масовою культурою; вона знизилася статус не тільки перших двох, але і культури як такої, яка сьогодні сприймається аж ніяк не як кінцева мета людського роду (І. Кант, М. Вебер, Г. Зіммер, Н. А. Бердяєв, С. Л. Франк та ін.), а як засіб, що сприяє досягненню життєвого успіху і матеріального благополуччя. Одночасно вона звеличила масову культуру, перетворивши її у провідний елемент системи культури постіндустріального суспільства» [10, 48]. Музика – її виробництво, розподіл, регулювання та поширення по каналах масової комунікації – є важливою складовою сучасного інформаційного суспільства. А музична індустрія є ключовим фінансовим активом в країнах з розвинутою економікою.

З появою засобів масової комунікації та інтернету музичні твори отримали можливість знаходити свого слухача, глядача, причому одночасно і у найкоротші проміжки часу. Сучасна музична індустрія підпорядковується всім законам будь-якої іншої великої індустрії. В ній зайняті автори, виконавці, продюсери; виробники як музичної продукції, так і технічних засобів; організатори концертів, шоу; режисери, постановники, фінансисти, теоретики і критики музичного мистецтва, журналісти, провідні ведучі музичних радіо- і телепрограм, посередники та ін. Музична індустрія не тільки орієнтується на попит, а й формує його, виходячи з необхідності забезпечення розвитку самої індустрії і отримання максимального прибутку [11, 25]. Музичну індустрію, як і індустрію розваг, економісти розглядають як одну із найперспективніших галузей сучасної економіки. Люди бажають розваг (одна з функцій музики – розважати) по безлічі причин: бажання уникнути стресів сучасного життя, знайти нові образи, кумирів для наслідування, віри, сховатися від руйнівної і лякаючої реальності. Музичний бізнес – значна частина світової економіки.

Сьогодні музична індустрія шукає нові ринки збуту. Один із найбільш перспективних – це мобільна телефонія. Вона стає все більш популярною і модною, особливо серед тінейджерів. Молоді люди віком від 11 до 20 років, готові витратити багато грошей, щоб якось виділитися, в тому числі персоналізувати свій мобільний телефон.

Отож, найважливішими стимуляторами новітніх тенденцій у сфері масової музичної культури виступають революційний стрибок у розвитку технічних засобів поширення продуктів музичної культури, тотальна комерціалізація та глобалізація сфери масової музичної культури і агресивний характер засобів масової комунікації. Глобалізаційні процеси і як наслідок, поява інтернету дозволили людям долучитися до музики, яку раніше вони ніколи не змогли б почути. Відкриття так званої нової музики породжує попит аудиторії і на музичні концерти нових виконавців, і на записані фонограми, і інші, пов'язані з новими музичними течіями, продукти.

Загальне зниження продажів компакт-дисків може бути приписано до невдалих або помилкових маркетингових стратегій, а також до постійного збільшення комерціалізації ЗМІ (в першу чергу радіо і музичного телебачення). Боротьба за рейтинги і рекламні бюджети призводить до того, що комерційні радіостанції орієнтують свою програму на більш широку аудиторію. Музичні новинки, в тому числі і нові музичні течії, найчастіше не знаходять свого споживача. Це замкнене коло змушує шукати музику і поширювати її в іншому місці, тобто в інтернеті. Все це дозволяє експертам музичної індустрії прогнозувати тенденції розвитку ринку, які, в першу чергу, позначаються на відносинах між авторами (виконавцями), виробниками, розповсюджувачами і слухачами. Інноваційні технології та нові моделі спілкування спростили зв'язок між авторами і слухачами. Отримавши у своє розпорядження інтерактивні медіа, слухач починає сам керувати економікою, впливаючи на гравців музичної індустрії і культуру споживання музичної продукції в цілому, і впливаючи не тільки на збільшення / зниження попиту на того чи іншого автора (виконавця), але і самому ставати виробником, розповсюджувачем і продавцем. Саме слухач вибирає більш зручний для нього формат: mp3-один файл або цілий альбом, рингтон, відео файл, CD або DVD. І саме слухач вибирає місце, де придбати музику.

Таким чином, споживач музики (слухач) стає творцем, виробником, розповсюджувачем і продавцем. Якщо раніше радіотрансляція формувала музичні смаки слухачів, то зараз ця тенденція перемістилася в інтернет. Звукозаписуючі компанії відкривають нові таланти не на традиційних конкурсах пісні, а в середовищі інтернет, створюючи для цього спеціальні спільноти, які є своєрідними платформами майстерності молодих авторів (виконавців). Причому, саме слухач як майбутній споживач залучається в творчий процес створення зірок і хітів шляхом голосування в інтернеті або за SMS. Яскравим прикладом може служити інтернет і SMS-голосування міжнародного музичного конкурсу «Євробачення».

Слід відмітити, що сучасна музична культура носить плюралістичний характер як у зовнішніх проявах, так і внутрішніх складових. Вказана тенденція насамперед спостерігається у взаємодії таких історично обумовлених форм як академічне та масове мистецтво. Відповідні процеси художнього синтезу особливого поширення набули в кінці XX – початку XXI століть, формуючи новий музичний напрямок – класичний кросовер.

Даний феномен належить до сфери музичної творчості, що прийнято називати серединною культурою (middle culture). Стиль класичний кросовер (classical crossover) найчастіше визначають як своєрідний синтез, гармонійне поєднання елементів класичної та поп-, рок-, джаз-, електронної музики. Термін кросовер у перекладі з англійської буквально означає перетин, перехід, порубіжне або перехідне явище. Він широко використовується у різноманітних сферах людської діяльності, зокрема літературі, мистецтві, електроніці, спорті, позначаючи явища, що поєднують різноманітні, найчастіше, на перший погляд, не сумісні поняття і предмети.

«Музика – це шлях! Вона не може зупинятися або рухатися протореними стежками, інакше вона перестає бути музикою і перетворюється на рух мертвої звукової матерії. Музика – це шлях в незвідане, шлях поза шляхом або «позашляхова музика». «Кросовер – перетин шляхів, міст між жанрами; шлях поза шляхом; жанр поза жанром» [2, 201].

Гнучко і гармонійно поєднуючи музичні стилі і жанри, класичний кросовер завойовує все більшу популярність у світі. Classical crossover входить у список номінацій музичної премії Grammy, яка щорічно присуджується Національною академією звукозапису США. Журнал «Billboard» створив для нього окремий чарт серед своїх хіт-парадів. Елементи академічного вислову у поєднанні з підвищеною театральністю забезпечують жанру комерційний успіх серед широкої вікової категорії, яка значно розширює число прихильників виключно академічної музики. Завдяки цьому здійснюється одна з найважливіших функцій класичного crossover'a, – популяризація академічної музики [3]. Тому і не дивно, що амплітуда вікової аудиторії коливається від 12 до 60+ років.

Виникнення і шалений успіх музичного кросовера пов'язують з багатьма причинами. Це і проблеми, що накопичилися як в академічному мистецтві, так і популярному: бажання музикантів репрезентувати високе мистецтво масам, невичерпність музичної класики, бажання музикантів, які працюють в інших стилях, привнести в виконувану музику красу мелодій і глибину змісту, не останнє місце займає і фінансове питання [1; 56].

Знаковою подією для світової презентації classical crossover став футбольний матч та арія «Nessun dorma». 7 липня 1990 р в розпал Чемпіонату світу з футболу Три Тенори – Пласідо Домінго, Хосе Каррерас і Лучано Паваротті дали спільний концерт у знаменитих Термах Каракалли в Римі. Виступ транслювався телебаченням по всій земній кулі і мав приголомшливий успіх. Проіснувавши 15 років, проект став найприбутковішим в історії академічної музики: на 34 концертах Великої Трійки з 1993 по 2000 рр. побувало понад півтора мільярда слухачів.

Даний проект приваблює нових виконавців: інші знамениті оперні співаки із задоволенням виступають на стадіонах і в парках, поєднуючи в одному концерті академічну і популярну музику, часом перетворюючи концерт в яскраве, наповнене спецефектами шоу. Відкриття Олімпійських ігор 1992 року у Барселоні стало незабутнім завдяки виступу дуету оперної примадонни Монсеррат Кабальє і лідера групи «Queen» Фредді Меркьюрі. Несподіваний для багатьох дуєт з його знаменитою «Барселоною» продемонстрував органічне і взаємодоповнююче поєднання абсолютно різних манер співу, посилені задоволенням від спільного музикування, готовністю обох співаків до експериментів.

В українській музичній культурі яскравим представником класичного кросовера є Володимир Гришко. Знаменитий тенор в своєму активі має понад 30 дисків, на яких записані дуєти з Лучано Паваротті, Монсеррат Кабальє, Демісс Руссосом, Ріккі е Повері, Амічі Фореве, Андреа Бочеллі, Аллою Пугачовою, Ніколаєм Басковим, Тамарою Гвердцителі. Цікавим видався 2005 рік, в якому співак організував проект під назвою «True Symphonic Rockestra», де оперна музика виконувалась в стилі рок і яка об'єднала трьох виконавців: James LaBrie, Томаса Дюваля і Володимира Гришка. На цьому реформи Маєстро не закінчилися. Весною 2007-го року на сцені Національного театру опери і балету відбулася презентація нового проекту знаменитого співака «Лице Нової Опері», в якому класика трансформувалась у сучасне шоу з хіп-хопом і танцями на ходулях. Крім цього, у 2010 році Володимир взяв участь у грандіозному гала-концерті в шотландському Единбурзі разом з Демісом Руссосом і Ріккі е Повері.

Одним із перших українських музичних колективів, що розпочав свою працю у стилі класичного кросовера став Академічний камерний хор «Хрещатик». 15 березня 2014 року в приміщенні Київської малої опери він представив на суд глядачів свій новий проект «Шлягери звідусіль» зі справжнім живим звуком, без жодних колонок і мікрофонів. В програмі концерту прозвучали популярні композиції найвідоміших сольних співаків, а саме: Фредді Меркьюрі, Френка Сінатри, Джо Дассена, Майкла Джексона, Елтона Джона, Святослава Вакарчука та світових музичних груп – «АББА», «БІТЛЗ» – в оригінальних аранжуваннях.

В стилі класичний кросовер працює останніми роками народна артистка України, знаменита оперна співачка Ольга Чубарева. Свій проект «Ledy Opera» вона вже третій раз покаже на сцені концертного залу «Україна». Співачка успішно ламає стереотипи про нудну оперу і габаритних оперних дів. На сцені відбувається дійство, в якому гармонічно поєдналися академічний вокал, симфо, естрадний оркестр, сучасна музика, хорове виконавство, танцювальна хореографія, лазерне шоу, декорації, вишуконі вбрання дів, неймовірні спецефекти та мікст технічних, звукових і світлових технологій. Ольга Чубарева запросила світових зірок для участі у проекті, зокрема, відомих іспанських тенорів Енріко Ферреро, Ізраеля Лоцано та канадського скрипаля українського походження Василя Попадюка.

У жанрі інструментальної музики одним з перших, хто працював у стилі класичного кросовера можна назвати Астора П'яццоллу. Він створив новий вид танго – так зване Nuevo tango. Митець одночасно був реформатором, який умів і не боявся руйнувати закостенілі форми, і істинним художником, здатним співвідносити свою творчість з тією музичною традицією, яку сам же і відкидав. Не втративши органічного зв'язку зі спадком танго, П'яццолла збагатив і розвинув його музику. Він у своїх кращих творах зумів

торкнутися глибинних струн буття, а саме музику повсякденного життя простих людей, не виходячи за межі її стилістики, вивести на новий рівень концертного виконання.

До стилю класичного кросовера можна віднести сучасні інтерпретації «Щедрика» Миколи Леонтовича. Українська народна пісня «Щедрик» завдяки генетично закладеному в ній оптимізму, професійній обробці Миколи Леонтовича та високомистецькій інтерпретації Олександра Кошиця впродовж ХХ ст. пройшла шлях до світового музичного бестселера. Завдяки англійському літературному тексту з опорою на образ «новорічних дзвоників», твір став близьким і зрозумілим людям різних націй і народів. Сучасні засоби комунікації (радіо, грамзапис, телебачення, кіно, інтернет) не тільки сприяли поширенню «Щедрика» у світовому культурному просторі, але й забезпечили його феномен у глобалізованому світі [5].

Висновки. У ХХІ столітті музична культура, безсумнівно, буде розвиватися нарівні з комп'ютерною культурою і новими інтерактивними каналами масової комунікації. Саме тісний взаємозв'язок з масовою культурою і музичною індустрією буде сприяти розвитку такого стилю як класичний кросовер в межах комплексного феномену сучасної культури, як синтезований музично-художній проект. Саме такою була творчість Астора П'яцолли. Не втративши органічного зв'язку зі спадком танго, П'яцолла збагатив і розвинув його музику. Він у своїх кращих творах зумів торкнутися глибинних струн буття, а саме музику повсякденного життя простих людей, не виходячи за межі її стилістики, вивести на новий рівень концертного виконання. Така ж доля спонукала і «Щедрика» Миколи Леонтовича, який примітивну автентичну поспівку підняв до високого рівня досконалості, а вільні інтерпретаційні варіанти забезпечили йому шедевральний світовий поступ.

Список використаної літератури

1. *Бутман И.* О кроссовере / И. Бутман. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:<http://obsessed-wsound.livejournal.com/10561.html>
2. *Данько Л. И.* Classical crossover в синтезированных музыкально- художественных проектах / Л. И. Данько // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. 2011. – №2(2). – С.200-203. 0,8 п. л.
3. *Данько Л.* Classical-crossover: эволюция и формы проявления / Л. И. Данько. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://proceedings.usu.ru>
4. *Журкова Д. А.* Репрезентация классической музыки в коммерческой рекламе / Д. А. Журкова // Обсерватория культуры. – М., 2011, № 4. С. 55-59. – 0,6 пл.
5. *Карась Г. В.* Феномен «Щедрика» в обробці Миколи Леонтовича у світовому комунікаційному просторі ХХ ст. / Г. В. Карась.– [Електронний ресурс]. – Режим доступу: file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мой%20документы/znppo_2012_12_66.pdf
6. *Костина А. В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М.: Едиториал, 2005. – С. 68.
7. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет. –М.: АСТ, 2003
8. *Сергеева И. В.* Особенности коммуникативных процессов массовой музыкальной культуры: дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / И.В. Сергеева. – Саратов, 2004. – С. 3.
9. *Цукер А. М.* Массовая музыка как объект междисциплинарного исследования / А. М. Цукер // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом. М., 2014. С. 634-642
10. *Шендрик А. И.* Социология культуры / А. И. Шендрик. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. – 443 с..
11. *Burnett R.* The Electronic Challenge: Music. Cultural Competence / Ed.V. Ratzenbock and A. Ellmeier. Vienna: Springer, 1999. P. 21-32.

References

1. *Butman I.* On the crossover / I. Butman. – [Electronic resource]. – URL:<http://obsessed-wsound.livejournal.com>
2. *Danko L. I.* Classical crossover in synthesized music and art projects / L.I. Danko // Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University. Philology and Art History. 2011. – №2 (2). – С. 200-203. 0.8 bp.
3. *Danko L.* Classical-srossover: evolution and forms of manifestation / L.I. Danko. – [Electronic resource]. – Access mode: URL: <http://proceedings.usu.ru>
4. *Zhurkova D. A.* Representation of classical music in commercial advertising / D. A. Zhurkova // Observatory of Culture. M., 2011, № 4. S. 55-59 -0.6 pl.
5. *Karas G. V.* The phenomenon of «Shchedryk» in the obkartsy Mikoly Leontovich at the St. Petersburg communal spaciousness of the XX century. / G. V. Karas.- [The electronic resource]. – Access mode: File: /// C: / Documents%20and%20Settings/Admin/Moi%20Documents /znppo_2012_12_66.pdf
6. *Kostina A. V.* Mass culture as a phenomenon of post-industrial society / A. V. Kostina. – М.: Editorial, 2005. – P. 68.
7. *Ortega y Gasset H.* Revolt of the masses / H. Ortega y Gasset. -M.: AST, 2003
8. *Sergeeva I. V.* Features of communicative processes of mass musical culture: dis. ... cand. Sociology. Sciences: 22.00.06 / I. V. Sergeeva. – Saratov, 2004. – P. 3.
9. *Zucker A. M.* Mass music as an object of interdisciplinary research / A. M. Tsuker // Art criticism in the context of other sciences in Russia and abroad. M., 2014. P. 634-642
10. *Shendrik A. I.* Sociology of Culture / A. I. Shendrik. – Moscow: UNITY-DANA, 2005. - 443 ..

11. **Burnett R.** The Electronic Challenge: Music. Cultural Competence / Ed.V. Ratzenbock and A. Ellmeier. Vienna: Springer, 1999. – P. 21-32.

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Игнатова Лариса Петровна, кандидат искусствоведения, доцент,
Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки, г. Луцк

В статье рассмотрены тенденции развития современной музыкальной культуры, в частности, возрастание роли науки и техники, формирование современного постиндустриального общества, появление новых информационных технологий, в результате чего происходит омассовизация искусства, приоритизируется массовая музыкальная культура, меняются способы передачи и трансляции музыки; проанализировано развитие музыкальной культуры современности наравне с компьютерной культурой и новыми интерактивными каналами массовой коммуникации; освещена ведущая тенденция сегодняшнего дня – синтез академического и популярного в музыкальной культуре, так называемый стиль классический кроссовер.

Ключевые слова: современная музыкальная культура, массовая культура, новейшие информационные технологии, классический кроссовер.

MODERN MUSICAL CULTURE: PROGRESS TRENDS

Ignatova Larisa, Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

Progress of modern musical culture trends are considered in the article, in particular, the increasing role of science and technology, forming of modern postindustrial society, appearance of new information technologies, as a result of what arts become mass, mass musical culture, mass listener audience become priority, the methods of transmission and translation of music change; development of musical culture of contemporaneity is analyzed equally with a computer culture and new interactive channels of mass communication; the leading tendency of present time – synthesis is reflected academic and popular in a musical culture, so-called style classical crossover.

Key words: modern musical culture, mass culture, new information technologies, classical crossover.

UDK 7; 18:7.01

MODERN MUSICAL CULTURE: PROGRESS TRENDS

Ignatova Larisa, Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

The aim of article is to generalize leading progress of modern musical culture trends, outlining corresponding styles and forms, in particular, synthesis popular and academiv, that folds so-called style classic crossover that acquires all greater actuality and popularity today.

Research methodology based on works by J.Ortega y Gasset, A.Kostina, D.Jurkova, A.Tsuker, that explore modern society as mass society, that generates a mass culture that modifies a musical art considerably.

Results. Reasons of changes are reduced in the panorama of present musical culture: increase of role science and technique, forming of modern postindustrial society, appearance of new information technologies, as a result of what it take place massing the art, mass musical culture, mass listener audience become priority, the methods of transmission and translation of music change.

Development of musical culture of XXI century is analyzed equally with a computer culture and new interactive channels of mass communication, the special role in that belongs to the MP-3 library as to the keeper of cultural heritage of all possible forms, genres and styles of modern musical culture.

The leading tendency of musical present time is separately reflected – it is a synthesis of academic and popular in a musical culture, so-called style classical crossover that finds out the aesthetic and communicative functions of academic music in combination with technological mediation by mass character and commercial orientation. Examples of classical crossover are made, in particular of Luciano Pavarotti, Montserrat Caballe, masterpieces by Astor Piazzolla.

Novelty. The Ukrainian performers that works in style of classical crossover are first presented: Volodymyr Grishko, Olga Chybareva, choir «Khreshchatyk», and also «Shchedryk» by Mykola Leontovych, who raised to a high level of excellence the primitive popevki, and free interpretation variants provided to it the masterpiece world advancement.

The practical significance. Scientists that investigate modern cultural space can find for itself new information.

Key words: modern musical culture, mass culture, new information technologies, classical crossover.

Надійшла до редакції 20.11.2016 р.

УДК 78.071.1(477.41);821.161.2

**ВТІЛЕННЯ СПІВОЧОГО СЛОВА КОБЗАРЯ У ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ТА ТЕКСТИ Т.ШЕВЧЕНКА
В КИЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ (НА БОГУСЛАВЩИНІ)****Цуп Юрій Віталійович**, старший викладач школи мистецтв, м. Богуслав
yura.tsup@yandex.ua

Розглядаються музичні інтерпретації, створені на вірші Т. Г. Шевченка у вокальній творчості композиторів кінця XIX – початку XX ст. Звернуто увагу на твори з цього переліку, які виконуються художніми колективами Богуславщини. Наводяться біографічні факти присутності Кобзаря в м. Богуславі, що підтверджено документально. Згадуються постаті, які відіграли ключову роль у долі Т.Шевченка.

Ключові слова: XIX – XXI ст., співоче слово Кобзаря, вокальна шевченкіана.

Актуальність теми. Завжди доречно повернутися до витоків, згадати подвижницьку роль І.Франка, М.Лисенка у провіді ідей Т. Шевченка. Кожне свідоме покоління митців максимально має себе шукати і черпати насагу у вогненному слові провидця, тут головна нива і успіх для України. Саме І.Котляревський – Т.Шевченко і І.Франко склали потужний становий хребет нашої літератури, в той час як М.Лисенко – С.Людкевич – Б.Лятошинський і В.Сильвестров – музики.

Мета статті – проаналізувати поетичну спадщину Т.Шевченка, втілену у вокальній творчості українських композиторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ще патріархи шевченкознавства Ф.Колесса та С.Людкевич, досліджуючи неповторну ритміку поезій Т.Шевченка, його так звану «коломиїко вість» вірша, зазначали його виняткову співність [5], внутрішній музичний ритм, і навіть елементи мелодики [6]. Вистачає роботи і сучасним шевченкознавцям у цій царині [9; 10] А до 200-річного ювілею поета у місцевій газеті «Вісті Богуславщини» співробітники краєзнавчого музею віднайшли маловідомі біографічні факти Кобзаря, підтвержені документально [1].

Не можемо обминути ці богуславські пороги Кобзаря. У серпні 1822 р. він був із батьком на ринку. Перебуваючи в торгових рядах, біля церкви святої Параскеви, він чув у виконанні сліпого кобзаря «Думу про Марусю Богуславку». Він був глибоко вражений і записав її. Пізніше, у 1861 році, під час укладання «Букваря Южнорусского» він подасть її до друку. Саме той богуславський варіант думи вважатимуть за основу і вивчатимуть у школах.

З кінця грудня 1827 по листопад 1828 рр. Тарас двічі на тиждень бував у Богуславі: підвозив однокінкою «до науки» у Богуславську бурсу, що діяла при Свято-Миколаївському монастирі сина о. Григорія, згадував редактор журналу «Киевская старина» Ф.Лебединцев (Ф. Лобода) у своїх спогадах «Мимолетное знакомство мое с Т.Шевченком и мои об этом воспоминания» [1].

А моє дитинство пройшло поруч із садибою особи, що відіграла ключову роль у долі Кобзаря – І. Сошенка, що започаткував процес визволення юного Тараса з кріпацької неволі. Це гора Лобунка у Богуславі (так зване Лобне місце), де зараз знаходиться музей-садиба художника та міська ЗОШ № 2, звідки відкривається неповторний краєвид на чарівну р. Рось, який так зворушливо описав у своїх спогадах О.Кошиць, який починав своє навчання у Богуславському духовному училищі.

Ще раз побував Шевченко у Богуславі 1845 р., коли їздив до рідних у Кирилівку. Про це йдеться у нього в повісті «Прогулка с удовольствием, но не без морали». Ще двічі того року він проїздив повз Богуслав. А його побратим І.Сошенко у травні 1861 р. супроводжував прах поета до Канева. А самого Івана Максимовича 1876 р., коли він тяжко занедужав дорогою з Корсуня до Богуслава, доглядала 2 місяці вже до самої смерті наймолодша дочка Варфоломія Шевченка [1].

Без перебільшення, ходимо тими ж стежками.

«Наше знайомство з поетом щойно почалося», – писав С.Маланюк кілька десятиліть тому [7]. Ці слова з повним правом можна повторити і сьогодні. Всі тогочасні події, постаті мають своє відображення у сьогоденні.

Богуславська капела ім. О.Кошиця виконала Шевченківську програму на площі міста у березні 2014 р. та у залі районного Будинку культури. А ще за два роки ми у складі капели брали участь у встановленні погруддя поета у його кімнаті у Петербурзькій Академії мистецтв, де мали сольний концерт; звучали твори Шевченка, нас тепло вітав ректор, українець за походженням.

Пригадуються тематичні шевченківські концерти у складі капели ім. О.Кошиця у заходах на Чернечій горі, у Каневі або фестивалі «Переяславська осінь Кобзаря». У цьому місті тяжко хворий Шевченко створив свій безсмертний «Заповіт».

А з нагоди чергового ювілею Конституції України Богуславська капела ім. О.Кошиця взяла участь у культурній програмі в Українському домі, в Москві і хоровому конкурсі ім. О.Кошиця, що проходив у Музичному інституті ім. Гнесіних, де і перемогли. На гала-концерті лауреатів мали сольний виступ у Великій залі Московської філармонії. Потім була повторна подорож до Українського дому. Директором там був наш земляк Шевченківський лауреат, письменник, історик-науковець В.Мельниченко. Ним створені декілька монографій про життя Шевченка і інших видатних українців у Москві [8].

Була досягнута домовленість про участь ансамблю «Доля» у культурній програмі з нагоди відзначення 200-х роковин поета в Українському Домі (Москва). Але в плани втрутилась війна.

Найглибшим і найбільш всеосяжним інтерпретатором творів одного автора в світовій музичній творчості вважають основоположника української класичної музики М.Лисенка. Його цикл «До Кобзаря Шевченка» включає 87 вокальних творів, різних за формою. При чому він не є поєднаний з жодною тематичною лінією, як у Р.Шумана, Ф.Шуберта чи Е.Гріга, а має широке коло тем: ідилічні картини української природи й тихі хвилини людського щастя, біль розлуки закоханих, трагічна доля жінки-кріпачки; глибокі філософські роздуми й драматичні переживання поета; образи історичного минулого, споконвічне прагнення народу до волі, заклик до боротьби. І все це в музичнім переосмисленні композитора-класика знаходить винятково витончену форму. Гама настроїв, почувань і переживань, виражених засобами музичної мови, надзвичайно широка: від народно-куплетної пісні «Утоптала стежечку» до лірико-драматичної пісні-перлини «Ой, одна я билинонька у полі» та баладної розповіді «У тієї Катерини дача на помості», драматичного монологу «Ой, чого ти почорніло», суворо напруженого хору «І. Гус», монументальної кантати «Радуйся, ниво непополитая». Власне, «Кобзар був настільною книгою М.Лисенка. Своїм титанічним доробком він утверджував необхідність роботи кожного композитора над творами Т.Шевченка, бо це мало надзвичайне значення для подальшого розвитку української культури. М. Лисенко написав на Шевченкові слова 56 солоспівів, 19 хорів, 9 вокальних ансамблів, 3 кантати. Його солоспіви можна поділити на 5 груп:

1. «Ой, маю я оченята», «Ой, стрічечка до стрічечки», «У перетику ходила», «Утоптала стежечку». Ці твори мають просту куплетну форму, притаманну народним пісням. У мелодиці поєднуються народно-танцювальні і романсові елементи; майже в усіх – простий нескладний фортепіанний супровід.

2. *Романси-пейзажі*: «Над Дніпровою сагою», «Реве та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер вие», «Княжна» тощо. Тут помітна найвища майстерність у творенні музичного живопису; автор вміло використовує колоритні засоби звукозображення.

3. *Лірико-драматичні* романси, чільне місце серед яких належить темі гіркої жіночої долі. «Ой, одна я одна», «Якби мені, мамо, намісто», «Ой, я свого чоловіка в дорогу послала», «Не тополю високою» та ін. Усі вони близькі до журливих народних пісень. Часто спостерігається динамічний розвиток та драматична кульмінація, використовується контраст настроїв.

4. *Романси-балади*: «У тієї Катерини», «Вітер в гаї не гуляє», «Понад полем іде», які композитор буде з кількох частин. У музиці чергує ліричні, мелодійно-плавні розділи з декламаційними, героїчно-мужніми.

5. *Солоспіві-монолози*, що посідають у музиці М.Лисенка особливе місце. За змістом – це психологічно заглиблені патріотичні твори, в яких звучать ноги протесту та заклик. За формою вони нагадують розгорнуті оперні арії. Сюди слід віднести «Минають дні, минають ночі», «Ой, чого ти почорніло», «Доля», а також думу «У неділю вранці-рано» з поеми «Невольник», монолог із поеми «Гайдамаки», «Гетьмани – гетьмани».

Тут фортепіанні партії більш розгорнуті і нагадують народно-інструментальне виконавство. Серед хорових творів на особливу увагу претендують «Заповіт», «І. Гус», хори до поеми «Гамалія», кантати.

«Заповітом» студент М. Лисенко 1868 р. розпочав свій славетний творчий шевченківський шлях. Вже тут помітні його творчі визначальні риси: тяжіння до монументальних патріотичних тем, героїчних мотивів, перейнятих із народно-пісенних образів. До поеми «Гамалія» М.Лисенко створив 4 хори: «Ой, нема ні вітру, ні хвили» (хор бранців), «У туркені по тім боці», «О милий Боже України», і «Наш отаман Гамалія».

По мистецьки використав у них найхарактерніші особливості різних жанрів народної творчості: думи, ліричної пісні, прославної історичної пісні, а також танцювальних мелодій та ритмів.

Важливе значення в творчості М.Лисенка мають кантати. Він знайшов оптимальну форму втілення монументальних творів. Перша з них «*Б'ють пороги*» (1878 р.) – одночастинна (поема), що має наскрізний розвиток. Являє собою чергування кількох контрастних епізодів

1. Оркестровий вступ та хорова експозиція символізує могутні хвили;
2. Степовий пейзаж (тенор-соло) «...як чайка скигить над могилами»
3. Повторення характеристики могутнього Дніпра.
4. Фінальний епізод на слова «наша дума, наша пісня не вмре, не загине».

Кантата «*Радуйся, ниво непополитая*» (1883 р.) – найбільша вокально- симфонічна композиція Лисенка («Ісаїя. Глава 35»). Відповідно до смислу, поезій складається з 5 частин. Для кожної з них поет знайшов єдино доречні народні інтонації.

1. «Радуйся, ниво непополитая» – (мішаний хор), – урочиста радісна колядка «І процвітеш, позеленієш» (квартет солістів) – лірична пісня-романс;

2. «І спочинуть невольничі утомлені руки» (сопрано, жіночий хор) символізує тяжку жіночу долю;
3. Тенор – соло. Історичні героїко-епічні інтонації «На землю правда прилетить»;
4. Урочиста емоційна торжествуюча fuga «Оживуть степи – озера».

Третя – на поезію «На вічну пам'ять Котляревському» (1895 р.) – одночастинна в елегантних барвах складає хвалу зачинателів української поезії. Фінал звучить на слова «Будеш батьку панувати, поки живуть люде...».

Помітним явищем українського культурного життя кінця XIX ст. стала опера «Катерина» М.Аркаса (1891 р.). Уперше поставила її труппа МКропивницького в оркестровці диригента, чеха Воячека 1899 р. у Москві. За постановку цього твору (1991 р.) у Донецькій опері, яку здійснив наш земляк, Шевченківський лауреат, народний артист України В. Василенко нагороджений 1992 р. на фестивалі «Музичні прем'єри Донбасу» [4].

Важливий внесок у музичну Шевченкіану зробив учень М.Лисенка, К.Стеценко. У його творчій спадщині 2 поеми для чоловічого хору з баритонем соло і фортепіанним супроводом «Рано вранці – новобранці» (1904 р.) і «У неділеньку святую» (1918 р.). Вдалим виявився і твір на мелодію Гладкого «Заповіт». Є ще в нього чарівні лірико-драматичні солоспівні «Плавай, плавай, лебедонько» та «І золотої і дорогої», дует «Тополя» і кілька хороших творів. Найкращим досягненням вважається музика до поеми «Гайдамаки», інсценізована С.Черкасенком. Хор «Ой, нащо ви браття гайдамаки...» багато років прикрашав репертуар богуславської хорової капели ім. О.Кошиця, в якій я співав тривалий час. Вона була володарем Гран-Прі Всеукраїнського конкурсу ім. К.Стеценка. Пригадується виконання на заключному концерті на батьківщині автора у с.Веприк разом з академічною капелюю «Думка» та оркестром хору ім. Г.Віршовки під орудою незабутнього А.Авдієвського.

Його сучасник, Я.Степовий має у своєму доробку 16 творів на вірші Т.Шевченка. Декілька солоспівів «Із-за гаю сонце сходить», «За думою дума» «Три шляхи», «Утоптала стежечку», «Ой, стрічечка до стрічечки» лягли в основу шевченківського репертуару ансамблю народних інструментів «Доля», заснованого 2000 р. у школі мистецтв, яким я керував упродовж 15 р. Колектив брав участь мистецьких акціях з нагоди 190-річчя Т.Шевченка. Тоді були виконані перші твори у власному аранжуванні, зокрема «Ой, маю я оченята», «Нащо мені чорні брови» тощо. Ще тоді виникла ідея підготувати програму з творів Кобзаря. Ця пошукова робота неухильно велася, і репертуар зростав із року в рік. У ювілейний рік записали диск на твори поета, склали збірку аранжувань, провели численні тематичні сольні концерти на різних концертних майданчиках, отримали Обласну мистецьку премію. Згодом здійснили успішну творчу подорож до Петербурга та в Іспанію на Міжнародні пісенні конкурси. З Петербургу привезли також численні твори авторів діаспори, в т.ч. і на вірші Т.Шевченка. Зокрема, в нагоді стала збірка композитора В.Гриневиц, що веде активну мистецьку просвітницьку роботу на берегах Неви. Декілька творів поповнили наш Шевченківський репертуар і звучатимуть зокрема за два тижні у березневі дні на Богуславщині.

Тісно співпрацюємо зі своїм земляком співаком поетом – виконавцем В.Іващенко – невтомним ентузіастом діаспори Петербургу, що мав творчі зустрічі минулого року у нас на батьківщині також за підтримки нашого колективу. Виконуємо його твори і на вірші Кобзаря.

З любов'ю звертаються до теми образу жінки у творчості поета Б. Фільц та П.Майборода. Їх твори виконували у власному аранжуванні ансамблем «Доля». А з хоровою поемою «Тополя» Г.Майбороди, що прикрашала останнім часом репертуар капели О.Кошиця, пов'язані незабутні спогади. Це була давня мрія художнього керівника колективу, заслуженого діяча мистецтв України О.Юзефовича. Непросто втілювався цей задум, але творчий ужинок виявився досить вагомий. Прем'єра відбулася у грудні 2012 у залі Києво-Могилянської Академії. Ми отримали високу оцінку громадськості, зокрема відомого композитора О.Яковчука. До речі, це був другий концерт того дня. Ми ще мали сольний виступ на гостині у капели ім. П.Чубинського Бориспільського району.

Згадуємо спілкування з незабутнім керівником колективу – Народним Артистом України О.Зюзькіним. Ми знали версію Академічного хору ім. Г.Майбороди та інтерпретацію хорового колективу ім. С.Павлюченка, і нам таки вдалося зробити свою досить цікаву, зважаючи на досить обмежений ресурс юнацького навчального колективу і, навіть перемогти з ним на Міжнародному хоровому конкурсі «Південна Пальміра» у 2013 р. (Одеса).

Висновки. Де б хто не був і які б можливості не мав, має проводити ідею національної відбудови, виконуючи заповіт незабутнього Кобзаря. Справжнє щастя для нації – мати такого поета як Т.Шевченко, а для нас вчителів – бути посередниками між ним та юним поколінням громадян України [2].

Список використаної літератури

1. *Волошенко Т.* Не було б Сошенка – не було б у нас і великого Кобзаря / Т. Волошенко // Вісті Богуславщини. – № 17. – 2014.
2. *Клочек Г. Д.* Поезія Тараса Шевченка : сучасна інтерпретація / Г. Д. Клочек. – Київ : Освіта, 1998. – 237 с.
3. *Колесса Ф.* Віршова форма поезій Т. Шевченка / Ф. Колесса. – Львів-Київ, 1939.
4. *Кузик В.* Василенко Василь Якович. Українська музична енциклопедія / Кузик В., т.1. Київ, 2006. – 308 с.
5. *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т.Шевченка / Ф. Колесса. – Львів-Київ, 1939.
6. *Людкевич С.* Про основу і значення співності в поезії Шевченка / С. Людкевич. – Київ, 1976.
7. *Маланюк Є.* Книга спостережень / Є. Маланюк. – Торонто, 1966. – Т. 2. – 408 с.
8. *Мельниченко В.* Слово о культурном центре / В. Мельниченко. – М. :Олма-пресс, 2005.
9. *Ткаченко В.* Музичні принципи організації української силабіки / В. Ткаченко. – Київ, 2000.

References:

1. *Voloshenko T.* Ne bulo b Soshenka – ne bulo b u nas i velikogo Kobzarja newsp / Voloshenko T. // Visti Boguslavschini. – № 17. – 2014.
2. *Klochek G. D.* Poezija Tarasa Schevchenka: suchasna interpretanzija / Klochek G. D. – Kyiv, 1998. – 237 s.
3. *Kolessa F.* Virshova forma poezij T.Shevchenka / Kolessa F. – Lviv-Kyiv, 1939.
4. *Kuzik V.* Vasil Yakovich Vasilenko//Kuzik V. Ukrainaska muzichna enziklopedia, t.1 -2006 – p.308
5. *Kolessa F.* Studiji nad poetichnoju tvorchistju T.Shevchenka / Kolessa F. –:L-K, 1939.
6. *Ljudkevich S.* Pro osnovu I znachennja spivnosti v poezii Shevchenka / Ljudkevich S. – K, 1976.
7. *Malanyuk E.* Kniga sposterezhen / Malanyuk E. – Toronto, 1966. – T.2.
8. *Melnichenko V.* Slovo pro kulturnij tzentr/ Melnichenko V. Olma-press.-M, 2005
9. *Tkachenko V.* Muzichni printzipi organizatziji ukrajinskoji silabiki // Tkachenko V. – K., 2000.

**ВОПЛОЩЕННЯ ПЕСЕННОГО СЛОВА КОБЗАРЯ В ВОКАЛЬНОЙ МУЗИКЕ
НА ТЕКСТИ Т.ШЕВЧЕНКА В КИЄВСЬКІЙ ОБЛАСТІ (НА БОГУСЛАВЩИНІ)**

Цуп Юрій Віталєвич, старший преподаватель школи искусств, г. Богуслав

Рассматриваются музыкальные интерпретации на стихи Т.Шевченко в вокальном творчестве композиторов конца XIX – начала XX в. художественными коллективами г. Богуслава. Приводятся биографические факты присутствия Кобзаря в Богуславе, подтвержденные документально и исторические персоналии, которые сыграли ключевую роль в судьбе гения.

Ключевые слова: XIX-XXI в., певческое слово Кобзаря, вокальная шевченкіана.

**EMBODIMENT OF SINGING WORD OF KOBZA-PLAYER IS IN VOCAL MUSIC
ON TEXTS OF SHEVCHENKO'S IN KYIV REGION**

Tzup Yuri, chief teacher of Boguslav Art School

Musical interpretation is examined on the verse of Shevchenko's in vocal work of composers of end of XIX-pochatku of XX of century Displace attention on works from this list, which are executed by the artistic collectives of Boguslav. The biographic facts of presence of Kobza-player are given in Boguslav, that it is confirmed documentarily. Figures which played a key role in the fate of Shevchenko are remembered.

Key words: XIX-XXI of century, singing word of Kobza-player, vocal shevchenkiana.

UDC 78.071.1(477.41);821.161.2

**EMBODIMENT OF SINGING WORD OF KOBZA-PLAYER IS IN VOCAL MUSIC
ON TEXTS OF SHEVCHENKO'S IN KYIV REGION**

Tzup Yuri, chief teacher of Boguslav Art School

The aim of our development is the study of the distribution of the vocal-choral works written by composers of different periods to the words of Taras Shevchenko on Kiev area, in particular Boguslav. Relevant this topic has become in the context of the celebration of the 200th birthday of the great poet.

The research methodology was the use of my practical experience in two leading creative teams Boguslavskiy: the Capella. In Kosice, which is one of the leading popularizers of works on poems by Shevchenko in Ukraine repeatedly performed themed recitals, where I was concertmaster for 25 years. And the ensemble of folk instruments «Dolja», boguslawka school of arts, the head of which I was from 2000 to 2015, which has created a Shevchenko program of his own arrangements, recorded audio CDs and made a cycle of solo recitals and was marked by the jubilee medal on the occasion of the 200th anniversary of Taras Shevchenko. It was also analyzed the vocal and choral heritage of M.Lysenko the founder of the establishment of Shevchenko's repertoire, has become a cornerstone for many followers.

Results. Geographically, we share a border with the homeland of Shevchenko, so I used materials from the local history Museum on the facts of presence of the poet in Boguslav, his relationship with Sashenka. Used studies by F.Kolessa and S.Lyudkevych and modern scholars about the features of the rhythmic of the poems that create a special aura feeling spocast words.

Novelty can be considered the facts of geographical expansion of concert venues where the music on the verses of the bard performed by Bohuslav art collectives, the expansion of this repertoire through works written by composers of the Diaspora.

Key words: XIX-XXI centuries, the melodiousness of the Shevchenko's words, the vocal shevchenkiana.

Надійшла до редакції 1.11.2016 р.

УДК 725.94(477.81)

**ПАМ'ЯТНИК Т. ШЕВЧЕНКУ ЯК ОДИН З ЕЛЕМЕНТІВ
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ М. РІВНЕ**

Сташук Олександр Андрійович, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Наведено огляд основних етапів спорудження пам'ятника Т.Шевченку в м. Рівне. Проаналізовано архітектурно-мистецькі чинники даної споруди як монументального пам'ятника, що став об'єднуючим елементом у забудові центральної частини міста; висвітлено роль архітектурної пам'ятки як одного з важливих елементів культурно-мистецької спадщини м. Рівне, вказано на соціальні протистояння, які стояли на перешкоді.

Ключові слова: пам'ятник Т.Шевченкові, монументальний ансамбль, архітектурна пам'ятка, скульптура, культурно-мистецька спадщина.

Постановка проблеми. Через два роки громадськість Рівненщини буде відзначати 25-ліття встановлення пам'ятника Т.Шевченкові, спорудженого на майдані Незалежності 1999 р. Пам'ятник не лише об'єднав окремі елементи простору центральної площі міста; він став оригінальним його знаком-символом, важливим у культурно-мистецькій спадщині. Тож варто означити окремі архітектурно-художні та соціально-історичні аспекти появи цього монумента.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Переважна більшість публікацій щодо пам'ятника присвячувалася його відкриттю і мала довідково-інформаційний характер. Автори вказували на важливість даної події для Рівного й області, пов'язували її з історичними змінами в історії держави. Так, окремі соціально-історичні аспекти створення пам'ятника розглядали Б.Степанишин, Т.Більчик, Ю.Берега та ін. У збірнику «Пам'ятники, пам'ятні знаки, меморіальні дошки Рівненської області» з чи не найбільшою повнотою відображені відомості про наявні пам'ятки в території області, у т.ч. й про цей пам'ятник [3; 102]. Але ґрунтовних наукових досліджень його монументально-скульптурних характеристик не проводилося, як і не висвітлювалися основні соціально-історичні аспекти створення пам'ятника.

Мета статті: виявити художні характеристики пам'ятника у взаємозв'язку з окремими соціально-історичними аспектами, пов'язаними з його спорудженням.

Виклад основного матеріалу. Місто є специфічним середовищем для життєдіяльності людини. Оскільки сучасне місто є «інтегрованим простором при великому різноманітті предметно-функціональної спеціалізації своїх окремих елементів та ланок» [8; 36], відповідно його пейзаж постійно змінюється, впроваджуються нові форми та засоби життєдіяльності людей в усій її повноті. Загальну архітектуру міста визначають різноманітні архітектурні споруди, пам'ятки, твори монументальної скульптури. Разом із творами декоративної та паркової скульптури монументи є чи не найважливішими в процесах трансформації ідей базових культурно-художніх явищ, саме монументи створюють «особливе образне поле естетичної дії, що є художнім вбранням міста» [8; 54].

В обласному центрі монументом, що організовує й об'єднує розрізнені архітектурні елементи центральної площі міста, є пам'ятник Т.Шевченку. Його спорудження розпочиналося і супроводжувалося дебатами, суперечками, відвертою неприязню та ворожнечею між організаціями і товариствами, що мали відношення до пам'ятника. Мало місце й звернення міської влади до Кабінету Міністрів УРСР, який і ухвалив рішення про спорудження пам'ятника. Для його встановлення пропонувався міський парк.

Відомо також і про проведення конкурсу на кращий проект, що розтягнувся на декілька років і його результати підведено 26 грудня 1991 р. на засіданні журі на чолі з головним архітектором міста Л.Закревським. Кращим визнано проект скульпторів П.Подольця, В.Стасюка, Е.Миська та архітектора В.Ковальчука [2].

Варто вказати і на прийняте всупереч рекомендаціям центральних органів рішення споруджувати пам'ятник не в парку, а на центральній площі міста – Майдані Незалежності. Оточена з усіх сторін центральними міськими вулицями, адміністративними та житловими будинками, кінотеатром центральна площа міста як жодна інша найкраще підходила для майбутнього пам'ятника. Обране місце є важливим також з образно-смісловної точки зору, його можна віднести до тих, які є «...математично точними центрами, ...ключем до пропорцій твору (пам'ятника) і його оточення; в таких місцях поєднуються всі умови для проголошення пластичної мови художника» [5; 157].

Отже, перед авторами стояло непросте завдання: пам'ятник повинен відповідати вимогам сучасної монументальної пластики, у т.ч. й вимогам «прив'язки» до організованого архітектурно-скульптурного ансамблю. Тому робота над удосконаленням проекту продовжувалася, а його остаточний варіант затверджено 7 квітня 1994 р. на засіданні художньої ради при Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці під головуванням В.Ярича [2].

Автори надавали великого значення моделі майбутнього монументу, вона піддавалася всебічному контролю та експертним оцінкам. Тому при створенні гармонійного ансамблю скульптура підкоряється архітектурі та пейзажу, стає кульмінаційним центром у монументально-архітектурній єдності. Усі ці ознаки виявлені в моделі пам'ятника (модель у гіпсі завершено до 1996 р.). Майбутній монумент вирішено виконати висотою 5,8 м., постаменту – 2,2 м.

Згідно принципів гармонізації майбутнього ансамблю, проект передбачав одночасне упорядкування усієї площі та відповідне оформлення оточуючих забудов і пішохідної території в межах існуючої транспортної схеми. Так, одночасно передбачалося вдосконалити архітектуру малих форм (освітлювальні ліхтарі, лави, мощення гранітної площі тощо). Монумент виконувався на скульптурно-керамічній фабриці Львівської спілки художників на кошти міського бюджету, товариства «Просвіта», банку «Україна», партії «Народний Рух», деяких інших організацій. Для визначення правильності масштабу майбутнього монументу виконувалося макетування, «прив'язка» його до існуючої площі зі всіма архітектурними спорудами. Для цього пам'ятник було виконано з фанери в натуральну величину і встановлено по центру площі. За допомогою такого прийому визначено найважливіші показники майбутнього пам'ятника – точку посадки, загальну висоту фігури з постаментом, моменти сприйняття з різних точок зору тощо. Макетування дозволило визначити габаритні розміри пам'ятника: загальна його висота (разом із постаментом) становить 9 м., висота постаменту (разом із базою) – 3 м.

На відліття пам'ятника витрачено майже 5 т. бронзи. Всередині пам'ятника знаходиться особлива металева конструкція, що скріплює монумент, утримує його окремі фрагменти, робить споруду особливо міцною. Для постаменту використано граніт Токовського кар'єру (Дніпропетровщина), що має приємний темно-малиновий відтінок.

З різних причин встановлено лише постамент із пам'ятником і розетка (основа), інші елементи ансамблю доопрацьовувалися пізніше, окремі з них так і залишилися невиконаними. Для досягнення єдиного

просторового ритму та архітектурної цілісності ансамбль центральної площі міста потребує подальшого упорядкування, різноманітні архітектурні деталі – освітлювальні ліхтарі, лави, мощення гранітної площі, конструктивні вузли, елементи озеленення та інше мають бути вирішені в сучасних стильових формах.

Із спорудженням пам'ятника площа набула цілком визначених та закінчених композиційних характеристик обмеженого чіткими ритмами простору, завершеного і самостійного. Постаць Т.Шевченка зайняла належне місце у цьому просторі, вона немов випромінює надмічні потоки пластичної енергії, наповнюючи простір площі емоційно, ритмізуючи його і об'єднуючи в цілком закінчене ціле. Пам'ятник визначає загальну форму площі та згладжує одноманітний строгий стрій прямокутних і жорстких форм оточуючих споруд, притаманних місту [7; 53], вносить елемент національної поетики.

За пластичним вирішенням пам'ятник виконано з орієнтуванням на кращі зразки вітчизняного і зарубіжного монументального мистецтва, хоча авторський колектив відмовився від «ілюстративного» підходу, характерного для української, російської та білоруської скульптури в минулому. Зі слів П.Подольця, одного з авторів, при роботі над проектом, детально вивчалися пам'ятники вітчизняного та зарубіжного монументального мистецтва; аналізувалися пластико-формотворчі закономірності пам'ятника І.Федорову у Львові, відзначалися елементи його композиційної цілісності та узагальнення. Цікавилися також грузинською монументальною пластикою, якій притаманна лапідарність пластичних форм, патетична напруга та величавість образів [2]. На таких засадах працювали відомі грузинські скульптори Е.Амашукелі (автор статуї «Мати-Грузія», монумента Перемоги в Горі) та М.Бердзенішвілі (автор пам'ятника поету Д.Гурамішвілі в Тбілісі). Аналогічні образно-сміслові пластичні характеристики автори прагнули втілити в пам'ятнику Шевченку, наповнити його особливим ідейним змістом національної свідомості, незалежності, свободи. Тому постаць зображено в русі. «Ілюстративний» характер повністю відсутній, пам'ятник не є звичайною ілюстрацією творчості великого поета, монумент постає як могутній узагальнюючий образ із великим образно-смісловим наповненням. Привертає увагу пластика голови поета: втомлений, але вольовий та зосереджений погляд, пластичні форми вирішені узагальнено, цілісно, не подрібнені випадковими елементами, усе підкорено відтворенню основного – величі, значимості та грандіозності зображеної людини. Цьому сприяє зображення плаща поета; на ньому немає деталей, які змінювали б силует, до того ж, до низу він полегшується, незважаючи на відсутність прорізних деталей.

Пам'ятник став знаковим як для міської інфраструктури, так і в контексті вітчизняного монументального мистецтва. Він увійшов до скарбниці регіональної та загальнодержавної культурно-мистецької спадщини, ставши символом м. Рівне [7; 56]. Авторському колективу, не порушуючи принципів стилістики сучасної європейської пластики, вдалося зберегти ментальну ідентичність та творчу самобутність.

Висновки. Розглянувши основні аспекти спорудження пам'ятника Т.Шевченку у м. Рівне, можемо стверджувати, що спорудження такого монумента в місті було б неможливе без відповідних передумов, що склалися в державі, без внутрішнього співпереживання та приналежності до історичної долі України, її національної пам'яті усіх, хто до цього причетний, особливо авторському колективу. Авторам довелося здійснити велику роботу з архітектурно-мистецькою, історичною, народознавчою джерельною базою, створенням проекту ансамблю, макету монумента, безпосередньо над самим зразком у матеріалі. Як результат, створений об'ємно-просторовий ансамбль з монументом у центрі не лише органічно доповнює центральну площу міста, об'єднує усі існуючі та новостворені архітектурні і скульптурні форми у гармонії з навколишнім простором, він по особливому одухотворений смисловим наповненням та ідеєю значимості, величі зображеного поета. Образ Шевченка наділений рисами патетичної напруги та величавого спокою одночасно, така особливість пам'ятника найбільше визначає творчу оригінальність авторського колективу. Можемо стверджувати, що створений на кращих традиціях монументального мистецтва пам'ятник відповідає просторово-композиційним завданням та вимогам до пам'яток такого типу. Вирішено найважливіше завдання – загальний пластичний об'єм пам'ятника, уся його маса утвердилась у просторі центральної площі міста, а уся площа виявилася композиційно завершеною [3; 146]. Композиційним центром, його пластичною кульмінацією став сам пам'ятник, наділений особливим ідейним змістом, що повністю розкриває образ поета, несе у собі ідею національної самосвідомості, незалежності, звільнення. Тому цей пам'ятник є значним у культурно-мистецькій спадщині, його поява продовжила та доповнила вагомі досягнення вітчизняної монументальної скульптури.

Список використаної літератури

1. *Велігоцька Н.* Монументальна скульптура в середовищі сучасного міста / Н. Велігоцька // Образотворче мистецтво, 1982. – № 2. – С. 8-13.
2. *З приватного архіву П.Подольця.*
3. *Пам'ятники, пам'ятні знаки, меморіальні дошки Рівненської області: наук.-допом. бібліогр. покажч.* / Рівнен. обл. універс. наук. б-ка; уклад.: Л. М. Малишева, Н. М. Кожан; – Рівне : Волин. обереги, 2015. – 186 с.
4. *Полякова Н. И.* Скульптура и пространство / Н. И. Полякова. – М. : Сов. художник, 1982. – 196 с.
5. *Протас М. О.* Українська скульптура ХХ століття / М. О. Протас / Ін-т проблем сучасного миств. Акад. наук України. – Київ : Інтертехнологія, 2006. – 278 с. : іл.
6. *Протас М. О.* Скульптурные симпозиумы Украины: Стилистико-парадигмальная эволюция / М. О. Протас / ИПСИ НАИ Украины. – Київ : Феникс, 2012. – 400 с.: ил.

7. *Степанишин Б.* Пам'ятник Т. Шевченку в Рівному / Б. Степанишин // Волинь, 1992. – С. 4-5.
8. *Турчин В. С.* Монументи и города / В. С. Турчин. – М. : Сов. художник, 1989. – 204 с.

References

1. *Velihots'ka N. Monumental'na skul'ptura v seredovyschchi suchasnoho mista* / Velihots'ka N. // *Obrazotvorche mystetstvo*, 1982. – #2. – S. 8-13.
2. *Z vlasnogo arhivu P.Podolia.*
3. *Pam'yatnyky, pam'yatni znaky, memorial'ni doshky Rivnens'koyi oblasti: nauk.-dopom. bibliohr. pokazhch.* / Rivnen. obl. univers. nauk. b-ka; uklad.: L. M. Malysheva, N. M. Kozhan; – Rivne : Volyn. oberehy, 2015.–186 s.
4. *Polyakova N. Y. Skul'ptura y prostranstvo* / Polyakova N. Y. – М. : Sov. khudozhnyk, 1982. – 196 s.
5. *Protas M. O. Ukrainska skul'ptura XX stolittia* / Protas M. O. – К. : Intertekhnologia, 2006. – 278 s.: il.
6. *Protas M. O. Skul'pturnie simpoziumi Ykrainy: Stilistiko-paradigmalna evolucion* / Protas M. O. / IPCI NAI Ykrainy. – К. : Feniks, 2012. – 400 s.: il.
7. *Stepanyshyn B.* Pam'yatnyk T.H.Shevchenku v Rivnomu / B. Stepanyshyn // Volyn', 1992.
8. *Turchyn V. S.* Monumenty y horoda / Turchyn V. S. – М. : Sov. khudozhnyk, 1989. – 204 s.

ПАМ'ЯТНИК Т. ШЕВЧЕНКУ КАК ОДИН ИЗ ЭЛЕМЕНТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДА

Сташук Александр Андреевич, кандидат педагогических наук, доцент,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Рассмотрены основные этапы сооружения памятника Т.Шевченку. Проанализированы архитектурно-художественные составные данного сооружения как монументального памятника, который стал объединительным элементом застройки центральной части города. Раскрыта роль этого архитектурного памятника как одного из важнейших элементов культурно-эстетического наследия г. Ривне, рассмотрены социальные противостояния, стоявшие на преграде.

Ключевые слова: памятник Т.Шевченку, монументальный ансамбль, архитектурная памятка, скульптура, культурно-эстетическое наследие.

THE MONUMENT TO TARAS SHEVCHENKO AS AN IMPORTANT ELEMENT OF THE CULTURAL AND ARTISTIC HERITAGE IN RIVNE

Stashuk Alexander, Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The research gives the review of the main stages of the construction of the monument to Taras Shevchenko in Rivne in its historical retrospective. The article analyzes the architectural and artistic factors of a monumental construction of the monument, which was the unifying element in the building of the city centre. The role of the architectural monument as one of the important elements of the cultural and artistic heritage of Rivne is also highlighted. The social confrontation that stood in the way was considered.

Key words: monument to Taras Shevchenko, a monumental ensemble, architectural monument, sculpture, cultural and artistic heritage.

UDK 725.94(477.81)

THE MONUMENT TO TARAS SHEVCHENKO AS AN IMPORTANT ELEMENT OF THE CULTURAL AND ARTISTIC HERITAGE IN RIVNE

Stashuk Alexander, Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Subject. The research gives the review of the main stages of the construction of the monument to Taras Shevchenko in Rivne in its historical retrospective. It is told about the implementation of the priority tasks such as announcement of the competition for a better model of the monument, the jury list, etc.

Methodology. The study used the data from the available documentary reference to specific individuals involved in the construction of the monument, in some cases the stories are mentioned by the authors of the monument.

Results. The article analyzes the architectural and artistic factors of a monumental construction of the monument, which was the unifying element in the building of the city centre. The role of the architectural monument as one of the important elements of the cultural and artistic heritage of Rivne is also highlighted. The features of the local urban planning in the connection with the construction of the monument, the monument as a part of the traditional attributes of a whole developed urban system are examined. There was made an attempt of analytical interpretation of the monument according to the similar monuments of the world sculpture. The social confrontation that stood in the way was considered. The author briefly talks about the coverage of the researched topic in the academic art history sources, periodical literature.

Novelty. In the science of art this is one of the first attempts of analytical interpretation of the monument to Taras Shevchenko in Rivne as an important element of cultural and artistic heritage.

Practical meaning. This work can be used for further research to more complete and detailed study of the created monumental landmarks in Rivne.

Key words: monument to Taras Shevchenko, a monumental ensemble, architectural monument, sculpture, cultural and artistic heritage.

Надійшла до редакції 11.11.2016 р.

УДК 379.85:069

МУЗЕЙНИЙ ТУРИЗМ: ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

Шолудько Наталія Гаврилівна, доцент кафедри культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Проаналізовано передумови і тенденції розвитку культурного туризму як ресурсу регіонального розвитку та фактора впливу на соціальну й культурну сферу, екологію, зовнішньоекономічну діяльність і міжнародні відносини. Досліджено специфіку взаємодії й взаємообумовленості розвитку музею і туризму. порушено питання щодо переосмислення концепції музею, що представляє його модель як соціально-обслуговуючу, адже умови сьогодення поставили музей в умови ринкової конкуренції, а музейний продукт у сферу економіки послуг. Розглянуто музейний туризм як різновид програмного туризму, як інноваційну діяльність музеїв у сфері культурного туризму з виробництва і реалізації туристських продуктів музейного характеру. Осмислено сутність і унікальність музейного продукту, його значення у процесі залучення до музею туристів.

Ключові слова: туризм, музей, турист, культурний туризм, музейний туризм, музейний продукт.

Постановка проблеми. Завдяки низці факторів культурний туризм на початку XXI ст. став світовим соціокультурним феноменом зі своєю гуманітарною і глобальною місією. Досліджуючи це явище, не можливо оминати увагою ті культурні процеси, що відбуваються у сучасному світі, де туризм стає чинником розвитку цивілізації, однією зі складових економіки, соціальної сфери [10]. Туризм посідає важливе місце у культурно-економічному просторі більшості країн світу. Стан сучасного соціуму як в Україні, так і світі все частіше дозволяє говорити про нашу епоху як поворотний момент в історії. Експерти Всесвітньої туристської організації прогнозують що у 2020 р. подорожуватимуть 1,5 млрд. жителів Землі, які дозволять заробити тим, хто їм таку послугу надаватиме 2 трильйони доларів. Нове розуміння культури в суспільному розвитку й усвідомлення необхідності збереження культурного різноманіття у світі розширюють перспективи культурного туризму як ресурсу регіонального розвитку, а також впливу на соціальну й культурну сферу, екологію, зовнішньоекономічну діяльність і міжнародні відносини. У цьому зв'язку, зазначає І. Винниченко, музеї на ринку туристичних послуг повинні розглядатися як основний осередок культури, відправна точка для вивчення туристом країни або регіону. А промоція музеїв – важливе стратегічне завдання будь-якого плану розвитку туризму [3].

Аналіз останніх публікацій. У другій пол. XX ст. низка досліджень спрямовується на осмислення феномену туризму у філософському, культурологічному (М.Цюрупа, В.Федорченко, В.Пазенок), соціальному (Д.Джафарі), історичному (М.Соколова, В.Квартальнов, М.Біржаков) теоретичному (І.Гаврилишин, В.Мацола) аспектах. У цей же час помітне зростання інтересу дослідників до теоретичних проблем діяльності музею як соціального інституту у мистецтвознавчому (О.Волкова), історичному (Р.Маньковська, Г. Скрипник) аспектах. Активізація туристичної діяльності на межі тисячоліть спричинила активний розвиток анімаційного компоненту. Серед активних учасників у справі вирішення цієї проблематики Л.Курило, С.Килимистий. Питанню ролі культурного туризму, його складової – музейного туризму у розвитку національної культури, економіки, духовного потенціалу суспільства присвячено дослідження Є.Ковальчука, А.Романчука, Д.Петрової, В.Куліка.

Аналіз опублікованих наукових праць виявив певну невисвітленість низки проблем музейного туризму та стратегій взаємодії, власне, музею і туризму. Деякі аспекти цього феномену ще потребують наукового осмислення.

Мета розвідки полягає в осмисленні взаємозв'язку та взаємообумовленості розвитку музею і туризму крізь призму викликів сучасності.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному глобалізованому світі помітні тенденції зміщення акцентів туристичних інтересів. Популярні у другій половині XX століття («Sun», «Sea», «Sand») – сонце, море, пісок, у новому тисячолітті все більше поступаються, або доповнюються формами туризму пізнавального характеру, серед яких на чільне місце виходить культурний (музейний) туризм.

Перед організаторами туристичної діяльності все більше постають проблеми урізноманітнення, поживлення атрактивності турів незалежно від виду туризму. Навіть суто відпочинкові тури, у більшості, повинні мати пізнавальну складову. Такі запити туристів обумовлені реаліями постіндустріального суспільства, серед яких важливе місце належить розвитку інформаційного простору, що створює умови ознайомлення з

пам'ятками культури у мережі Інтернет. Таким чином сьогодні маємо більш обізнаного, так би мовити, підготовленого туриста, який, прибувши у ту чи іншу місцевість, не упустить можливості відвідати видатні місця, побачити унікальні колекції. Цей та інші фактори і створили передумови розвитку культурного туризму.

Культурний туризм дає можливість розширити кругозір і поглибити світосприймання особистості, показати велич творінь людського генія, що сприяє естетичному розвитку і духовному збагаченню людини. Саме культурний туризм дає можливість звернутися до вивчення культурної спадщини людства, її гуманістичного змісту, інтегративного характеру, що поєднує всіх людей планети Земля в прагненні до життя в усій повноті його виявів [8].

Уперше офіційно на міжнародному рівні поняття «культурний туризм» («cultural tourism») застосовано в матеріалах Всесвітньої конференції з культурної політики (1982 р.) [12]. Основні документи у сфері культурного надбання продукували дві міжнародні організації – ІКОМ і ЮНЕСКО. Остання розглядає культурний туризм як відмінний від інших вид туризму, «що враховує культури інших народів» [14].

У 2000 р. на черговій сесії ІКОМ розроблено проект Хартії щодо принципів взаємовідносин музеїв і культурного туризму. Основні принципи Хартії базуються на положеннях «Кодексу професійної етики» (ІКОМ, 1986 р.) та «Глобального етичного кодексу туризму» (ВТО, 1999 р.) [13]. У Хартії наголошується на необхідності підтримки співробітництва між музейними, туристичними організаціями та суспільством; вказується що туристичне законодавство повинне гарантувати пріоритетність збереження природної та культурної спадщини; зазначається, що гармонійні стосунки між музеями і культурним туризмом повинні торкатися усіх аспектів музейної діяльності: якість колекцій, освітня виставкова діяльність, система комунікацій, інфраструктура тощо, також музеї на рівних умовах із туристичними організаціями повинні брати участь у розподілі прибутків від туристичних послуг; акцентується увага на тому, що музеї не повинні надавати переваги в обслуговуванні ні туристам, ні місцевому населенню; пріоритетною функцією музею у Хартії визначається освітньо-розвиваюча; і насамкінець у документі зазначається, що музеї повинні виконувати свої соціальні та виховні функції, повною мірою використовуючи усі можливі ресурси. Вказаний документ був ратифікований та ввійшов складовою частиною до Стратегічного плану Міжнародної ради музеїв на 2001-2007 рр.

У липні 2016 р. відбулася XXIV Генеральна конференція Міжнародної Ради музеїв ICOM, участь у якій взяли 3500 музейних фахівців зі 130 країн світу, у т. ч. і з України. Під час роботи конференції обговорювалась низка галузевих питань, серед яких – перспективи розвитку музейного туризму [4].

Визначення культурного туризму як і становлення самого явища, протягом другої пол. XX ст. неодноразово трансформувалося, уточнювалось та доповнювалось. Всесвітня організація туризму (ВТО) визначає культурний туризм як переміщення людей з виключно культурною мотивацією у формі навчальних турів, турів з метою огляду історико-культурних пам'яток, ознайомлення з національними традиціями, фольклором, відвідання фестивалів, інших культурних подій.

«Культурний туризм» прийшов у 80-ті роки XX ст. на зміну так званого «туризму спадщини» – явища, з відомих причин надзвичайно популярного у тогочасному світі. З тих пір культурна спадщина розглядається як військова, історична, літературна, художня, і хоча термін «культурний туризм» охоплює знайомство з усіма пам'ятками, більшою мірою він пов'язаний із історичною, художньою та архітектурною спадщиною [5]. Культурна спадщина є найпотужнішою складовою формування національної ідентичності поруч із мовою, територією, економічним життям і спільністю історичної долі, що може стати чинником національної консолідації, посприяти суспільному розвитку. Важливу роль у розвитку культурного туризму відіграють ЮНЕСКО та ВТО, адже саме ці організації ведуть облік об'єктів всесвітньої культурної спадщини, за їх участі ведуться розробки програм культурного туризму. А важливою умовою його розвитку є історичний та культурний потенціал країни, рівень забезпечення доступу до нього, а також побутові умови проживання туристів. У число об'єктів культурного туризму входять як історико-культурна спадщина (історичні території, архітектурні споруди і комплекси, зони археологічних розкопок, музеї, народні промисли, обряди, виступи фольклорних колективів), так і сучасна культура (виставки, фестивалі, особливості життя населення: кухня, костюми). У процесі розвитку культурного туризму поступово формується музейний туризм, що позиціонується як самостійний напрям, який ще донедавна розглядався як відгалуження культурного туризму та не вважався традиційним напрямом діяльності музеїв. Це явище на Заході виникло у 70-х роках минулого століття, а в Україні почало розвиватися з середини 90-х років.

Музейний туризм розглядається як специфічна діяльність музеїв у сфері культурного туризму з виробництва і реалізації різних туристських продуктів музейного характеру: створення експозицій, організація внутрішніх і зовнішніх екскурсій, різноманітних анімаційних програм, наявність музейних магазинів [11]. Музейний туризм є різновидом програмного туризму, особливість якого полягає у використанні туристського потенціалу музеїв і територій, які до них прилягають. Співробітництво музеїв і туризму ґрунтується на формуванні системи історико-культурних і природних територій. Розвиток цих територій забезпечується акумульованою у музеях історико-культурною спадщиною [3]. Мотивацією для розвитку музейного туризму, зокрема в Україні, стали складні соціально-економічні умови, які потребували від музеїв пошуку нових шляхів розвитку, нових джерел залучення позабюджетних коштів, у т.ч. і від туристичної діяльності. Перед організаторами музейного туризму постала низка специфічних завдань, що полягали у визначенні туристської спеціалізації музею, формуванні постійного туристського потоку, складанні програм і маршрутів, формуванні рекламної продукції, пошуку джерел фінансування. Таким чином туризм став тим феноменом, що зазіхнув на

самі основи музеїв. Якщо в минулі часи «альфою» і «омегою» життя музею була його колекція, то у сучасних реаліях у центрі його діяльності став відвідувач, що спонукає до перегляду розуміння сутності музею, його суспільного призначення.

Отже, наріжним каменем сьогодні виступає не музейний предмет з його властивостями і функціями, а залучена у сферу діяльності музею людина з її соціокультурними, психофізіологічними, демографічними особливостями. Така постановка питання, як зауважує А. Романчук, дає підстави розглядати туризм у музейній роботі не як побічну, а як структуроформуючу діяльність, що вимагає розробки особливої політики музею, відкритого для оточуючого світу [15].

Суттєвих змін потребує концепція музею, що представляє його модель як соціально обслуговуючу, адже в нових умовах вона суттєво наближена до ринково-сервісної. А музейний туризм став у цьому процесі засобом адаптації до умов ринку, способом формування ділової політики, можливістю побудови нової стратегії. І тут виникає суперечність: з одного боку музей є хранителем національних багатств, з іншого – він гравець на ринку послуг, де реалізує свій продукт. Під впливом економічних, соціальних і культурних змін, музей, в останні роки, зазнав наскільки глибоких трансформацій, що багато видів діяльності, раніше не характерних для музеїв, стали для них звичними. Та все ж, одержання музеєм прибутку не є самоціллю, як і не уподібнює його до бізнес-фірм. Розв'язання цієї суперечності, на нашу думку, лежить у площині створення балансу між виконанням музеєм як своїх традиційних функцій, що полягають у вивченні, збереженні та використанні пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилученні громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини, так і у пошуку креативних, нових орієнтирів реалізації свого потенціалу, створенні музейного продукту, затребуваного у сучасному ринковому просторі.

Підтвердження нашої думки знаходимо у статті Ю.Ключко «Діяльність музеїв у контексті розвитку культурного туризму», в якій дослідник наголошує, що культурний туризм в Україні для успішного розвитку потребує рівного партнерства, координації й інтеграції різних об'єктів. Така співпраця – це постійний процес узгодження дій на основі спільності інтересів у розвитку туристичного комплексу в регіоні. Рушійною силою в музейних закладах, на думку автора, повинна стати рівновага між дослідженнями й дією [6]. Сьогодні в Україні працює велика кількість туристичних фірм і далеко не кожна з них вбачає потребу у співпраці з музеями. Виходячи з цього, відповідно, не усі музеї залучені у туристичні маршрути. І якщо великі музеї все ж потрапили у поле зору туристичних фірм. То малі музеї часто повинні докласти чимало зусиль, аби бути вписаними у туристичні програми. Ще гірша ситуація у новостворених музеях, які заради виживання, принаймні на початковому етапі свого розвитку, повинні самотужки «пробиватися» на туристичний ринок. Шлях до якого, на нашу думку, лежить через розвиток музею, як своєрідної туристичної організації. Прийти до такого формату роботи музею можна лише зламавши стереотипи щодо форм його роботи та ставлення до людей.

Суголосні з думкою авторів, які музейний туризм називають специфічною діяльністю музеїв. Адже особливість процесу полягає у роботі музею як з індивідуальними туристами, так і з організованими групами. У першому випадку музей може займати позицію туроператора, який, співпрацюючи з іншими партнерами, забезпечує власний туристичний цикл, включаючи у програму, крім іншого, відвідування музею. У випадку з організованими групами туристів, музей, зазвичай працює за угодами з іншими туристичними фірмами, адже у цьому випадку він є елементом зовнішніх культурних програм [3, 6, 11]. Однак, попри чималі зусилля з боку музеїв, як то: корегування консервативних підходів, освоєння невласливих донині музею туристських технологій, туристичні фірми часто не бачать у музеях повноцінних партнерів. Вихід з ситуації що склалася вбачається у створенні конкурентно спроможного музейного продукту (про суть та завдання останнього йдеться далі), та, як зазначалося вище – власної туристичної фірми, стратегічне завдання якої – вийти в лідери на доступному ринку (за масштабом: місто, регіон, держава), таким чином забезпечивши музей відвідувачами, а останніх якісним, бажано унікальним музейним продуктом.

Отже, сьогодні, – зазначає Д.Петрова у статті «Роль музею у сучасній туристичній діяльності», – музей знаходиться в умовах ринкової конкуренції, а музейний продукт в сфері економіки послуг. Виробляється новий підхід до розуміння сутності музею і його суспільного призначення [11].

У чому ж суть музейного продукту? Для кожного окремого музею він специфічний і залежить від виду музею. Та на загал почати цей перелік можна з атмосфери, яка створюється у музеї. Її втаємничена тиша, насиченість духом епохи, спонукають до мовчазного споглядання, заглиблення у роздуми, а якщо і розмов, то лише напівголосом. Не випадково сьогодні у всьому світі (не виключенням є й Україна) набрали популярності концерти класичної музики у музеях. Його неповторна атмосфера значною мірою підсилює емоційний вплив музики на слухача, створює зримий образ епохи. З тієї ж причини не нехтують виступами у музеях і світові поп-зірки. Відомі шоу-тури музеями світу Мадонни, М.Джексона, музеями України – Руслани.

Важливою складовою музейного продукту є дизайн та якість музейного середовища, до якого належать будівля музею, експозиційні та не експозиційні приміщення, територія, реклама, друкована продукція – все, що знаходиться у музеї чи асоціюється з ним. У певному розумінні, музей продає простір, оскільки саме музейному простору притаманна властивість надавати речам сенсу і ціннісного значення. Тому стає зрозумілим, чому нове тисячоліття у всьому світі позначилося невиданим раніше розмахом музейного будівництва. Сьогодні низка новозбудованих музеїв привертає до себе увагу, претендуючи на роль духовного центру у культурному просторі, та обслуговує невидану раніше кількість туристів. Такі музеї вирізняються яскравістю, сміливістю, оригінальністю, інколи навіть агресивністю споруд, вони претендують на статус

містобудівної домінанти. Приміром, музей мистецтв Мілуокі, побудований за проектом Сантьяго Калатрави у 2001 р. [7]. Образ цього музею – «Сонячний бриз», родзинкою якого є «крила» які розкриваються у сонячну погоду та закриваються у похмуру, або вночі [9]. Не менш вдалим став арт-проект філії центру Помпиду у Меці. Зовні музей нагадує гриб, цирк-шапіто або чарівний ліхтар, який освітлює місто вночі [1]. Такий незвичайний вигляд музею привернув до себе велику кількість туристів із різних куточків планети.

На особливу увагу заслуговує ще один новаторський музейний продукт, поява якого стала можливою лише в епоху цифрових технологій. А затребуваність такого продукту безперечна. Пов'язана вона зокрема з тим, що у фондах багатьох музеїв світу знаходиться чимало артефактів, для якісного збереження яких необхідні певні температурні умови, відповідна вологість повітря та ін. Більшість таких артефактів не доступні пересічному туристові. З підбірки таких предметів створюються віртуальні голограмні, або у форматі 3 D експозиції. Цей креативний підхід дає можливість показати світові най унікальніші музейні експонати, а кожному туристові «побувати» у святая-святих музею – його сховищі.

Завдяки цифровим технологіям популярності набули електронні гіді, які сьогодні існують у багатьох музеях світу. Приміром, у Британському музеї пропонується низка електронних екскурсій, туристові треба лиш визначитися, що сьогодні він хоче подивитися: твори художників певної епохи, чи певної країни, певного художнього стилю, чи мати оглядову екскурсію музеєм, а можливо переглянути полотна конкретного автора – усе доступно, і що важливо, декількома мовами світу. Вибравши предмет свого інтересу турист одержує аудіогіда, який «веде» його залами музею. Очевидна перевага такого музейного продукту, адже інформацію можна прослуховувати декілька раз, що, власне і роблять студенти мистецьких вишів, готуючись до семінарських занять. Крім того, музей може одночасно обслуговувати величезну кількість туристів, що створює додатковий комфорт, адже нема потреби стояти в черзі, аби потрапити до музею з дегустацією старовинних вин у підвалах замку, екскурсія з дегустацією страв, виготовлених за старовинними рецептами, екскурсія з театралізацією (туристам пропонують вбратися у костюми відповідної епохи, таким чином побувати у ролі лицаря, короля, королеви і т. ін.), нічна екскурсія, нічна екскурсія з привидами тощо. Відомо, що деякі з названих екскурсій туристичні агенції замовляють заздалегідь, аби працівники установи могли підготувати усе необхідне для їх проведення. Таким чином, перегляд артефактів, музейних колекцій доповнюється додатковими засобами емоційного впливу, що робить їх незабутніми.

Ще один музейний продукт, за допомогою якого музеї Європи успішно залучають до себе значно більшу кількість туристів, – дитячі кімнати. Усі пам'ятаємо ще з дитинства про те, що музей це місце де нічого не можна чіпати руками. Дітям це створює значний дискомфорт, адже відповідно свого віку, вони хочуть не лише побачити предмет, а й відчутти його на дотик. Натомість у дитячих кімнатах можна взяти в руки муляжі (копії музейних експонатів), роздивитися їх, якщо це, приміром, копія старовинного глиняного посуду, то тут можна під керівництвом аніматора власноруч виліпити горщик, або спробувати виготовити такий на гончарному крузі. У дитячій кімнаті можна намалювати картину, «попрацювати» за ткацьким верстатом, виготовити витинанку, чи ляльку-мотанку і т. ін. [11].

Сьогодні у кожному сучасному музеї повинна бути зала з мультимедійним обладнанням, яка б забезпечувала можливість проведення концертів, презентацій, лекцій, кінолекторіїв, зустрічей з мистцями, учасниками історичних подій, народними майстрами. Там можуть збиратися люди щоб поdiskутувати, приємно провести час.

Перебуваючи в умовах ринкової конкуренції здійснюючи постійний пошук нового музейного продукту, музеї пропонують різноманітні анімаційні програми. Успішно у цьому напрямку працюють Скансени – це так звані живі музеї з насиченими анімаційними програмами відтворення історичного середовища, де туристів приваблюють не лише окремі споруди, предмети старовини, а й професійні працівники-аніматори, які своїми заняттями відтворюють побут, поведінку, матеріальну і духовну культуру попередніх епох, вони розкривають традиційні ремесла і види діяльності, характерні для відповідної місцевості і часу, наприклад, роботу мірошника, ткача, коваля, гончара, тесляра, винокура, пасічника і багато інших. Часто і самим відвідувачам музею пропонується спробувати свої сили під керівництвом фахівця. Кожен може відчутти себе в ролі коваля чи гончара та ін. Скансени, зазначають у колективному дослідженні Афанасьєв О., Бурлака Є., Маркіна Ю., відрізняються від звичайних музеїв, перш за все, наявністю видовищного елемента. Їх специфіка полягає в тому, що в них існують широкі можливості безпосереднього неформального спілкування (під час організації змагань, обрядів, вистав, ярмарок, виступів фольклорних колективів), що, водночас, складає одну з причин популярності цих музеїв серед різноманітних верств населення. У деяких музеях на додаток до архітектури реконструюють і транспорт минулих років. Історичний транспорт у музеях просто неба може виконувати не тільки функцію експоната, що діє, але й утилітарну транспортну функцію, оскільки площа таких музеїв може бути великою. Невід'ємним елементом скансенів є традиційна кухня. Все готується «на очах» у туристів, а іноді навіть з їх допомогою, що надає стравам ще більшої колоритності [2]. Серед інших музейних продуктів:

- експозиції і виставки;
- інтерактивні експозиції;
- спеціальні програми, послуги, асортимент яких визначається можливостями колективу та інфраструктури;
- сувенірна продукція;
- членські картки, абонементи;

- книги, каталоги, листівки, буклети, інша поліграфічна продукція;
- відеофільми, слайди, цифрові носії, що використовуються у сучасних інформаційних технологіях.

Як бачимо, музей сьогодні має можливість запропонувати туристу значну кількість специфічних матеріальних і нематеріальних продуктів, створення яких лежить у площині науково-дослідної та культуротворчої діяльності. Разом з тим до формування музейного продукту слід підходити виважено, адже нерозбірливе намагання йти слідом за новітніми, модними тенденціями у пошуку ефективних рішень може бути деструктивним.

Висновки. Отже, спираючись на досвід передових країн світу і в Україні час зрозуміти: співпраця між музеями та індустрією туризму життєво необхідна обом сторонам. По-перше, для успішного розвитку кожного з них, по-друге, і це головне, для надання суспільству можливості у якісному форматі ознайомитися з культурними надбаннями міста, регіону, країни.

З огляду на факт стабільної та постійно зростаючої затребуваності культурних продуктів, інвестування у останні є обґрунтованим, тому стратегія розвитку культурного туризму повинна бути заснована на добротному культурному музейному продукті. Настав час подолати стереотипне нерозуміння та недооцінку працівниками музею значення туризму, а подеколи негативне ставлення до турсервісів. А туристичним фірмам, спираючись на результати соціологічних досліджень, які вказують, що 60-70% туристів під час туру передовсім цікавляться місцевою культурою, визнати, що успішність їх роботи лежить у площині тісної співпраці з музеями.

Сучасні умови ринкової економіки поставили важливі завдання перед навчальними закладами відповідного профілю. Останні повинні готувати фахівця – ефективного менеджера музейної справи, туризму, для якого словосполучення «музейний туризм» буде не визначенням із підручника, а спонукою до дії і пошуку нетрадиційних креативних рішень.

Список використаної літератури

1. *Архітектурне співтовариство, дизайнерські ресурси. Нова філія центру Помпиду біля Парижа.* – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://rdh.ru/architecture/public-projects/294-novyj-filial-centra-pompidu-vn-parizha.html>
2. *Афанасьєв О. Є.* Скандени в Україні як важливий туристичний ресурс / Афанасьєв О. Є., Бурлака Є. В., Маркіна Ю. М. Туристична індустрія: сучасний стан та пріоритети розвитку: Матеріали IV Міжнарод. наук.-практ. конф. (м. Луганськ, 6-7 трав. 2009 р.). – Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Т. Шевченка», 2009. – С. 80-84.
3. *Винниченко І.* Чи є майбутнє у музейного туризму. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.epravda.com.ua/columns/2012/05/14/323459/>
4. *Генеральна конференція Міжнародної Ради музеїв у Мілані. Українські візії.* – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: prostir.museum.ua/post/37719.
5. *Гордін В. Э.* Культурний туризм як стратегія розвитку міста: пошук компромісів між інтересами місцевого населення і туристів / Гордін В.Э., Матецький М.В. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://infotour.in.ua/statti_tourism/gordin.htm.
6. *Ключко Ю. М.* Діяльність музеїв у контексті розвитку культурного туризму. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: tur.kosiv.info/tourism-and-culture/315-kljuchko-ju-m-dijal.
7. *Колодій Н. А.* Нова економіка – економіка вражень / Н. А. Колодій. – Ін-т історії, міжнародних та соціальних досліджень Ольборгського ун-ту, 2010. – 329 с.
8. *Кулік В.* Культурний туризм як компонент соціокультурної діяльності / В. Кулік. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_76/Kulik.pdf
9. *Музей мистецтв Мілуокі.* – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://lifeglobe.net/entry/1255>
10. *Манільська декларація зі світового туризму.* – Madrid : WTO, 1980.
11. *Петрова Д. А.* Роль музею в сучасній туристичній діяльності / Д. А. Петрова // Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. «Актуальные проблемы гуманитарных наук». – Томск, 5-6 апр. 2012 р. – С. 89-93. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: infotour.in.ua/petrova2-1.htm
12. *Портал ЮНЕСКО.* – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://portal.unesco.org/culture/>
13. *Проект Хартии ИКОМ о принципах взаимоотношений музеев и культурного туризма* // Мир музея. – 2007. – № 7. – С. 12.
14. *Рекомендація № 36 Всесвітньої конференції щодо політики у сфері культури «Збереження культурної спадщини всіх віків»* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=995_744
15. *Романчук А. В.* Музейний туризм. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: tourlib.net/books

Reference

1. *Arkhitekturne spivtovarystvo, dizajnerski resursy. Novyi filial tsentru Pompidu poza Paryzha.* – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: <http://rdh.ru/architecture/public-projects/294-novyj-filial-centra-pompidu-vn-parizha.html>
2. *Afanasyev O.Ie., Burlaka Ye. V., Markina Yu. M.* Skanseny v Ukraini yak vazhlyvyi turystychnyi resurs / Turystychna industriia: suchasnyi stan ta priorytety rozvytku: Materialy IV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Luhansk, 6-7 travnia 2009 r.). – Luhansk : DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka», 2009. – S. 80-84.

3. *Vynnychenko I.* Chy ye maibutnie u muzeinoho turizmu. – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: <http://www.epravda.com.ua/columns/2012/05/14/323459>.
4. *Heneralna konferentsiia Mizhnarodnoi Rady muzeiv u Milani. Ukrainski vizii.* – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: prostir.museum.ua/post/37719.
5. *Hordin V. E., Matetskyi M. V.* Kulturnyi turizm yak stratehiia rozvytku mista: poshuk kompromisiv mizh interesamy mistsevoho naselennia i turystiv. – [Elektronnyi resurs] – Rezhymdostupu: http://infotour.in.ua/statti_tourism/gordin.htm.
6. *Kliuchko Yu. M.* Diialnist muzeiv u konteksti rozvytku kulturnoho turizmu. – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: tur.kosiv.info/tourism-and-culture/315-kljuchko-ju-m-dijal.
7. *Kolodii N. A.* Nova ekonomika-ekonomika vrazhen. Instytut istorii, mizhnarodnykh ta sotsialnykh doslidzhen Olborhskoho universytetu, 2010. – 329 s.
8. *Kulik V.* Kulturnyi turizm yak komponent sotsiokulturnoi diialnosti. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_76/Kulik.pdfV
9. *Muzei mystetstv Miluoki.* – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: <http://lifeglobe.net/entry/1255>
10. *Manilska deklaratsiia zi svitovoho turizmu.* – Madrid : WTO, 1980.
11. *Petrova D. A.* Rol muzeiu v suchasniiturstystchnii diialnosti /Materialy Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii «Aktualni problemy humanitarnykh nauk». – Tomsk, 5-6 kvitnia 2012 r. – S. 89-93. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: infotour.in.ua/petrova2-1.htm.
12. *Portal YuNESKO.* – [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: <http://portal.unesco.org/culture>
13. *Proekt Khartyi YKOM o pryntsyakh vzaymootnosheni muzeev y kulturnoho turizmu* // Myr muzeia. – 2007. – № 7. – S. 12.
14. *Rekomendatsiia № 36 Vsesvitnoi konferentsii shchodo polityky u sferi kultury «Zberezhennia kulturnoi spadshchyny vsikh vikiv»* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=995_744.
15. *Romanchuk A. V.* Muzeinyi turizm. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: tourlib.net/books

МУЗЕЙНЫЙ ТУРИЗМ: ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Шолудько Наталия Гавриловна, доцент кафедры культурологии и музеєведения,
Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Проанализированы предпосылки современных тенденций развития культурного туризма как ресурса регионального развития и фактора влияния на социальную и культурную сферу, экологию, внешнеэкономическую деятельность и международные отношения. Исследованы специфика взаимодействия и взаимообусловленности развития музея и туризма. Поднят вопрос о переосмыслении концепции музея, которая представляет его модель как социально-обслуживающую, ведь сложившаяся социально-экономическая ситуация поставили музей в условия рыночной конкуренции, а музейный продукт в сферу экономики услуг. Рассмотрен музейный туризм как вид программного туризма, как инновационная деятельность музеев в области культурного туризма по производству и реализации туристских продуктов музейного характера. Осмысленна сущность и уникальность музейного продукта, его значения в процессе привлечения в музей туристов.

Ключевые слова: туризм, музей, турист, культурный туризм, музейный туризм, музейный продукт.

MUSEUM TOURISM: CHALLENGES OF MODERNITY

Sholudko Natalia, associate Professor, Department of
Cultural Studies and Museology, Rivne State Humanitarian University

This article attempts to analyze conditions and current trends of development of cultural tourism as a resource for regional development and the factors influencing the social and cultural sphere, environment, foreign economic activity and international relations. The article explores specificity of the interaction and interdependence of the museum and tourism. The question of rethinking the concept of the museum is raised, which presents it as a model of socio-serving, because the conditions today put the museum in a competitive market, and museum products in the service economy. Museum tourism is considered as a kind of program tourism, as an innovative activity of museums in cultural tourism of producing and selling touristic products of the museum character. The researcher examines the nature and uniqueness of the museum product, its importance in attracting tourists to the museum.

Key words: Tourism, museum, tourist, cultural tourism, museum tourism, museum product.

UDC 379.85:069

MUSEUM TOURISM: CHALLENGES OF MODERNITY

Sholudko Natalia, associate Professor, Department of
Cultural Studies and Museology, Rivne State Humanitarian University

The purpose of the article is in understanding the interconnection and interdependence of the museum and tourism in the light of the challenges of our time.

Results. This article attempts to analyze conditions and current trends of development of cultural tourism as a resource for regional development and the factors influencing the social and cultural sphere, environment, foreign economic activity and international relations. The article explores specificity of the interaction and interdependence of the museum and tourism. The question of rethinking the concept of the museum is raised, which presents it as a model of socio-serving, because the conditions today put the museum in a competitive market, and museum products in the service economy. Museum tourism is considered as a kind of program tourism, as an innovative activity of museums in cultural tourism of producing and selling touristic products of the museum character. The researcher examines the nature and uniqueness of the museum product, its importance in attracting tourists to the museum.

However, the authors stress, the formation of the museum product should be approached carefully, because indiscriminate attempt to follow the newest trends in the search for effective solutions can be destructive.

Novelty. The article proves that cooperation between museums and tourism industry is vital for both parties. Firstly, it is important for the successful development of each of them. And secondly and most importantly such cooperation is necessary to provide the public with an opportunity to review the cultural heritage of the world.

Practical significance. This article contains examples that may be useful to the museum staff in terms of the development of the museum product and attracting tourists.

Key words: Tourism, museum, tourist, cultural tourism, museum tourism, museum product.

Надійшла до редакції 22.10.2016 р.

УДК 44.3.257

ТЕМАТИЧНІ НАПРЯМИ МОЛОДІЖНОГО ТУРИЗМУ

Янишевська Юлія Олегівна, студентка кафедри культурології і музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
yulia.yanyshevsk@gmail.com

Досліджено загальне визначення поняття та означення предмету дослідження, представлено історіографію питання. Аналізуються тематичні напрями молодіжного туризму як багатофункціонального явища. Охарактеризовано сучасне побутування терміну, його ознаки та прояви. Розглядається визначення поняття «молодіжний туризм» та особливостей даного напрямку. Висвітлюються характерні особливості образу сучасних туристів серед молоді. Також проаналізовано загальні тенденції і перспективи напрямку.

Ключові слова: туризм, молодіжний туризм, тематичні напрями молодіжного туризму, молодь.

Постановка проблеми. Сучасне життя характеризується надзвичайно широкою гамою потреб, викликаних відкриттям кордонів, покращенням інформованості суспільства, зростанням доходів населення тощо. У цьому зв'язку природно зростає попит на форму проведення часу, пов'язану з мандрівками, у яких людина задовольняє низку своїх природних потреб. На сьогодні туризм – багатофункціональне явище, що значно розширило своє значення та охопило усі вікові категорії. Як результат, образ туриста є досить багатограним та може кардинально відрізнятися між особами, що подорожують: від відпочиваючого, що живе у готельно-розважальному комплексі і є споживачем рекреаційних та анімаційних послуг і до мандрівника з великим рюкзаком, що сам собі розробляє маршрути та подорожує світом.

Молодіжний туризм – це різновид туризму, спрямований на задоволення рекреаційних потреб молоді віком до 35 років. Дана тема є актуальною, адже напрям молодіжного туризму є досить перспективним, характеризується швидким розвитком та недостатньо глибоким вивченням.

У зв'язку із стрімким розвитком молодіжного туризму на ринку з'явилась низка різноматних послуг, здатна задовольнити споживача. Паралельно з цим можна спостерігати появу та відродження неформальних напрямів молодіжного туризму, які, у свою чергу, кардинально відрізняються від популярних рекреаційних пропозицій. Тому *метою дослідження* є вивчення та характеристика тематичних напрямів туризму.

Огляд останніх публікацій. Розвитку українського туризму присвячені наукові праці Дьорової А., Федорченка В., Мальської М., Худо В. Цибуха В. та ін. Саме ці автори вперше в Україні узагальнили та систематизували матеріал з окремих розділів історії вітчизняного туризму. Зінченко В., Квартальнов В., Крючков А., Шаповал Г. у своїх працях розкривають історичні етапи розвитку молодіжного туризму у контексті туризму загалом.

Виклад матеріалу дослідження. Згідно Закону України «Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні» – молодь, молоді громадяни – громадяни України віком від 14 до 35 років. Саме на цей вік припадають студентські роки: це люди, що постійно в пошуку чогось нового, цікавого, неординарного. З ряду причин, молодь є споживачем послуг вартістю нижче середньої. Головною метою молодіжного туризму є пізнання світу. Приголомшливі перспективи, що розкриваються в поїздці, дають можливість пізнати історію і багато нового.

Молодь – соціальна група населення, що подорожує досить часто. Це пояснюється багатьма факторами: вік, коли хочеться взяти від світу максимум, насититись враженнями, емоціями, спогадами. Разом із тим представників цієї категорії зазвичай не назвеш людьми заможними, адже переважну частину з них становлять студенти. На сьогодні молодого мандрівника можна охарактеризувати за такими особливостями:

- Економні споживачі, що користуються спеціалізованими туристичними продуктами, послугами та маршрутами, відповідними їх індивідуальним потребам, інтересам і гаманцю;
- Часто подорожують, коли виїжджають на навчання або на канікули;
- Незалежні туристи, що віддають перевагу більш гнучким цінам;
- Зазвичай надають перевагу чомусь неординарному, нетиповому;
- Заповзятливі, для яких подорожі становлять невід'ємну частину їх життєвого досвіду

Розглянемо основні тематичні напрями туризму. Існує безліч класифікацій та трактувань, дотичних до загальної типології поняття «туризм». Що ж відрізняє даний напрям від загального?

Перш за все, молодіжний туризм варто класифікувати за метою подорожі. Серед напрямів молодіжного туризму за метою варто виділити наступні.

Рекреаційно-оздоровчий, метою якого є зміцнення здоров'я, профілактика захворювань і відпочинок. Він характеризується більшою тривалістю подорожі, відвідуванням меншої кількості міст і більшою тривалістю перебування в одному місці, тобто поряд із проведенням дозвілля передбачає відпочинок.

Розважальний туризм – відпочинок, що передбачає відвідування святкових заходів, концертів тощо. У розвагах туристу допомагає ціла індустрія розваг. В даний час відомо понад 110 видів розваг, використовуваних у сфері туризму. Це і комплекси активних ігор, відвідування атракціонів, тематичних парків тощо. Для молоді часто діють спеціальні пропозиції, наприклад, знижки на вхідні квитки, пільги, пропозиції для навчальних груп тощо.

Розважальні тури можуть бути періодичні (разові) тури – організуються на свята (різдвяні тури), під час канікул, на традиційні свята або можуть бути приурочені до якихось разових заходів (наприклад, річниці незалежності України); або регулярні, або постійно діючі, тури до спеціально створених місць постійно діючих розваг (тематичні парки розваг тощо).

Подієвий туризм – поширений різновид молодіжного туризму. Як відомо, молодь проявляє інтерес до неординарних та цікавих подій, а тому і є основним споживачем даних послуг. Серед цього напрямку варто виділити фестивальний туризм. Фестивалі – культурно-мистецькі акції, відкриті для усіх напрямів і жанрів мистецтва, професійних та аматорських мистецьких колективів, окремих митців, що проводяться з метою сприяння розвитку академічного, традиційного народного та сучасного мистецтва, професійної та аматорської творчості, популяризації етнічних і культурних традицій регіонів України. Фестивалі здатні не лише «виводити в люди» молодих музикантів чи пробуджувати інтерес до не масових видів мистецтва, а й робити українські регіони привабливішими для туристів. Молоді люди є основними учасниками фестивалів, оскільки такі заходи мають на меті виховання молоді в дусі національних традицій, духовності та патріотизму, формування свідомої громадянської позиції, створення умов для самореалізації молоді, заохочує до налагодження дружніх відносин між молодіжними лідерами з різних регіонів. Умови перебування на території проведення таких дійств, як правило, у формі наметових містечок, на березі водойм, із мінімумом цивілізації, що додає романтизму та відчуття пригод.

На сьогодні в Україні спостерігається активний розвиток молодіжної фестивальної культури, прикладом цього є фестивалі Західфест, Бандерштат, Файне місто, Казантип, Atlas Weekend, Республіка тощо, які збирали десятки тисяч молодих людей за сезон.

Спортивний туризм – це спортивні тури, участь у змаганнях або присутність на змаганнях і олімпіадах. До даного виду туризму можна віднести гірськолижний, велотуризм, драйвінг (автотуризм), рафтинг (сплав на човнах і плотах по гірських річках), дайвінг (підводне плавання). Основна вимога – забезпечення безпеки відпочиваючих. Окрім того, спортивні події можуть мати такі напрями: спортивно-рекреаційний напрям – коли метою є популяризація рекреаційної зони, знайомство з різними видами екстремального туризму (зокрема водного, пішого, вело- та автотуризму), пропагування активного здорового способу життя, сприяння задоволенню моральних, естетичних та творчих запитів людини; спортивно-розважальний напрям – коли основною метою є популяризація та розвиток таких видів спорту як армреслінг, бодібілдинг, стронгменінг.

Науково-пізнавальний – це туристичні поїздки, екскурсії з метою здобуття освіти, удосконалення певних знань, умінь і навичок, задоволення пізнавальних потреб та особистісної зацікавленості щодо культурних, релігійних, соціальних та інших явищ. Сюди можна віднести наукові конференції, тренінги, освітні табори, круглі столи, з'їзди, програми обміну тощо. Він сприяє формуванню освітньої мобільності, а також навичок самоосвіти. Популяристія освітнього туризму зростає з кожним роком, і все більше людей поспішають отримати освіту в одному з престижних навчальних закладів, пройти спеціалізовані курси чи стажування за кордоном, підвищити свій інтелектуальний і загальноосвітній рівень.

Останнім часом популярності також набув конгресний туризм та міжнародний освітній обмін. Як правило, молоді люди відвідують такі заходи не тільки через любов до науки, а й як певний шанс побачити інше місто або країну. Характерною рисою даного виду туризму є те, що на сьогодні пропонується ряд грантів та освітніх програм, що частково або повністю покривають витрати (ERASMUS, BritishCouncil, UASAIID та інші). Конгресовий туризм має низку переваг перед іншими видами подорожей. По-перше, цей вид туризму є одним із найбільш вигідних видів туризму в світі, оскільки приносить приймаючій стороні значні доходи. По-друге, конгресовий туризм дозволяє використовувати матеріальну базу в період міжсезоння або в не сезон. По-третє, бронювання місць для участі у конгресі здійснюється задовго до проведення заходу.

Пригодницький (екстремальний) туризм – надає можливість випробувати себе і свій організм. Нерідко даний напрям є небезпечним для здоров'я та життя, потребує певного рівня фізичної підготовки. Досить часто

послуги дотичні зі спортивним туризмом. До видів екстремального туризму відносять альпінізм, рафтинг, каякінг, дайвінг, пішохідний, автомобільний, гірський, індустріальний, спелео-туризм. Існує офіційна класифікація походів за рівнями складності: некатегорійні і з першого по шостий. Визначення рівня залежить від тривалості маршруту в днях, наявності важкопрохідних ділянок, довжини маршруту в кілометрах, погодних умов. Зазвичай це дорогий вид відпочинку, тому важливим є розширення мережі пунктів прокату туристського спорядження. Однак, для молоді часто пропонують різні акції або ж бронювання заздалегідь.

Екологічний (еко) туризм. На сьогодні молодь переймається станом довкілля і одним із способів поєднання любові до природи та подорожей є даний напрям. Стан навколишнього середовища, екологічні і глобальні проблеми сучасності зумовлюють поширення різноманітних екологічних рухів. В Україні екологічний рух представлений низкою громадських об'єднань, серед яких значна кількість молодіжних. Також на сьогодні є популярними екопоселення. Загальноприйнята в світі модель екопоселення передбачає створення життєздатної спільноти, котра прагнуче захисту та відновлення довкілля, а також знайде прийнятну схему взаємодії з зовнішнім світом. Важливим тут буде не лише екологічний аспект, а й соціальний (комфортне життя людини, можливість будь-коли залишити поселення) та економічний (економічна сталість спільноти, забезпечення зайнятості жителів). В Україні поширені молодіжні екопоселення на території Карпат та інших мальовничих місцин. Особливістю даного напрямку є те, що це хороша нагода економно прожити серед мальовничої природи, тим самим поєднати приємне з корисним.

Культурно-пізнавальний туризм – подорожі молодих людей своєю країною і зарубіжними країнами з метою ознайомлення з пам'ятками культури, місцевими традиціями, звичаями, образом і стилем життя. Складова частина культурного туризму – музейний туризм. У західноєвропейських країнах практично всі музеї – від малого до великого – орієнтовані на відвідини туристів, за рахунок доходів з яких більшість з них і існує. До даного напрямку слід також віднести туристичні поїздки, подорожі, походи з метою відвідин будь-яких регіонів, місцевості, центрів туризму і т.п., для ознайомлення з пам'ятниками природи, історії і культури, побутом і традиціями місцевого населення, народними ремеслами і промислами, досягненнями у сфері науки, культури, промислового виробництва, будівництва і та інше. Елементи пізнавального туризму різного ступеня властиві практично всім видам туризму.

Соціальний туризм – це подорожі, субсидовані з коштів, що виділяє держава чи профспілки на соціальні потреби. Серед студентської молоді даний вид є досить популярним, адже досить часто навчальні заклади, громадські організації пропонують бюджетні тематичні поїздки. Саме в загальнодоступності для кожної людини полягає соціальна сутність туризму. Соціальний туризм розуміється як масовий загальнодоступний переважно внутрішній напрям туризму, що реалізує право кожної людини на пересування і відпочинок та сприяє соціальному, культурному, духовному розвитку суспільства [6]. У сферу соціального туризму потрапляє і розвиток молодіжного туризму. Для молоді туризм є необхідністю задля розвитку інтелектуальних, чуттєвих, пізнавальних зусиль, спрямованих на надання нового соціального досвіду.

Окрім класифікації молодіжного туризму за метою поїздки також розрізняють за способом пересування:

Пішохідний – походи, прогулянки, молодіжне паломництво, трекінг-туризм тощо. Основною метою є подолання групою туристів маршруту по місцевості з місця відправлення до місця прибуття за вказаний проміжок часу. Як правило, пішохідні туристичні походи тривають від 1-2 днів до 15-20 днів. Важливими елементами дня пішохідного туриста є власне хід по маршруту, привали, обідня стоянка, нічна стоянка (бівуак).

Авіаційний – серед молоді є популярними польоти лоукостами за кордон, а віднедавна і Україною. Авіакомпанії, які надають послуги повітряних перевезень пасажирів за цінами відносно нижчими, ніж традиційні авіалінії. Батьківщина концепції лоу-кост – США, а саме компанія Southwest Airlines, звідки вона поширилася в Європі на початку 1990-х і надалі в багатьох країнах світу. Зниження вартості польоту стає можливим завдяки зниженню коштів обслуговування польоту через використання дешевших в обслуговуванні аеропортів, а також відмови від надання певних послуг, які за традицією входять до ціни квитка, а саме: безкоштовне харчування і напої на борту, доступ до газет та радіо, а також певних послуг пов'язаних з перевезенням багажу (обмежується його кількість) [4; 94].

Автотуризм, зокрема автостоп. Автостоп – мабуть, найцікавіший і авантюрний спосіб подорожей. Якщо спроба виїхати попутним транспортом не викликана необхідністю (наприклад, поломка, власного автомобіля), то тоді це не просто спосіб пересування, а мистецтво, зі своїми принципами і філософією [10; 16]. Автостоп має свої переваги та недоліки. Першою перевагою є можливість заощадити – подорож автостопом має бути безкоштовним, але практика показує, що тут уже – як домовитися. Окрім того, це можливість завести нові знайомства і просто приємно провести час у дорозі. До речі, цей момент враховується також і водіями автотранспорту. Нерідко водії, особливо ті, хто змушені їхати довго, із задоволенням беруть попутників, які будуть розважати їх розмовами і не дадуть задрімати в дорозі. Також це безцінний досвід спілкування з найрізноманітнішими людьми. Для скромних і сором'язливих це може стати своєрідним тренінгом, безумовно, якщо вони вирішуватися піти на такий крок. Проте, існує ряд небезпек та ризиків. Наприклад, неможливо достеменно спланувати поїздки за часом. Можна зловити машину за 5 хвилин, а можна простояти на дорозі і 3 години. При пересуванні автостопом мандрівник повністю залежить від погодних умов – необхідність перебувати під відкритим небом в очікуванні попутки може підкинути неприємні «сюрпризи» на зразок сонячних опіків або несподіваного зливи. Також, неможливо не зазначити фактор ризику: на дорозі

трапляються не завжди добросовісні люди, як і водії, так і мандрівники, окрім цього, це ризик потрапити у небезпечну дорожньо-транспортну ситуацію.

Велотуризм – швидкий і економічний спосіб пересування за рахунок власних сил. Саме в силу цього велотуризм має величезну перевагу в порівнянні з рештою видів туризму. Він має свої переваги у порівнянні з іншими видами туризму. Велосипед дає мандрівнику можливість із досить значною швидкістю долати великі відстані, ознайомитись під час короткого велопоходу з цілим регіоном, відвідати цікаві об'єкти, розташовані один від одного на значній відстані [3; 85].

Водний (річковий або морський) туризм – також поширений серед молоді, проте, у меншій кількості. один із різновидів туризму, в основі якого подолання маршруту водною поверхнею. Розрізняють декілька підвидів водного туризму: сплав по річках, рафтинг, вітрильний туризм, каякінг, каньйонінг (подолання каньйонів без допомоги плаваючих засобів), віндсерфінг, вейкбордінг.

Окрім даної класифікації, поширеною також є напрями молодіжного туризму за способом перебування або ж проживання. Серед них розрізняють: кемпінг (або ночівля окремо на природі в наметах), хостели та каучсерфінг.

Кемпінг, ночівля окремо на природі в наметах є досить привабливим та маловитратним (часто безкоштовним) способом проживання. Ночівля на відкритому просторі, зазвичай на природі завжди приваблює молодь, в першу чергу атмосферою: прекрасна природа, милування зоряним небом крізь полум'я ватри та звуки гітари максимально розкривають та показують романтико-пригодницький дух молоді.

Хостел перекладається з англійської мови як «гуртожиток». Найчастіше хостели винаймають туристи, лєвова частка яких – молодь. В Україні хостел-рух почав розвиватися не так давно, тому наразі важко назвати точну кількість таких готелів. Згідно вимог Міжнародної асоціації молодіжних хостелів, в хостелі на одну людину має припадати не менше 5 кв. м, відстань від спинки двоярусного ліжка до стелі має становити не менш як 75 сантиметрів, розміром не менш ніж 80 на 190, а відстань між ними щонайменше 75 сантиметрів. На 12 людей у хостелі повинен бути один туалет, передбачається один умивальник на шістьох людей, на 15 осіб – одна духова [8]. У нас, щоправда, ці вимоги дотримані не повністю: скажімо, є двоповерхові ліжка, кімнати на 12, а то й більше, місць. Проте, це не зупиняє молодь у виборі даного засобу ночівлі.

Каучсерфінг – одна з найбільших всесвітніх мереж гостинності, реалізованих у вигляді онлайн-сервісу. Об'єднує понад 2 мільйонів людей у 238 країнах (станом на липень 2010 р.). Учасники безкоштовно діляться один з одним місцем для ночівлі під час подорожей, організовують спільні подорожі та розвивають культурний взаємобмін. Дослівно з англійської назва сайту «couchsurfing» перекладається як «мандрівка диванами». Зазвичай молодь відправляється у подорож, не маючи багато коштів, а тому каучсерфінг є ідеальним варіантом безкоштовної ночівлі. Основа каучсерфінгу – це сайт www.couchsurfing.com [11]. Українським аналогом можна вважати інтернет-спільноту у соцмережі «Вконтакті» Студкауч [7]. Саме в даних спільнотах спілкуються понад 10 мільйонів каучсерферів практично з усіх існуючих країн світу. Щоб приєднатися до світу каучсерферів потрібно насамперед зареєструватися на сайті (це безкоштовно) і ретельно заповнити свою сторінку. Саме та інформація, яка вказана на сторінці користувача, допомагає знайти цікавих і близьких за духом людей.

Це хороша альтернатива готелям і хостелам. Суть полягає в тому, що ви можете ненадовго погостювати («вписатись») у місцевого жителя. Гостинні хости пропонують мандрівникам ліжко або навіть кімнату у своїй квартирі зовсім безкоштовно. Цим вони дають змогу зануритись у культурний простір країни зі сторони місцевого жителя.

Громада каучсерферів дуже велика, і умовно ділиться на три «табори» залежно від можливостей:

- Хости – це ті, хто пропонує зупинитись у себе.
- Серфери – ті, хто шукають собі ночівлю.
- Люди, котрі залюбки познайомлять вас з містом, але з певних причин не можуть запропонувати житло.

Висновки. Отже, проаналізувавши молодіжний туризм як сучасне соціокультурне явище, дослідивши поставлену мету та завдання можна зробити висновок, що молодіжний туризм є надзвичайно поширеним та охоплює ряд сфер суспільного життя. Сучасний образ молодого туриста зумовлює виникнення різноманітних послуг та пропозицій, що здатні задовольнити потреби споживача. На сьогодні є низка тематичних напрямів молодіжного туризму, що має свою специфіку та перспективи розвитку. Виникає тенденція до самостійної організації відпочинку, що стимулює до розвитку туристичної сфери загалом.

Список використаної літератури

1. *Всеукраїнська молодіжна туристична асоціація* – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.youthtour.org.ua/index.php?lang=ua&mode=uyta>
2. *Закон України* «Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні» – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/2998-12>
3. *Кифяк В. О.* Організація туристичної діяльності в Україні / В. О. Кифяк. – Чернівці : Зелена Буковина, 2003. – 312 с.
4. *Мальська М. П.* Основи туристичного бізнесу: Навч. посібн. / М. П. Мальська, В. В. Худо, В. І. Цибух. – Київ : Центр навч. літ., 2004. – 272 с.
5. *Нездоймінов С. Г.* Туризм як фактор регіонального розвитку: методологічний аспект та практичний досвід: монографія / С. Г. Нездоймінов. – Одеса : Астропринт, 2009. – 304 с.

6. *Скриль І. А.* Соціальний туризм: сутність, переваги та перспективи розвитку – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vkhnu/Gge/2008_824/Skryl.pdf
7. *Студкауч.* Культурний обмін [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://vk.com/studcouch>.
8. *Федорченко В. К.* Історія туризму в Україні: Навч. посіб. / В. К. Федорченко, Т. А. Дьорова. – Київ : Вищ. шк., 2002. – 195 с.
9. *Чорненька Н. В.* Подієвий туризм як перспективний напрям розвитку в системі туристичної індустрії / Н. В. Чорненька // Рекреаційно-туристичне природокористування в Східноєвропейському регіоні: сучасний стан і перспективи : Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Чернівці 21-23 жовтня 2010 р.). – Чернівці : Чернівець. нац. ун-т, 2010. – С. 174-176.
10. *Шанин В.* Автостоп / В. Шанин. – М. : Университет, 2000. – 272 с.
11. *Couchsurfing.* Stay with Locals and Meet Travelers [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.couchsurfing.com>.

References

1. *Vseukrainska molodizhna turystychna asotsiatsiia* – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.youthtour.org.ua/index.php?lang=ua&mode=uyta>
2. *Zakon Ukrainy* «Pro spriannia sotsialnomu stanovlenniu ta rozvytku molodi v Ukraini» – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/2998-12>
3. *Kyfiak V. O.* Orhanizatsiia turystychnoi diialnosti v Ukraini. – Chernivtsi : Zelena Bukovyna, 2003. – 312 s.
4. *Malska M. P.* Osnovy turystychnoho biznesu: Navchalnyi posibnyk. / M. P. Malska, V. V. Khudo, V. I. Tsybukh. – Kyiv : Tsentr navchalnoi literatury, 2004. – 272 s.
5. *Nezdoiminov S. H.* Turyzm yak faktor rehionalnoho rozvytku: metodolohichni aspekt ta praktychnyi dosvid: monohrafiia / S. H. Nezdoiminov. – Odesa: Astroprint, 2009. – 304 s.
6. *Skryl I.A.* Sotsialnyi turyzm: sutnist, perevahy ta perspektyvy rozvytku – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vkhnu/Gge/2008_824/Skryl.pdf
7. *Студкауч.* Культурний обмін [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://vk.com/studcouch>.
8. *Федорченко В. К.* Історія туризму в Україні: Навч. посіб. / В. К. Федорченко, Т. А. Дьорова. – Київ : Вища школа, 2002. – 195 с.
9. *Чорненька Н. В.* Подієвий туризм як перспективний напрям розвитку в системі туристичної індустрії / Н. В. Чорненька // Рекреаційно-туристичне природокористування в Східноєвропейському регіоні: сучасний стан і перспективи : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Чернівці 21-23 жовтня 2010 р.). – Чернівці : Чернівецький національний університет, 2010. – С. 174-176.
10. *Шанин В.* Автостоп / В. Шанин. – М. : Университет, 2000. – 272 с.
11. *Couchsurfing.* Stay with Locals and Meet Travelers [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu do resursu: <http://www.couchsurfing.com>.

ТЕМАТИЧНІ НАПРЯМИ МОЛОДІЖНОГО ТУРИЗМУ

Янышевская Юлия Олеговна, студентка кафедри культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, г. Рівно

Исследовано общее определение понятия и определения предмета исследования, представлено историографию вопроса. Анализируются тематические направления молодежного туризма как многофункционального явления. Охарактеризованы современное бытование понятия, его признаки и проявления. Рассматривается определение понятия «молодежный туризм» и особенностей данного направления. Проанализированы характерные особенности образа современных туристов среди молодежи. Также проанализированы общие тенденции и перспективы направления.

Ключевые слова: туризм, молодежный туризм, тематические направления молодежного туризма, молодежь.

THEMATIC AREAS OF YOUTH TOURISM

Yanyshevska Julia, student, Rivne State Humanitarian University, Rivne

This article studied the general definition and the definition of the subject of the study, presented historiography issue. Analyzes the thematic areas of youth tourism as a multi-effects. Characterize modern existence period, its signs and symptoms. Identified the definition of «youth tourism» and the features of this area. Highlights the characteristics of modern tourists image among young people. Also analyze overall trends and prospects directly.

Key words: tourism, youth tourism, youth tourism thematic areas, young.

UDC 44.3.257

THEMATIC AREAS OF YOUTH TOURISM

Yanyshevska Julia, student, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The aim of this work is to study the characterization thematic areas of youth tourism.

Research methodology. During the study applied an empirical method of observation and, as a result of data definitions. Theoretically relatively types of tourism in general and youth tourism were singled out as a separate course, used the method of formalization. Also applied analysis and synthesis of research, are modeled and generalized signs of a young tourist. Used a systematic approach to research.

Results. Analyzing the current youth tourism as a socio-cultural phenomenon, examining its objective and tasks can conclude that youth tourism is extremely widespread and covers a number of areas of public life. The modern image of young tourists leads to the emergence of different services, tours and services that can satisfy the needs of the consumer. Today there are a number of thematic areas of youth tourism, which has its own peculiarities and prospects. There is a tendency to self-recreation, stimulating the development of tourism industry in general.

Novelty. An attempt in this article highlight the themes of youth tourism of the common areas.

The practical significance. Results of the study can be applied in the study of cultural disciplines and activities related to youth tourism.

Key words: tourism, youth tourism, youth tourism thematic areas, young.

Надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 008:069(477.71)

МУЗЕЙ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ РАДИВИЛІВСЬКОГО РАЙОННОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Перець Олена Вікторівна, магістрант кафедри культурології і музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
ms.kutya@inbox.ru

Здійснена спроба дослідити культурно-мистецьку діяльність музеїв м. Радивилова Рівненської області. Висвітлено історію створення та комплектування експозицій виставкових зал; проаналізовано фонди і виставкові зали закладу з точки зору їх тематичної наповненості. Акцентовується увага на діяльності КЗ «Радивилівський районний історичний музей» Радивилівської районної ради, аналізується його культурний потенціал.

Ключові слова: музей, феномен, історія, музейна аудиторія, експонат, експозиція.

Постановка проблеми. Музеї – це скарбниці людської історії і культури, думки і праці, це осередки пізнання навколишнього світу. Щоденно вони гостинно відчиняють свої двері перед десятками тисяч громадян України та іноземних туристів, що прагнуть ознайомитися з культурними надбаннями і мистецькими шедеврами. У музеях України зібрано і збережено все, що нам дороге, є гордістю нашого народу. І це закономірно, адже не вартий майбутнього той народ, який не цінує свого минулого.

Термін «музей» у перекладі з грецької мови означає місце, присвячене музам, дочкам богині пам'яті Мнемозиті. Це святилище муз. Вважаючи їх покровительками науки і мистецтва, греки будували на їх честь храми, які називали музейонами. Саме звідси і походить термін «музей». Стан музейної сфери сьогодні є не задовільним через брак фінансування та питання організаційно-методичного і кадрового характеру.

Останні дослідження та публікації. Серед сучасних дослідників, які цікавилися вищевказаною проблематикою, варто виділити Рутинського М., Стецюк О., Вайдахера Ф., Хадсона К., Ассмана А., Майзла Р., які акцентували увагу на сутності музеїв, їх класифікаційних ознаках, формах роботи у сучасних умовах, проблемному ряді, що виник уже в умовах глобалізаційної кризи тощо.

Акцентовуємо увагу на монографії С.Виткалова «Культурно-мистецьке життя Рівненщини періоду державної незалежності України» [1], в якій, серед іншого, розглянута й музейна мережа Рівненщини та подано характеристики окремих музейних установ краю і виявлено їх проблемний ряд.

З метою вивчення культурно-мистецького аспекту діяльності Радивилівського районного історичного музею, звернулись до відповідної літератури, де дане питання розкрито такими краєзнавцями, як А. Дузінська [5], О.Шикало [14], В.Ящук [15], та ін., у розвідках яких акцентовано увагу в основному на історико-краєзнавчих дослідженнях Радивилівщини та науково-дослідницькій діяльності окремих краєзнавців. Так, В.Ящук у праці «Радивилів у перегуках віків» аналізує краєзнавчі матеріали та знайомить із сторінками історії міста і окремими фактами, документами, пов'язаними з історією міста.

О.Шикало в розвідці «Експедиція як форма історико-краєзнавчих досліджень (з досвіду Радивилівського районного історичного музею)», висвітлила науково-дослідницьку діяльність даного закладу.

А.Дузінська в статті «Історичний музей потребує уваги», аналізує акції, що проводяться в КЗ «РРІМ» і сприяють поповненню основного та допоміжного фондів музею експонатами та інформаційним матеріалом.

У роботі використано й джерельну базу (тематичні, статистичні звіти, довідки), безпосередньо зібрану автором як співробітником цієї установи.

Таким чином, аналіз спеціальної літератури та джерельної бази засвідчив, що монографічної літератури із зазначеного напрямку фактично немає, за виключенням окремих монографій співробітників кафедри

культурології і музеєзнавства РДГУ, що розглядають загальнокультурний чи мистецький аспект діяльності Рівненщини загалом. Утім, чимало інформації з даної проблематики зосереджується в періодичній пресі, публіцистичних розвідках місцевих краєзнавців тощо, що і обумовило актуальність теми дослідження.

Метою дослідження є музей як культурний феномен (культурно-мистецький аспект діяльності Радивилівського районного історичного музею).

Виклад основного матеріалу дослідження. Музеї – це культурно-освітні та науково-дослідницькі заклади, призначені для вивчення, збереження і використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

У 1983 р. на Генеральній конференції ІКОМ у Лондоні оформився суспільний рух «Нова музеологія», основними напрямками якого стала інтеграція сучасного музею в навколишнє середовище, соціалізація музею. У розвинених країнах світу початку ХХІ ст. дедалі наполегливіше звучать вимоги до музею не лише реєструвати минуле, а використовувати його, щоб впливати на сьогоднішній і завтрашній день конкретного співтовариства.

Освітня та соціокультурна парадигма музею виникла в епоху Просвітництва і згодом набула подальшого розвитку, яка актуальна і сьогодні. «Музеї подібні християнству, несуть на собі відбиток суспільства, в якому вони існують» – так стверджував музеолог К. Хадсон [14; 11].

Згідно з парадигмою сучасної світової музеології, музей – це один з інструментів самоусвідомлення культури у процесі творення нею власної концепції розвитку й самоідентифікації певної культури щодо інших культур.

Функції сучасного музею доволі складні, а форми діяльності різноманітні. Музеї мають багато особливостей і специфічних рис, які зумовлюють їхні наукові, культурно-освітні функції і зближують із відповідними закладами.

Соціальні функції музеїв виявляються в комплектуванні першоджерел, безпосередньо зв'язаному з вивченням природи і суспільства; науковому документуванню, дослідженню і збереженню музейних предметів; створенню експозицій і виставок як характерних форм наукової популяризації; науково-просвітницькій та гуманістично-виховній діяльності.

Сучасна духовна ситуація характеризується нестачею справжності, істотності, знеціненням смислових основ культури. Саме тому і проявляється інтерес до тих феноменів, які традиційно виражали зв'язок людини з цілісними засадами історико-культурного буття. Актуальним є формування нового погляду на музей як феномен культури в рамках протилежних і одночасно взаємодоповнюючих культурних практик. Цьому й присвячена фундаментальна праця німецької дослідниці А.Ассман [2]. В її концепції колекціонування, архівування, консервація співвідносні з поняттями утилізації, руйнування, розпаду, що тотожне явищам постмодерністської реконструкції. Сучасні художні практики розмили межі між мистецтвом і життям. В умовах цифрових технологій, коли монітор комп'ютера перетворився на особистий портативний музей, значення музею реального зростає саме у форматі «екзистенційної структури присутності». Глядач у музеї знаходить не лише мистецький твір, він переживає власну присутність поруч із ними, що, за словами Г.Гумбрехта, є ситуацією, коли «сучасний музей немає значення в культурі значення, він має значення лише в культурі присутності».

На Західній Україні є безліч різноманітних музеїв – історичні, краєзнавчі, природничі, літературні, меморіальні тощо. Своєю креативністю вони покращують роботу закладу та збільшують кількість відвідувачів завдяки тісним міжмузейним контактам й активному взаємобміну мистецькими проектами. Серед таких форм цікавим є те, що одна з традиційних функцій музею – просвітницька, починає репрезентуватися в театральновидовищних формах, що в підсумку приводить до максимального скорочення дистанції між двома формами культурної споглядальності: пасивної (характерної для традиційного музею) та активної (заснованій на театралізації музейного простору). Це, за словами англійського музеєзнавця Р. Майзла, сприяє тому, що музей «вступає в пряму конкуренцію з іншими способами проводити вільний час» [6].

На початку ХХІ ст. сформувався погляд на музей як вищий тип освітнього інституту демократичного характеру. Важливим завданням сучасного музею є формування музейної культури відвідувача, яка розглядається як ступінь його входження в духовний центр краю, виконання його соціальних функцій, адже національна культурна спадщина та її складова – пам'ятки історії та культури, відіграють важливу роль у розбудові української держави, відродженні духовності та історичної пам'яті [8].

У кожній країні та в кожному краї формуються історична спадщина за подіями та географічними властивостями саме того чи іншого регіону.

Радивилівський район розташований у південно-західній частині Рівненської області, межує на заході з Волинською, на півдні з Львівською, на сході з Тернопільською областями. Утворений в 1939 р.

Для збереження та популяризації історичних фактів та документів, предметів, що стали пам'яткою історії та культури, 1989 р. створений Радивилівський районний історичний музей. Зазначимо, що музей є місцем, куди приходять люди щоб пізнати культуру рідного краю і, можливо, дослідити свою родинну історію. В фондах та експозиціях музею зібрані експонати, подаровані жителями міста і району. Тож коли приходять відвідувачі, вони питають саме про ті речі чи документи, що передані до фондів їх рідними чи ними самими.

Чимало цікавих родинних історій, таємниць зберігають експонати, про які і довідуються працівники музею і занотують на майбутнє.

У музеї проводяться акції: «Мій внесок у збереження історії», «Подаруй музею експонат», «Моє місто на карті України», де не байдужі громадяни м. Радивилова мають змогу подарувати експонати і таким чином продовжити їхнє життя [5; 3].

Основними напрямками діяльності музеїв є науково-дослідна, культурно-освітня, комплектування музейних зібрань, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, виставкова, пам'яткоохоронна, а також діяльність, пов'язана з науковою атрибуцією, експертизою, класифікацією, державною реєстрацією та усіма видами оцінки предметів, які можуть бути визначеними як культурні цінності, з метою включення до Музейного фонду України [1].

Вони тісно пов'язані між собою, а також доповнюють одна одну. Наприклад, фондова робота пов'язана з комплектуванням музейних зібрань, а комплектування, в свою чергу, не можливе без науково-дослідницької діяльності і т. д.

Експозиційні зали музею займають 8 кімнат двоповерхового приміщення, де відображаються основні сторінки історії та культури нашого краю, від перших власників до сьогодення. Виставкова зала постійно оновлюється персональними виставками митців та майстрів декоративно-прикладного мистецтва міста та району. Сьогодні це представлено наступним чином:

ЗАЛА № 1 – Народний одяг регіону

ЗАЛА № 2 – Берестецька битва 1651 року в національній історії та культурі

ЗАЛА № 3 – Інтер'єр української світлиці

ЗАЛА № 4 – Старий Радивилів

ЗАЛА № 5 – Діяльність УПА на території краю

ЗАЛА № 6 – Радивилівщина в II Світовій війні

ЗАЛА № 7 – Героїчні постаті краю

ЗАЛА № 8 – Зала для виставок майстрів декоративно-прикладного мистецтва [12].

Пошуково-краєзнавча робота музею не обмежується збиранням експонатів – рухомих пам'яток матеріальної та духовної культури. Дослідження історії краю, пошук і фіксація даних про всі аспекти його розвитку: політичні, соціально-економічні, культурні, природничо-географічні, необхідна передумова повноцінної діяльності кожної музейної установи [4].

Для нових відкриттів і досліджень, поповнення експозицій і текстів екскурсій новими матеріалами працівники музею займаються науково-дослідницькою роботою. Збирання матеріалів здійснюється у різні способи – обстеження історичних місць, організація розвідок, розкопок стародавніх поселень і могильників, експедиції у села й райони, відряджень на підприємства і установи.

Важливим напрямом науково-дослідницької діяльності є проведення експедицій: етнографічних, науково-природничих, історико-краєзнавчих, археологічних та ін.

Більшість експозицій побудована ще в 90-х роках ХХ ст., тому виникла нагальна потреба в їх вдосконаленні і розширенні. Щоб створити нові експозиції потрібно було активізувати пошукову та дослідницьку роботу, яка, за браком коштів, здійснювалась незадовільно. Для цього протягом останніх років працівники музею провели три науково-дослідні експедиції: «Історико-краєзнавче дослідження сіл Радивилівського району», «Традиції будівництва та інтер'єру хат початку ХХ століття на Радивилівщині», «Радивилів – прикордонне, мультикультурне місто».

Підготовлений проект «Історико-краєзнавче дослідження сіл Радивилівського району» отриманий грант голови облдержадміністрації.

Основним завданням проведених експедицій є зміцнити зв'язки з краєзнавцями району, підвищити інформаційну базу, збільшити науково-допоміжний та основний фонд музею. А в майбутньому й поповнити старі та оформити нові експозиції, інтенсифікувати масово-освітню роботу, що, в свою чергу, підніме фінансовий рівень музею та роль у суспільстві.

Упродовж останніх років проводилося дослідження таких тем як «Історія сіл району», «Побут, звичаї та господарська діяльність населення Радивилівщини в II пол. ХХ ст.», «Видатні постаті краю», «Духовна культура населення в сучасний період».

Під час експедиції «Історико-краєзнавче дослідження сіл Радивилівського району» проведено аналіз стану пам'яток в 11 селах Радивилівського району, містечок та сіл: Хотин, Срібне, Заміщина, Дружба. Серед найцікавіших спостережень експедиції було вивчення власних назв, оскільки у народі кожне село ділилося на окремі частини – поля, вулиці, пасовища, ліси. Кожна частина мала власну назву, відому певному колу людей – мікротопоніми.

Крім інформаційного матеріалу, працівники музею збрали 34 експонати, які увійшли до основного фонду. Серед них предмети побуту, вишиті роботи, старі фотокартки, монети та банкноти. Найстарішому експонату майже сто років; це металева коробочка для зберігання синьки [12; 128-132].

Наступна експедиція на тему «Традиції будівництва та інтер'єру хат початку ХХ ст. на Радивилівщині» відбулася в 2008 р. і теж реалізована на кошти гранту Голови облдержадміністрації. Причиною для вибору саме цієї теми було й те, що зала «Інтер'єр української світлиці» в районному музеї потребує переобладнання, щоб відповідати сучасним стандартам та задовольняти потреби відвідувачів. А фонди музею містять чимало речей побуту – майже 500 предметів.

Хата завжди була центром селянської садиби. Дослідивши характерні риси будівель у селах Радивилівського району, було виявлено, що на цій території переважала дворянська забудова двору, де хата і господарські будівлі утворювали паралельні ряди, зовсім не зв'язані між собою, або зв'язані частково. Щодо розміщення хати відносно вулиці, домінували два варіанти – наблизений та віддалений. Останній

спостерігаємо у північно-західній частині району. На решті території переважає наближений тип розташування хати, де перед будівлею був невеликий земельний простір, на якому висаджували дерева, кущі, квіти.

Особлива увага приділялася вивченню конструкції печі та її ролі в господарстві.

Внутрішнє планування українського житла, традиції якого сягають глибокої давнини, характеризуються типологічною єдністю. Так, українська піч завжди займала внутрішній кут із боку вхідних дверей і була обернена своїм отвором («щелепами») до фасадної («чільної») стіни. По діагоналі від печі розташований парадний кут («покуть»), у якому розміщували ікони, прикрашені рушниками, цілющим зіллям та квітами. Біля столу, попід стінами ставили лави, а з зовнішнього боку – переносний ослін. Зліва від столу знаходилась скриня. Уздовж тильної стіни, між піччю і причілковою стіною, влаштовували піл («приміст»). У кутку біля дверей робили дерев'яні полички, або мисник, а уздовж чільної стіни над вікнами навпроти печі – полицю для хатнього начиння та хліба [10; 442]. Подібні речі відтворені і у цьому музеї, відмінності лише в деталях.

На основі матеріалів, зібраних в експедиціях, відбулося відкриття нової експозиційної зали під назвою «Українська світлиця», в якій відтворено кімнату початку ХХ ст. за українськими традиціями побуту і облаштування житла. У новоствореній залі працівники музею мали бажання відтворити традиційне житло свого району.

Аналізуючи фондові книги РРІМ виявлено, що найперший експонат – державний кредитний білет І карбованець 1898 р. – зареєстрований у книзі надходжень І листопада 1989 р. Сьогодні у музейних фондах нараховується майже 4.5 тис. експонатів. Найбільш оригінальні – нумізматичні колекції доби Речі Посполитої ХVI ст., Австрії ХVII-ХVIII, царської Росії ХVII-ХХ ст.

Викличе увагу відвідувачів зібрання колекцій регіональної вишивки кінця ХІХ – початку ХХ ст. (сорочки, фартухи, рушники, скатертини, макатки, доріжки), де серед тканих виробів можна побачити рядна, доріжки, крайки, запаски, вироби з кераміки, предмети декоративно-ужиткового мистецтва, інструменти для ткацтва і ткацький верстат початку ХХ ст., документи 20-30 років ХХ ст., а також багато інших експонатів.

Щодо рушників, зібраних у фондах і виставлених у залах музею, то їх можна охарактеризувати за орнаментикою та призначенням: весільні, кухонні, церковні.

Кольорова гама різноманітна: у половини рушників червоно-чорна, а інші різнобарвні. Орнаментика наступна: восьмикутна зірка, ружа, хмелик, ромби, хрести, родинне дерево в різних інтерпретаціях, колосся пшениці, дубове листя та самі плоди, лілія, дзвоник, птах на калині. Також є багато доріжок та «макаток», традиція вишивання яких принесена з Польщі, оскільки до 1939 р. ці території належали іншій країні. Макатка – (makatka) – декоративна тканина невеликих розмірів, панно. Макатки можуть бути виконані в різних техніках: вишивка, в'язання, плетіння чи розпис на полотні. Польська макатка являє собою панно з сюжетом на побутову тему, наприклад, господиня будинку на кухні за роботою, закохана пара, діти, тварини, часто оздоблені квітковими мотивами.

У фондах Радивилівського музею зібрано майже 20 макаток, на яких розміщено зображення дітей (хлопчик та дівчинка з квітами в руках, поміж ними кошик з ягодами і фруктами) та квіткові мотиви (ружа, бузок, півони).

За розповідями Г. Продун, жительки с. Боратин Радивилівського району, на початку та в середині ХХ ст. серед технік вишивання поширеними були хрестик, болгарський хрестик, гладь. Із середини ХІХ ст. як у містах, так і в селах використовували для вишивки бавовняні, вовняні та шовкові нитки. На Радивилівщині широко застосовували бавовняні нитки. Нитки вибирались якісні, тонкі, зі стійким забарвленням, переважала червоно-синя та червоно-чорна барва, пізніше поширились різнокольорові композиції [2; 24]. Особливістю вишивки регіону початку ХХ ст. є те що, домінуючим кольором виступає червоний. Багатоколірні з'являються в 20-30 рр. ХХ ст.

Вишивкою оздоблювалося також народне вбрання: сорочки, фартухи, хустки, намітки, чоловічі шапки, свити, коужухи, безрукавний жіночий плечовий одяг («камізьелки»).

Сорочки з Рівненщини поруч з ознаками, характерними для Волинсько-Поліського регіону, мають свої особливості. До спільних ознак варто зарахувати архаїчний крій, з яким тісно пов'язане декорування виробів. Традиційно сорочка складалася з прямокутних шматків полотна різного розміру, з яких готували стан, рукави, уставки, чохла, комір. Відповідно до задуму, ці частини оздоблювались візерунками, а тоді зшивались, як правило, вручну.

Переважає більшість жіночих сорочок виготовлена з прямим розрізом пазухи і коміром-стійкою (хоча найдавніші зразки мають викладений комір). Інколи оздоблювали вишивкою пазуху з обох боків від прямого розрізу, зустрічається також бічний розріз пазухи з вузькою нагрудною вставкою. Біля «комнера» та «чохла» полотно «морщили» (у зв'язку з чим воно залишалось без прикрас) [3: 25].

КЗ «Радивилівський районний історичний музей» районної ради впроваджує практику підняття національної свідомості серед різних верств населення. Зокрема велика робота проводиться з підростаючим поколінням. Учні та студенти відвідують різноманітні заходи та свята, що проводяться на базі музею. Проведення тематичних екскурсій, уроків пам'яті, круглих столів відбувається згідно з відзначенням визначних і пам'ятних дат нашої держави.

Серед сучасних форм музейної роботи є проведення майстер-класів, перегляди кінофільмів, зустрічі у формі діалогу тощо. Протягом 2016 р. проведено майстер-класи з найпопулярніших ремесел: писанкарства та вишивки. Кожної осені відзначається свято вчителя циклом виставок «Сіячі добра і знань», присвячених відомим людям краю.

Традицією стало проведення етнографічного свята «Музейне подвір'я запрошує», де майстри-рукодільники можуть показати свої вироби, поспілкуватись між собою, відчути підтримку та захоплення своїми

роботами. В 2016 р. відвідувачі мали змогу пізнати такий вид давнього традиційного ремесла, як ткацтво. Пропагувалися сучасні вияви декоративно-прикладного мистецтва – декупаж, фелтінг, холодний батик і ін.

Працівники музею пропонують відвідувачам й спробувати страви традиційної народної кухні. Це відбувається на таких заходах як Андріївські вечорниці, Меланки, Івана Купала, де учасники мають можливість не тільки спробувати регіональні страви, але і взяти участь у театралізованому дійстві.

На різноманітних заходах популяризується і пісенна майстерність наших предків. Усі заходи супроводжуються українською піснею, грою на бандурі та виступами танцювальних колективів. Музейна робота налаштована на реалізацію потреб населення, зокрема молоді. В епоху гаджетів – живе спілкування, особливо пізнавальне, є важливим методом у розвитку і становленні національно свідомих громадян країни.

Радивилівський районний історичний музей входить до туристичної інфраструктури району. Налагоджена співпраця з колегами з Красностава (Польща). В 2013 р. відбулися зустрічі делегацій. А у фондах музею зберігаються інформаційні матеріали про історію та краєзнавство даного населеного пункту.

Працівники музею також підтримують зв'язок із родинами євреїв, які проживали в містечку до початку II Світової війни. Вони неодноразово приїжджали до Радивилов, відвідуючи музей та пам'ятки історії краю. В серпні 2015 р. музей відвідав представник Стенфордського університету А. Шмельов, який цікавився своїм родоводом, що походить із с. Сестрятин.

За словами Ж.Перо, президента ICOM, «музеї повинні зайняти місце в серці суспільства і бути відкритими громадськості. Розвиток наших установ залежить і від допомоги громадськості. Тож співробітники повинні запропонувати їй можливість підтримати цілі і взяти участь у роботі. Таким чином необхідно, щоб музеї та суспільство працювали разом, у дусі творчості та інновацій» [7].

Через музеї суспільство висловлює своє ставлення до історико-культурної спадщини. Збираючи і зберігаючи пам'ятки матеріальної і духовної культури, вони ведуть велику науково-освітню та освітньо-виховну роботу [8].

У філософському сенсі слово «феномен» часто застосовується для позначення явищ, які досягаються на чуттєвому рівні на противагу слову «ноумен», що означає явище, зрозуміле розумом. В новоєвропейській філософії, за визначенням Канта, феномен – будь-яке явище, яке може бути пізнане на основі досвіду.

Пріоритетним напрямом розбудови музейної мережі Радивилівщини має стати запровадження нових технологій в експозиційній діяльності, створення експозицій, що дивують несподіваними технічними ефектами (напр., рухома, анімована чи інтерактивна експозиція).

Необхідно якісно переосмислити й планування музейного простору з метою виділення у ньому сегментів для релаксації відвідувачів. Керівництву кожного українського музею необхідно пам'ятати: музей – це установа, що надає послуги культурного відпочинку й естетичного задоволення. Отже, йдеться про нематеріальні послуги, які надає музей і за які відвідувач платить гроші. Інноваційна музейна концепція «відпочинок плюс пізнання та враження» повинна стати новою ідеологією кожного українського музею.

Висновки. Підсумовуючи вище сказане, можна зазначити, що музей як соціальний інститут є відображенням того конкретного часу, у якому він існує. Сьогодні музеї звільняються від ідеологічного та політичного пресу. Стають не культурно-просвітницькими комбінатами, а саме музеями, здатними творити з нами дива. Це доведено на прикладі проведення культурологічних проектів музеями Рівненщини.

Список використаної літератури

1. *Закон України* «Про музеї та музейну справу». Ст. 2 в ред. Закону № 1709-VI від 05.11.2009.
2. *Ассман А.* Простори спогаду: Форми та трансформації культурної пам'яті / А. Ассман. Перекл. з нім. – Київ, 2012.
3. *Виткалов С. В.* Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності : монографія / С. В. Виткалов. – Рівне : ПП ДМ, 2012. – 416 с.
4. *Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини: колективна монографія* / упоряд. і наук. ред. – проф. В. Г. Виткалов. – Рівне : ПП ДМ, 2010. – 224 с.
5. *Дузінська А.* Історичний музей потребує уваги / А. Дузінська // Прапор перемоги. – 2009. – 20 травн.
6. *Майзл Р.* Как музеи научились мобилизовать ресурсы: Десять лет перемен в музейном секторе Великобритании / Р. Майзл // Музеи в период перемен: материалы российско-британского семинара. – СПб., 1996. – 220 с.
7. *Міжнародний день музеїв* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dilovamova.com/index.php?page=10&holiday=105&year=2016>
8. *Музей: пам'ять людства* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://culturalproject.org/lectures/55ad019a87cb94c0378b490> с.
9. *Музей у сучасному світі: наук. конф.* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://volyn-kraymus.at.ua/publ/muzej_u_suchasnomu_sviti_r_ozrobka_naukovoji_konserpciji/1-1-0-62
10. *Павлюк С.* Українське народознавство: Навч. посіб. / За ред. С. Павлюка; – Київ : Знання, 2006. – 568 с.
11. *Перець О.* Музей – відвідувач: є діалог, є й успіх / О. Перець // Прапор перемоги. – 2013. – 17 трав. – С. 4.
12. *Поточний архів КЗ* «Радивилівський районний історичний музей» за 2015 р. – Радивилів, 2016.
13. *Федоров Н. Ф.* Музей, его смысл и назначение / под ред. А. В. Гульги / Н. Ф. Федоров. – М. : Мысль, 1982.

14. *Хадсон К.* Влиятельные музеи / К. Хадсон: пер. с англ. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 196 с.
15. *Шикало О.* Бродівщина – край на межі Галичини й Волині. Вип. 1. – (Матеріали II краєзнавч. конф.) – Броди : Бродівський історико-краєзнавч. музей, 2008. – 140 с.
16. *Яшук В. І.* Радивилів у перегуках віків / В.І. Яшук. – Броди : Просвіта, 2014. – 260 с.

Reference

1. *Zakon Ukrainy* «Pro muzei ta muzeinu spravu». St. 2 v red. Zakonu № 1709-VI vid 05.11.2009.
2. *Assman A.* Prostory spohadu: Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty / A. Assman. Perekl. z nim. – Kyiv, 2012.
3. *Vytkalov S. V.* Rivnenshchyna: kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti : monohrafiia / S. V. Vytkalov. – Rivne : PP DM, 2012. – 416 s.
4. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny: kolektyvna monohrafiia* / uporiad. i nauk. red. – prof. V. H Vytkalov. – Rivne : PP DM, 2010. – 224 s.
5. *Duzinska A.* Istorychni muzei potrebuie uvahy / A. Duzinska // Prapor peremohy. – 2009. – 20 travn.
6. *Maizl R.* Kak muzey nauchyls mobylizovat resursy: Desiat let peremen v muzeinom sektore Velykobrytany / R. Maizl // Muzey v peryod peremen: materyaly rossiysko-brytanskoho semynara. – SPb., 1996. – 220 s.
7. *Mizhnarodnyi den muzeiv* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.dilovamova.com/index.php?page=10&holiday=105&year=2016>
8. *Muzei: pamiat liudstva* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <https://culturalproject.org/lectures/55ad019a87cb94c0378b490c>.
9. *Muzei u suchasnomu sviti: nauk. konf.* [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: http://volyn-kraymus.at.ua/publ/muzej_u_suchasnomu_sviti_r_ozrobka_naukovoji_koncepciji/1-1-0-62
10. *Pavliuk S.* Ukraïnske narodoznavstvo: Navch. posib. / Za red. S. Pavliuka; – Kyiv : Znannia, 2006. – 568 s.
11. *Perets O.* Muzei – vidviduvach: ye dialoh, ye y uspih / O. Perets // Prapor peremohy. – 2013. – 17 trav. – S. 4.
12. *Potochnyi arkhiv KZ* «Radyvylivskiy raionnyi istorychni muzei» za 2015 r. – Radyvyliv, 2016.
13. *Fedorov N. F.* Muzei, eho smysl y naznachenye / pod red. A. V. Huliyhy / N. F. Fedorov. – M. : Mysl, 1982.
14. *Khadson K.* Vlyiatelnye muzei / K. Khadson: per. s anhl. – Novosybyrsk : Sybyrskiy khronohraf, 2001. – 196 s.
15. *Shykalo O.* Brodivshchyna – krai na mezhi Halychyny y Volyni. Vyp. 1. – (Materialy II kraieznnavch. konf.) – Brody : Brodivskiy istoryko-kraieznnavch. muzei, 2008. – 140 s.
16. *Iashchuk V. I.* Radyvyliv u perehukakh vikiv / V. I. Yashchuk. – Brody : Prosvita, 2014. – 260 s.

МУЗЕЙ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РАДИВИЛОВСКОГО РАЙОННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Перец Елена Викторовна, магистрант кафедры культурологии и музееведения, Ривненский государственный гуманитарный университет

Осуществлена попытка исследовать художественную деятельность музеев г. Радивилова Ривненской области. Отражена история создания и комплектования экспозиций выставочных залов музеев, выявлена специфика их создания в последнее время. Изучены и проанализированы фонды и выставочные залы заведения, исходя из их тематического содержания. Делается акцент на деятельности КЗ «Радивилівський районний історический музей» Радивилівського районного совета.

Ключевые слова: музей, феномен, история, музейная аудитория, экспонат, экспозиция.

THE MUSEUM AS A CULTURAL PHENOMENON, CULTURAL – ARTISTIC ASPECT OF RADYVYLIV DISTRICT HISTORICAL MUSEUM

Perets Olena, a student of MA course at the department of culture t of Cultural and museum studies Rivne state humanitarian university

In the article realizable attempt to probe cultural and art activity of museum of mcode of Radivilova of the Rivne area. History of creation and completing of displays of show-rooms is reflected in this work. Funds and show-rooms of establishment are studied and analysed. An accent is done on activity of KZ Radivilivskogo district historical museum.

Key words: museum, phenomenon, history, museum audience, exhibit, display.

UDC 008:069(477.71)

THE MUSEUM AS A CULTURAL PHENOMENON, CULTURAL – ARTISTIC ASPECT OF RADYVYLIV DISTRICT HISTORICAL MUSEUM

Perets Olena, a student of MA course at the department of culture t of Cultural and museum studies Rivne state humanitarian university

The aim. The aim of study is the disclosure of the essence and features of modern museum on the example of the circuit of the municipal institution «Historical Museum of Radivilovsky District».

Research methodology. The study is based on the materials of museum's source base (reports, work plans, books of revenues) and regional literature. Slightly used books and materials employees of the Department of Culturology and museology Rivne State Humanitarian University.

Results. Were analysed the origins of the museum, accentuated attention on its scientific base, reviewed thematic fullness of all exhibition halls of the museum, made an attempt to analyze the effectiveness of museum activities in general.

Considered research specially organized by employees and detected their performance. Revealed a theme series of excursion activity organized by this cultural institution.

Novelty. Novelty consists in that was collected and analyzed enough original material from regional local history.

The practical significance. The practical significance of the study is to disseminate information about this cultural institution, creates the possibility of its use in modern cultural and tourist activities.

Key words: museum, phenomenon, history, museum audience, exhibit, display.

Надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 447.35

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ПАМ'ЯТКИ ЧЕРКАЩИНИ ЯК ТУРИСТИЧНИЙ РЕСУРС РЕГІОНУ

Білінський Микола Миколайович, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Висвітлено культурний потенціал Шевченківських пам'яток як туристичного ресурсу та показано їх значення для розвитку туризму Черкащини. Проаналізовано державні статистичні матеріали про туристичну діяльність двох національних заповідників: Шевченківського національного заповідника міста Канева та національного заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка». Визначені шляхи подальшого туристичного розвитку краю.

Ключові слова: туристичний ресурс, пам'ятники Т.Шевченка, державна програма «Золота підкова Черкащини», туристичний центр.

Постановка проблеми. Проблематика даного дослідження витікає з необхідності вивчення культурного потенціалу Черкащини та можливість подальшого його використання для розвитку регіону через туристичну діяльність. Сучасний стан справ показує недостатній розгляд проблем і перспектив перетворення пам'яток Черкащини у туристичні об'єкти [9].

Метою роботи є висвітлення особливостей історико-культурних та меморіальних об'єктів Черкаського краю, що можуть вважатися туристичним ресурсом області.

Шляхом до усвідомлення поставленої мети може слугувати аналіз державних статистичних матеріалів про туристичну діяльність Шевченківського національного заповідника м. Канева та національного заповідника «Батьківщина Т. Шевченка», визначення ступеня реалізації перспектив залучення соціокультурних об'єктів у туристичні процеси.

Актуальність дослідження – у пошуку обґрунтованого підходу до вибору історико-культурних об'єктів, організації їх охорони, збереження та залучення до використання в туристсько-екскурсійній діяльності.

Аналіз останніх публікацій. Аналізуючи наукові публікації з проблематики збереження національної культурної спадщини, зокрема і пов'язаною з пам'ятками імені Т. Шевченка, варто відмітити вітчизняних науковців, серед яких Мельниченко В., Федорова Т., Шамрай О., Чепурна І., Худолей О., Дубовий О., Медалієва О., Качалаба П., Дудник Ю., Страшевич В., Удовиченко І.

Проблеми законодавчого забезпечення пам'яткоохоронної роботи досліджував Мельниченко О. Вивченню життєвого і творчого шляху Великого Кобзаря, історії становлення, розвитку і діяльності його меморіальних музеїв та Канівського Шевченківського національного заповідника як центрів збереження культурної спадщини краю, присвятили свої роботи Горбик В., Тарахан-Береза З., Дзима В., Ліховий І., Тарахан В., Нестеренко В., Следь І., Мицик В. Зокрема, В. Горбик у контексті завдань охорони культурної спадщини України виокремлює Черкаську область як регіон із низкою доленосних подій вітчизняної історії: зародженням козацтва, козацько-селянськими повстаннями, національно-визвольною війною проти польської шляхти, Коліївщиною, діяльністю геніального полководця Б.Хмельницького та ім'ям мислителя і поета Т.Шевченка [4]. З.Тарахан-Береза створює науково-історичний літопис музею Т.Шевченка у Каневі [20]. В.Дзима розкриває пам'ятко-охоронну діяльність Шевченківського національного заповідника. Щербина М., описуючи с. Лебедин як один із туристичних центрів Черкащини, вважає його осередком самобутньої історії, пов'язаної з Коліївщиною, життям та творчістю Т.Шевченка [12; 220, 222].

Культурна спадщина Черкаської обл. є невід'ємною частиною культурного надбання країни, її збереження і охорона мають важливе всенациональне значення [4; 12].

Спробою розв'язати комплекс питань щодо охорони та використання культурної спадщини краю й стало створення, прийняття та запровадження Державної програми «Золота підкова Черкащини» на 2006-

2009 рр. На її основі розроблено обласну комплексну програму «Золота підкова Черкащини». Особливістю програми є те, що вона була першою у вітчизняній практиці пам'яткоохоронної діяльності довгостроковою комплексною програмою, присвяченою окремій області [4; 12].

Програма фокусувала увагу на чотирьох основних блоках культурної спадщини Черкащини. Перший блок – шевченківська спадщина; місця, пов'язані з народженням, життям та творчою діяльністю поета (м. Канів та Звенигородщина). Другий блок охоплює культурну спадщину, пов'язану з життям та державотворчою діяльністю Б.Хмельницького (Чигиринщина). Третій блок – археологічна спадщина області, пов'язана з трипільською та іншими давніми культурами (зарубинецька, ямна, черняхівська, білогрудівська). У четвертий блок входить культурна спадщина, пов'язана з іншими важливими подіями, пам'ятками, персоналіями: батьківщина Т.Піддубного (с. Красенівка), М.Старицького (с. Кліщинці); місця, пов'язані з життям та діяльністю графа М.Воронцова (с. Мошни), родини Шувалових (м. Тальне), духовного лідера Брацлавських хасидів цадика Нахмана (м. Умань), родини Лопухіних (м. Корсунь-Шевченківський), М.Максимовича (с. Прохорівка), родини Давидових та Південного товариства декабристів (м. Кам'янка), родини Семиренків (с. Мліїв), А.Кримського (м. Звенигородка).

Серед основних завдань програми: збереження культурної спадщини, створення сучасної туристичної інфраструктури, розвиток міжнародного співробітництва у сфері охорони та використання культурної спадщини. Фінансування програми здійснювалося за рахунок коштів державного і місцевих бюджетів, а також ін. джерел [8].

Особливе значення відводиться культурній спадщині м. Канева, як одній з головних ланок «Золотої підкови Черкащини», акцентується увага на популяризації пам'яток національного значення: Шевченківський національний заповідник (могила Т.Шевченка та музей), Успенський собор, Канівський історичний музей та ін.

Культурну спадщину Черкаської обл. як туристичний ресурс становлять пам'ятки історії, культури і археології. Частина з них є об'єктами, що охороняються державою та задіяні в туристичні процеси. Частина таких об'єктів не включені до туристичної діяльності, але знаходяться в непоганому стані та мають шанси стати туристичними. Є об'єкти, що мають історичну або культурну цінність, але знаходяться під загрозою знищення, є маловідомими або зовсім невідомими широкому загалу вітчизняних та іноземних туристів.

Прикладом пам'яток першої групи можна вважати пам'ятки, про які зазначено в державній програмі «Золота підкова Черкащини» та обласній програмі «Розвитку туризму в Черкаській обл. на 2012-2020 рр.» [9]. Всі вони мають охоронний номер і знаходяться під захистом держави. До таких пам'яток, пов'язаних з іменем Кобзаря, віднесені три групи об'єктів. Перша група – національний заповідник «Батьківщина Т.Шевченка», створений у с. Шевченкове; Будинок П.Енгельгардта, розміщений у с. Будище; Шевченківський національний заповідник м. Канева (претендент на статус об'єкта ЮНЕСКО); Садиба М.Максимовича в с. Прохорівці, яку відвідував Тарас Григорович, спілкуючись із родиною свого друга; Корсунь-Шевченківський державний історико-культурний заповідник, фонди і філія якого містять праці письменника-шевченкознавця П.Жура, твори художника І.Сошенка, друга Т.Шевченка; Музей Т.Шевченка у смт. Стеблів.

У другу групу входять об'єкти культурної спадщини, що мають задовільний стан, але потребують певної роботи задля інтеграції їх у сферу туризму. Таким об'єктом є могила батька Т.Шевченка – Г. І. Шевченка (1781-1825 рр.), що у с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкаської обл.

Третя група пам'яток об'єднують об'єкти культурної спадщини, що не мають статусу пам'яток, але є цінними з точки зору історії, культури і мають виховне значення. Вони не задіяні у туристичних маршрутах, не внесені до програм охорони та збереження спадщини, на їх розбудову та реставрацію, як правило, не передбачені кошти. Саме такі об'єкти знаходяться під загрозою знищення. На нашу думку, вони мають право бути збереженими і представленими широкому загалу туристів. Прикладом може служити Шевченківська скеля (живопис 1992-1993 рр.) у м. Корсунь-Шевченківський, розташована проти входу до Корсунь-Шевченківського заповідника.

Про залучення цього заповідника в туристичні процеси свідчить наступна статистика, наведена у Програмі розвитку туризму в Черкаській обл. на 2012-2020 рр. Тенденція відвідування цього об'єкту є позитивною. У 2014 р. порівняно з 2010 р. кількість відвідувачів зросла майже на 84310 осіб. У 2009 р. спостерігалось значне зменшення кількості туристів, пов'язане з реконструкцією заповідника. При цьому відбувалося зростання кількості відвідувачів, що користувалися екскурсійними послугами. Так, у 2014 р. такими послугами скористалося 43% відвідувачів, що на 6% більше ніж у попередньому році. Проте кількість іноземних відвідувачів має негативну тенденцію, їх кількість у 2014 р. зменшилася на 61,5% або на 2,3 тис. осіб.

Із загальної кількості відвідувачів заповідника екскурсійними послугами скористалися 54504 особи, що складає 43% від загальної кількості, 57% – це індивідуальні відвідувачі. Із загальної кількості екскурсантів заповідника 73,8% (або 40207 осіб) складають учні та студенти, 26,2% – індивідуальні замовлення екскурсій відвідувачами. Частка російських туристів, що відвідали Шевченківський національний заповідник у 2014 р. складає 26,2% від загальної кількості туристів. Значна частина іноземних відвідувачів приїжджають із Польщі – 23,4%, Канади – 11,2% та Франції – 8,9%. Найменша частка відвідувачів – із Шотландії, Йорданії та Киргизстану [9].

У Програмі розвитку туризму в Черкаській обл. на 2012-2020 рр. чітко визначено зміни, що відбулися у туристичній діяльності ще одного важливого національного заповідника. Показано зростання обсягів екскурсійної та туристичної діяльності Національного заповідника «Батьківщина Т.Шевченка». Спостерігається помірна тенденція зростання загальної кількості відвідувачів цього заповідника. Це свідчить про стабільну привабливість шевченківських місць. У 2011 р. порівняно з 2010 р. кількість іноземних відвідувачів зросла на 67 осіб або на 0,7%, що свідчить про позитивну тенденцію відвідування заповідника іноземними туристами.

Серед іноземців цей заповідник користувався найбільшою популярністю у росіян. Їх частка серед загальної кількості туристів, що склала у 2011 р. 10023 особи, що становить 77%. Значна частина туристів приїжджає з Італії – 10,3% від загальної кількості іноземних туристів, та Польщі – 4,8%. Найменша ж кількість туристів – із Бельгії (0,1%) та Португалії (0,3%) [9].

Питання розвитку культурної спадщини м. Канева, як потужного історико-культурного та туристичного центру Черкащини, прописані у міській «Програмі розвитку туризму на 2014-2020 рр.». Стимулом для її створення та реалізації нових соціально-культурних проєктів є вшанування у 2014 р. 200 річниці від дня народження Т. Шевченка та проголошенням ЮНЕСКО 2014 р. – роком Т. Шевченка [19].

Розвитку туризму сприяє й активне залучення представників різноманітних молодіжних субкультур до проведення заходів, акцій, конкурсів, фестивалів. Яскравим прикладом цього може слугувати заснований 2002 р. А.Арушановим щорічний міжнародний мототурніва «Тарасова Гора», що проводиться в Каневі [5; 96-98]. Учасники фестивалю здійснюють пробіг організованою мотоколоною, відвідують Шевченківський національний заповідник, віддають належну шану Кобзареві.

З метою поживлення туристичної діяльності та збільшення туристичних потоків історико-культурні установи створюють на своїх базах умови для проведення різноманітних заходів, конференцій, виставок. Прикладом може служити створення низки виставок у виставковій залі музею Т.Шевченка в Каневі: виставка картин китайських художників, присвячених Тарасу Григоровичу; поштівки із фондів музею, що містять зображення природи краю, побутових сцен життя українського села, українських національних костюмів, зображення Т.Шевченка і «Тарасової гори»; виставки сучасних художників. У вересні 2016 р. організовано демонстрування козацької та самурайської зброї, перстнів-печаток козацької старшини в рамках виставки «Шлях воїна. Один на двох» із зібрання приватного музею О.Фельдмана FELDMAN FAMILY MUSEUM.

Сучасна Черкащина є одним із регіонів, що активно розвиваються в контексті інтеграції об'єктів культурної спадщини в туристичні процеси. Розвиток туризму в області обумовлений наявністю визначних історико-культурних і природних пам'яток та необхідністю великої уваги до них місцевої влади. Позитивною рисою сучасного стану залучення об'єктів культурної спадщини в туристичну сферу є вдосконалення існуючих, добре вивчених, традиційних та розробка нових туристичних маршрутів, які об'єднали історико-культурні ресурси краю, особливо ті, що пов'язані з ім'ям Т. Шевченка.

Серед негативних тенденцій, що ускладнюють розвиток культурного туризму – невиконання завдань державної програми «Золота підкова Черкащини» у повному обсязі, послаблення уваги до цієї проблематики органів державної влади, відсутність орієнтації переважної більшості туристичних агентств області на розвиток внутрішнього та в'їзного туризму, чіткої організації, неконтрольованість суб'єктів туристичної діяльності та достатнього фінансування.

Черкащина – унікальний регіон з огляду на його історико-культурне значення, географічне розташування, природно-рекреаційний потенціал та особливе населення, що сформувалося на історичних висотах й Шевченківській спадщині, зберігає автентичність місцевих традицій і звичаїв. Можна вважати це суттєвою перевагою для розвитку туристичної індустрії Черкащини. Майже у кожному місті та селі краю вшановано Т.Шевченка встановленням пам'ятника. Пам'ятники Кобзарю встановлені у Кам'янці, Тальному, Шрамківці, Вершаві, Козацькому, Леськах, Мельниках, Мліїві, Попудні, Поташі, Родниківці, Руській Полянці, Червоній Слободі [16]. Саме вони, створені у різні часи, складають основу туристичних маршрутів.

При в'їзді до с. Шевченкове за розпорядженням Міністерства культури України з трьох сторін встановлені пам'ятники Тарасу Григоровичу. Зі сторони Вільшани – малий Т. Шевченко лежить, спершись на руку, і щось пише в зошиті. Зі сторони Звенигородки встановлений барельєф Шевченкової хати. Третій пам'ятник «Мені тринадцятий минало...» малому Т.Шевченку, що пасе ягня. Пам'ятник Шевченку споруджено в с. Криві Коліна Тальнівського району [18]. 21 листопада 2009 р. у центрі села урочисто відкрито майже 6-метровий пам'ятник Т.Шевченку (скульптор О.Хівренко, архітектор А.Дітковський та каменяр В.Коржов). На постаменті золотими літерами написано «У те найкращее село, у те, де мати повивала. Мене малого...».

10 березня 1982 р. встановлено у Звенигородці пам'ятник молодому Шевченкові згідно з автопортретом, датованим 1840 р. У Моринцях, де Шевченко народився, на центральній площі встановили постамент, звідки Кобзар із бандурою в руках, палко вітає всіх тих шанувальників Шевченкової творчості, хто прибув поклонитися Моринській землі. Пам'ятник відкрито у 1956 р. на території батьківської садиби (авторсько-скульптори: Веронський, Олійник). У 2005 р. його перенесено на центральну площу села. Пам'ятник наймолодшому Шевченку на руках у матері встановлено також у Моринцях. На знак поваги до великого Кобзаря в Керелівці у садибі батьків Тараса, Григорія і Катерини Шевченків, відкритий пам'ятник «Тарасові подорожі» (1992 р.). Не можна не згадати пам'ятник, встановлений у м. Черкаси, відкриття якого відбулося 1964 р. і було приурочено до 150-річчя від дня народження великого поета. Розміщено пам'ятник на розі бульвару Шевченка і вулиці Дашкевича, поруч із будівлею обласного музично-драматичного театру, композиційно завершивши площу Т.Шевченка. Авторами пам'ятника є скульптори М.Вронський, О.Олійник, архітектор В.Гнездлов. Скульптуру Шевченка виготовлено в київських майстернях Художнього фонду України. Пам'ятник являє собою бронзову скульптуру поета висотою 3 м, встановлену на гранітному постаменті заввишки 4 м. Нижню частину пам'ятника доповнено висіченою з граніту скульптурною композицією персонажів шевченківських творів – сліпого кобзаря, Катерини і Прометея. У верхній частині постаменту викарбувано напис: Т.Шевченко. 1814-1861 [16]. Пам'ятник Т.Шевченку встановлено і в

Золотоноші (1993 р.) (архітектор А.Гайдученя, скульптор П.Мовчун). Бронзова фігура, встановлена на гранітному постаменті на площі при вході до Парку культури та відпочинку [16].

Ім'я Т.Шевченка пов'язане також із с. Лисянка. Земляки вшанували поета і поставили пам'ятник. Під час свого життя письменник перебував двічі у м. Смілі. Жителі міста встановили пам'ятник Шевченку біля залізничної станції. У містечку Шпола також вшанували великого українського Кобзаря відкриттям першого спомника (1926 р.). Поява пам'ятника у Каневі має свою історію. 10 червня 1918 р. Рада Міністрів УРСР визнала могилу Т.Шевченка національною власністю. Влітку 1923 р. радянська влада змінила хрест на могилі Шевченка на тимчасовий пам'ятник-бюст, спроектований скульптором К. Терещенком. У тому ж 1923 р. академік В.Різниченко вніс пропозицію про створення Державно-національного заповідного Парку на Тарасовій горі. Територія Тарасової гори стала заповідною 20 серпня 1925 р., могила поета сучасного вигляду набула влітку 1939 р.

7 травня Канів святкував 125-у річницю від дня народження Шевченка, а 18 червня того ж року відкрили новий бронзовий пам'ятник на могилі поета (скульптор – М.Манізер, архітектор – Є.Левінсон) та літературно-меморіальний музей.

Традиції зберігаються і у с. Косенівка, на Уманщині. 24 серпня 2016 р. тут встановили погруддя Кобзаря [17]. У с. Зелена Діброва з'явився пам'ятник сестрі Тараса – Катерині.

Ім'я Т.Шевченка стало синонімом Черкащини, яку ще називають «Шевченків край», бо майже два десятки населених пунктів історично пов'язано з іменем Кобзаря. Зрозуміло, що ця обставина є основною при формуванні туристичних маршрутів, спрямовуванні потоків туристів та плануванні туристичної діяльності області.

Висновки. Виходячи з викладеного вище, слід зазначити, що позитивні тенденції розвитку туристичної діяльності Черкащини пов'язані з охороною та збереженням пам'яток культурної спадщини. Особливо дієвим є культурний потенціал шевченківських пам'яток як туристичного ресурсу, що має пріоритетне значення для розвитку туризму краю.

Список використаної літератури

1. *Александрова А. Ю.* Международный туризм / А. Ю. Александрова. – М. : Аспект-Пресс, 2002. – 470 с.
2. *Бейдик О. О.* Рекреаційно-туристські ресурси Середнього Подніпров'я (на прикладі Черкаської обл.) / Бейдик О. О., Новикова В. І. // Туризм у XXI столітті: глобальні тенденції і регіональні особливості: Матеріали II міжнар. наук.-практ. конф. – Київ : Знання України, 2002. – С. 485-498.
3. *Брик С. Д.* Динаміка іноземного туризму в Україні та Австрії за даними 2000-2010 рр. / С. Д. Брик // <http://geolgt.com.ua/images/stories/zbirnik/vipusk17/v179.pdf>
4. *Горбик В. О.* Проблеми охорони культурної спадщини України на сучасному етапі / В. О. Горбик // Черкащина в контексті історії України. Матеріали III наук.-краєзн. конф. Черкащини, присвяченої проблемам охорони, збереження та використання історико-культурної спадщини. – Черкаси, 2008. – С. 8-12.
5. *Кіптенко В. К.* Асортимент туристичного продукту Черкаської області / Кіптенко В. К., Безпалько Я. В. // Географія та туризм. – Київ : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2012. – № 17. – С. 93-100.
6. *Постанова Кабінету Міністрів України* «Про затвердження Державної програми «Золота підкова Черкащини» на 2006-2009 роки»: від 15.05.2006. – № 6715.
7. *Програма розвитку туризму в Черкаській області на 2012-2020 роки.* <http://www.gonl.ru/referaty/raznoe/662762/>
8. *Програма розвитку туризму в м. Каневі на 2014-2020 роки. Режим доступу:* <http://www.kanivtur.info/index.php?id=16:програма-розвитку-туризму-в-м-каневі-на-2014-2020-роки&Itemid=54&option=com>
9. *Спіріна Т. М.* Канів – ланка «Золотої підкови Черкащини» / Т. М. Спіріна // Черкащина в контексті історії України. – Черкаси, 2008. – С. 159-162.
10. *Стратегія розвитку Черкаської обл. на період до 2020 р.* – Черкаси, 2015. – 82 с. http://www.ckda.gov.ua/docs/2015/strategy_2020.pdf
11. *Тарахан-Береза З. П.* Святиня. Науково-історичний літопис Тарасової гори / З. П. Тарахан-Береза. – Київ : Родовід, 1998.
12. *Щербина М. М.* Туристичні можливості села Лебедин (Шполянщина) / М. М. Щербина // Черкащина в контексті історії України. – Черкаси, 2008. – С. 218-223.
13. *Режим доступу:* <http://sdamzavas.net/1-36439.html>
14. *Режим доступу:* <http://cit.ckipo.edu.ua/wiki/index.php/%D0%9B%D0%B8%D1%81%D1%8F%D0%>
15. *Режим доступу:* <http://mij-kraj.com.ua/shevchenkiana/pam-iatnyky-tarasovi-hryhorovychu-shevchenkovi-na-cherkashchyni>
16. *Режим доступу:* <http://procherk.info/news/7-cherkassy/45561-zamist-ostannogo-pamjatnika-leninu-na-cherkashchyni-vstanovili-pogruddja-tshevchenka>
17. *Режим доступу:* <http://taras-monuments.livejournal.com/>

References

1. *Alexandrova A. U.* Mezhdunarodnyi turizm. – М. : Aspect-pres, 2002. – 470 s.
2. *Beidyk O. O.* Recreasiino-turystski resursy Serednyogo Podniprovyia (na prykladi Cherkaskoi oblasti) / Beidyk O. O., Novikova V. L. // Turysm u XXI stolitti: globalni tendentsii i regionalni osoblyvosti: Mat. II mizhnar. nauk-prakt. Konf. – K. : Znannya Ukrainy, 2002. – S. 485-498.

3. **Bryk S. D.** Dynamika inozemnego turizmu v Ukraini ta Avstrii za danymy 2000-2010 rr. <http://geolgt.com.ua/images/stories/zbirnik/vipusk17/v179.pdf>
4. **Gorbyk V. O.** Problemy okhorony kulturnoi spadshchyny Ukrainy na suchasnomu etapi / Gorbyk V. O. // Cherkashchyna v konteksti istoriy Ukrainy. Materialy Tretyoi naykovo-kraeznavchoi konferentsii Cherkashchyny, prysvyachenoї problemam okhorony, zbereshennya ta vykorystannya istoryko-kulturnoi spadshchyny. – Cherkasy, 2008. – S. 8-12.
5. **Kiptenko V. K.** Asortyment turystychnoho produktu Cherkaskoi oblasti // Geografiya ta turysm / Kiptenko V. K., Bezpalko Ya. V. – K. : Kyiv. nats. universitet im. T. Shevchenka, 2012. – № 17. – S. 93-100.
6. **Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy «Pro zatverdschennya Derschavnoi programy «Zolota pidkova Cherkashchyny» na 2006-2009 roky vid 15.05.2006 N 6715.**
7. **Programa rozvytku turizmu v Cherkaskii oblasti na 2012-2020 roky.** <http://www.ronl.ru/referaty/raznoe/662762/>
8. **The programme of tourist development in Kaniv for 2014-2020 roky.** <http://www.kanivtur.info/index.php?id=16:програма-розвитку-туризму-в-м-каневі-на-2014-2020-роки&Itemid=54&option=com>
9. **Spirina T. M.** Kaniv-lanka «Zolotoi pidkovy Cherkashehyny» / T. M. Spirina // Cherkashchyna v konteksti istorii Ukrainy. – Cherkasy, 2008. – S. 159-162.
10. **Strategiya rozvytku Cherkaskoi oblasti na period do 2020 roku.** Cherkasy, 2015. – 82 s. http://www.ck-oda.gov.ua/docs/2015/strategy_2020.pdf
11. **Tarakh-Bereza Z. P.** Sacred Thing. Scientific historical chronicle of Tarasova Hill /Tarakh-Bereza Z. P. – K. : Rodovid, 1998.
12. **Shcherbyna M. M.** Turystychni moschlyvosti sela Lebedyn (Schpolyanshchyna) / Shcherbyna M. M. // Cherkashchyna v konteksti istorii Ukrainy. – Cherkasy, 2008. – S. 218-223.
13. <http://sdamzavas.net/1-36439.html>
14. <http://cit.ckipo.edu.ua/wiki/index.php/%D0%9B%D0%B8%D1%81%D1%8F%D0%BD%D0%BA%>
15. <http://mij-kraj.com.ua/shevchenkiana/pam-iatnyky-tarasovi-hryhorovychu-shevchenkovi-na-cherkashchyni>
16. <http://procherk.info/news/7-cherkassy/45561-zamist-ostannogo-pamjatnika-leninu-na-cherkaschini> - vstanovili-pogruddja-tshevchenka
17. <http://taras-monuments.livejournal.com>

ШЕВЧЕНКОВСКИЕ ПАМЯТНИКИ ЧЕРКАЩИНЫ КАК ТУРИСТИЧЕСКИЙ РЕСУРС РЕГИОНА

Билинский Николай Николаевич, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Освещен культурный потенциал Шевченковских памятников как туристического ресурса и показано их значение для развития туризма Черкащины. Проанализировано государственные статистические материалы о туристической деятельности двух национальных заповедников: Шевченковский национальный заповедник г. Канева и национальный заповедник «Родина Т. Шевченка». Определены пути дальнейшего туристического развития края.

Ключевые слова: туристический ресурс, памятники Т. Шевченку, государственная программа «Золотая подкова Черкащины», туристический центр.

THE MONUMENTS TO T. SHEVCHENKO IN THE CHERKASY REGION AS THE REGION TOURIST RESOURCE

Bilinskiy Mykola, Kyiv National University of Culture and Arts

The cultural potential of Shevchenko sights as a tourist resource is reflected in the article. The sights' value for the development of the Cherkasy region tourism is shown in this research. The state statistical materials analyze the tourist activity of two national reserves: Shevchenko national reserve in Kaniv and the national reserve «Taras Shevchenko's Birthplace». The ways of the region's further tourist development are defined.

Key words: tourist resource, monuments to T. Shevchenko, government program «the Gold horseshoe of the Cherkasy region», tourist center.

UDC 447.35

THE MONUMENTS TO T. SHEVCHENKO IN THE CHERKASY REGION AS THE REGION TOURIST RESOURCE

Bilinskiy Mykola, Kyiv National University of Culture and Arts

The cultural potential of the monuments to T. Shevchenko as a tourist resource is reflected in the article. The sights' value for the development of the Cherkasy region tourism is shown in this research. The state statistical materials analyze the tourist activity of two national reserves: Shevchenko national reserve in Kaniv and the national reserve «Taras Shevchenko's Birthplace». The ways of the region's further tourist development are defined.

An attempt to find out the problems and to see the perspectives of involving the objects of cultural legacy into tourist processes was made; the importance and actuality of involving the cultural monuments connected with Taras Shevchenko's name into tourist activities was confirmed. The steps concerning preserving and improvement of their state and their usage in the tourist excursion activities were introduced.

The ways of the further regional tourist development through the formation of integrity complex which includes cultural monuments protection and nature protection were determined.

It was marked that cultural potential of the monuments to T. Shevchenko as a resource for tourist activities is the most effective; it has priority value for tourist development in the Cherkassy region.

Key words: tourist resource, tourist, memorial museums, the monuments to T. Shevchenko, government program «the Gold horseshoe of the Cherkasy region», tourist centre.

Надійшла до редакції 5.11.2016 р.

УДК 008:[727:069](477)

КУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-МЕМОРІАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПОЛЕ БЕРЕСТЕЦЬКОЇ БИТВИ»

Адамчук Катерина Дмитрівна, магістрант кафедри культурології і музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
adamchuk.nazariy@gmail.com

Наведено огляд публікацій, в яких досліджено створення, розвиток та діяльність Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви», описано основні його знахідки, меморіальні об'єкти та інші пам'ятки, що становлять основу функціонування музею, їх історію, значення та роль в історії української культури. Крім того, у статті вивчено вплив соціальних та політичних процесів у суспільстві на розвиток музею, як соціально-культурного інституту.

Ключові слова: архітектурно-меморіальний комплекс, Церква Георгія Переможця, храм-пам'ятник, церква Святого Михаїла XII ст., музей-заповідник.

Постановка проблеми. Музейні установи, незалежно від їх типу, в усі часи виконували в суспільстві роль своєрідних сховищ інформації. На прикладі історії створення та розвитку Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» здійснено спробу визначити, як забезпечити успішне виконання головних завдань, що стоять перед музеєм, як установою культури.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання, пов'язані з історією створення та розвитком Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» достатньо висвітлені сучасні дослідники: історик-архівіст В.Рожко, Г.Бухало, краєзнавці Г.Лотоцький, Т.Назаришина, С.Прокопчук, А.Познікін, О.Борисюк, О.Данилишин та ін.

Помітний внесок дали ґрунтовні дослідження місць битви під Берестечком 1651 року істориків-археологів: І.Каманіна, І.Свешнікова, Б.Прищепи, С.Ревуцького, О.Войтюка. Знахідки з розкопок не тільки поповнили експозицію музею і інформують про деталі побуту та військового ремесла наших предків, а й ствердили перспективу подальших досліджень.

Мета статті – дослідити історію створення та перспективи розвитку Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви».

Виклад основного матеріалу дослідження. Як данина незгасимої пам'яті та глибокої шани подвигу козаків-запорожців у битві під Берестечком 1651 року, на початку ХХ ст. на західній околиці Волині у с. Пляшева постав архітектурно-меморіальний комплекс – Козацькі Могили, нині Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви». До складу заповідника входять храм – пам'ятник Георгія Переможця (1910-1914 рр.), Михайлівська церква (XVII ст.), мурована стіна (1910-1914 рр.), пам'ятник Героям Берестецької битви (скульптор А.Куш, 1991 р.); місця, пов'язані з битвою під Берестечком: острів Гайок (місце загибелі 300 козаків), острів Монастирщина (козацький цвинтар), озерце «Козакова яма» (місце загибелі одного з учасників битви), місця козацьких переправ, острів «Попів горб» (первинне місце Михайлівської церкви), ставка Б.Хмельницького, ставка хана І.Гірея III) [6; 2].

Архітектурний ансамбль заповідника розташований на острові Журавлиха у заплаві лівого берега Пляшівки. Збудований у 1910-1914 рр. Почаївською Лаврою за ініціативою архімандрита О. Віталія (Максименка) переважно на народні пожертви. В центрі знаходиться триярусна Свято-Гергіївська церква, побудована у стилі українського бароко за проектом В. Максимова. Іконостас церкви, який одночасно є її західною стіною, а також декотрі внутрішні розписи виконані відомим українським художником І.Іжакевичем.

У підземному ярусі храму зберігаються кістки полеглих козаків та повстанців, знайдені на місці битви. Також на території заповідника є визначна пам'ятка – Свято-Михайлівська церква, перенесена з Острова. Побудована вона у 1650 р. Збудований пізніше підземний хід довжиною у 50 метрів з'єднує її з нижнім ярусом

Свято-Георгіївської церкви. Неподалік Свято-Георгіївського храму-пам'ятника розташований музей заповідника. Його експозиція розмістилася у семи залах і присвячена подіям під Берестечком.

Перший музей волинської старовини на Козацьких Могилах створив В.Максименко ще на початку ХХ ст. У ньому «...чимало священницьких риз, шитих народними узорами, килимів, рушників, народного одягу, ряден із старовинним вибиванням. Є ліплені статуї святих, портрети князів та гетьманів українських, литовських та польських королів та магнатів» [7; 78].

Архімандрит Віталій запросив відомого історика І.Каманіна, члена Київського воєнно-історичного товариства, провести розкопи по місцях битви для знайдення матеріалу для музею. Було уточнено місце битви козаків із польським військом, зібрано останки полеглих козаків до саркофага у церкві та козацький речі – шаблі, списи, самопали, ножі, речі побуту, а також, проведено фотографування поля Берестецької битви [4; 50].

Дві світові війни, а також політична нестабільність, призвели до того, що вищезгаданий музей був зруйнований, а територія сучасного заповідника занедбана.

Перші кроки з відновлення музею зроблена наприкінці 1965 р., коли під тиском громадськості було ухвалено рішення Рівненського облвиконкому про відкриття музею-заповідника «Козацькі могили», що став відділом обласного краєзнавчого музею.

17 червня 1967 р. у колишніх келіях монастиря було відкрито першу експозицію музею. Завідуючим призначили шанувальника минувшини, жителя с. Пляшева П.Лотоцького, який незмінно перебував на цій посаді до 1993 р.. Саме Павло Якович стояв на шляху розбудови, всенародного визнання і світової слави музею-заповідника [5; 51].

Першу експозицію допомагали створювати колеги-музейники: директор Дубенського музею В.Оселедець, знаний рівненський історик, краєзнавець Г.Бухало, художник Рівненського краєзнавчого музею В.Мічуда, завідуючий музеєм П.Лотоцький.

Визначилися з профілем музею; він мав бути меморіальним, тобто увічнювати мужність, стійкість та відвагу українських козаків та повстанців, яку вони виявили у боях під Берестечком. Концепція впливала з профілю. Музей розміщувався у 1966-1967 роках в п'яти залах: у I залі – вступ, історія музею-заповідника; в II залі – історія місця битви під Берестечком (XII ст. – до 1648 р.). Визвольна війна українського народу під керівництвом Б. Хмельницького (1648 р. – до літа 1651 р.); II, III, IV, зали – Берестецька битва. Селянсько-козацьке військо, його класове розшарування. Польсько-шляхетська армія, її склад. Участь у війську донських козаків. Польські селяни і робітні люди в селянсько-козацькому війську. Участь у польському війську українських магнатів та феодалів; I фаза битви, II фаза битви. Значення Берестецької битви для возз'єднання України з Росією; V зала – увічнення пам'яті полеглих у битві селян-повстанців та козаків. Визвольна війна українського, Берестецька битва, її учасники і обов'язково, щоб пропустила цензура висвітлювалась радянська сучасність (пам'ятки, партизанські загони, колгоспи, вулиці населених пунктів, названі іменами учасників битви, видання і т.д.) [2; 80].

У той час було закладено основні підвалини розвитку заповідника. Його працівники започаткували збиральницьку роботу меморіальних пам'яток, які мають безпосереднє відношення до подій 1651 р., сюди віднесено й різнопланові речі різних періодів історії, виконуючи тим самим одне з основних завдань музею – накопичення та зберігання пам'яток історії та культури для прийдешніх поколінь.

Першими речами, що увійшли до збірки музею, став церковний інвентар, що залишився після монастиря: престол, шість ікон і майже 300 пам'яток культового призначення (хрести, чаші, діскоси тощо).

Дізнавшись про відкриття музею, місцеві жителі почали передавати його працівникам речі, випадково знайдені на полі битви, а також пам'ятки старовини, що знаходились у них дома. Музей поповнили пам'ятки, серед яких значну частину займали монети I пол. – сер. XVI ст., люльки, археологічні матеріали первісно-общинного ладу, зброя середини XVII ст. та часів Першої і Другої світових воєн [7; 78].

Перша експозиція збудована в основному на площинних матеріалах, але цього було замало, адже інтерес відвідувачів до музею зростав із кожним місяцем, кожним роком. Якщо у 1966 р. його відвідало 5513 екскурсантів, проведено 127 екскурсій, то наступного року – відповідно 15 тисяч і 349 екскурсій. До 1 серпня 1970 р. на Козацьких Могилах побувало 74783 особи, з якими проведено 1872 екскурсій. Серед відвідувачів музею були письменники, поети, піснярі, драматурги, вчені: Л.Ревуцький, брати Майбороди, Д.Гнатюк, Н.Матвієнко, Л.Костенко, М.Логвин, І.Шамо, І.Романчук, О.Апанович і багато ін. І однією з проблем, що постали перед новоствореним музеєм, було питання про поповнення його експонатами [2; 85].

3 червня 1970 по 1992 рр. з ініціативи і під керівництвом професора, доктора історичних наук І.Свешнікова на місці Берестецької битви працювала археологічна експедиція Рівненського краєзнавчого музею, що фінансувалася Рівненською обласною організацією Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Експедиція у 1970 р. провела поглиблену розвідку усєї території, на якій відбувалися події 1651 р. Було встановлено місця розташування частин української армії, татарських загонів, польських військ, ставку кримського хана Іслам-Гірея III, польського короля Яна II Казимира, місця двох переправ. Польові розвідки поєднувалися з вивченням усіх доступних вченому писемних опублікованих і архівних джерел, народних переказів і легенд. Розвідувальні роботи проходили паралельно з стаціонарними розкопками пам'ятки [7; 80].

Дослідивши кожен квадрат 2,5 га землі, історики виявили понад 5 тис. достовірних речей, що до цих розкопок відомі лише із скупих письмових історичних джерел, які відображають матеріальну культуру волинського села XVII ст., побут козаків та їх союзників – ремісників і селян, озброєння і обладнання

українського козацтва середини XVII ст. Після належного наукового опрацювання, вивчення, реставрації знахідки зайняли своє почесне місце в експозиції меморіального музею-заповідника.

Популярність Козацьких Могил щоразу зростає. Вже у 1989 р. музей відвідали – 60 тис. осіб, в 1990 р. – 150 тис.; найбільше в 1991 – 500 тис. Хоча, як згадував директор П.Лотоцький, точний відлік вести неможливо. Попри те, що штат заповідника був малочисельний, виконував великі навантаження з обслуговування відвідувачів. Улітку проводили по 250 екскурсій в місяць, паралельно виконуючи різні господарські роботи.

Екскурсійне навантаження починалось із 20 березня і завершувалось 10 січня. З січня по березень проводили перебудову експозицій, робили поточний ремонт приміщення музею, щоб прийняти новий майбутній потік відвідувачів [10; 161].

Під керівництвом директора заповідника було проведено ремонтно-реставраційні роботи. У 1987-1989 рр. – перекрито куполи та позолочено хрести Георгіївського, реставровано іконостас Михайлівської церкви фахівцями Львівської реставраційної майстерні. В 1972 р. Київською реставраційною майстернею відновлено живопис Георгіївського храму. У 1987-1989 рр. – перекрито куполи Георгіївської церкви, позолочено хрести на храмі, а також проведено реставрацію іконостасу Михайлівської церкви Львівською реставраційною майстернею [5; 52].

Проводилася наукова та видавнича робота. У 1967 р. до відкриття першої експозиції музею-заповідника видано фотобуклет «Козацькі могили» накладом у 10 тис. прим. під авторством Г.Бухала; у 1968 р. видавництво «Мистецтво» у Києві видало фото-буклет накладом 12 тис. прим., автор Л.Кравцов, видання якого перевидано накладом 50 тис. прим. 1971 р. У 1972 р. видавництво «Каменярь» у Львові видало путівник «Козацькі могили», автор П.Мах, накладом 26 700 прим. У 1981 р. вийшов путівник під назвою «Музей-заповідник у с. Пляшева на Рівненщині» за зібраними матеріалами журналіста ТАРС і РАТАУ П.Здоровила. У 1987 р. вийшов буклет «Поле народної слави» (м. Рівне, Облполітвидав). У 1990 р. видавництво «Мистецтво» (Київ) і «Каменярь» (Львів) видали путівник і фото-буклет І. Свешнікова. У 1992 р. за результатами 20-річних розкопок на полі битви у львівському видавництві «Слово» видано монографію І.Свешнікова «Битва під Берестечком». Також на музейну тематику «Козацьких могил» видано: у 1993 р. рівненським Державним редакційно-видавничим підприємством історичний нарис Г.Бухала «Круг містечка Берестечка», який видано вдруге і доповнене в 2008 р. Рівненським міським об'єднанням Товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка ВАТ «Рівненська друкарня». В 2003 р. рівненським видавництвом «Волинські обереги» – «Козацькі могили. Музейний літопис», автор заступник директора з наукової роботи ДІМЗ «Поле Берестецької битви» Г.Лотоцький. В 2003 р. історико-краєзнавчий нарис: Національний пантеон «Козацькі могили» групи авторів: Рожко В., Пришляк В., Лотоцький П. та ін., луцьким видавництвом «Медіа» [10; 199.]. У 2005 р. видавництвом «Волинські обереги» надруковано хрестоматію завідувача кафедри культурології РДГУ, проф. Виткалова В. Г. та завідувача відділу історії обласного краєзнавчого музею доц. Пономарьової Т. О.

Починаючи з 1990 р., щорічно (і до цього часу), проводяться науково-теоретичні конференції на тему: «Берестецька битва в історії України» на якій істориками та музейними працівниками висвітлюються питання історіографії та джерелознавства періоду Козаччини, значення Берестецької битви, видатних осіб Берестецької битви, а також проблем музейної діяльності тощо.

У 1989 р. постало питання про поновлення богослужінь у колишніх храмах, що входили до складу музею. В селі зареєстровано релігійну громаду, для богослужінь вона отримала Георгіївський собор. Усе монастирське церковне начиння, що знаходилось на обліку в музеї чверть століття, було передане церковній громаді.

Проявом прагнення українців до утворення Помісної Православної Церкви стало відзначення 340 річниці Берестецької битви [1; 5].

18 червня 1991 р. поле Берестецької битви зібрало понад півмільйона тих, кому дорогі «Козацькі могили». Сюди прибули гості з багатьох країн світу, народні депутати України, голова Верховної Ради Л.Кравчук та патріарх України-Руси Метислав (Скрипник). З цього святого місця відроджувалась українська державність. Під час урочисто-траурного мітингу Л. Кравчук оголосив «Козацькі могили» Державним історико-меморіальним заповідником «Поле Берестецької битви» (Постанова Кабінету Міністрів від 12.06.1991 р. № 20; Наказ Міністерства культури №154 від 29.07.1991 р.) [5; 55].

З січня 1992 р. розгорнулася робота з формування заповідника, штату. Затверджено положення про заповідник, штатний розпис, відкрито рахунок у Демидівському банку. Директором Державного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» призначено Лотоцького П. Тоді ж відбулася передача експонатів із Рівненського краєзнавчого музею. Крім цього, музей поповнювався речами, що надходили від місцевих жителів та екскурсантів із різних куточків України та світу. І.Свешніков, проводячи археологічні розкопки, активно допомагав створювати музей, під його керівництвом формувалась його експозиція.

До розробки концепції розвитку заповідника залучено Львівську міжобласну реставраційну майстерню та Київський інститут історії і теорії містобудування. Концепція передбачала будівництво нового музейного приміщення, упорядкування місць, пов'язаних із битвою та встановлення відповідних знаків на цих місцях.

Заповідник пройшов тривалу дорогу до визнання його Державним. Тому основним завданням повинно бути належне збереження пам'яток, що знаходяться на території, популяризація цього святого місця, проведення археологічних досліджень, розширення музейних площ і вшанування пам'яті козаків [5; 55].

У 1996 та 1998 рр. на полі битви проводилися розкопки під керівництвом С.Ревуцького, що мали на меті дослідити ще одну з козацьких переправ на місці битви, проведення розвідок на території заповідника та поповнення музейних фондів новими пам'ятками. Археологам вдалося віднайти чимало пам'яток, але стан їх

збереження не дозволив приймати ці речі у фонди музею на постійне зберігання, тому збірку фондів поповнили лише польська монета 1625 року, люлька та металеве ядро XVII ст. [7; 81].

У 2003 р. відновлено дослідження поля битви під Берестечком. Замовником виступив заповідник, а виконавцем була ДП Рівненська філія Охоронної археологічної служби України. Археологічна експедиція під керівництвом Б.Прищепи виявила предмети озброєння, спорядження коней, речі побуту та особистого вжитку козаків, знаряддя праці, гроші (срібні коронні півтораки, литовські гроші і солід, карбованці за часів правління Сигізмунда III Вази), мідну панагію православного священника, свинцеві кулі різного калібру. Нові роботи на полі Берестецької битви 1651 р. показали перспективність подальшого вивчення цієї пам'ятки методами археології [8; 3].

Враховуючи вагомий внесок державного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» у справу збереження об'єктів, що становлять особливу історичну, наукову і культурну цінність, його роль у формуванні історичної свідомості українського народу, вихованні у молодого покоління шанобливого ставлення до історії України, 2008 р. Указом Президента України В.Ющенка, заповіднику надано статус національного [13]. Працівниками музею-заповідника проводяться необхідні заходи, що забезпечують належне його функціонування: приймаються екскурсійні групи; збиральницька робота, перевидаються путівники музеєм, проводяться наукові конференції до річниць Берестецької битви, ювілейних дат музею та, зокрема, археолога І.Свешнікова.

Структура заповідника (32 осіб) складається з адміністрації (4), науково-дослідного відділу (9), бухгалтерської служби (4), музейного персоналу (3), господарсько-обслуговуючого персоналу (1) [12].

У серпні 2015 р. на полі битви в чергове проводилися археологічні дослідження під керівництвом старшого наукового співробітника Рівненського краєзнавчого музею Войтюк О.П. Було знайдено фрагменти ліпної кераміки, кременю первісної доби, кулі до мушкетів, ядро малого калібру, шомпол, гудзики, монети XVI – XVII ст. Досліджено перспективний у археологічному плані сектор, що дозволяє окреслити ділянки для подальших виявлення і досліджень козацьких переправ [3; 20].

Висновки. Музей-заповідник «Поле Берестецької битви» з його унікальною колекцією козацьких XVII ст. речей, архітектурним ансамблем та творами образотворчого мистецтва, становлять надійну основу для подальшого розвитку, є невід'ємною частиною історико-культурних процесів, що відбуваються на території України та за її межами.

Козацькі Могили – місце прощ та осередок національного духу українців, сюди впродовж багатьох років йдуть люди, щоб віддати шану та помолитись за спокій полеглих за волю України. В храмах відбуваються богослужіння на українській мові, започатковано український монастир з українським національно-свідомим чернецтвом. У червні 1991 р. поле Берестецької битви зібрало понад півмільйона людей тих, кому дорогі Козацькі Могили з цього святого місця відроджувалась українська державність.

Список використаної літератури

1. **Борисюк О. О.** Сторіччя Свято-Георгіївського чоловічого монастиря на «Козацьких Могилах» / О. О. Борисюк // Зб. тез наук.-практ. конф. «Берестецька битва в історії України». – Пляшева, 2016. – С. 4-9.
2. **Бухало Г.** Круг містечка Берестечка / Г. Бухало. – Рівне : ВАТ «Рівнен. друк.», 2008. – 168 с.
3. **Войтюк О.П.** Археологічні дослідження на полі Берестецької битви у 2015 році // Зб. тез наук.-практ. конф. «Берестецька битва в історії України». Пляшева. – С. 19-21.
4. **Данилишин О.** Археологічні дослідження поля Берестецької битви / О. Данилишин // Зб. тез іст.-краєзнавчої конф. – Рівне, 2007. – С. 49-51.
5. **Лотоцький Г.** Козацькі могили. Музейний літопис / Г. Лотоцький. – Рівне : Волинські обереги. – 2003. – 84 с.
6. **Паспорт НІМЗ** «Поле Берестецької битви». – 4 с.
7. **Познікін А. В.** Етапи формування фондів Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» / А. В. Познікін // Зб. тез наук.-практ. конф. «Берестецька битва в історії України». – Рівне, 2011. – С. 78-83.
8. **Прищепя Б.** Звіт про роботу у 2003 році археологічної експедиції Рівненської філії охоронної служби України на полі Берестецької битви 1651 р. / Б. Прищепя. – Рівне, 2003. – 41 с.
9. **Прокопчук С. Ю.** Державний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви»: історичні витоки, історична періодизація становлення / С. Ю. Прокопчук // Зб. тез наук. конф. «Берестецька битва в історії України». – Рівне, 2006. – С. 57-60.
10. **Рожко В.** Національний пантеон «Козацькі могили»: Історико-краєзнавчий нарис / Рожко В., Пришляк В., Лотоцький П. – Луцьк : Медіа, 2003.
11. **Свешніков І.** Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви»: Путівник / І. К. Свешніков. – Рівне, 2010.
12. **Структура Національного історико-меморіального заповідника** «Поле Берестецької битви» з 1 січня 2014 р. Затверджено : Наказ Міністерства культури України № 906 від 25 вересня 2013 р. // Архів НІМЗ.
13. **Указ Президента України** № 816/2008. «Про надання державному історико-меморіальному «Поле Берестецької битви» статусу національного».

Reference

1. **Borysiuk O. O.** Storiichnia Sviato-Heorhiivskoho cholovichoho monastyria na «Kozatskykh Mohylakh» / O. O. Borysiuk // Zb. tez nauk.-prakt. konf. «Berestetska bytva v istorii Ukrainy». – Pliashva, 2016. – S. 4-9.
2. **Bukhalo H.** Kruh mistechka Berestechka / H. Bukhalo. – Rivne : VAT «Rivnen. druk.», 2008. – 168 s.
3. **Voitiuk O.P.** Arkheolohichni doslidzhennia na poli Berestetskoi bytvy u 2015 rotsi // Zb. tez nauk.-prakt. konf. «Berestetska bytva v istorii Ukrainy». – Pliashva. – S. 19-21.
4. **Danylyshyn O.** Arkheolohichni doslidzhennia polia Berestetskoi bytvy / O. Danylyshyn // Zb. tez ist.-kraieznavchoi konf. – Rivne, 2007. – S. 49-51.
5. **Lototskyi H.** Kozatski mohyly. Muzeinyi litopys / H. Lototskyi. – Rivne : Volynski oberehy. – 2003. – 84 s.
6. **Pasport NIMZ** «Pole Berestetskoi bytvy». – 4 s.
7. **Poznikin A. V.** Etapy formuvannia fondiv Natsionalnogo istoryko-memorialnogo zapovidnyka «Pole Berestetskoi bytvy» / A. V. Poznikin // Zb. tez nauk.-prakt. konf. «Berestetska bytva v istorii Ukrainy». – Rivne, 2011. – S. 78-83.
8. **Pryshchepa B.** Zvit pro robotu u 2003 rotsi arkheolohichnoi ekspedytsii Rivnenskoii filii okhoronnoi sluzhby Ukrainy na poli Berestetskoi bytvy 1651 r. / B. Pryshchepa. – Rivne, 2003. – 41 s.
9. **Prokopchuk S. Yu.** Derzhavnyi istoryko-memorialnyi zapovidnyk «Pole Berestetskoi bytvy»: istorychni vytoky, istorychna periodyzatsiia stanovlennia / S. Yu. Prokopchuk // Zb. tez nauk. konf. «Berestetska bytva v istorii Ukrainy». – Rivne, 2006. – S. 57-60.
10. **Rozhko V.** Natsionalnyi panteon «Kozatski mohyly»: Istoryko-kraieznavchyi narys / Rozhko V., Pryshliak V., Lototskyi P. – Lutsk : Media, 2003.
11. **Svieshnikov I.** Natsionalnyi istoryko-memorialnyi zapovidnyk «Pole Berestetskoi bytvy»: Putivnyk / I. K. Svieshnikov. – Rivne, 2010.
12. **Struktura Natsionalnogo istoryko-memorialnogo zapovidnyka** «Pole Berestetskoi bytvy» z 1 sichnia 2014 r. Zatverdzheno : Nakaz Ministerstva kultury Ukrainy № 906 vid 25 veresnia 2013 r. // Arkhiv NIMZ.
13. **Ukaz Prezidenta Ukrainy** № 816/2008. «Pro nadannia derzhavnomu istoryko-memorialnomu «Pole Berestetskoi bytvy» statusu natsionalnogo».

**КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НАЦИОНАЛЬНОГО ИСТОРИКО-МЕМОРИАЛЬНОГО
ЗАПОВЕДНИКА «ПОЛЕ БЕРЕТЕЦКОЙ БИТВЫ»**

Адамчук Катерина Дмитриевна, магистрант кафедры культурологии и музееведения, Ривненский государственный гуманитарный университет, г. Ривне

Проведен обзор публикаций, в каких исследовано создание, развитие та деятельность Национального историко-мемориального заповедника «Поле Берестецкой битвы», описано основные его находки, мемориальные объекты и другие памятники которые составляют основу функционирования музея, их историю, значение и роль в истории украинской культуры. Кроме того, в статье изучено влияние социальных та политических процессов в обществе на развитие музея ка социально-культурного института.

Ключевые слова: архитектурно-мемориальный комплекс, Церковь Георгия Победоносца, храм-памятник, церковь святого Михаила XII, музей-заповедник.

**CULTURAL AND SPIRITUAL POTENTIAL OF THE NATIONAL HISTORICAL MEMORIAL
PRESERVE «FIELD OF THE BATTLE OF BERESTECHKO»**

Adamchuk Kateryna, a student of MA course at the department of culture
of Cultural and museum studies Rivne state humanitarian university,
employee of NHMP «Field of the Battle of Berestechko»

The review of narrow publications that contain the research of the setting up, development and the operation of the National historical memorial preserve «Field of the Battle of Berestechko» are analyzed in article. The author investigates and describes main finds, commemorative architecture and other monuments to the past that are the basis of operation of museum. In addition, author provides the research of the history of museum, its artifacts, values and role in the history of Ukrainian culture. In addition, the article studies the impact of social and political processes in the society on the development of the museum as a social and cultural institution.

Key words: architectural and memorial complex, the St. George Church, the St. Michael Church, underground crossing, Memorial Days of the dead Cossacks, museum, Museum-Reserve.

UDC 008:[727:069](477)

**CULTURAL AND SPIRITUAL POTENTIAL OF THE NATIONAL HISTORICAL MEMORIAL
PRESERVE «FIELD OF THE BATTLE OF BERESTECHKO»**

Adamchuk Kateryna, a student of MA course at the department of culture
of Cultural and museum studies Rivne state humanitarian university,
employee of NHMP «Field of the Battle of Berestechko»

The aim of this paper is to explore and to conduct the research of the history of forming and on base of the research to foresee the prospects of the operation of the National historical memorial preserve «Field of the Battle of Berestechko».

Research methodology. The review of narrow publications that contain the research of the setting up, development and the operation of the National historical memorial preserve «Field of the Battle of Berestechko» are analyzed in article. Eleven major publications on the subject (reports on conferences, enclosed in scientific journals, scientific journals, and newspaper articles) have been reviewed. Information about the structure and activities of the museum taken from legal sources, such as orders and laws.

Results. The author has investigated and described main finds, commemorative architecture and other monuments to the past that are the basis of operation of the National historical memorial preserve «Field of the Battle of Berestechko».

Museum-Reserve «**Field of the Battle of Berestechko**» with its unique collection of Cossack things XVII. architectural ensemble and works of art constitute reliable basis for further comprehensive development and is an integral part of the historical and cultural processes taking place in Ukraine and abroad.

In addition, author provides the research of the history of museum, its artifacts, values and role in the history of Ukrainian culture. However, with its historical value the issues of maintenance of the architecture and artifacts arises immediately.

In summary, the article studies the impact of social and political processes in the society on the development of the museum as a social and cultural institution.

Novelty. This article is the first attempt to conduct research of the the cultural and spiritual potential of the National historical memorial preserve «Field of the Battle of Berestechko».

The practical significance. Students, scientists and museum workers find the information provided in the article useful in preparing for seminars related to the theme of articles, during conducting their own research on the functioning of historical museums in Ukraine.

Key words: architectural and memorial complex, the St. George Church, the St. Michael Church, underground crossing, Memorial Days of the dead Cossacks, museum, Museum-Reserve.

Надійшла до редакції 2. 11. 2016 р.

УДК 008:725.94(477)

ПАМ'ЯТКИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ В СТРУКТУРІ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Капінос Тетяна Едуардівна, магістрант, Рівненський державний гуманітарний університет,
м. Рівне, науковий співробітник Почаївського історико-художнього музею
adamovich.tetyana@mail.ru

На підставі аналізу місцевих краєзнавчих матеріалів та відповідної джерельної бази, зібраної автором як безпосереднім науковим співробітником музею, здійснено короткий огляд основних культурно-мистецьких пам'яток оригінального району Західної України яким є Кременеччина, виявлена їх історія виникнення та місце і роль у культурно-мистецькій спадщині краю.

Ключові слова: Кременеччина, пам'ятки історії та культури, національна спадщина, культурний простір.

Постановка проблеми. Сучасний стан розвитку української гуманістики спрямований на виявлення актуальних проблем функціонування культурної спадщини України. Серед пріоритетних напрямів досліджень важливе значення належить позиціонуванню пам'яток історії та культури у регіональному вимірі. Нині українське суспільство відкриває для себе значимість архітектурних пам'яток в історичній пам'яті народу. Саме ці пам'ятки на теренах української землі візуалізують глибину духовності та багатство вітчизняного мистецтва. У цьому зв'язку питання щодо вивчення архітектурних пам'яток окремого регіону України є актуальним. Окрім того, в сучасних умовах активізації туристичної сфери, особливо місцевого паломницького туризму, проблема збереження і популяризації архітектурних пам'яток Кременеччини на часі. Зауважимо, що саме цей регіон, розташований на Кременецьких горах та етнічно (на відміну від інших районів) належить до Волині, включений у діючу програму популярних в Україні туристичних та паломницьких маршрутів.

Останні дослідження та публікації. Архітектурні пам'ятки Кременеччини цікавили дослідників ще з минулих століть. Значну увагу їх вивченню приділяли у своїх роботах А.Хойнацький [11], Н.Теодорович [10], І.Савелюк [6], С.Антонович [1], Г.Чернихівський [12] та ін. Особливе значення у вивченні пам'яток архітектури цього регіону належить художній спадщині Т.Шевченко [14]. Проблеми історії та збереження пам'яток Кременеччини досліджував В.Собчук у роботах «Середньовічні та ранньомодернові споруди Волині» [8], «Кременецький замок» [9].

Історичний контекст дослідження Кременецького замку та можливості його реставрації подає у своїй науковій розвідці «Результати досліджень Кременецького замку» Р.Могитич [4]. Культурні споруди, зокрема, Почаївської Успенської Лаври, розглядає Н.Оболончик у своїй роботі «Почаївський монастир у 30-х рр. ХІХ ст.: зміна обличчя» [5]. Автор не лише розкриває трансформації, що відбулись у монастирі після повернення його у православ'я в 1831 р., а й вписує пам'ятки в контекст культурної спадщини України.

Координаторами роботи з дослідження, збереження і практичного використання пам'яток краю є Кременецько-Почаївський державний історико-архітектурний заповідник, Кременецький краєзнавчий музей та Почаївський історико-художній музей. Про їхню повсякденну роботу зі збереження пам'яток історії та культури краю та заходи, що проводяться у цьому напрямі, дізнаємося з функціонування сайту Кременецько-Почаївського державного історико-архітектурного заповідника [15].

Метою дослідження є виявлення історії та місця сакральної архітектури Кременеччини в культурній спадщині краю та їх включення у процес популяризації і збереження для наступних поколінь.

Виклад матеріалу дослідження. Історична і архітектурна спадщина Кременеччини формувалася упродовж багатьох століть і ввібрала у себе кращі сторінки української духовної культури і мистецтва. Надбання різних століть відобразились на її культурному та архітектурному обличчі. Різноманітні житлові та культові споруди є об'єктами для вивчення культурної спадщини регіону та цікавими спорудами для туристичних поціновувачів старовини.

З різноманіття українських міст неповторністю виділяється Почаїв і Кременець. Почаїв – відомий у світі Успенською Лаврою, яку увіковічнив у своїх художніх творах Т. Шевченко, подорожуючи у середині XIX ст. Поділлям і Волиню [14; 607]. В письмових джерелах с. Почаїв вперше згадується в 1450 р., проте про заселення території Почаєва ще з давніх часів свідчать археологічні знахідки – крем'яні знаряддя праці доби неоліту та городище часів Київської Русі. З часом, село належало Кременецькому замкові, а з 1527 р. – шляхтичам Гойським [1]. Тут розміщена знаменита Почаївська Свято-Успенська Лавра, до комплексу якої входять Успенський, Троїцький, Свято-Преображенський собори, Літній храм, каплиця на честь 2000-ліття Різдва Христового, архієрейський палац, дзвіниця, келії, Святі ворота.

Найвеличнішим храмом є Успенський собор, споруджений у 1771-1791 рр. за проектом архітектора Г.Гофмана у стилі бароко. Граф М.Потоцький фінансував будівництво собору і стежив за ходом робіт. Пізніше, коли восени 1846 р. Т.Шевченко приїздив до Почаєва, де вивчав стародруки та інші цінні документи XVII–XVIII ст., художник виконав низку акварелей, ескізів і малюнків олівцем, на яких зобразив тогочасні види Лаври і самого міста. Зауважимо, що безпосередні враження від перебування у Почаєві знайшли місце у прозових і поетичних творах Кобзаря [2]. У знаменитій акварелі Т.Шевченка «Вид з тераси...» чітко помітно, що на місці тодішнього Почаєва практично не було жодної забудови. Це дає підстави для науковців стверджувати, що забудова міста проводилась із протилежного боку (сучасний Каменьщик, Юридика). Окрім того, на акварелі помітні куполи давнього конкурента Лаври – Підкамінського монастиря.

В іншій роботі «Внутрішній вигляд Успенського Собору» Т.Шевченку вдалося засвідчити стан Лаври через 15 років після повернення її з греко-католицької унії в православ'я у 1831 р. Композиція акварелі зафіксувала інтер'єр Собору ще з греко-католицьким іконостасом. І лише у 1861 р., як засвідчують дослідники, Санкт-Петербурзькі художники Гобунов, Лавров та Васильєв на чолі з архітектором Боссе змайстрували православний іконостас із зображеннями на 32 мідних дошках [3].

Варто зазначити, що з висоти Успенський Собор має вигляд хреста, складається з трьох ярусів, його висота 56 метрів, довжина 54 метри і ширина 40 метрів. Вражає внутрішній розпис храму, виконаний Л. Долинським, а пізніше, після пожежі, відновлений академіком Васильєвим. Ікони поміщені в позолочені рами, а нижня частина храму розписана сюжетами численних чудес, що сталися в різний час біля чудотворної Почаївської ікони. Зараз ця ікона Божої Матері розміщена в центрі іконостасу Успенського собору і щодня о 8 ранку опускається на стрічках для поклоніння віруючим.

Вдало доповнює монастирський комплекс чотириохярусна 65 метрова Дзвіниця, побудована у 1861-1871 рр. за проектом архітектора К.Раструханова. Поруч із дзвіницею розташований Троїцький собор, збудований у неоруському стилі у 1906-1912 рр. за проектом архітектора О.Щусєва. Точна копія (тільки в чотири рази більша) іншого, Троїцького собору, знаходиться в Сергіївській Лаврі. Важкі монолітні стіни храму мають мінімальну кількість оздоблення: лише орнамент, викладений з цегли (рельєфна кладка), який поясом проходить над хорами, маленькі вікна-бійниці та особливий іконостас, що складається з 33 ікон. У центральній частині – панікаділо, подароване останнім російським царем Миколою II. Зовні собор прикрашений мозаїками за ескізами М.Періха.

До монастиря найкраще пройти через Святі ворота – парадну класицистичну браму, споруджену в 1835-1839 рр. за проектом архітектора Михайловського. Відразу за воротами, зліва від входу, стоїть колишній Архієрейський палац, побудований у 1820-1825 рр. у стилі класицизму. Споруда цікава тим, що зі сторони лаврського подвір'я виглядає одноповерховою, а зі сторони міста має аж три поверхи.

У канву історичних подій Почаєва вдало вписується монастир-скит Святого духа, історія якого починається з XII ст. Нині на території монастиря знаходяться храми Святого Духа, Святого Серафима Саровського, церква Всіх святих та новозбудований собор Іверської ікони Божої Матері. Головними святинями є ікона святого Серафима Саровського з часточкою його мощей, 5 мощівників із часточками святих з усього християнського світу, мироточива глава невідомого святого з Києво-Печерської лаври, ікона на фрагменті каменю, що відколовся від основного каменю, на якому 1000 днів і ночей молився святий Серафим Саровський, хрест-вериги святого Нікити Стовпника, оновлена ікона Матері Божої «Споручниця грішних» та Іверська ікона Матері Божої.

Перераховані вище об'єкти є діючими культовими спорудами тому утримуються в належному стані. Але існує загроза порушення цілісності архітектурного ансамблю новою, часто не зовсім продуманою сучасною забудовою, яка не витримує жодної критики. Окрім того, існує проблема паспортизації даних об'єктів та занесення їх до державного реєстру нерухомих пам'яток України. За чверть століття новітнього періоду

України так і не вдалося частині архітектурних пам'яток надати статусу об'єктів культурної спадщини національного значення.

Іншим історичним містом Волині є Кременець. Перша історична згадка про місто, що розкинулось у мальовничій долині біля Замкової гори, датована 1227 р. Саме тоді, як зазначено в Галицько-Волинському літописі, під стінами Кременецької фортеці відбулася битва між угорським військом короля Андрія II та галицько-волинським військом Д.Галицького [6].

Місто належить до найдавніших міст України. Історична й архітектурна спадщина Кременця має значну цінність: міська забудова відображає як загальноєвропейський процес розвитку архітектури, так і розвиток традиційної забудови.

Найдавнішою будовою Кременця є Замок, який споруджували у XIV–XVI ст., використовуючи елементи готичної архітектури. Уже в домонгольську добу в Кременці були міцні фортифікації, що склалися, очевидно з земляних валів та дерев'яних стін. На початку 1241 р. їх не зуміли здобути орди Батия, у 1254 р. – хана Куремси. У 1259 р. на вимогу монгольського хана Бурундая оборонні споруди Кременця були демонтовані місцевими жителями. У другій пол. XIV ст., замість дерев'яно-земляних фортифікацій з місцевого каменю-пісковика побудували третю башту і вірубали в скалі криницю, яку використовували як резервуар для зберігання дощової води. Восени 1648 р. замок був здобутий козаками і зруйнований. Після цього споруда втратила свої оборонні функції [7].

Наголосимо, що готико-ренесансні елементи наявні в колишньому францисканському монастирі (XVII ст., тепер собор св. Миколая) [8]. На початку XVI ст. у центрі міста з'явився дерев'яний парафіяльний костюл. У 1606 р. тут поселилися ченці францисканського ордену. Невдовзі вони збудували мурований храм та житловий корпус і відмежувалися від міста цегляною стіною. Після польського повстання 1830-1831 рр. за розпорядженням царя Миколи I францисканський монастир закрили, а його споруди передали православній церкві і 6 (18) грудня 1832 р. колишній костюл висвятили в Миколаївський собор. До сьогодні, крім храму, з монастирських будівель збереглися прилеглий до нього чернечий корпус, дзвіниця та фрагменти мурів огорожі. У центрі міста знаходиться пам'ятка архітектури пізнього бароко – Єзуїтський колегіум.

У 1731-1753 рр. на кошти братів Вишневецьких та інших осіб із місцевої знаті архітектор П.Гіжицький побудував великий монастирський комплекс. Ця споруда складалася з костюлу св. Духа, св. Ігнатія Лойоли і св. Станіслава Костки та двох прилеглих до нього навчальних корпусів. У 1773 р. Папа Римський Климент XIV розпустив орден єзуїтів і монастир припинив існування, всі мастки і навчальні корпуси, що залишилися після нього, перейшли у відання так званої Комісії народної освіти, і згодом вона відкрила у Кременці першу на Волині світську середню школу. У 1805 р., коли Кременець перебував у складі Російської імперії, зусиллями громадських діячів Т.Чацького і Г.Колонтая в колишніх єзуїтських спорудах з'явилася Волинська гімназія.

Архітектурний комплекс перебудовано і адаптовано згідно проекту Я.Кубицького під потреби навчального закладу. 1819 р. гімназія Указом російського імператора Олександра I була реорганізована у лицей. Перлиною начального закладу стала бібліотека, що нараховувала 24379 праць у 34 378 томах. Основу цієї бібліотеки становила бібліотека останнього польського короля Станіслава Августа, придбана Т.Чацьким. Вагома була і матеріальна база закладу, зокрема астрономічна обсерваторія, метеорологічна станція, численні навчальні кабінети [8].

Поширення унії на теренах Кременеччини вилилося у побудову костелу на честь св. І.Лойоли, на кошти князя М.Сервація Вишневецького за проектом архітектора П.Гіжицького в 1731-1743 рр. На думку польської дослідниці Мушинської-Красновольської, проект костелу є спільною працею італійського архітектора П.Фонтани та П.Гіжицького. Зокрема, це стосується архітектонічних особливостей будівлі костелу і ландшафтної композиції лицю. Фундаменти костелу розпочали закладати в 1731 р. Рівночасно було розпочате будівництво лицю на кошти князя Я.Вишневецького, завершене в 1753 р. Курдонер із парадною терасою і статуєю Матері Божої Непорочного Зачаття, постав між 1760 і 1762 рр. Первісно тераса мала значно скромніші розміри, постаменти були оздоблені фігурами святих. Сучасного вигляду набула в процесі пізніших перебудов.

Після поразки Польського повстання 1830 р. костел перетворено на православну церкву (1832 р.). Відновлений як парафіяльний костел після 1918 р. У роки радянської влади храм був закритий для богослужінь. У його приміщеннях знаходився спортзал. У 1980-х рр. планувалося використовувати храм під концертну залу. З 1991 р. храм передано православній громаді, освячений як церква Преображення Господнього.

Висновки. Складна багатовікова історія поступу українського державотворення та формування української нації на її різних етапах значною мірою пов'язана з розвитком міст. У попередні епохи міста стали не лише економічними, політичними і культурними центрами, а й носіями традицій та духовної самобутності суспільства. Серед міст Волині значну роль посідають міста Почаїв і Кременець.

У Почасві збереглося чимало пам'яток, цікавих незвичайними стильовими прийомами в архітектурі: наприклад на вершині гори побудований величний собор у бароковому стилі – Успенський, що свідчить про неперевершений талант його творця, Троїцький собор – у стіни якого для більшої акустики вмуровані глеки. Особлива атмосфера, дух старовини – приваблюють приїхати сюди знову і знову.

Нині архітектурні пам'ятки Почасва і Кременця вписані у контекст культурної спадщини України і є об'єктами туристичної галузі. Питання збереження та охорони пам'яток історії та культури регулюються як вітчизняними, так і зарубіжними нормативно-правовими документами. Вони представлені відповідними положеннями, постановами та розпорядженнями, складені також спеціальні реєстри.

Щодо міжнародного законодавства, то у цій галузі теж існує чимало документів, дія яких спрямована на збереження, охорону та відтворення історико-культурних пам'яток. Зважаючи на нормативно-правову базу з

питань розвитку місцевого самоврядування, сьогодні місцеві громади мають широкі повноваження щодо вирішення питань розвитку міст. Використовуючи цю базу та можливості наявних закладів культури, Кременецька районна та міська влада, об'єднана Почаївсько-Старотаразька громада докладають значних зусиль для збереження культурної спадщини краю та перетворення Кременеччини у діючий туристичний центр.

Список використаної літератури

1. *Антонович С.* Короткий історичний нарис Почаївської Успенської лаври / С. Антонович. – Крем'янець, 1938. – 124 с.
2. *Дуда І. Т.* Шевченко на Тернопільщині / І. Дуда, Б. Мельничук. – Тернопіль, 2007. – 81 с.
3. *Митрополит Іларіон.* Свята Почаївська лавра. Церковно-історична монографія / Митрополит Іларіон. – Вінніпег, 1961. – 398 с.
4. *Могитич Р.* Результати досліджень Кременецького замку / Р. Могитич // Студії і матеріали з історії Волині. – Кременець, 2012. – С. 115-128.
5. *Оболончик Н.* Почаївський монастир у 30-х роках ХІХст. : зміна обличчя / Н. Оболончик // Студії і матеріали з історії Волині. – Кременець, 2013. – С. 142-148.
6. *Савелюк І.* Історія Крем'янця. Зошит І / І. Савелюк. – Крем'янець, 1934. – 56 с.
7. *Собчук В.* Перлина в короні України : Кременець / В. Собчук. – Тернопіль : Томчук В., 2005. – 56 с.
8. *Собчук В.* Середньовічні та ранньомодерні оборонні споруди Волині / В. Собчук // Студії і матеріали з історії Волині. – Кременець, 2006. – С. 115-128.
9. *Собчук В.* Кременецький замок / В. Собчук // Студії і матеріали з історії Волині. – Кременець, 2012. – С. 73-114.
10. *Теодорович Н.* История города Кременец / Н. Теодорович. – Седлец, 1904. – 140 с.
11. *Хойнацький А.* Почаевская Успенская Лавра. Историческое описание / А. Хойнацкий. – Почаев, 1897. – 524 с.
12. *Чернихівський Г.* Немеркнучі сторінки історії / Г. Чернихівський. – Кременець, б/в, 1990. – 8 с.
13. *Чернихівський Г.* Кременеччина : історичне та літературне краєзнавство / Г. Чернихівський. – Кременець, б/в, 1992. – 104 с.
14. *Шевченко Т. Г.* // Тернопільський енциклопедичний словник у 4-х томах. – Т. 3 / ред. кол. Яворський Г. та ін. – Тернопіль : Збруч, 2008.
15. *Кременецько-Почаївський державний історико-архітектурний заповідник* [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3064

References

1. *Antonovych S.* Korotkyi istorychnyi narys Pochaiivskoi Uspinskoi lavry / S. Antonovych. – Kremianets, 1938. – 124 s.
2. *Duda I. T.* Shevchenko na Ternopilshchyni / I. Duda, B. Melnychuk. – Ternopil, 2007. – 81 s.
3. *Mytropolyt Ilarion. Sviata Pochaiivska lavra. Tserkovno-istorychna monohrafiia* / Mytropolyt Ilarion. – Vinnipeh, 1961. – 398 s.
4. *Mohytych R.* Rezultaty doslidzhen Kremenetskoho zamku / R. Mohytych // Studii i materialy z istorii Volyni. – Kremenets, 2012. – S. 115-128.
5. *Obolonchuk N.* Pochaiivskiy monastyr u 30-kh rokakh XIXst. : zmina oblychchia / N. Obolonchuk // Studii i materialy z istorii Volyni. – Kremenets, 2013. – S. 142-148.
6. *Saveliuk I.* Istoryia Kremiansia. Zoshyt I / I. Saveliuk. – Kremianets, 1934. – 56 s.
7. *Sobchuk V.* Perlyna v koroni Ukrainy : Kremenets / V. Sobchuk. – Ternopil : Tomchuk V., 2005. – 56 s.
8. *Sobchuk V.* Serednovichni ta rannomoderni oboronni sporudy Volyni / V. Sobchuk // Studii i materialy z istorii Volyni. – Kremenets, 2006. – S. 115-128.
9. *Sobchuk V.* Kremenetskyi zamok / V. Sobchuk // Studii i materialy z istorii Volyni. – Kremenets, 2012. – S. 73-114.
10. *Teodorovych N.* Ystoryia horoda Kremenets / N. Teodorovych. – Sedlets, 1904. – 140 s.
11. *Khoinatskyi A.* Pochaevskaia Uspenskaia Lavra. Ystorycheskoe opysanye / A. Khoinatskyi. – Pochaev, 1897. – 524 s.
12. *Chernykhivskiy H.* Nemerknuchi storinky istorii / H. Chernykhivskiy. – Kremenets, b/v, 1990. – 8 s.
13. *Chernykhivskiy H.* Kremenechchyna : istorychne ta literaturne kraieznavstvo / H. Chernykhivskiy. – Kremenets, b/v, 1992. – 104 s.
14. *Shevchenko T. H.* // Ternopilskiy entsyklopedychnyi slovnyk u 4-kh tomakh. – T. 3 / red. kol. Yavorskyi H. ta in. – Ternopil : Zbruch, 2008.
15. *Kremenetsko-Pochaiivskiy derzhavnyi istoryko-arkhitekturnyi zapovidnyk* [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3064

ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ КРЕМЕНЕЧЧИНЫ В СТРУКТУРЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УКРАИНЫ

Капинос Татьяна Эдуардовна, магистрант, Ривненский государственный университет,
научный сотрудник Почаевского историко-художественного музея

Исходя из анализа местных краеведческих материалов и соответствующей источниковедческой базы, собранной автором как научным сотрудником музея, осуществлен краткий обзор основных достопримечательностей одного из оригинальных районов Западной Украины – Кременеччины, выявлена история их создания и места в культурном и историческом наследии края.

Ключевые слова: Кременеччина, достопримечательности истории и культуры, национальное наследие, культурное пространство

MONUMENTS IN STRUCTURE KREMENECHCHYNY CULTURAL HERITAGE UKRAINE

Капинос Татьяна, researcher Pochaevskogo History and Art Museum, magistrant, Rivne State Humanitarian University, Rivne

On the basis of analysis of local regional materials and corresponding spring base, collected by an author as direct research worker of museum, the short review of basic cultural and art sights of original district of Western Ukraine is carried out which Kremenechchyna, is, their history of origin and place and role are educed in the cultural and art inheritance of edge.

Key words: Kremenechchyna, sights of history and culture, national inheritance, cultural space.

UDC 008:725.94(477)

MONUMENTS IN STRUCTURE KREMENECHCHYNY CULTURAL HERITAGE UKRAINE

Капинос Татьяна, researcher Pochaevskogo History and Art Museum, magistrant, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The of aim. A research aim is an exposure of history and place of sacral architecture of Kremenechchyna in cultural heritage of edge.

Research of methodology. Research is built on literary sources and practical knowledge of historical and cultural sights of Kremenechchyna in the system of guard of cultural heritage.

Results. In Pochaevs many sights which interesting unusual stylish receptions in architecture were saved: for example on the top of mountain a majestic cathedral is built in to the baroque style – Assumption, that talks about unsurpassed talent of his creator, Троїцький cathedral – in the walls of which for greater acoustics the embedded jugs. Special atmosphere, spirit of antiquity – attract to arrive here over and over.

Architectural sights of Pochaevs and Kremenechchyna are entered in the context of cultural heritage of Ukraine and simultaneously are the objects of tourist industry. The questions of maintenance and guard of sights of history and culture are regulated as by home so foreign normatively-legal documents. They are presented by corresponding positions, decisions and orders, made also the special registers. In relation to an international legislation, then here also there are quite a bit documents, the action of which is sent to maintenance, guard and recreation of historical and cultural sights. Having regard to a normatively-legal base on questions development of local self-government, today local communities have wide latitudes in relation to the decision of questions of development of cities. Using this base and possibilities of present establishments of culture, Kremenechchyna district and municipal power, incorporated Pochaevs society add considerable efforts for maintenance of cultural heritage of edge and transformation of Kremenechchyna in an operating tourist center.

Novelty consists in that the done attempt to investigate architectural sights of Pochaevs and Kremenechchyna in the structure of cultural heritage of Ukraine and to do actual the role of territorial society in their research and maintenance, that in turn will assist embodiment prospects of development of tourist for a pilgrim industry of Kremenechchyna and Ukraine on the whole.

The of practical significance. Research will assist determination of role of territorial society in the decision of questions of life bridge Kremenechchyna, maintenance of their history and culture. Job performances can be used by specialists from history of Volyn, by the researchers of a particular region, workers of regional museums. Research contains material, suitable to the use in an educational process at the study of history of Volyn and study of a particular region. Work also will assist adjusting of contacts in industry of maintenance and restoration of Historical and cultural heritage of western region.

Key words: Kremenechchyna, sights of history and culture, national inheritance, cultural space.

Надійшла до редакції 7.11.2016 р.

УДК 640.43:658.818

ЛОЯЛЬНІСТЬ ГОСТЕЙ РЕСТОРАНУ: ДО ПРОБЛЕМИ ГОСТИННОСТІ

Карпова Людмила Олександрівна, кандидат педагогічних наук, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
lkarpova@voliacable.com

Йдеться про сутність лояльності гостей ресторану як емоційної прихильності до певного харчово-рекреаційного закладу у контексті жорсткої ринкової конкуренції та запрограмовану рестораторами зацікавленість у реалізації лояльності клієнтів, формування у них довіри до певного ресторанного закладу.

Визначаються умови виникнення стабільної емоційної прихильності до певного ресторанного закладу. Пропонуються методи формування лояльності. Аналізуються популярні програми лояльності, які займаються спеціальними заходами.

Ключові слова: культура, гостинність, лояльність, ресторан, гість, харчовий виріб, сервісне обслуговування, дисконтна система, бонусний привілей.

Постановка проблеми. Термін «гостинність» ввели європейські експерти асоціації готелів, ресторанів, кафе (HOTREC), утвореної 1982 р. Під ним вони розуміли цілісну систему спеціальних заходів та порядок їх реалізації з метою забезпечення різноманітних побутових, господарських, культурних потреб гостей туристських установ, їх успішного обслуговування через надання низки послуг.

Однією з характерних ознак розбудови громадського побуту у сучасній Україні є кількісне зростання мережі рекреаційно-харчовальних закладів: численних барів, кав'ярень, кафе, ресторанів тощо. Єдино вірним шляхом успішної розбудови та становлення будь-якого ресторану на ринку є знаходження довгострокових і стабільних взаємин із відвідувачами ресторану, тобто формування лояльності гостей ресторану.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Західні та вітчизняні історики, культурологи, етнологи розглядають гостинність як один з основних концептів людської життєдіяльності, що містить ідею лояльності, толерантності як невід'ємної складової духовної культури людства: О.Бояршинов, Ф.Райхельд, Т.Тіл, Е.Юрчак й ін.

Л.Іванова та О.Музика диференціюють лояльність на поведінкову і сприйману. Поведінкова лояльність виникає у процесі обрання споживачем конкретної послуги або придбання товару, включаючи здійснення зацікавленої покупки, повторних покупок й підтвердження споживачем подальших взаємовигідних контактів із конкретними компаніями або установами. Сприйману лояльність формують надання переваги та думка споживачів, вимірювана методом опитування [4; 167].

К.Гурджиян вважає, що наявні визначення поняття «лояльність споживачів» в своїй основі спираються на розмежуванні, поєднанні емоційних й поведінкових характеристик клієнтів. Поняття лояльності споживачів пропонується трактувати і як результат зворотної відповіді на готовність рекомендувати певне підприємство споживачам системи маркетингових комунікацій унаслідок задоволення значущим для споживача обсягом вибору і регулярністю споживання товарів та послуг певного підприємства при наявності заманливих пропозицій від конкурентів. Зазначається, що у трактуванні поняття автор дотримується версії, в основу якої покладено поєднання поведінкових та емоційних ознак споживачів [3; 81].

Е.Юрчак у статті «Особливості формування лояльності споживачів до ресторанного бренду» [8] аналізує особливості брендингу у ресторанному господарстві, відмінні ознаки індивідуальності бренду. Автором визначено зміст лояльності споживачів до ресторанного бренду у поведінці гостей ресторану, вплив на неї різних чинників, обґрунтовано пріоритети лояльності відвідувачів ресторанних закладів.

Серед зарубіжних досліджень проблем лояльності в економічній сфері привертає увагу книга англійських фахівців Ф.Райхельда та Т.Тіла «Ефект лояльності: рушійні сили економічного зростання, прибутку та неминущої цінності». Автори розглядають бізнес, заснований на лояльності, та аналізують економічні наслідки лояльності й способи формування останньої, використовуючи досвід провідної компанії Bain and Company у таких сферах бізнесу, як швидке харчування, страхування, реклама і маркетинг, консалтинг, автосервіс й ін. [5].

Тім Пол Р. лояльність споживача розуміє як складну концепцію, що містить п'ять основних ознак: покупців повністю задовольняє якість наданих послуг; бажання покупців послуг встановити міцні взаємини з певною компанією; бажання споживачів постійно користуватися послугами певної компанії або бренду; бажання клієнтів рекомендувати бренд або заклад іншим; у клієнта не виникає спокуси користуватися послугами у конкурентів [7; 17-18].

Російські дослідниці Є.Альохіна та Н.Щербакова розглядають питання лояльності у сфері ресторанного бізнесу у контексті актуальності застосування найновіших методів і підходів лояльності для успішного досягнення так званого «ефекту лояльності». Для цього пропонують певні мотиваційні заходи у стратегії ресторанного закладу, спрямованої на залучення постійних клієнтів [1]. Лояльність у торговельно-комерційній галузі характеризується вищезазначеними авторами як віддання переваг споживачем певному товару або послугі, супроводжуване відповідними оцінками, схвальне сприйняття продукту, послуги, сервісу, торгового знаку, емблеми, зовнішнього вигляду, функціональної діяльності персоналу конкретної компанії. Незважаючи на підняті в їх працях проблеми з зазначеної тематики остання все ще потребує дослідження.

Метою статті є аналіз феномену лояльності відвідувачів харчово-рекреаційного закладу ресторанного типу та способів вирішення її проблем.

Вклад матеріалу дослідження. Рестораторів завжди турбує проблема: як перетворити перший візит відвідувачів у постійну їх потребу у відвідуванні саме цього ресторану. При цьому мова йде особливо про гостей, які самі по собі не приходять знову. Частий гість є найкращим свідченням успішності маркетингових кампаній, за допомогою яких досягається значне збільшення обсягів продажів.

Між тим все нові центри громадського харчування регулярно з'являються на ринку послуг. Це значить, що пропозиція зростає у порівнянні з попитом споживачів. Тому нагальним завданням для рестораторів стає не лише використання технологій залучення нових, а й утримання вже наявних гостей. Відвідувачі ресторанів також стали усвідомлювати свою цінність, піднімаючи шкалу вимог до закладів громадського харчування:

більш різноманітну кухню, невисокі ціни при відмінному сервісі, значні знижки та дисконти. Такі вимоги значно ускладнюють виконання завдань із формування лояльності відвідувачів ресторану, кафе або бару.

Лояльність (від франц. *loyal* – вірний) означає прихильне й поважливе ставлення до влади, чинних у конкретному суспільстві юридичних законів й загальноприйнятих соціокультурних норм поведінки. Тож її вправомірно розцінювати як особистісну характеристику свідомості та поведінки.

Досліджені словники та енциклопедії поняття «лояльність» тлумачать як відданість, вірність, прихильність до будь-чого або будь-кого – риси певної емоційної характеристики людини. Як зауважує К.Гурджиян, дослідниками розділяються поняття «лояльність» і «прихильність», надаючи терміну «лояльність» позитивного забарвлення у контексті своєрідної поведінки людини як споживача, що базується на споживацькій економіці. Прихильність же розглядається ними як психологічний феномен із відображенням стійкої позитивної асоціації з певним підприємством, закладом у свідомості конкретного споживача [3; 80].

У зв'язку з існуванням певних стереотипів поведінки споживача, ступенем його задоволення у процесі взаємодії з комерційним підприємством, закладом відбувається формування різних видів лояльності, як-от: абсолютної, латентної, удаваної, або виявляється, що лояльність є відсутньою. Абсолютна лояльність споживача існує за умови відповідності, коли високий рівень поведінкової лояльності збігається з високим рівнем лояльності сприйманої. Така ситуація йде на користь успішному розвитку підприємства, адже абсолютну лояльність споживачів у цей період легше зберегти, достатньо лише дотримуватися існуючих стандартів якісного продукту або послуги [4; 168].

Таким чином, головною запорукою стабільного відвідування такими споживачами є якість пропонуваного фаховим персоналом страв і напоїв, якомога широка репрезентативність меню з відносно помірними цінами й періодичними знижками їх, особливо для постійних відвідувачів, передусім же висока культура сервісного обслуговування.

Переконання нового клієнта відвідати ресторан, коштує у десять разів більше, ніж збереження існуючого клієнта. Тобто будь-який контакт, через який можна отримати нового відвідувача, стане для ресторатора надзвичайно цінним. Це також означає, що мета ресторатора полягає у тому, щоб при першому відвідуванні ресторану новим гостем закласти фундамент для багаторічних відносин з ним. Для забезпечення цього повинна бути введена гостьова карта. Для цього можуть бути і спеціальні карти гостьової лояльності, в яких збираються очки та проводиться точний аналіз поведінки відвідувачів.

Сьогодні ринок переповнений різноманітними програмами лояльності, і їх вибір передбачає аналіз потреб та можливостей підприємства. Досить широко вони представлені іноземною практикою. В Росії більшість із них заснована на користуванні пластиковими картками, що дозволяють гостю отримувати певні знижки або бонусні привілеї [1; 13]. Середньостатистичний житель Російської Федерації має 12 дисконтних карток (а великих міст – значно більше), практично використовуючи лише третину з них. Але багато клієнтів також бере участь і в інших програмах, безпосередньо не пов'язаних із дисконтними картками. Тому розробка дійсно ефективних програм лояльності враховує, щоб привілеї був не лише корисним, а й бажаним, тобто надавати унікальні привілеї, цінні для певних категорій споживачів [1].

Перше з завдань, які ставить перед собою гостинний заклад, – це ідентифікація відвідувача. Під терміном «ідентифікація» мається на увазі упізнання споживача (особливо постійного) продукту або послуги певного закладу або компанії. Для призначення йому будь-яких привілеїв необхідно мати впевненість, що цей споживач часто відвідує конкретну компанію – скажімо, кожної суботи та у свята. Розробка ідентифікаційного методу не завжди є простою: безумовно, фізична особа має свій власний ідентифікатор (зокрема, номер паспорту, ідентифікаційний податковий номер), не просити ж її пред'явити паспорт при вході у ресторанный заклад або магазин. Метою підприємства є перетворення системи масового обслуговування у таку ж індивідуальну, як маленький приватний магазин. Однак природний у такому маленькому магазинчику з невеликим колом клієнтів та постійним персоналом такий спосіб як приватне впізнання, стає неприйнятним із збільшенням масштабу бізнесу [2].

Безумовно важливим для ресторатора є налагодження з першого відвідування подальших тривалих гостьових контактів із відвідувачем, за сучасною організаційною технікою, фіксованій в електронній дисконтній дискетці. Морально ж – поведінковий та етикетний аспекти такого комунікування із забезпеченням належного рівня лояльності обох зацікавлених суб'єктних сторін. У цьому ефективно допомагає професійне сполучення традиційних методів й сучасних соціальних мереж. Ефект популярних програм лояльності, які займаються спеціальними заходами, запрошенням на закритий вечір або банкет, часто підсилюється онлайн-інструментами. Створюються також приватні групи у соціальних мережах для постійних відвідувачів. Цим займаються усі заклади громадського харчування. Для одних налагодження лояльних відносин проходить успішно, для інших же це закінчується невдачею й зникненням із ринку послуг [6].

Найважливішою запорукою реалізації лояльності відвідувача рекреаційно-харчовального закладу є забезпечення його задоволеності за попередньої поінформованості. Задоволеність клієнта надаваними послугами є його суб'єктивно-психологічним станом, об'єктивно обумовленим якістю обслуговування конкретними фірмами і закладами за умови обізнаності з рівнем їх престижності на цільовому ринкові. Використання сучасного маркетингового інструментарію сприяє уможливленню стабільної емоційної прихильності клієнта до певного рекреаційно-харчовального закладу [2]. Прогресивною передовсім є Інтернет-технологія контактування з постійними відвідувачами в оффлайн, поєднана з розсилкою вигідних

пропозицій, розігруванням привабливих для власників дисконтних карток призів, проведенням у «У контакті», фейсбуці й інших соціальних мережах різних анонсів, рекламних повідомлень, консультацій.

Початковий досвід налагодження подібних контактів зі споживачами у США датується 1790 роками, коли з метою заохочення клієнта у конкретній крамниці йому за здійснені покупки пропонувалися спеціальні модні жетони, які у подальшому можна було використовувати для купівлі у безготівковому режимі. Пізніше власники приватних торговельних й рекреаційно-харчувальних закладів стали спеціально використовувати промо-купони й сувенірні подарунки, що вкладалися в упаковки з придбаними товарами.

З розвитком торговельного, а згодом і рекреаційно-харчувального бізнесу за спеціальними каталогами й запровадженням механізованого касового забезпечення технічні програми заохочення лояльності вийшли на більш високий якісний рівень. Технологічне ж запровадження пластикових карток з магнітною смугою й електронного банку даних постійних клієнтів уможливили створення цільових комунікативних, зорієнтованих на інтенсифікацію товарних закупівель й користування рекреаційно-харчувальними послугами.

Головною метою запровадження заохочувальних програм сучасного ресторанного маркетингу є прагнення регуляризації відповідних закладів й прищеплення самоусвідомлення споживачами як привілейованих осіб. Зокрема, створена у ресторанним холдингом «Ростик Ресторанс» (Російська Федерація) заохочувальна програма «Привілейований гість» позначається наявністю електронної бази даних особливо про шанованих (почесних) гостей: не тільки відомостей про їх імена і прізвища й дати їх народження (з метою урочистого привітання, особливо з ювілеями й врученням цінних фірмових подарунків). При оплаті ж рахунку у ресторанах зазначеного холдингу на гостьовій пластиковій картці кожного відвідувача, як відомо, фіксується 10% від загальної суми для бонусної сплати за наступні послуги. Таким чином за програмою «Привілейований гість» клієнтові пропонується довгострокове взаємовигідне контактування із закладами (підприємствами) конкретного ресторанного холдингу.

В інших сучасних структурах ресторанного бізнесу реалізується й короткочасні карткові маркетингові проекти залучення нових клієнтів. Найнеобхідніше значення у проведенні таких акцій належить дослідженню персонального попиту конкретного відвідувача на улюблені напої та страви. Сучасний російський дослідник А.Бояршинов пропонує оригінальну методику залучення клієнтів до рекреаційно-харчувальних закладів ресторанного типу в умовах комунікативної лояльності, включаючи прямі й непрямі методи. До прямих методів належить фінансова стимуляція лояльності гостей ресторану (знижки, бонуси, подарунки, персональний розпродаж тощо). До непрямих методів автор відносить ті, що використовують психологічні прийоми: впізнання клієнта, знаки шанування відвідувача персоналом ресторану тощо [2].

Проте найефективнішим засобом досягнення комунікативної атмосфери лояльності є послідовне дотримання вимог суспільної моралі, передусім простих правил ввічливості. Остання є характерною для особи, повага для інших людей якої стало нормою буденної поведінки й стабільним способом ставлення до оточуючих. Синонімами ввічливого ставлення до інших суб'єктів соціуму є: ввічливість, гречність, запобігливість, люб'язність, обхідливість, поштивість, уважність, чемність, шанобливість. Суттєвим доповненням до наведених понять є запозичені із західноєвропейських мов: галантність, делікатність, коректність, куртуазність, тактовність тощо.

Останнє, зокрема, у повній мірі стосується стереотипу цілування руки дамі й належного поводження на фуршеті. У формальному ж вимірові порушеної у даній статті проблеми вихована людина під час проголошення іншою людиною тосту за ресторанним столом не їсть і не п'є, не гримить посудом, не пересуває з шумом крісло, не кидає банальних реплік та не виголошує промов на тему цілковитої відмови від уживання спиртних напоїв, жорсткої заборони їх вироблення та продажу і взагалі – шкідливості алкоголю для людського здоров'я й життя суспільства, не читає нотації про те, що шампанське належить пити перед їжею або після неї тощо.

Схвалення продукту або послуги компанії виявляється вже у самій можливості клієнта вільно обирати продукт, який йому подобається. Лояльність визначають характеристикою поведінкових дій. Тому тільки тоді, коли конкретна програма лояльності клієнтів добре підібрана, ретельно продумана і вбудована у загальний робочий процес, вона може бути успішною. У цій справі не варто поспішати. Одного разу спокійне обговорення варіантів із співробітниками призведе до думки, як багато ідей у них зібралось.

Програми лояльності клієнтів краще підходить для гостей, які вже знають своє оточення, ресторан, який надає їм послуги. Йдеться в основному про те, щоб з доброго гостя зробити ще кращого гостя. Насправді кожен ресторан повинен мати програму лояльності клієнтів. Вона починається з дуже простої речі: дослідження попиту і пропозиції гостей ресторану свого улюбленого напою або їжі.

Висновки. Позитивне рішення або ж усвідомлене рішення клієнтів у ресторані стосовно вибору харчових виробів його кухні або послуги є особистою справою споживача. Але на її здійснення суттєво впливає запрограмована ресторатором зацікавленість на реалізацію лояльності клієнтів, ретельно продумана програма за сучасними вимогами оргтехніки, маркетингу й комунікативної культури суспільства. Лояльність визначає по суті рівень довіри гостя до певного ресторанного закладу, споживаючи його продукт як постійний клієнт. Адже емоційна прихильність до певного харчувально-рекреаційного закладу виникає при збіганні наданих послуг із потребами клієнта, не надаючи йому приводу для вагання.

Перспективним напрямом подальшої розробки може проблеми бути соціологічне дослідження лояльності гостей етноресторанів Києва.

Список використаної літератури

1. *Алехина Е. С.* Целесообразность применения программ лояльности в сфере ресторанного бизнеса / Е. С. Алехина, Н.В. Щербакова // Уникальные исследования XXI века. – 2015. – № 1. – С. 5-20.
2. *Бояршинов А.* Лояльность клиента – достижимая реальность / А. Бояршинов // Управление компанией. – 2004. – № 9. – С.26-28.
3. *Гурджиян К. В.* Сутність та типи лояльності споживачів / К. В. Гурджиян // Економіка розвитку: наук. журн. – Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. – №2 (74). – С. 78-87.
4. *Іванова Л. О.* Лояльність споживачів та формування їх видів на споживчому ринку / Л. О. Іванова, О. М. Музика // Наук. вісник НЛТУ України, 2013. – 167 с.
5. *Райхельд Ф.* Эффект лояльности: движущие силы экономического роста, прибыли и непреходящей ценности: Пер. с англ. / Ф Райхельд, Т. Тил. – М. : Издат. дом «Вильямс», 2005. – 384 с.
6. *Роман с камнем, или Программы лояльности и их реализация в ресторане* // «Ресторановедъ». – № 9. – 2010. – Электронный ресурс: http://restoranoved.ru/magazines/magazine_9_2010/article_2539/
7. *Тимм Пол Р.* 50 идей, необходимых для удержания клиентов : пер. с англ. Е. Минеева, О. Цветкова // Пол Р. Тимм. – М. ; Н. Новгород; СПб. : Изд. дом «Питер», 2004. – 208 с.
8. *Юрчак Е. В.* Особливості формування лояльності споживачів до ресторанного бренду / Е. В. Юрчак // Електронний журн. «Ефективна економіка», №12, 2014. – режим доступу: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=3706>

References

1. *Alyohina Ye. S.* Celyesoobraznost' primenyeniya program v sfyerye ryestorannogo biznyesa / Ye. S. Alyohina, N.V. Shcherbakova H. B. // Unikal'nyye isslyedovaniya XXI vyeka. – 2015. – № 1. – S. 5-20.
2. *Boyarshinov A.* Loyal'nost' kliyenta – dostizhymaya real'nost' / A. Boyarshinov // Upravlyeniye kompaniyey. – 2004. – № 9. – S.26-28.
3. *Gurdzhyyan K. V.* Sutnist' ta typy loyal'nosti spozhyvachiv / K. V. Gurdzhyyan // Ekonomika rozvytku: naukovyj zhurnal. – HNEU im. S. Kuznecya, 2015. – № 2 (74). – S. 78-87.
4. *Ivanova L. O.* Loyal'nist' spozhyvachiv ta formuvannya ih vydiv na spozhyvchomu rynku y / L. O. Ivanova, O.M. Muzyka // Naukovyj visnyk NLTU Ukrainy, 2013. – 167 s.
5. *Rajhel'd F.* Effekt loyal'nosti: dvizhushchiye sily ekonomicheskogo rosta, pribyli i nyepryehodyashchej cennosti: Pyer.s angl. / F. Rajhel'd, T. Til. – M.: Izdatyel'skij dom «Vil'yams», 2005. – 384 s.
6. *Roman s kamnyem, ili Programmy loyal'nosti i ih realizaciya v ryestoranye* // «Ryestoranovyed». – № 9. – 2010. – Elyektronnyj resurs: http://restoranoved.ru/magazines/magazine_9_2010/article_2539/
7. *Timm Pol R.* 50 idyey, nyeobhodimyh dlya udyerzhaniya kliyentov: per. s angl. Ye. Minyeyeva, O. Cvyetkova / Pol R. Timm. – M.; N. Novgorod; SPb.: Izd. Dom «Piter», 2004. – 208 s.
8. *Yurchak Ye. V.* Osoblyvosti formuvannya loyal'nosti spozhivachiv do restorannogo brendu / Ye. V. Yurchak // Efektyvna ekonomika. – 2014. – № 12. – Elektronnyj resurs: <http://www.m.nayka.com.ua/?op=1&j=efektyvna-ekonomika&s=ua&z=3706>

ЛОЯЛЬНОСТЬ ГОСТЕЙ РЕСТОРАНА: К ПРОБЛЕМЕ ГОСТЕПРИИМСТВА

Карпова Людмила Александровна, кандидат педагогических наук, профессор,
Киевский Национальный университет культуры и искусств, г. Київ

Анализируется сущность лояльности гостей ресторана как эмоциональной привязанности к определенному общепитовскому рекреационному учреждению в контексте жесткой рыночной конкуренции и запрограммированной рестораторами заинтересованности в реализации лояльности клиентов, формировании у них доверия к определенному ресторанному заведению. Определяются условия возникновения стабильной эмоциональной привязанности к определенному ресторанному учреждению. Предлагаются методы формирования лояльности. Анализируются популярные программы лояльности, которые занимают специальными мероприятиями.

Ключевые слова: культура, гостеприимство, лояльность, ресторан, гость, пищевой продукт, сервисное обслуживание, дисконтная система, бонусная привилегия.

THE CUSTOMERS' LOYALTY TO A RESTAURANT: TO THE PROBLEM OF HOSPITALITY

Karpova Lyudmila, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article describes the essence of the restaurant customers' loyalty as the emotional attachment to particular gastronomy recreational facilities in the face of the fierce market competition and the programmed by the restaurateurs interest in the implementation of the customer's loyalty, the formation of the confidence in particular restaurant establishments. The conditions of the emergence of a stable emotional loyalty to a particular restaurant are determined. The methods of the loyalty formation are proposed. The popular loyalty programs which organize special events are analyzed.

Key words: culture, hospitality, loyalty, restaurant, visitor, guest, food product, service, loyalty program, discount system, bonus privilege.

UDC 640.43:658.818

THE CUSTOMERS' LOYALTY TO A RESTAURANT: TO THE PROBLEM OF HOSPITALITY**Karpova Lyudmila**, Candidate of Pedagogical Sciences,
Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article describes the essence of the restaurant customers' loyalty as the emotional attachment to particular gastronomy recreational facilities in the face of the fierce market competition and the programmed by the restaurateurs interest in the implementation of the customer's loyalty, the formation of the confidence in particular restaurant establishments. The conditions of the emergence of a stable emotional loyalty to a particular restaurant are determined. The methods of the loyalty formation are proposed. The popular loyalty programs which organize special events are analysed.

One of the characteristic features of the development of the social life in modern Ukraine is the growing number of the gastronomy recreation institutions: numerous bars, coffee shops, cafes, restaurants. But the main guarantee of the regular visiting of the restaurant by the customers is the quality of offered meals and drinks, professional staff, the wide choice of dishes with the relatively moderate prices and periodic discounts for them, especially for the regular visitors, the high standard of the service culture. The only right way of the successful development and establishment of any restaurant in the market is to find long-term and stable relationships with the visitors of the restaurant.

The aim of this article is to analyze the formation of the phenomenon of the customers' loyalty to the restaurants and the methods of its implementation.

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the culturological and economical analysis.

Results. The loyalty implementation significantly affects the programmed restaurateur's interest in the customer's loyalty, the carefully thought-out program for the modern requirements to the office equipment, marketing and communicative culture of the society.

Novelty. The attempt is made to clarify the specificity of the phenomenon of the loyalty of the guests of the restaurants.

The practical significance. The results of the scientific research can be used to further study of the loyalty development in Ukraine and in the preparation of the lectures in the theory and history of the culture.

Key words: culture, hospitality, loyalty, restaurant, visitor, guest, food product, service, loyalty program, discount system, bonus privilege.

Надійшла до редакції 21.11.2016 р.

ЗМІСТ

<i>Постоловський Р. М.</i> Вітальне слово	3
<i>Виткалов С. В.</i> Вища школа і сучасні реалії України	4

Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

<i>Гладишев А. С.</i> Культурно-мистецька та містобудівна спадщина середньовічного м. Дубно у культурному просторі ХХІ сторіччя	6
<i>Кіндратюк Б. Д.</i> Дзвонарська культура в українському галицькому мудрослів'ї, згромадженому та поясненому І.Франком	10
<i>Пилипенко І. Я.</i> Вплив реформ 1920–1930-х рр. на діяльність майстерні монументального живопису української академії мистецтва	15
<i>др. Маріуш Шайда.</i> Природа і роль релігійної віри в перспективі психоаналізу і філософії Віктора Еміля Франкла	20
<i>Лосик Г. І.</i> Типологія та художні особливості писанкарства Опілля та Бойківського Підгір'я кінця ХІХ–ХХ століття	26
<i>Виткалов С. В., Корольчук О. Л.</i> Сучасні проблеми культурної сфери в контексті трансформаційних змін українського суспільства	30
<i>Мохнюк Р. С.</i> Громадянська культура як змістонаповнююча домінанта навчального процесу у системі андрагогіки (узагальнення досвіду Рівненського центру підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури національної академії керівних кадрів культури і мистецтв)	34
<i>Кондратчук В. В.</i> Культурологічний аспект національно-державних зрушень кінця 80 – початку 90-х років ХХ століття на Рівненщині	40
<i>Бойко Л. П.</i> Ціннісна природа соціокультурного простору	45
<i>Данник К. О.</i> Вірменська молодь у сучасному українському культурному просторі	50
<i>Андрєєва А. С., Казначєєва Л. М.</i> Плекання українських традицій в культурно-дозвіллевих проектах пластунів	55
<i>Плюта О.П.</i> Українська кухня як феномен побутової культури: до історіографії питання	59

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

<i>Шандренко О. М., Козаченко В. В.</i> Архітектоніка: слово – поняття – термін	65
<i>Тадля О. М.</i> Менеджмент шоу-бізнесу: сутність і основні напрями діяльності	70
<i>Любченко О. М.</i> Мистецтво як засіб задоволення художніх потреб людини у вільний час	77
<i>Горбатова Н. О.</i> Створення художнього образу у хореографічному мистецтві	81
<i>Чернишевич Н. І.</i> Масове народне свято в соціокультурному процесі	86

<i>Тюска В. Б.</i> Формування професійної культури майбутніх педагогів-організаторів дозвілля в умовах клубної діяльності	91
<i>Чеплаков С. О., Костюк Л. К.</i> Військово-патріотичне виховання української молоді в сучасних умовах	96
<i>Гаврилюк Л. В., Казначеева Л. М.</i> Впровадження ідей В.О. Сухомлинського у сучасній школі (на прикладі драматичного гуртка Сарненського навчально-виховного комплексу «Школа-Колегіум» ім. Т.Г. Шевченка)	101
<i>Кімстач Ю. Н.</i> Штрихи: ще один погляд на проблему	106

Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

<i>Вербицька П. В.</i> Сучасні вектори розвитку освіти й культури молоді	111
<i>Галатюк М. Ю.</i> Розвиток спортивної культури студентської молоді засобами фізичного виховання та фізкультурно-оздоровчої роботи	115
<i>Дзюбишина Н. Б.</i> Виховний та освітній потенціал культури у духовному розвитку студентів ВНЗ	119
<i>Герц І. І., Нечаснко Т. В.</i> Роль зовнішньої техніки в процесі оволодіння сценічним мовленням	123
<i>Бєдакова С. В.</i> Празький період творчості Н.Нижанківського в контексті громадянського виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва	129
<i>Свіридовська Л. М.</i> Громадянське виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва: за матеріалами української музичної класики	134
<i>Тарчинська Ю., Тарчинська І.</i> Спільна музично-виконавська діяльність у наукових дослідженнях	138
<i>Тетюк М. Т.</i> Вибір сценічних жестів студентами класу академічного співу ВНЗ	144
<i>Овсіюк Н. М., Даюк Ж.</i> Педагогічний репертуар у формуванні технічних та виконавських якостей співака	148
<i>Волошина Л. П.</i> Досвід видатних педагогів класичного танцю як основа сучасної хореографічної освіти	153
<i>Просолович С. М.</i> Методика формування компетентнісного підходу при підготовці сучасних фахівців у Миколаївському муніципальному академічному коледжі	157
<i>Уколова М. Ю.</i> Модельні агентства та школи і формування духовної культури сучасної молоді: на прикладі модельних шкіл «Панна» та «Artmodels» м. Рівне	161

Розділ IV. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ

<i>Щербань А. Л.</i> Семантика орнаментациі посуду неолітичної спільноти ямково-гребінцевої кераміки з території України	165
<i>Дихнич Л. П.</i> Маскарадні костюми Чарльза Ворта як важливий елемент європейської моди другої половини XIX століття	171
<i>Бійо В. В.</i> Французький придворний балет	176
<i>Оленюк Д. В.</i> Німецька вокальна школа: Юліус Штокгаузен – видатний співак і педагог	181

Костюк Л. К., Новачук А. С. Українське авангардне малярство як предмет досліджень у вітчизняній історіографії	185
Кожечков О. В. Дизайн у мистецтві	190
Оборська С. В. Технології промислового дизайну у контексті декоративно-прикладного мистецтва	196
Бистрякова В. Н., Осадча А. М., Гула Є. П. Розвиток дизайну в Україні	200
Соловійов В. А. Художній образ в мистецтві як феномен освоєння свідомістю людини навколишньої дійсності	206
Лобан Т. Й. Хореографічний спадок Моріса Бежара в контексті сучасного мистецтва танцю	211
Помпа О. Д. Чинники формування народних танців	215
Кравець А. А. Українська школа жіночого балетного виконавства другої пол. ХХ століття: творча спадщина Алли Гавриленко	218
Яремчук О. В., Даниленко М. П. Сучасний розвиток українського музичного мистецтва: тенденції та подальші перспективи	222
Шмаленко О. І. Фестиваль «Червона Рута»: традиції одноіменного ансамблю	226
Михайлець В. В. «Вона» як зразок рок-балади у творчості гурту «Плач Єремії»	230
Ігнатова Л. П. Сучасна музична культура: тенденції розвитку	235
Цуп Ю. В. Втілення співочого слова Кобзаря у вокальній музиці та тексти Т.Шевченка в Київській області (на Богуславщині)	240
Сташук О. А. Пам'ятник Т.Шевченку як один з елементів культурно-мистецької спадщини м. Рівне	243
Шолудько Н. Г. Музейний туризм: виклики сучасності	247
Янишевська Ю. О. Тематичні напрями молодіжного туризму	253
Перець О. В. Музей як культурний феномен: на прикладі діяльності Радивилівського районного історичного музею	258
Білінський М. М. Шевченківські пам'ятки Черкащини як туристичний ресурс регіону	264
Адамчук К. Д. Культурний потенціал національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви»	269
Капінос Т. Е. Пам'ятки Кременеччини в структурі культурної спадщини України	274
Карпова Л. О. Лояльність гостей ресторану: до проблеми гостинності	278

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

АЛЬМАНАХ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА «АФІНА» КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА
МУЗЕЄЗНАВСТВА РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК 16

Наукове редагування і коректура – *проф. Виткалов В.Г.*
Упорядкування, верстка та макет – *доц. Виткалов С.В., Федорук Л.М.*
Відповідальний за випуск – *Виткалов В.Г.*

Підписано до друку 24.11.2016. Замовлення № 201/1.
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. арк. 37.4. Наклад 100 прим.

Адреса редакції: м. Рівне, вул. С.Бандери, 12.
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства. Тел. 0 (362) 63-42-62

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 16 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2016. – 286 с.

*Свідотство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.
Зареєстрованого Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

ISBN 978-966-8424-77-9

**ББК 71.0
УДК 08:168.522**

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету
33028, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12