

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету  
культури і мистецтв»  
Інститут модернізації змісту освіти Міністерства освіти і науки України  
Управління культури, національностей та релігій  
Миколаївської обласної державної адміністрації  
Управління з питань культури та охорони культурної спадщини  
Миколаївської міської ради  
Київський національний університет культури і мистецтв  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

**V Міжнародна науково-практична конференція**

*V Міжнародна науково-практична конференція*

**«СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ  
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ НАУКИ»**

*Збірник тез доповідей  
Частина I*

**Миколаїв, 2019**

**УДК 930.85(477)(042.5)**

**Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»: Збірник тез доповідей (I частина). – Миколаїв: ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», 2019. – 180 с.**

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

Робочими мовами конференції є українська, англійська.

*Організаційний комітет не несе відповідальності за зміст наукових статей.*

© ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КНУКІМ», 2019

<b>ЗМІСТ</b>	
<b>АГАРКОВА В.В.</b> Бібліотека: стратегія інноваційного розвитку	<b>6</b>
<b>АГАФОНОВА О.О.</b> Народні прикмети в побуті жителів Кінбурна та їх наукове підґрунтя	<b>12</b>
<b>АТЛАНОВ В.В.</b> Медіа-конвергенція та її вплив на освітній процес	<b>15</b>
<b>БАБЕНКО Л.О.</b> Сучасний стан організації культурно-дозвілєвої роботи у музейних закладах	<b>17</b>
<b>БАДАХ О.Г.</b> Музейна справа, як напрямок прикладної культурології. Очаківський музей мариністичного живопису ім. Р.Г. Судковського	<b>22</b>
<b>БОРОВИЦЬКА О.М.</b> Інертність мислення як основна перешкода у формуванні майбутнього музиканта	<b>26</b>
<b>ВРОІАКО N.B.</b> Psychological dominant in bandura's interpretation: theory and practice	<b>29</b>
<b>ГАВРИЛОВА О.В.</b> Аналіз інноваційного розвитку туристичної галузі Миколаївського регіону	<b>31</b>
<b>ГАПОНОВА Л.А.</b> Народження дизайнерських ідей	<b>33</b>
<b>ГАРБАР Г.А.</b> Гостинність як глобальна форма міжкультурної комунікації	<b>37</b>
<b>ГНАТІВ З. Я.</b> Культурно-мистецька освіта як одна із фундаментальних складових якісного оновлення освіти	<b>41</b>
<b>ДАВИДЕНКО Я.К.</b> Музейний хештег-маркетинг в умовах трансмедійного сторітеллінгу	<b>44</b>
<b>ДЖАНАЄВА Л.А.</b> Персоналії культури Миколаївщини. Віталій Лоскутніков	<b>48</b>
<b>ЄРМОЛАЄВА Г.А.</b> Керівник сучасної бібліотеки у контексті інноваційних процесів перетворень бібліотечно-інформаційного виробництва	<b>52</b>
<b>ЖИДКИХ О.Б.</b> Використання умовно-графічного зображення при активізації об'ємно-просторового мислення під час навчання студентів-дизайнерів одягу	<b>56</b>
<b>ЗАГРЕБА І.</b> Арт-простір публічної бібліотеки: сучасний вимір (з досвіду роботи центральної міської бібліотеки)	<b>59</b>

ім. М. Л. Кропивницького ЦБС для дорослих м. Миколаєва)	
<b>ЗАЙЦЕВА О.М.</b> Текстильні ляльки майстринь Миколаївської області з фондів Миколаївського краєзнавчого музею	<b>62</b>
<b>ІВАНОВА В.Л.</b> Майстер-клас як сучасна форма апробації інноваційного педагогічного досвіду	<b>66</b>
<b>ІВАНОВ О.К.</b> Інноваційні можливості інформаційно-комп'ютерних технологій в музичній освіті	<b>71</b>
<b>КАЛІНІНА Л.А.</b> Мистецька інклюзія: виклики, проблеми, перспективи	<b>75</b>
<b>КАМІНСЬКА М.І.</b> Каталог творчих робіт Є.П. Зайцева з фондів Миколаївського обласного краєзнавчого музею	<b>78</b>
<b>КЛЮЄВА С.В.</b> Фортепіанні виконавські тенденції в контексті сьогодення	<b>80</b>
<b>КОНДРАТЮК М.О.</b> Формування художньо-графічних умінь майбутніх художників на матеріалі вивчення дисципліни «Комп'ютерна графіка»	<b>82</b>
<b>КОРНЮКОВ Ю.К.</b> Особливості підготовки фахівців у галузі плакатної графіки	<b>86</b>
<b>КУЗНЄЦОВА А.М.</b> Культуромовна складова професійної компетентності сучасного освітянина	<b>90</b>
<b>ЛУКЬЯНЕНКО Д.В.</b> Аксиологія Григорія Сковороди у вимірі цифровізованого світу	<b>94</b>
<b>ЛЮБИЦЬКА Р.М.</b> Мистецтво в системі міжкультурних комунікацій	<b>97</b>
<b>МЕРЛЯНОВ М.В.</b> Танець як доля	<b>100</b>
<b>МЕРЛЯНОВА О.А.</b> До питання балетмейстерської етики	<b>104</b>
<b>МОЗГОВИЙ В.Л.</b> Культурологічний аспект педагогічної антропології	<b>107</b>
<b>НАХОВА Т.І.</b> Розвиваємо професійну мобільність бібліотекарів у роботі з дітьми: активні форми і дієві практики	<b>109</b>
<b>ОДРОБІНСЬКИЙ Ю.В.</b> Метамодернізм і скульптура: світовий і український контекст	<b>115</b>
<b>ОПАНАСЕНКО Л.А.</b> Вплив культурної політики на формування ціннісних орієнтацій сучасних старшокласників	<b>120</b>

<b>ПАХОЛОК І.Р., ДЯЧЕНКО Л.А.</b> Сучасний стан та перспективи розвитку культурних і креативних індустрій в Україні	<b>123</b>
<b>ПЕТРЕНКО О.М.</b> Культурологічні контексти музичного мистецтва і освіти Миколаївщини	<b>126</b>
<b>ПОЛЬОВА Л.В., ВИЧІВСЬКА О.М.</b> Підготовка менеджерів туризму у світлі реформування освіти	<b>129</b>
<b>ПРОКОПЕНКО Л.І.</b> Ознайомча практика студентів кафедри інформаційних технологій як запорука професійного становлення майбутніх фахівців бібліотечної галузі	<b>134</b>
<b>РЕВЕНКО Н.В.</b> Становлення та розвиток клавірного мистецтва в європейській музичній культурі XVI – XVIII століть	<b>136</b>
<b>РОМАНЕНКО С.В.</b> До питання дослідження розпису писанок Півдня України	<b>140</b>
<b>САПАК Н.В.</b> Еволюція пошуків майстрів південної школи живопису на прикладі творчості сучасного миколаївського художника О. Приходька	<b>143</b>
<b>ТВЕРДОВСЬКА Л.П.</b> Результати етнографічної експедиції селами Кінбурнської коси 2016-2018 рр.	<b>147</b>
<b>ТВЄРІТІНОВА Л.Є.</b> Деякі підсумки року народного художника України Андрія Антонюка на Миколаївщині	<b>151</b>
<b>ТРИГУБ О.Л.</b> Українська етнічна тематика в сучасному дизайні одягу	<b>155</b>
<b>ФАСТОВЕЦЬ О.О.</b> Перспективи розвитку халяльного туризму в Україні	<b>159</b>
<b>ФЕДОРОВА О.В.</b> Синтез поезії та танцю в культурі афро-американців	<b>162</b>
<b>ЧЕРКЕСОВА І.Г.</b> Візуальна українська мова: стан та перспективи розвитку	<b>166</b>
<b>ШЕРЕМЕТ В.В.</b> Сучасні процеси розвитку академічного народно-інструментального мистецтва	<b>170</b>
<b>ШУЛЬСЬКА М.В.</b> Сучасні тенденції дендрологічного планування індивідуального житлового будинку	<b>173</b>
<b>ЮЛДАШЕВА І.О.</b> Застосування інформаційних технологій у професійній діяльності концертмейстера-піаніста	<b>177</b>

**Агаркова В.В.,**  
директор Миколаївської обласної  
універсальної наукової бібліотеки,  
м. Миколаїв

## **БІБЛІОТЕКА: СТРАТЕГІЯ ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ**

*«Інновація відрізняє лідера від  
наздоганяючого»  
Стів Джобс*

Інновації лежать в основі еволюційного розвитку суспільства, вони сприяють покращенню якості життя людини, супроводжуючи від першого кам'яного інструменту до сучасного обладнання та засобів комунікації. Розуміння інновацій розпочинається з вивчення механізмів появи ноу-хау. Секрет успіху таких відомих особистостей, як Стів Джобс, Білл Гейтс, Марк Цукерберг полягає у першості у винаході актуальних інформаційних продуктів та вмiле їхнє просування на ринку.

Без сумніву інновації є стимулом розвитку у всіх сферах життя, не є виключенням і бібліотечна справа. Вони допомагають бібліотекам стати конкурентоздатними, запроваджувати нові бібліотечні послуги, формувати позитивний імідж у суспільстві і конкретній громаді.

В Українській бібліотечній енциклопедії поняття «бібліотечна інновація» визначається як нестандартні ідея, методика, оригінальний проект, новітні продукти/послуги, що відрізняються від попередніх традиційних форм бібліотечної роботи новими підходами і властивостями і є кінцевим результатом інноваційної діяльності бібліотеки. Бібліотечній інновації притаманні специфічні особливості: новизна, спрямованість на вирішення певної проблеми, орієнтація на поступальний розвиток бібліотеки, трансльованість (здатність до розповсюдження, просування), затребуваність суспільством і користувачами, націленість на практичне запровадження, економічна привабливість (доцільність) [1].

Головною метою бібліотечних інновацій є підвищення рівня бібліотечно-бібліографічної діяльності задля максимально повного задоволення інформаційних, освітніх і культурних потреб користувачів.

Джерелами запозичення інновацій можуть бути конкурси, ярмарки ідей та проектів, професійні видання та Інтернет-спільноти, вивчення соціальних практик суміжних інститутів (шкіл, музеїв, клубів), професійні візити тощо.

Так, бібліотеки Миколаївської області мають досвід представлення своїх напрацювань на таких масштабних заходах, як Національні ярмарки бібліотечних інновацій (2011-2014 рр., м. Київ), Міжрегіональний ярмарок «Бібліотечні інновації для громад: створюємо майбутнє» (2013 р., м. Сімферополь). У 2013 р. вони були базою проведення II Всеукраїнської літньої школи УБА з адвокації «Адвокація: бібліотеки на шляху змін!», у

2015 р. – професійного навчального візиту «Бібліотеки Миколаївщини: модельний формат розвитку» для делегації фахівців з 8 областей України, у 2017 р. – регіональної Літньої школи з адвокації «Бібліотечна адвокація: дієвість, втілена в результат».

Стимулом для інноваційної діяльності бібліотек є також конкурси, що дозволяють фахівцям показати рівень професійної майстерності, здобути нові навички. Обласною універсальною науковою бібліотекою були організовані конкурси професійної майстерності серед бібліотек районних ЦБС на кращий блог (2015), «Буктрейлер – сучасна медіареклама книги та читання» (2016), «Краща віртуальна виставка краєзнавчих книг» (2017). У 2018 р. Миколаївською ОУНБ та ГО «Миколаївське регіональне відділення Української бібліотечної асоціації» за підтримки управління культури, національностей та релігій Миколаївської обласної державної адміністрації започаткований щорічний конкурс професійної майстерності «Бібліотека – орієнтир року», переможці якого визначаються за трьома номінаціями: «Подія року», «Інновація року», «Інтер'єр року». У 2018 р. на конкурс було подано 40 заявок від публічних бібліотек централізованих бібліотечних систем та об'єднаних територіальних громад. Переможцями конкурсу було визначено творчі роботи: «Зона уваги: чиста вода!» міської бібліотеки-філії Новоодеської ЦБС (у номінації «Подія року»), «Лаунж-зона «Бібліотека – активна територія» Трудолюбівської сільської бібліотеки-філії Снігурівської ЦБС (у номінації «Інновація року»), «Громаді – сучасна бібліотека» Мішківської сільської бібліотеки-філії Вітовської ЦБС (у номінації «Інтер'єр року»).

Ще одним показником інноваційної діяльності є участь бібліотек області у міжнародних, всеукраїнських та регіональних проектах, що дозволяє генерувати та втілювати нестандартні ідеї та тим самим створювати нові можливості та послуги для користувачів. Бібліотечні проекти спрямовані, зокрема, на:

- впровадження електронних послуг – проекти «Відкритий діалог: влада, громада, бібліотека», «Твій ой-лайн лікар» (КУ «Вітовська ЦБС»);

- розвиток неформальної освіти дорослих – проекти «Освічена людина – успішна громада» (КУ «Вітовська ЦБС»), «Ми хочемо ділитися своїми знаннями та надихати людей вчити англійську» (КЗ «Новобузька ЦБС»);

- формування медійної грамотності – кіноклуби медіапросвіти з прав людини Docudays UA «100 % життя» (Врадіївська ЦБ) та «Єднання» (Кривоозерська ЦБ);

- мобільне обслуговування населення – проекти «Бібліомаршрутка» (Баштанська ЦБС), «Літні гостини» (Березнегуватська ЦБС), «Місце зустрічі – біля фонтану» (Арбузинська ЦБС);

- інформаційну підтримку розвитку сільського господарства – агрошкола «АгроВООМ» (Братська ЦБС).

Одним з головних чинників впровадження інновацій та успішної роботи установи є професійний злагоджений вмотивований колектив. У 2017 р.



бібліотекарі Миколаївської обласної універсальної наукової бібліотеки пройшли планову атестацію у форматі захисту проектних ініціатив, що спонукало їх виходити за рамки своїх умінь, відкривати у собі нові можливості. Бібліотекарі були поділені на групи з 3-х осіб. Кожна група мала розробити та презентувати власний проект та реалізувати його протягом 2018 року. Оскільки усе різноманіття бібліотечних інновацій можна розглядати в декількох аспектах – функціонально-змістовному (націленому на розширення змістовного діапазону діяльності бібліотек як інформаційних, культурних і освітніх закладів), комунікативно-соціальному (пов'язаному з роллю й місцем бібліотеки в житті суспільства), технологічному (впровадження нових інформаційних технологій при формуванні документно-ресурсної бази бібліотек і системи бібліотечно-інформаційного обслуговування користувачів) [2] – тому і атестаційні проекти мали різну професійну направленість.

### **Функціонально-змістовні інновації**

Кожна установа має свою неповторну історію, що оповідає про події та особистостей. Саме з метою її збереження для наступних поколінь було ініційоване створення музейної експозиції «Історія бібліотеки: від громадської до наукової». Здійснена підготовча робота: матеріали систематизовано по групах, створено електронний архів, експонати описано згідно з правилами архівного зберігання, підготовлено макет тематичної експозиції. Відкриття музею планується у 2019 р.

Науково-пізнавальний проект «Новий погляд на знайомі речі» створений з метою поглибити знання користувачів про знакові відкриття минулого століття, опираючись на літературу технічного спрямування 50-80-х рр. ХХ ст. Заходи проекту проходили у форматі наукових шоу, що поєднували науковий підхід і видовищну подачу матеріалу. Другий модуль даного проекту «Кінематографія» включав зустрічі, присвячені історії анімаційних фільмів, впливу кіномузики на простір кінофільму, проблемам екранізації літературних творів та особливостям виразних засобів німого кінематографа.

Наступна група проектів була націлена на створення нових послуг.

Web-коучинг «БібліоSTUDIES» – проект з дистанційного навчання фахівців публічних бібліотек об'єднаних територіальних громад, у рамках якого протягом року фахівці бібліотеки провели цикл вебінарів за темами: «Регламентуюча документація», «Облік бібліотечних фондів», «Вилучення документів з бібліотечних фондів», «Перевірка бібліотечних фондів», «Стратегічне планування розвитку бібліотек», «Електронна звітність публічних бібліотек (ЕСMaP)», «Соціально-економічна цінність бібліотеки», «Соціологічні дослідження». Усього навчання пройшли 26 учасників з бібліотек 9 ОТГ та 8 ЦБС.

Проект «Студія письменницької майстерності «Мистецтво слова» був створений для тих, хто прагне написати власний літературний твір. Протягом року учасники студії відвідували творчі зустрічі, майстер-класи та заняття, на



яких обговорювалися питання структури та різновидів твору, планування художнього твору, створення персонажів, саморедагування та підготовки книги до видання тощо. Під час засідань проходило обговорення та аналіз творів членів студії. Викладачами студії стали письменники та видавці – брати Дмитро та Віталій Капранови, Віра Марущак, Ірина Гудим, Інеса Завялова, Лілія Бондаренко, Надія Дерманська та Єлизавета Безушко.

Ідея проекту «Будь на хвилі – читай, думай, дискутуй!» виникла із появою у бібліотеці Зони вільного читання як майданчика для спілкування, творчих зустрічей та дозвілля. Протягом року заходи проекту проходили у рамках двох акцій. Так, акція «Миколаїв, що читає» мала за мету популяризацію традицій сімейного читання. Свої казки дітям читали Віра Марущак, Інеса Завялова, Єлизавета Безушко, Євген Погорелов. Акція «Вільний мікрофон» створила майданчик для презентації власної творчості (поезії, музики, оповідань, п'єс) та зібрала усіх охочих на творчі зустрічі із поетами Ольгою Сквірською, Максом Айдахо, Ксаною Коваленко, художником-ілюстратором Алісою Грабко. У рамках проекту видано 5 буклетів із серії «Читай українською: книги-переможці літературних конкурсів».

Одним із важливих напрямків діяльності бібліотеки є організація роботи читацьких об'єднань за інтересами. Так, клуб молодих і креативних «Територія Науки» створив умови для спілкування молодого покоління з досвідченими науковцями та винахідниками, а також проведення заходів з питань наукової, науково-технічної та винахідницької діяльності. Засідання клубу проводилися раз у квартал у форматі інтерактивних заходів, серед яких пітчинг-сесія «Інноваційні розробки молодих науковців», переможці якої отримали сертифікати на втілення своїх проєктів із застосуванням 3D-принтера у бібліотечній творчій лабораторії «Mykolaiv FabLab»; техновиставка «Сходинки до успіху: винаходи юних техніків» та інші.

Спостерігається позитивна тенденція до збільшення зацікавленості громадян історією рідного краю. Тому на базі відділу документів і наукових розвідок з питань краєзнавства був створений краєзнавчий клуб «БібліоКліо». У рамках роботи клубу започатковано цикл зустрічей з відомими миколаївськими істориками та краєзнавцями під назвою «Ескізи історії з...», героями яких стали Ольга Петренко, Денис Бондаренко, Тетяна Губська, Євген Мірошніченко.

### **Комунікативно-соціальні інновації**

До відзначення Року охорони культурної спадщини України та 81-ї річниці з дня заснування Миколаївської області була проведена Регіональна акція «FotoКрай: Миколаївщина в об'єктиві», фінальним заходом якої стала виставка фотографій, що продемонструвала багатство та розмаїття історико-культурної спадщини Миколаївської області. Співorganizаторами акції виступили центральні районні бібліотеки області, 14 з яких зібрали та надіслали до обласної бібліотеки фотороботи мешканців району. Роботи були представлені у 3 категоріях: архітектурна спадщина, природне середовище,

традиційно-побутова культура. До кожної фотографії додавалася довідка про об'єкт.

«Сузір'я злагоди» – спільний проект обласної бібліотеки з національними товариствами області, зокрема німецьким національним товариством «Wiedergeburt» та Миколаївським обласним товариством поляків. Проект передбачав проведення заходів, що розкривають національні особливості народів, їхню матеріальну та духовну культуру, історію перебування у місті Миколаєві. Заходи проекту відвідали близько 300 осіб. У планах на 2019 р. – популяризація болгарської та єврейської історії та культури.

У співробітництві з Миколаївським обласним відділенням фонду соціального захисту інвалідів впроваджувався проект «Міжбібліотечний абонемент та особливі користувачі: час діяти разом» з комплексного обслуговування людей з інвалідністю. Бібліотекарі налагодили партнерські зв'язки з Центром комплексної реабілітації дітей з інвалідністю «Мрія», Міським центром реабілітації дітей-інвалідів, громадською організацією «Миколаївська обласна організація Українського товариства глухих». На базі ГО «Миколаївський фізкультурно-оздоровчий клуб інвалідів «Вікторія» відбулися творчі зустрічі з миколаївськими поетами В'ячеславом Качуріним, Євою Гіан та Олегом Духовним, музикантом Віктором Тасинкевичем.

### **Технологічні інновації**

Такі проекти активно використовують нові інформаційні технології для створення власних продуктів. Так, метою проекту «Цифрова колекція раритетів» є створення електронного ресурсу оцифрованих видань з приватних книжкових зібрань відомих миколаївських діячів, колекцій прижиттєвих видань видатних письменників і вчених, тематичних колекцій, що стали основою фонду нашої бібліотеки. Початковим етапом стало оцифрування видань з приватної бібліотеки родини Аркасів: відскановано 42 книги. На кожну книгу складено бібліографічний опис, анотацію та книгознавчий опис. У 2019 р. планується оцифрувати колекції М.П. Паризо-де-ла-Валетта, М. Манганарі, О. Понятовського, М. Пескера.

Сьогодні більша частина традиційних друкованих періодичних видань переходить у віртуальний простір і отримує цифровий формат. У рамках проекту «Періодика в цифрі» розпочалося створення бази даних «Ретро-каталог змісту журналів» з повним розкриттям їхнього змісту. У 2018 р. внесено інформацію з трьох наукових журналів – «Економіка України», «Слово і час», «Український історичний журнал». Ще одним ресурсом даного проекту став каталог веб-сайтів електронних українських періодичних видань «Укрпрес on-line» з анотаціями та активними посиланнями на веб-сайти.

«Музичний флешбек» – це проект зі створення електронної бази грамплатівок, що розрахований на 4 роки. Протягом звітнього року фонд грамплатівок був розподілений на 15 жанрово-тематичних категорій і до електронного каталогу було введено описи 1108 платівок.

Наразі вимогою часу є переведення карткових каталогів і картотек в електронний формат, що додає зручності та оперативності пошуку інформації. У рамках проекту «П'ятий вимір каталогів» розпочалася робота по переведенню алфавітного каталогу періодичних видань та систематичної картотеки статей в електронний формат, зокрема введено 3380 та відредаговано 2128 бібліографічних записів розділів «Історія, археологія, етнографія» та «Політика. Політичні науки».

У рамках проекту «Fresh-book» було створено групу у соціальній мережі Facebook, що знайомить віртуальних користувачів з новими виданнями, що надійшли до фондів бібліотеки. Матеріали на сторінці систематизовані за рубриками: «Fresh-новинки», «Світ письменника», «Книжкова палітра», «Про книгу та читання». На даний час група налічує більше 1000 учасників.

Більшість проектів будуть продовжуватись і надалі, оскільки вони започаткували нові партнерства, ефективні формати заходів та створення нових електронних ресурсів. Успішний проект – той, що знаходить своє продовження у нових ідеях, і тим самим є основою для наступних інновацій.

Отож, важливо розуміти, що найцінніша інновація – це та, що створена самостійно і відповідає очікуванням користувачів. Бібліотечні інновації впливають на всю діяльність закладу, призводять до зростання рівня значущості й авторитету бібліотеки у громаді, розширенню її функцій, набуттю нового статусу та позитивного іміджу, що у кінцевому підсумку сприяє динамічному розвитку бібліотеки, її конкурентоспроможності у суспільстві [1].

### **Список використаних джерел:**

1. Вилегжаніна, Т. І. Бібліотечна інновація // Українська бібліотечна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ube.nplu.org/article/%D0%91%D1%96%D0%B1%D0%BB%D1%96%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%20%D1%96%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F>, вільний (дата звернення: 09.03.2019). – Назва з екрана.

2. Вилегжаніна, Т. Інновації – визначальний фактор розвитку бібліотек України / Т. Вилегжаніна // Бібліотечна планета. – 2009. – № 3. – С. 6–9.

**Агафонова О.О.,**

вчитель географії

Василівської ЗОШ І-ІІІ ст..

Очаківської районної ради Миколаївської області

## **НАРОДНІ ПРИКМЕТИ В ПОБУТІ ЖИТЕЛІВ КІНБУРНА ТА ЇХ НАУКОВЕ ПІДГРУНТЯ**

Український народ дуже мудрий та спостережливий. Люди спостерігали за змінами в природі багато століть і помітили певні закономірності, які періодично повторювалися в певний час. Свої спостереження народ передавав з «уст в уста», тобто ніде не фіксував письмово. Так з'явився жанр усної народної творчості – народні прикмети.

Українець – першочергово – землероб, тому більшість народних прикмет направлені на передбачення погоди для майбутнього врожаю. Давня людина – все, що не розуміла приписувала волі Богам. Спочатку – язичницьким, а згодом – християнському вченню.

Сучасні люди вважають себе грамотними, бо вміють писати-читати, науково підкованими, тому намагаються знайти всім незрозумілим речам наукове підґрунтя. На уроках географії я наголошую на наукове поясненням явищ погоди, вчу розуміти процеси їх утворення. Заохочую пояснювати народні прикмети з точки зору точних наук. Протягом декількох років, разом з учнями ми намагалася перевірити деякі народні прикмети на практиці.

Протягом декількох років учні шостих класів отримували завдання: збирати народні прикмети у літніх людей Василівки, та спостерігаючи за погодою вказати здійснилось передбачення чи ні, та які прогнози є найточнішими та чому, спробувати пояснити їх за допомогою науки.

Звичайно, що не завжди метеопрогноз погоди збігається із тим, що дійсно відбувається надворі. Якщо сучасність зі своїми передовими технологіями помиляється, то чи дійсні, хоча б наполовину, народні прикмети про погоду, і як з точки зору науки пояснити їх дієвість.

Зібравши прикмети про погоду, помітили, що їх умовно можна поділити на три групи:

1. Спостереження за живою природою
2. Спостереження за неживою природою.
3. Прикмети, які мають релігійний зміст.

### **ПРИКМЕТИ, ЯКІ ГРУНТУЮТЬСЯ НА СПОСТЕРЕЖЕННІ ЗА ЖИВОЮ ПРИРОДОЮ**

Для людей Кінбурнського півострова життєво необхідним було знання про вітер. Від цього залежав добробут людей. Першими тваринами, яких приручила людина, були собаки. Дотепер існує прикмета: Якщо собака

качається по землі, то через день-два буде вітряно. Прикмета справджується. Це пояснюється тим, що собаки більш чуттєві до різкої переміни тиску повітря. Адже переміни тиску повітря призводять до зміни сили та напрямку вітру. Ще одна прикмета про собаку: Пес на снігу згортається калачиком – на мороз; витягується, розкидає лапи – до відлиги.

Коти дуже чуттєві до зміни температури повітря, коли коти ховаються до духовки, лізуть на лежанку і сплять цілими днями – це означає, що холоди ще триватимуть певний час. Або якщо кіт згорнувся клубочком і лапками прикрив мордочку – похолоднішає.

Птахи та комахи реагують на зміну температурного тиску та температури повітря за день-два до змін.

Отже, прикмети, які ґрунтуються на спостереженні за живою природою збуваються завжди.

### ПРИКМЕТИ, УКІ ГРУНТУЮТЬСЯ НА СПОСТЕРЕЖЕННІ ЗА НЕЖИВОЮ ПРИРОДОЮ

У Василівці явища природи були корисними, якщо були сприятливими чи несприятливими для улову риби. Тому і вітри мали свої, назви і прикмети.

Так вітер північного напрямку називався «горішняк», і означав гарний улов. Це дуже легко пояснити: за північного вітру течія Дніпра підсилюється і риба мігрує за нею до гирла. А за «низовки» - південного вітру спостерігається зворотній ефект.

«Солнце красно поутру  
Рыбаку не по нутру.  
Солнце красно к вечеру  
Рыбаку бояться нечего.»

Цей віршик невідомого автора говорить про те, що вранішнє сонце червоного кольору провіщає вітряний день, тобто несприятливий для рибальства, а ввечері, хоч і буде вітер, але він не страшний рибаку. Ця прикмета перевірена не одним поколінням рибалок.

Легенькі перисті хмаринки, закручені гачечками, знаками питання, провіщають зміну ясної погоди через 3-4 дні. Бо вони передують атмосферним фронтам, які надійдуть згодом і принесуть із собою зливові дощі.

Коли дивитися на небо, по якому гуляють хмари, можна побачити, як верхні шари хмар рухають у різних напрямках з нижніми шарами. Це явище також свідчить про перерозподіл повітряних мас та зміну погоди в найближчому часі.

Нічне світило – Місяць, може вказати на вітряну погоду. Якщо навколо нього є своєрідне світле кільце – наступного дня слід чекати сильного, більше 10 метрів за секунду вітру. Це явище теж можна пояснити своєрідним перерозподілом повітряних мас.

Отже, спостереження за неживою природою справджуються і чітко пояснюється наукою – кліматологією.

### ПРИКМЕТИ, ЩО МАЮТЬ РЕЛІГІЙНТЙ ЗМІСТ



Із появою християнства на території сучасної України люди стали придивлятися з особливою увагою до цих днів. Так сталося, що християнські свята наклалися на язичницькі, тому прикмети, які існували в дохристиянські часи, розвивалися і надалі.

Територія Кінбурнського півострова особлива тим, що тут протягом багатьох поколінь вживалися між собою люди різних національностей, вірувань. Дещо вони переймали один від одного, інше – відторгали.

Так, святочне гадання на лусочках цибулі про дощові місяці перекочувало з Волині. Не можна пояснити, але часто воно збувається.

Українці особливо шанують Богородицю у народному побуті селяни дотримувалися «золотого правила»; між Першою Пречистою (Успіння Пресвятої Богородиці, 28 серпня) та Другою Пречистою (21 вересня) поле має стати чистим. Тобто слід зібрати весь урожай городини й засіяти озимину. Покрова (Третя Пречиста, 14 жовтня) – Передзимова. Народні прикмети кажуть:

- Прийшла Перша Пречиста – одягла діброва золоте намисто;
- Прийшла Друга Пречиста – взяла комарів нечиста;
- Прийшла Третя Пречиста – стала діброва безлиста.

Дійсно, наприкінці серпня починає жовтіти листя на деревах. В межах помірного клімату це типове явища початку осені. Наприкінці вересня температура повітря значно понижається, становить близько 5-10 градусів тепла, що несприятливо для розмноження та існування в активному стані комарів, тому їх і «взяла нечиста». Більшість дерев до 14 жовтня дійсно скидають листя, але якщо воно затрималося на гілках вишні – це означає, що зима буде тепла з частими відлигами. Ця прикмета справджується щороку. Можна пояснити, що температура недостатньо опустилася для повного припинення сокоруху, тому листя вишні довше звичайного не опало.

Нам пощастило народитися та жити в такому благодатному куточку України, як Кінбурнський півострів. Де люди проживають майже в дикій природі. І мають змогу спостерігати та безпосередньо взаємодіяти з живою та неживою природою.

Спостереження за рослинами та тваринами, майже, завжди справджувалися. Це можна пояснити тонким відчуттям ними змін тиску, температури повітря, довжини дня,

Пояснити такі довготривалі прогнози погоди, про які говорять спостереження, які припадають на релігійні свята ми не можемо. І збуваються вони наполовину.

### **Список використаних джерел:**

Горощенко, В. П. Природа і люди . – Просвіта, Москва, 1972. - С.12-25.



Усна народна творчість [Електронний ресурс] : навчальний посібник для студентів.- Режим доступу: <http://traditions.in.ua/usna-narodna-tvorchist/narodni-prykmety/164-sichen-narodni-prykmety>. – Назва з титулу екрана.

**Атланов В.В.,**  
інженер-програміст ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## МЕДІА-КОНВЕРГЕНЦІЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС

Процеси глобалізації, які ми спостерігаємо останнім часом, супроводжуються революційними змінами практично в усіх сферах людського життя, навіть таких, які вважалися незмінними. Це пов'язано, перш за все, з інформаційною революцією, що обумовлена появою мультимедійних Інтернет-сервісів, соціальних мереж та мультимедійних меседжерів. Найбільш рельєфно ці зміни виявляються в засобах масової інформації. Вони супроводжуються процесом, який отримав назву *медіа-конвергенція*. Взагалі терміном конвергенція (від латинського *Convergo* – зближаю) в багатьох науках позначають процеси зближення різноманітних явищ у природі та людській діяльності. Медіа-конвергенція відображає процес наближення та взаємопроникнення різних видів медіа-засобів. Він розпочався у другій половині 1990-х років з поширенням Internet-сервісів, таких, як WWW, відеоблогів, онлайн радіо, тощо. Цей процес характеризується створенням всіма провідними ЗМІ паралельних медійних майданчиків в Інтернеті, які використовують різні види розповсюдження інформації: друковані видання в інтернеті перетворюються на аудіо-візуальні, оскільки започатковують YouTube-канали; канали телебачення створюють друковані статті й форуми; радіостанції відкривають відеоблоги та розповсюджують друковані матеріали. Таким чином спостерігаємо трансформацію традиційних видів медіа та перетворення їх на трансвидові медіа-ресурси. Швидкість розповсюдження та всеосяжність цього явища в світі привертає увагу науковців, які намагаються осмислити його сутність, спрогнозувати подальший розвиток та проаналізувати вплив на суміжні сфери людської діяльності [1].

Однією з таких сфер є освітня діяльність. Оскільки вона є найбільшим споживачем інформаційних потоків, а процеси конвергенції докорінно змінюють принципи взаємодії користувачів з інформаційним середовищем, то можна спостерігати як процеси медіа-конвергенції впливають на навчальні процеси в освіті. Основні ознаки цього впливу:

- швидкий доступ до будь-якої інформації за допомогою мобільних пристроїв;

- миттєве розповсюдження інформації в навчальних групах за допомогою соціальних мереж;

- наявність величезної кількості сучасних мультимедійних навчальних матеріалів в мережі Інтернет завдяки вільному ринку інформації.

Такий стан справ в освіті з одного боку дозволяє студентам користуватися всією необхідною інформацією в будь-яку мить, але з іншого боку вимагає від студентів уміння та навичок пошуку та сепарації інформаційних масивів. Ця робота потребує певного досвіду в подібних діях та певного рівня базової підготовки без якого неможливо навіть коректно сформулювати пошукове завдання. В цьому зв'язку дуже важлива роль викладача. Загальні принципи його діяльності також змінюються під впливом медіа-конвергенції. Тепер викладач не є тільки джерелом інформації. Натомість він тепер:

- *провідник*, що вказує студентові найбільш раціональний шлях пошуку необхідної інформації;

- *помічник*, що допомагає в осмисленні та використанні отриманих знань.

В умовах інформаційної конвергенції підвищується роль практичної роботи студента. Практика є фінальною стадією освітнього процесу. Знання та навички, отримані студентом в процесі навчання лише на практиці трансформуються у компетенції та професіоналізм.

Отже, спостерігаючи процеси, що відбуваються в сучасному інформаційному та освітньому просторі, можна зробити кілька важливих висновків.

1. Інформаційна революція, яка обумовлена появою мультимедійних Інтернет-сервісів, соціальних мереж та мультимедійних меседжерів привела до процесу зближення різних видів медіа, який отримав назву медіа-конвергенція.

2. Оскільки освіта – це найбільший споживач інформації, то вплив медіа-конвергенції на освітні процеси – доволі суттєвий.

3. В умовах конвергенції змінюється як процес отримання інформації так і роль викладача в системі освіти. Тепер викладач не джерело інформації, а провідник та помічник, що допомагає у пошуку та осмисленні необхідних даних.

4. В нових умовах підвищується роль практичної роботи студента, оскільки величезний масив інформації лише завдяки практичній роботі трансформується у компетенції та професійні навички.

### **Список використаних джерел:**

1. Гвоздєв В. Медіаконвергенція як чинник трансформацій ЗМІ та їхньої аудиторії [Електронний ресурс] / В. Гвоздєв // Освіта регіону: політологія, психологія, комунікації. – 2016. – №4. – С. 164-168. – Режим доступу: <http://social-science.com.ua/article/917>. – Дата перегляду: 18.03.2019.

2. Радченко О. Медіа-конвергенція як релевантний фактор зміни системи державного регулювання у галузі телебачення, радіомовлення і телекомунікацій / О. Радченко, О. Бухтатий // Вісник Національної академії державного управління при Президентові України. – 2010. – Вип 2. – С. 98–105.

3. Наумова М. Ю. Сучасна медіа-культура: конвергенція традиційних та нових медіа / М. Ю. Наумова // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. – 2011. – Вип. 52. – С. 104–112.

**Бабенко Л.О.,**

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

## **СУЧАСНИЙ СТАН ОРГАНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВОЇ РОБОТИ У МУЗЕЙНИХ ЗАКЛАДАХ**

Музей – це культурно-освітній та науково-дослідний заклад, призначений для збереження та використання пам'яток природи, матеріальної та духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини [2].

Зважаючи на досвід роботи Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна варто зазначити, що функції сучасного музею надзвичайно складні та різноманітні за формами їх діяльності. І хоча найголовніша функція музею – збирання, вивчення і експонування пам'яток історії, культури, мистецтва, основним різновидом діяльності Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна стала і культурно-дозвіллева, особливо екскурсійна.

Ще донедавна культивувались традиційні форми експонування (скляні вітрини, одноманітні відомості про автора та його твір), а детальнішу інформацію можна було отримати на екскурсії. Сьогодні ж культурно-просвітня діяльність музеїв зазнала суттєвих змін: освітня та виховна функції реалізуються в освітніх програмах, культурно-мистецьких акціях, співпраці з навчальними закладами; розважальна функція виявляється у активній участі особистості у творчих майстернях, клубах, вечорах відпочинку, концертах, у створенні на території музеїв комерційних структур – ресторанів, барів, торгівельних кіосків. Поступово музеї стають складовою індустрії розваг. На прикладі діяльності Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна можна вказати на освітню програму, яка оновлюється щороку та включає ряд екскурсій та одноденних виставок, а саме:

- „Живописна Україна”, програма присвячена творчості Т.Г. Шевченка;
- „Літературні герої Івана Франка у творчості художників-графіків”;
- „Козацькому роду нема переводу”, програма до Дня захисника України;
- „Святкування Великодня в Україні”;
- „Історія петриківського декоративного розпису” тощо. Усі ці освітні програми розроблені для відвідувачів дошкільного та шкільного віку.

На базі Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна проводяться різноманітні майстер-класи зі створення витинанок, ляльок-мотанок, петриківського розпису. Щомісяця на теренах музею проводяться засідання Пушкінського клубу, який об’єднує поціновувачів живопису, музики і поезії. Значний інтерес у відвідувачів художнього музею викликала акція „Селфіманія”, яка проводилась співробітниками музею у 2017 році. Відвідувачам було запропоноване завітати до музею та зробити креативні селфі на фоні музейних експонатів. Голосували за найоригінальніші фото у соціальних мережах. Переможець акції отримав сертифікат на безкоштовне відвідування всіх музейних виставок протягом 2017 року. Незвична акція була проведена у музеї і до Дня усіх закоханих. На фоні полотна представника генуезької художньої школи Луки Комбіазо „Венера і Адоніс” закоханим парам було запропоновано оспівати кохання та зачитати коханій людині вірші про любов з світової класики. Співробітники музею видавали символічні „Свідоцтва про вічне кохання”.

Музей намагається організувати свою роботу так, щоб відвідувач міг ознайомитися з будь-якою експозицією, самостійно, не очікуючи екскурсій. Способи надання інформації: етикетаж, путівники та брошури з конкретних експозицій, магнітофонні записи, відео матеріали. Інтеграційний процес музеїв у сферу розваг виявляється у:

- 1) створенні в музейних закладах функціональних приміщень для організації проведення дозвілля і розваг;
- 2) проникненні „індустрії дозвілля” в музеї;
- 3) використанні в музейній діяльності відповідних форм роботи.

Інтеграція музеїв в сферу розваг виявляється у таких формах:

- створення в музейних закладах функціональних приміщень для організації проведення заходів дозвілля і розваг (концертні зали, клубні кімнати, оглядові майданчики, атракціони, гральні куточки;

- проникнення „індустрії дозвілля” в музеї (відкриття магазинів, сувенірних лавок, кав’ярень, оренда музейних приміщень для проведення рекреаційних та розважальних заходів); використання в музейній діяльності форм відпочинку, дозвілля і розваг (гуртки, хобі-групи, свята, театральні, музичні, літературні і тематичні вечори, конкурси, фестивалі, творчі лабораторії [10].

Методами активізації участі населення в культурно-дозвіллевих заходах є:

- організація днів культури, мистецьких фестивалів, міських свят;
- організація виставок живопису, історії, архітектури;
- створення „мистецтвотек”;
- систематичні трансляції мистецьких радіо- і телепередач; удосконалення маркетингової діяльності музеїв; активізація участі молоді через освітні, культурно-мистецькі і дозвіллеві проекти;
- реалізація освітніх та культурних програм для дорослих; створення умов для доступу до музейних цінностей фондів.

Організація заходів дозвілля в музеях реалізуються з використанням різноманітних методів: навчання шляхом творчої діяльності, рольові ігри, методів експериментального навчання [10].

Пріоритетними в музейній діяльності є освітні програми для підлітків. Організація дозвілля в музеях активізується під час шкільних канікул: музеї, художні галереї, виставкові центри проводять творчі акції, концерти, лекції, кіновечори, організовують пересувні виставки, ігрові конкурси та змагання. Їх мета полягає в культурному розвитку дитини, поглибленні знань про історію своєї країни, її мистецтво, літературу, народну творчість на основі першоджерел, а не підручників. Тому музеї тісно співпрацюють з навчальними закладами, а підлітки регулярно відвідують музейні зали відповідно до тих тем, що вивчаються в школі. Так, у Миколаївському обласному художньому музеї ім. В.В. Верещагіна розроблені та проводяться цікаві та пізнавальні тематичні екскурсії з тем іконопису, скульптури, міфології та релігії. Активно впроваджуються в життя і відеолекторії про відомих світових художників (Караваджо, Ель Греко та ін.).

Музейна діяльність не обмежується роботою з дітьми та підлітками. Освітні та наукові програми музеїв розробляються і для студентської молоді. При цьому не можна забувати, що музей – це не лише місце збирання і зберігання великих мистецьких колекцій. Музей є науковою установою, центром поширення знань, в якому зберігаються архівна та довідкова документація, нова література. Активними формами роботи музеїв із студентською аудиторією є проведення спільних наукових досліджень, етнографічних експедицій, археологічних розкопок, підготовка наукових публікацій [7].

Найкращою формою дозвілля у музеї була і залишається музейна екскурсія. Відповідно до сучасних уявлень, екскурсія являє собою колективний огляд музею, визначного місця, виставки, об'єкта природи і т. д. за певним маршрутом під керівництвом екскурсовода з пізнавальною, освітньою, науковою та виховною метою, а також служить для задоволення естетичних потреб під час вільного проведення часу.

Таким чином, екскурсії властива низка характерних ознак, головною з яких є пріоритетність зорового сприйняття, супроводжуваного необхідним



словесним коментарем. Екскурсія передбачає рухову активність екскурсантів. Її характерною ознакою є також колективність огляду, внаслідок чого в групі людей, пов'язаних спільним інтересом та можливістю обміну думками, виникає особлива психологічна атмосфера. Вона впливає на сприйняття та засвоєння побаченого і почутого. Екскурсія проводиться під керівництвом екскурсовода на певну тему й за певним маршрутом, тобто вона має організований характер. Володіючи всіма рисами, що властиві екскурсії як такої, музейна екскурсія має певну специфіку: вона проводиться у спеціально організованому музейному просторі [4].

Музейні екскурсії доволі різноманітні і можуть поділятися за місцем проведення, за об'єктом показу, а також за характером тематики, цільовою спрямованістю і складом екскурсантів. Екскурсії можуть здійснюватися і в приміщенні музею – по експозиції, виставках, фондах, а також за межами музейного приміщення – по пам'ятках і пам'ятних місцях. Практикуються також комплексні екскурсії, що об'єднують єдиною темою показ музейної експозиції і пам'яток, які перебувають у природних умовах [4].

За тематичним характером вирізняють оглядові екскурсії та екскурсії за темами профільної дисципліни. Оглядові екскурси призначені для відвідувачів, які вперше прийшли до музею і бажають отримати загальне уявлення про його історію та колекції.

Зазвичай ці відвідувачі – туристи, які обмежені часом. Відомості, що надаються їм під час оглядової екскурсії, носять інформативний характер. Тематичний тип екскурсії, на відміну від оглядової, покликаний детально розкрити одну з тем або якусь проблему. Іноді в музеях проводяться цикли екскурсій, об'єднаних певною проблематикою й призначених для постійної групи відвідувачів [6]. У Миколаївському обласному художньому музеї ім. В.В. Верещагіна окрім оглядової екскурсії по постійній експозиції, також розроблено цикл тематичних програм, присвячених видатним художникам (Р.Г. Судковському, С.І. Васильківському, І.Ю. Рєпіну, І.К. Айвазовському, О.О. Мурашко, В.В. Верещагіну тощо).

За цільовою спрямованістю вирізняють культурно-освітні (загальноосвітні) екскурсії й навчальні, що безпосередньо пов'язані з програмами різних навчальних закладів. До останніх належать і методичні екскурсії для музейних працівників, які знайомлять з принципами побудови експозиції, особливостями зберігання фондів, специфікою проведення екскурсій. За складом екскурсантів розрізняють екскурсії для дитячої або дорослої аудиторії, для туристів або для місцевих жителів, для груп за складом однорідних або різнорідних (наприклад, для батьків з дітьми) [6].

Таким чином, основні функції організації сучасного дозвілля у музеях виражені такими напрямками їх діяльності:

- організація і забезпечення умов для проведення культурного дозвілля у всій його повноті і розмаїтості відповідно до потреб, інтересів і можливостей усіх груп населення;



- розроблення і поширення нових технологій дозвіллевої діяльності, взаємодія з іншими типами установ культури, відпочинку, спорту для забезпечення ефективності, якості й інтенсивності роботи всієї сфери дозвілля в цілому;

- апробація, відпрацювання і впровадження нової техніки, які розробляються промисловістю для їх використання в сфері дозвілля;

- об'єднання різних видів розважальних програм (танцювальних, атракціонних, комп'ютерних і т. п.) [10].

Отже, перспективними напрямками подальших досліджень є діагностування культурно-дозвіллевих уподобань різних категорій населення, визначення шляхів мотивації до активного дозвілля, на цій основі планування та реалізація сучасних культурно-дозвіллевих програм та проектів на базі музейних закладах.

### Список використаних джерел:

1. Бочелюк В.Й. Дозвіллезнавство: навч. посібник [Текст]. / В.Й. Бочелюк, В.В. Бочелюк // – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.
2. Закон України „Про музеї та музейну справу”. 29 червня 1995 року, №25, ст. 191
3. Ковшар І.Ф. Проблеми історії та теорії масових музичних вистав нового часу. / І.Ф. Ковшар //– М.: Музика, 2009. – 208 с.
4. Культурно-образовательная деятельность музеев. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.museum.ru/rme/mb\\_cult.asp](http://www.museum.ru/rme/mb_cult.asp) . (дата звернення – 11.08.2018 р.) – Назва з екрана.
5. Мазурик Зеновій. Для чого нам музеї? [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/08/27/92208/> (дата звернення – 27.02.2018 р.) – Назва з екрана.
6. Музееведение. Учебное пособие для студентов специальности 031502 – музеология. Под редакцией доцента Н.В. Мягиной. с. 100 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://window.edu.ru/resource/348/77348/files/Uchebnoe-posobie-MUSEEVEDEIE.pdf> (дата звернення – 11.08.2018 р.) – Назва з екрана.
7. Музейна аудиторія та особливості її різних груп. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://bookster.com.ua/muzejna-audytoriya-ta-osoblyvosti-yiyi-riznyh-grup/> (дата звернення – 11.08.2018 р.) – Назва з екрана.
8. Соціологічне опитування «Музеї України». [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://museum.dp.ua/news0254.html> (дата звернення – 11.08.2018 р.) – Назва з екрана.
9. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури [Текст]: монографія/ Катерина Станіславська; вид. друге, перероб. і доп. — К. : НАКККіМ, 2016. — 352 с. : іл.

10. Сучасний музей: концентрація на відвідувачах і вихід в онлайн. [Електронний ресурс] – Режим доступу: (<https://www.radiosvoboda.org/a/24884059.html> (дата звернення – 25.02.2018 р.) – Назва з екрана.

**Бадах О.Г.,**  
завідувач Очаківським музеєм  
мариністичного живопису  
імені Р.Г. Судковського,  
м. Очаків

### **МУЗЕЙНА СПРАВА, ЯК НАПРЯМОК ПРИКЛАДНОЇ КУЛЬТУРОЛОЇ. ОЧАКІВСЬКИЙ МУЗЕЙ МАРІНІСТИЧНОГО МИСТЕЦТВА ім. Р.Г. СУДКОВСЬКОГО**

У сучасному житті теоретична культурологія є теорією культур. Вона прагне узагальнити факти, і як наукова теорія, включає в себе різні поняття: культури та їх функції, культурні явища, культурні об'єкти, властивості культури, типи історичного розвитку культури, культурні процеси, символи культури, культурні цінності, культуру поведінки, культурні контакти та ін..

Поряд з фундаментальними теоретичними дослідженнями у культурології існують і прикладні, тобто ті, що мають практичне значення і застосовуються на практиці. Серед об'єктів прикладної культурології надзвичайно велике значення мають музеї. Музей є унікальним культурним інститутом, що існує в своїй класичній формі лише трохи більше трьох сторіч, бо умови його виникнення залежали від багатьох факторів, загальних для розвитку культури. Існували часи, коли культура не потребувала музею, бо були інші носії інформації, що в достатньому обсязі виконували функцію культурної комунікації. Так було в традиційних, ритуальних, культових суспільствах, де відбувалось накопичення цінностей, але не існувало потреби у вивченні й передачі інформації, що була в них закладена - тобто власне у музеї. Але саме ті, накопичені цінності- і склали в подальшому матеріальну базу музею.

Музей з'явився у нові часи внаслідок розкладу усталених систем, норм і традицій. Своєрідний музейний бум у світі, який відбувся у ХХ сторіччі - яскраво свідчив про залежність кількості музеїв від кількості інформації. Музей став унікальним культурним інститутом. За століття існування - він став науково-освітнім закладом, який зберігав, використовував та популяризував музейні предмети і колекції. Сьогодні ж він використовує свої фонди для демонстрації першоджерел - показу їх в експозиційних залах, на спеціальних виставках, за допомогою екскурсій, лекцій або інших видів інформування [5, с. 14-15].

Очаківський музей мариністичного живопису ім. Р.Г. Судковського – унікальне явище в культурному житті України. Єдиний у світі, він був створений на батьківщині академіка мариністичного живопису Руфима Гавриловича Судковського. Вже майже 37 років музей дає можливість прослідкувати життєвий та творчий шлях великого майстра (який нажаль був дуже коротким), починаючи з батьківського будинку у Очакові (зберігся до наших днів), де народився художник, і де після його смерті був створений (завдяки зусиллям рідного брата – Олексія Судковського) перший музей очаківського мариніста, закінчуючи Святомиколаївським собором, в якому прослужив все життя батько художника (Гавриїл Діонісійович Судковський), поховавши свого 34-річного сина в його огорожі.

Музей зовсім невеличкий. Три експозиційні зали (серед яких – два з постійною експозицією, яка час від часу змінюється та доповнюється) дають можливість глядачеві познайомитися з роботами самого Р.Г. Судковського (колекція творів якого, хоч і невелика, але найчисленніша серед усіх музеїв), мариністів другої половини ХІХ століття та творами сучасних майстрів різних напрямків.

Основним контингентом відвідувачів очаківського музею у осінньо-весняний період є співробітники міських та районних організацій, вихованці міських та сільських дитячих виховних закладів, учні загально-освітніх шкіл, школи-інтернату та викладачі, пенсіонери ТЦСП (Територіальний центр з надання соціальних послуг), військові та строковики військової служби та ін.. Влітку – відпочиваючі з різних куточків України та інших країн: дорослі і діти, серед яких – спортсмени, вихованці інтернатів, студенти, що приїзять на оздоровлення, тренування та змагання, та інваліди. Екскурсійне обслуговування проводиться згідно віковим групам.

Традиційними відвідувачами музею влітку є художники з різних куточків України, а також - викладачі образотворчого мистецтва Миколаївщини, які приїзять на пленери і майстер-класи, та студенти закладів культури Миколаєва.

Для залучення відвідувачів до музею використовується рекламна тумба біля музею, рекламні афіші (по місту), інформація на електронному порталі, телефонні повідомлення та друковані запрошення. Нажаль, на сьогодні в Очакові немає ні місцевого радіо, ні телебачення, а в самому музеї – інтернету.

Для зручності індивідуального відвідування музейної експозиції та розширення інформації - пропонуються різні засоби її надання: експлікації (як для постійної експозиції - так і для виставок - з доступним для сприйняття матеріалом), етикетаж, монографія Н.Д. Сафоновой «Руфин Гаврилович Судковський. 1850-1885. Жизнь и творчество», перевидана 1000 накладом у 2016 році, буклети з виставок, листівки з репродукціями творів Р.Г. Судковського та ін..

Однією з найдоступніших форм популяризаційної роботи музею є пересувні виставки, які дають можливість глядачам різних професій та віку

доторкнутися до мистецтва, не відвідуючи музею, а під час робочого процесу – у військових частинах, школах, соціальних закладах, підприємствах. Це – виставки найрізноманітніших тематик, жанрів та напрямлень.

Науково-дослідна робота є основою діяльності музею, як культурно-освітнього так і науково-дослідницького закладу, призначеного для збереження та використання матеріальної та духовної культури і залучення громадян України до надбань національно спадщини.

Функції сучасного музею, в тому числі і музею ім. Р.Г. Судковського – надзвичайно різноманітні за формами їх діяльності. Та все ж, поряд з найголовнішими – збиранням, вивченням і експонуванням пам'яток історії, культури та мистецтва – все більше набирає розмаху – дозвіллева форма спілкування, особливо екскурсійна. Екскурсія, як туристична послуга – забезпечує задоволення духовних, естетичних, інформаційних та інших потреб туриста або екскурсанта. Функціональне призначення екскурсія, як форми відпочинку і дозвілля – є основною формою спілкування в музеї ім. Р.Г. Судковського. З цією метою проводяться:

- оглядові і тематичні екскурсії до виставок в музеї та за його межами, присвячені:

- творчості художників ХІХ-ХХ-го століть: «Життя та творчість Р.Г. Судковського», «200 років тріумфу» - І.К. Айвазовський, «Маргарита Рухиміна Лагранж – гідна донька великого мариніста» та ін.;

- сучасним професійним майстрам різних художніх напрямків та вікових категорій (від початківців – до знаних метрів пензля) з різних куточків України («Графіка Ірини Кирильчук», «Юлія Гурьєва. Живопис», «Море нашої надії» - Костянтин Роготченко, «Павло Гузенко. Живопис» та ін.);

- самодіяльним митцям, які займають особливе місце у сучасному образотворчому мистецтві (це – очаківські майстри пензля, які постійно співпрацюють з музеєм – І. Пічугін, В. Аврамішин, В. Чудний, В. Манжос та ін.);

а також екскурсії: - до виставок однієї картини (М.П. Глущенко – «Вітрила», А.П. О.О. Татаренка «Очаківський берег», Т.М. Купцової «Місто біля моря» та ін.);

та до пересувних виставок («Світ в твоїх очах», «Таємниці мольберта», «Кохані жінки видатного мариніста та багато інших).

Крім цього – в музеї вже стали традиційними виставки учнів та викладачів

Очаківської художньої школи ім. Р.Г. Судковського та випускників цього закладу з врученням дипломів в присутності батьків.

Великою популярністю серед очаківців та гостей міста користуються традиційні заходи в музеї: «Дні відкритих дверей» та «Ніч в музеї», які дають можливість безкоштовно відвідати музей (що особливо приємно людям похилого віку), поспілкуватися з майстрами різних художніх напрямків та взяти участь у цікавому дійстві, присвяченому Міжнародному Дню музеїв.

Очаківський музей мариністичного живопису веде науково-пошукову роботу:

- тісно співпрацював і співпрацює з музеями України та інших країн, в плані пошуку творів Р.Г. Судковського та їх атрибуції;

- вів і веде переписку з нащадками Руфима Гавриловича – Володимиром Лагранжем, Елен Трюдель, Михайлом Судковським;

Найтісніші зв'язки має з Миколаївським музеєм ім. В.В. Верещагіна; Одеським художнім музеєм та Одеським Державним архівом, Очаківським військово-історичним музеєм ім. О.В. Суворова, художньою і музичною школами міста та очаківською філармонією, бібліотекою, проводячи спільні заходи.

Щодо розширення дозвіллевої форми роботи нашого музею – практикуються фотосесії відвідувачів у виставкових залах, відео та кінозйомки (з подальшою демонстрацією по телебаченню). Останнім часом стали популярними фотосесії молодят, які обрали місцем укладання шлюбу очаківський художній музей та зустрічі однокласників.

Під час заходів (в залежності від тематики) проводяться виступи музикантів, спортсменів, поетів, майстер-класи, фотосесії з виставковою атрибуцією (яка підготовлена саме для цього).

А також - перегляди відеофільмів у музеї.

На сьогодні городяни міста, гості та відпочиваючі вважають Очаківський художній музей ім. Р.Г. Судковського - важливим культурним центром, де можна доторкнутися до минулого і теперішнього спогляданням полотен та витворів художників і майстрів різних напрямків та часів, відпочити від буденщини, поринувши в ауру краси і спокою. Ми готові, як мріяв Ганс Швієр, стати "музеєм майбутнього" у вигляді "місця дозвілля", поєднуючи «традиційні і новаторські дії». [3].

### **Список використаних джерел:**

1. Закон України «Про музеї та музейну справу» від 29.06.1995 р., № 25, ст. 191.
2. Культурологія: Навчальний посібник / Упорядник О.І. Погорілий, М.А. Собуцький. - . – К. Вид. дім «К.М. Академія», 2003 – 316 с.
3. Д.Є. Озерова «Сучасні форми роботи з відвідувачами музеїв Німеччини та Росії» [Електронний ресурс] : – Режим доступу: <http://ua-referat.com/>.
4. «Сучасні інформаційні технології, як складова музейного менеджменту», вид. Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського [Електронний ресурс] : – Режим доступу: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/396>
5. Маньковська Р. Музейництво в Україні [Електронний ресурс] : – Режим доступу: [irbis-nbuv.gov.ua](http://irbis-nbuv.gov.ua).
6. «Культурно-освітня діяльність музеїв» [Електронний ресурс] : – Режим доступу: <http://referat-ok.com.ua>.



**Боровицька О.М.,**  
провідний концертмейстер кафедри  
музичного мистецтва ВП МФ КНУКіМ,  
м. Миколаїв

## **ІНЕРТНІСТЬ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВНА ПЕРЕШКОДА У ФОРМУВАННІ МАЙБУТНЬОГО МУЗИКАНТА**

1. Сучасний світовий інформаційний простір є плодом діяльності багатьох поколінь, і потрібен налагоджений механізм прийому та обробки інформації, щоб ця духовна спадщина була ефективно засвоєна наступними поколіннями. Необхідна деяка підготовка і навчання навичкам поводження з інформацією, що потребує від сприяючого суб'єкта насамперед активної позиції. Але, якщо цей суб'єкт не має в собі того, що може порозумітися з новою інформацією, - вона, як об'єкт вивчення, залишається непізнаною і сковзає поза свідомістю.

2. Творча індивідуальність, щоб зберегти своє особисте обличчя, та водночас насичитись соками багатовікової культури людства і оволодіти таємницями майстерності у будь-якій галузі мистецтва, повинна розуміти мову, якою з нею розмовляє це мистецтво, інакше вона не розкриє його внутрішній суттєвий зміст і вимушена буде задовольнятися зовнішніми чисто ремісницьким засобами, неспроможними відтворити повнокровний живий образ.

3. Так при вихованні майбутнього музиканта ми стикаємось з проблемою «духовної глухоти», коли студент не здатний прочитати задумки композитора по використанню ним тих чи інших засобів музичної виразності, зрозуміти логіку відтворення та розвитку музичного образу. Отже, зустріч двох інтелектів – композитора як митця і споживача в обличчі виконавця – не відбулася... Споживачі – як виконавці, так і слухачі – можуть про це навіть не здогадуватись, тому що на своєму рівні мислення оперують переважно категоріями літери, але не духу, говорячи про технічну досконалість виконання чи більш менш вдале користування засобами музичної виразності, залишаючи за межею уваги природну мету виконання: відтворення життя образу у його власній динаміці.

4. Обмаль учбових годин та необмежена досяжність валу різноякісної інформації при відсутності чітких фахових орієнтирів у студента призводять до нівелювання ролі викладача до безавторитетного статиста, коли учень, не бажаючи завдавати собі зайвого клопоту та ретельно аналізувати текст твору, механічно копіює чиєсь виконання, прослухане в інтернеті, вважаючи, що цього вдосталь.



5. Викладачеві необхідно реабілітувати себе як Авторитет у даній сфері і, знайшовши адекватну в даній ситуації форму донесення інформації, скоректувати ціннісну шкалу студента і вказати шлях до здобування необхідного.

6. Геніальності ніщо не завадить виявити себе за будь-яких умов, та ми розглядаємо систему професійного виховання музикантів як спроможність допомогти досягти успіхів усім бажаючим при наявності хоч якихось здібностей. Труднощів завдають наслідки «вундеркіндізації», коли дитина вимушена займатися всім потроху, нікуди не заглиблюючись і не докладаючи зусиль, щоб опанувати даний вид діяльності до рівня справжньої майстерності. Дитина звикає швидко та весело ковзати по поверхні явищ і брати тільки те, що легко дається. А музичний інтелект формується при інших умовах.

В ДМШ працюють на швидкий тимчасовий результат – конкретний виступ, для чого користуються методикою «натаскування», де дитина вимушена також механічно копіювати окремі прийоми виконання чи фрагменти твору з показу вчителя. Що й для чого робиться – залишається для дитини незрозумілим. Викладач перевантажує свідомість учня суто технічною ремісницькою термінологією, випускаючи з уваги, що мислення дитини спирається на живу уяву та легко оперує образами і, використовуючи цю перевагу, можна скоріше досягти мети виконання, навчивши дитину просто розповідати всім про щось цікаве засобами музичної виразності. А так відбувається вихолощування сприйняття всесвіту почуттів там емоційних станів, відображення яких і було метою написання і виконання твору. Таким чином, якщо дитину з малку не привчити чітко бачити мету виконання і підпорядковані їй засоби найкращого втілення живого образу, вона не буде розуміти мову музики, і в кращому випадку буде відтворювати «літеру» музичного тексту, але не його дух.

7. Часто розвинені в емоційному плані учні грають замість авторської «свою» музику, не заглиблюючись у розшифровку авторського тексту. Це краще, ніж суто технічне виконання, проте також свідчить, що виконавець не володіє мовою, якою з ним спілкується автор. Бліді, беззмістовні, невпевнені виконання також демонструють нерозвиненість музичного інтелекту, а саме: у свій час учень не одержав необхідної інформації, яка б сформувала і запустила механізм сприйняття світу музики, опанування його законів та вільного оперування його змістовними категоріями.

8. У вищій школі уже допрацьовується оперативна база сформованого інтелекту, виправляються певні вади мислення: розуміння стилю, відтворення відповідної манери виконання, почуття міри у користуванні засобами виразності, тощо. Але, якщо накопичена ерудиція в даній галузі недостатня, інтелект залишається довгий час голодним та не розвивається. Це знов таки наслідок відсутності належної мотивації до накопичення знання, що призвело до лінощів розуму та пасивно-споживницької позиції свідомості, яка легко удовольняється буд-яким сурогатом знань чи почуттів, які вихолощують

сприйняття буття, і людина, замість повноцінної реалізації свого багатого духовного потенціалу і насолодою життям, де вона займає неабияке місце, обирає лише бліду імітацію буття, керуючись у своїх рішеннях та відношеннях коштовностними критеріями, засвоєними з інтернету.

9. Щоб вирішити проблему інертності мислення, треба повернути свідомості (не тільки тих кого ми вчимо, але і нашій) стан дитячої захопленості процесом пізнання, вміння мислити образами і перспективно, обоюючи світ прекрасного. Буде зацікавлений попит – будуть й гідні пропозиції! Для цього треба використовувати стартовий духовний капітал студента, розмовляючи з ним тою мовою, яку він розуміє, та оперувати близькими йому категоріями, які йому цікаві та збуджують до дії. Треба активувати інтелект перспективою досягнення досконалості, закоханістю в сам процес спілкування з музикою. Надав необхідну допомогу в акумуляванні певних знань і навичок на рівні вищої школи, викладач може вважати свою місію виконаною і бути впевненим, що його вихованець не посоромить високе мистецтво, і поповнить вітчизняну и світову когорту справжніх музикантів-митців.

#### Список використаних джерел:

1. Грозан С. Компетентнісний підхід як складова частина підготовки майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації / С. Грозан // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. «Педагогічні науки». – 2014. – Вип. 132. – С. 282-285. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz\\_p\\_2014\\_132\\_75](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2014_132_75).
2. Кухта М. Основи педагогічної майстерності у системі підготовки майбутнього вчителя / М. Кухта // Психолого-педагогічні проблеми підготовки вчительських кадрів в умовах трансформації суспільства / Матеріали міжнар. Наук.-теорет. Конференції до 80-ї річниці НПУ ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2000. – Випуск 2. – С. 122-125.
3. Освітні технології: [навч.-метод. посіб.] / О.М. Пехота, А.З. Кіктенко, О.М. Любарська [та ін.] ; за заг. ред. О.М. Пехоти. – Київ, 2001. – 256 с.
4. Растригіна А.М. Компетентнісний підхід до підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва / А.М. Растригіна // Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. – Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – С. 501-509.
5. Ткаченко М. О. Реалізація технології формування артистичної техніки майбутнього вчителя музики (мотиваційно-цільовий компонент) / М. О. Ткаченко // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – 2013. – Вип. 33 (86). – С. 392-397.
6. Тюменева Т.С. Артистизм педагого-музиканта в системі його професійних компетенцій : автореф. дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02 / Т.С. Тюменева. – Москва, 2015. – 18с.

**Broiako N. B.,**  
Candidate of art science  
professor of Kyiv National University  
of Culture and Arts  
Ukraine,  
Kyiv

**PSYCHOLOGICAL DOMINANT IN BANDURA'S INTERPRETATION:  
THEORY AND PRACTICE**

*Orcid 0000-0001-9109-1734*

The overcoming of the difficulties that arise in the way of the embodiment of the plan, always require special knowledge, skills and abilities. Considering the interpretation as a complex notion - composer, editorial, performing, musicology - let's just note the type of interpretation that embodies the musical sound of the composer's plan - the performing one.

The purpose of the study is to identify the influence of the psychological dominant on the interpretation of a musical work.

In recent years, for the study of some aspects of the interpretive activity of performers, the attention of musicologists is increasingly drawn to academician O. Ukhtomskii's doctrine of dominant, which determines the dominant as the concentration of excitation in a certain area of the cerebral cortex with the involvement of the nervous impulses of other its zones, which manifests itself as a mental concentration around a certain issues, problems, ideas, etc., characterized by the focus of attention, will, thinking is precisely on the analysis of the solution of the chosen problem. The dominant leaves so stable traces in the central nervous system that may be reproduced again.

If the main problem for the artist is to interpret the artistic design of the composer, then the most significant in the process of realization of this problem are the following domains: 1. the dominant of understanding, comprehension of the artistic concept of the work as a whole; 2. the dominant factor in the design of technological performances; 3. the dominant of approbation and implementation of the project, which is manifested in the real sound of an artistic work. These three aspects are, in fact, indissoluble links of the single chain, which forms an executable interpretive dominant. It should be noted that the factor of the dominant state of consciousness arises only in the presence of the parameter of "difficulty", namely: the structure, degree of complexity of the task, comprehension of the genre, form, style, themes.

The psychological dominant state of the artist, passing through the prism of "difficulty", is directly formed by the appropriate psychological settings: an intuitive sense of the purpose of the activity, the plan of the expected or ongoing activity. The performer, who interprets the composer's idea, is an interpreter of composer dominant, distinguishing it as an intonational, dramaturgical, and analytical-

grammatical dominant.

Let's consider some of the stated theoretical statements on the example of the Duma from the Second Suite for Bandura Mykola Dremlyuga. "Duma" by M. Dremlyuga is the result of the composer's interpretation of the vocal-instrumental epic genre in the classical instrumental. The author relies on the "duma system", the vocal, improvisational and recitative nature of intonation, the development of "ledges", the traditional three-part form. However, the harmonic language is modernized - it has a tonal-harmonic basis, oriented to the folklore source.

The greatest "difficulty" for the bandura instrumentalist in this work is the embodiment of vocal-recitative nature by means of instrumental expressiveness. At this stage of work on the product the dominant design of technological performers comes into action. For the reproduction of instrumental accompaniment and vocal declamation, the performer must take into account the specific features of the instrument, apply different types of attacks.

When familiarizing with the work of the artist, the dominant is the comprehension of the artistic concept of the work as a whole, his understanding. Understanding - the process of thinking, aimed at identifying the essential features, properties and relationships, phenomena, events.

Conclusions: with the development of dominant third-party centers for the dominant center, impulses that continue to affect the body, not only do not interfere with the development of the current dominant, but also do not go for it for nothing: they are used to reinforce it. Thus, the dominant state increases the activity of the organism and promotes the implementation of programmed activities. In musician's work, the dominant is an important factor, because it depends on perception, attention, concentration, emotionality, and ultimately - performance success.

At the stage of performing interpretation, the dominant in approbation and embodiment of the composer's plan comes into action, where the whole complex of abilities and skills of the artist is realized, caused by his individual interpretative version.

## References

1. Moskalenko, V.H. (1994) *Tvorcheskyi aspekt muzykalnoi ynterpretatsyy (k probleme analiza)* [Moskalenko V.G. Creative aspect of musical interpretation (to the problem of analysis)] [in Russian].
2. Ukhtomskyi, A.A. (1966) *Domynanta* [Dominant]. [in Russian]

**Гаврилова О.В.,**

к.п.н., доцент кафедри ГРіТБ ВП «МФ  
КНУКіМ»,

м. Миколаїв

## **АНАЛІЗ ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ТУРИСТИЧНОЇ ГАЛУЗІ МИКОЛАЇВСЬКОГО РЕГІОНУ**

Вдосконалення туристичної галузі є одним із пріоритетів соціально-економічного розвитку Миколаївщини, адже це спричинить поліпшення якості життя населення, якості послуг, формування постійного туристичного потоку та залучення прямих іноземних інвестицій в економіку області.

Миколаївська область володіє значним рекреаційним потенціалом. Сприятливими факторами економіко-географічного положення Миколаївщини є стратегічне значення шляхів із південної України в центральну та північну, наявність Бузького лиману та вихід до Чорного моря. Унікальне положення є передумовою для створення в області конкурентоспроможної транспортно-логістичної інфраструктури, здатної забезпечити один із основних аспектів позитивного іміджу області на світовій арені у сфері туризму – високоякісне транспортне обслуговування туристів. Основу потужного туристично-рекреаційного та оздоровчо-лікувального комплексу становлять зони відпочинку Коблеве, Рибаківка, Чорноморка та Очаків.

У Миколаївській області налічується близько 120 територій і об'єктів природно-заповідного фонду. Тут розташована частина Чорноморського біосферного заповідника, регіональні ландшафтні парки «Кінбурнська коса» і «Гранітно-степове Побужжя», багато заказників, джерела мінеральної води й навіть запаси лікувального бруду. Тут знаходяться залишки давньогрецького міста Ольвія, яке проіснувало тисячу років. Найпопулярнішими курортними зонами з морськими піщаними пляжами є Коблево, Рибаківка, Очаків із прилеглим узбережжям Чорноморської коси. Відпочивальникам і туристам пропонуються екскурсії до Національного історико-археологічного заповідника «Ольвія», регіональних ландшафтних парків «Кінбурнська коса» і «Гранітно-степове Побужжя», музею ракетних військ стратегічного призначення в Первомайському районі та заповідника «Єланецький степ», ландшафтного парку «Гранітно-степове Побужжя». Тут налічується більше 100 археологічних об'єктів. Ця територія тісно пов'язана зі знаменитим Низовим Військом Запорізьким. Тут розташовувалася Буго-Гардовська паланка – найбільша за розмірами серед восьми територіально-адміністративних одиниць Запорізької Січі. Пороги Південного Бугу багато років є Меккою для туристів-водників. В урочищі Протич розташована одна із кращих у Європі природних трас водного слалому.

Наявність в області морського узбережжя, джерел мінеральної води, лікувальних грязей, солі, ропи створює умови для оголошення даних рекреаційно-туристичних зон кліматичними та бальнеологічними курортами місцевого та державного значення.

Миколаївщина має передумови для перспективного розвитку культурно-пізнавального, лікувально-оздоровчого, дитячого, природничо-пізнавального, науково-освітнього, релігійного, мисливського, сільського, екологічного, водного, етнічного, спортивно-оздоровчого, гастрономічного, ділового, подієвого, відпочинково-розважального, активного, екскурсійного та промислового видів туризму.

До викликів розвитку санаторно-курортної справи Миколаївського регіону зокрема можна віднести:

- відсутність комплексної політики держави, недосконалість організаційно-правових та економічних механізмів державної політики в сфері туризму і діяльності курортів;
- відсутність взаємодії місцевих органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування щодо забезпечення розвитку туризму і рекреації в регіоні;
- відсутність ефективної системи захисту прав та інтересів туристів;
- низький рівень конкурентоспроможності національного туристичного та курортно-рекреаційного продукту на світовому туристичному ринку;
- низька якість сервісу і невідповідність стандартам засобів розміщення;
- відсутність належної інфраструктури для туристичних відвідувань значної частини природних територій та об'єктів культурної спадщини;
- недостатня інженерна інфраструктура на туристично-рекреаційних територіях (відсутність водопостачання і водовідведення, незадовільний стан доріг і відсутність під'їздів до багатьох туристичних об'єктів і т.д.);
- руйнування системи соціального туризму, практична недоступність туризму для малозабезпечених верств населення;
- недостатність кадрового забезпечення сфери туризму та курортів;
- незадовільний стан пам'яток історико-архітектурної спадщини, які можуть бути задіяні в сфері туризму;
- знищення - «розорювання» археологічних пам'яток;
- відсутність розгалуженої системи інформаційно-рекламного забезпечення діяльності галузі та туристичних представництв за кордоном;
- податкове законодавство, що не сприяє вкладенню інвестицій в інфраструктуру туризму та санаторно-курортний комплекс;
- різновідомча підпорядкованість туризму та санаторно-курортного комплексу;
- проблема тіньової економіки.



У даний час в результаті спаду туристичних потоків необхідно застосовувати стратегію збереження і розвитку внутрішнього туризму в Україні в цілому, і в Миколаївській області зокрема. Вирішення зазначених викликів потребує здійснення комплексу рішучих заходів, зокрема з упровадження інноваційних проєктів та додаткових інвестицій, які урахують різні фактори впливу на регіональний розвиток туризму. Хороші перспективи має «Коблевсько – Очаківська» зона, але вона потребує інвестиції, особливо у розвиток інфраструктури.

Досить великої популярності набули водні туристичні маршрути та різні форми командного та активного відпочинку.

Важливими факторами розвитку туристичної галузі Миколаївської області на сучасному етапі є ефективне використання природно-рекреаційного та історико-культурного потенціалу, а також створення сприятливого інвестиційного клімату для малого підприємництва, що є основою для розвитку туристичної галузі регіону, адже саме через співпрацю бізнесу і влади можна досягти synergy-ефекту.

**Гапонова Л.А.,**  
викладач ДНЗ «МВПУТД»,  
м. Миколаїв

## **НАРОДЖЕННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ІДЕЙ**

З досвіду роботи викладачем при виконанні студентами та здобувачами освіти дипломних і курсових робіт, при створенні колекцій одягу за джерелом натхнення або при створенні нових перукарських образів чи будь-яких нових дизайнерських речей та після багатьох запитань студентів: «Ну, як це придумати?»; я прийшла до висновку, що нічого не придумується, а дається з Єдиної енергоінформаційної системи Світу тим, хто прагне цього і має ціль.

З початку ХХІ століття освіта і виховання отримали раніш невідому базу у вигляді "Теорії генетичної енергоінформаційної єдності Світу», що включає Загальні Закони Світу, Загальні закони людського суспільства, Загальні закони пізнання і збагнення (ЗЗПЗ), Загальні закони моральності (ЗЗМ), Загальні закони управління, спеціальні закони управління школою (СЗУШ), спеціальні закони психіки людини (СЗПЛ), спеціальні закони освіти (СЗО).

Погляд на Світ як на цілісну систему, яка розбудовується за єдиними Загальними Законами відомий з сивої давнини. «Що вгорі, те й унизу», - писав Г. Трисмегіст. Цю ідею проголошували Геракліт Ефеський, Ксенофан, Сократ, Платон, Аристотель, Парацельс, Лейбниц, Сковорода, Ціолковський, Вернадський та ін.. Багато вчених говорили про об'єднання науки і релігії як різних способів пізнання Світу, про необхідність довести науковими методами

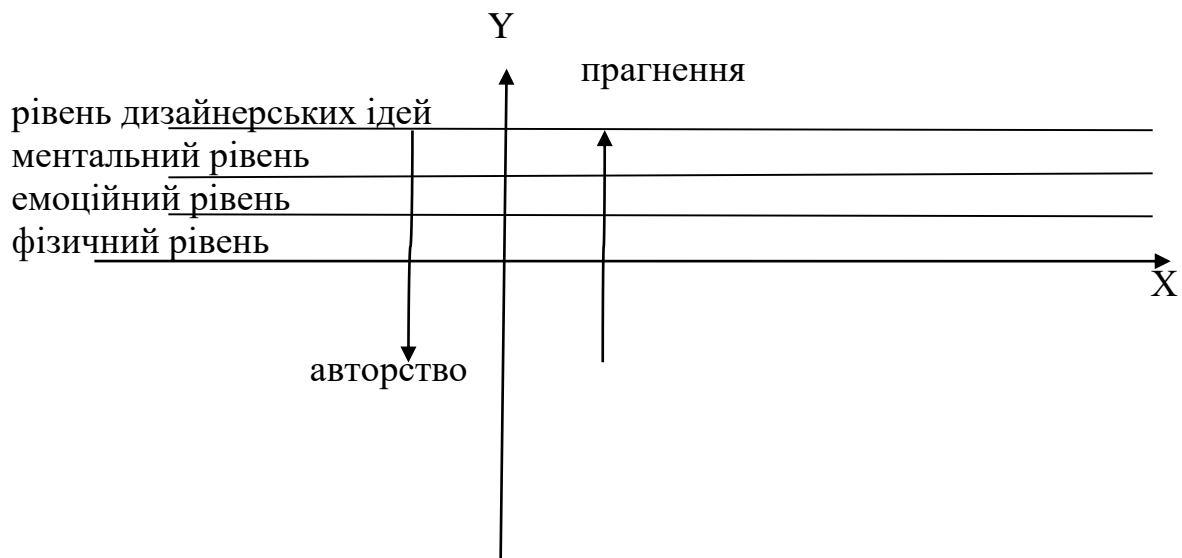
єдність Світу. Д. Менделєєв, А. Ейнштейн та ін. мріяли про те, що будуть відкриті і описані єдині основи всіх наук у єдиному законі, єдиній формулі.

Наукові докази єдності Світу як системи дав наш сучасник, професор Б.О.Астаф'єв. У своїх працях "Основи Світобудови" (2002), "Теорія єдиного живого Всесвіту" (1997), " Теорія творення і генетичної єдності Світу" (2010), "Алгоритм еволюції" (2011), "Світогляд homo mentis - людини мудрої" (2011) учений науково довів єдність Світу, теорію творення Світу Творцем, відкрив 50 Загальних законів, відкрив механізм, код і Творення Світу.

У Теорії генетичної енергоінформаційної єдності Світу інтегровані сучасні теорії та методологічні підходи: синергетика, системологія, системомія інші прогресивні наукові теорії (голографічна теорія організації Світу, теорія струн, еволюціоніка, загальна теорія систем, голографічна теорія роботи Всесвіту, голографічна теорія роботи мозку, креаціоністська теорія походження Світу (Творення), генетична теорія П.П. Гаряєва) та ін..

Згідно з теорією професора Б.О. Астаф'єва, Світ - це енергоінформаційна еволюціонуюча генетично єдина та ієрархічно організована мегасистема. Людство і людина в цій мегасистемі - мікросвіт, який повинен жити за Загальними Законами Світу. Якщо людина так живе, то стає гармонійною, здоровою, красивою.

Світогляд генетичної єдності Світу дав можливість отримати графік народження дизайнерських ідей. Розглянемо його у двовимірному варіанті з координата ХУ.



Графік народження дизайнерських ідей

На фізичному рівні людина накопичує досвід за допомогою п'яти органів чуття: зору, слуху, нюху, смаку, дотику; які передають інформацію головному мозку людини. Емоційний рівень - це психічний процес, що відображає

оціночне ставлення до існуючих або можливих ситуацій у вигляді радості, суму, натхнення, сорому та ін.. Ментальний рівень - це наш спосіб мислення, інтелектуальний рівень, багаж знань. Ці три рівні студенти або інші здобувачі освіти, або просто людина розвиває самостійно; і від них залежить чи буде це гармонійним, чи дисгармонійним.

Якщо дизайнер чи студент при виконанні дизайнерського проекту, курсової роботи або просто будь-якого завдання; гармонійно розвинутий по трьом рівням і має велике прагнення до висот та ціль створити щось нове; обов'язково це йому дасться. Ідея прийде, народиться у вигляді осяяння. Інформація прийде у вигляді "енергоінформаційної капсули", яку потрібно розкрити у вигляді схем, тексту, малюнків, об'ємних форм і донести до інших. Так з'являються нові ідеї або відкриття, якщо вони зареєстровані, з'являється авторство.

Ніхто нічого не придумує, а отримує з єдиної енергоінформаційної мегасистеми, при умовах гармонійної настроєності трьох рівнів: фізичного, емоційного, ментального і прагненні до ідеї.

Буває інший варіант, при якому прагнення отримати ідею велике, вистроєні всі три рівні і ідея народилась. Але реалізувати її і донести до інших неможливо, тому що не розвинутий ментал, фізичний досвід, не накопичені емоції. Часто так буває у студентів, які не дуже серйозно ставляться до навчання; не учив, не читав, не чув, не бачив, не вмів і т.д..

Якщо надати цей графік у трьохвимірній системі XYZ, то можемо отримати його об'ємний варіант. Рівні отримують вигляд сфер. Однією з них буде ноосфера.

Ноосфера - (з грецької "noos" - розум) - еволюційний стан біосфери епохи єднання індивідуального і колективного одухотвореного розуму, інтелекту, цілісного мислення і духовності людини на базі Загальних Законів Світу. Це поняття першим ввів до публічного науково-педагогічного обігу видатний український вчений натураліст В.І. Вернадський у 1938 році.

Ноосферне мислення - якісно новий спосіб самоідентифікації, самоврядування і самовідновлення людини з опорою на розуміння генетичної єдності Світу. Мислення універсальне, двопівкульне.

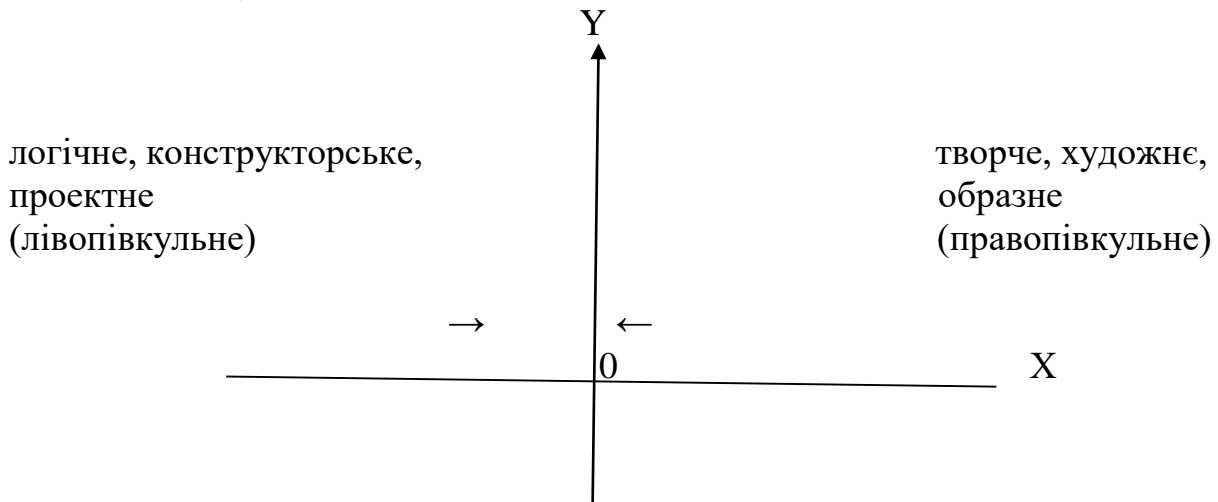
Ноосферна освіта- це новий етап в еволюції освіти, яка здатна сформуванати ноосферне цілісне мислення людини, гармонійне; що відповідає Загальним Законам Світу.

До принципів ноосферної освіти і мислення належить принцип екологізації, що означає звернення до природовластивих людині способів, методів і каналів сприйняття інформації без посиленої експлуатації лівопівкульного логічного мислення. Також принцип гармонізації - це використання технологій і методик гармонійного цілісного мислення та ін..

Дизайнерське мислення, що є проектно-образним відповідає цим принципам; тому що дизайнеру потрібно складати в собі якості інженера,

архітектора, конструктора с технічним складом ума та якості художника с творчим.

Дизайнерське, цілісне, універсальне мислення  
(двопівкульне)



Графік видів мислення

При чотирьохвимірній системі координат видно, що дизайнерські ідеї знаходяться значно ближче до нас, ніж ми собі уявляємо; пронизують всю світобудову і народжуються на підготовленому полі свідомості.

#### Список використаних джерел:

1. Антоненко Н.В., Ульянова М.В. Педагогика ноосферного розвитку. - М.: Экон-информ., 2007. - 220с.
2. Ануашвили А.Н. Объективная психология на основе волновой модели мозга. - М.: Экон-Информ, 2008. - 292с.
3. Астафьев Б.А. Основы мироздания; Геном, Законы и Творение Мира. - М.: Белые альвы, 2002. - 320с.
4. Астафьев Б.А. Всеобщий Закон Творения. - М.: Институтт холодинамики, 2004. - 144с.
5. Астафьев Б.А. Теория единого энергоинформационного единства Мира. - М., 2009. - 560с.
6. Астафьев Б.А. Теория Творения и генетического единства Мира. - М.: Институт холодинамики, 2010. - 672 с.
7. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. - М.: Наука, 1991.
8. Вульф В. Холодинамика: Вся сила в действии. -М., 1995. - 190 с.
9. Гаряев П.П. Волновой генетический код - Москва, 1997. - 108 с.
10. Духовность сознания педагога в парадигме ноосферного образования

// Автореф. дис. докт. пед. наук, М., 2008. - 64 с.

11. Маслова Н.В. Биоадекватные учебники. - М.: Институт холодинамики, 2001. - 34 с.

12. Маслова Н.В. Ноосферное образование. - М.: Институт холодинамики, 1999. - 308 с.

13. Маслова Н.В. Периодическая система Всеобщих Законов Мира. - М.: Институт холодинамики, 2005. - 184 с.

14. Маслова Н.В. Периодическая система Общих законов человеческого общества. - М.: Институт холодинамики, 2006. - 292 с.

15. Олійник Т.В. Перспективи ноосферної освіти в Україні // Ноосферна освіта в Україні. Методичний посібник. - Харків, 2009. - 335 с. - С. 10-15.

**Гарбар Г.А.**

д. філос.н., професор  
кафедри музичного мистецтва  
ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **ГОСТИННІСТЬ ЯК ГЛОБАЛЬНА ФОРМА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Сучасні проблеми глобалізації радикально змінюють світ й позначаються практично на всіх складових культури, вносять серйозні корективи в організацію суспільного життя. Завдяки технічним, технологічним, організаційним новаціям світ став відкритим, рухливим, непередбачуваним.

У наш непростий з точки зору діалогу культур час, відкриваються нові можливості види і форми спілкування головною умовою яких, є взаєморозуміння, терпимість і повага до культури партнерів по комунікації. В сучасних умовах різні форми контактів, а саме торгові стосунки, міграційні процеси, культурні й освітні обміни актуалізують проблему комунікації.

Відомо, що комунікація становить одну із найактивніших форм життєдіяльності людини, яка забезпечує ефективність різноманітних зв'язків з навколишнім світом.

Еталоном міжкультурної взаємодії, в умовах глобалізації міжнаціональних і міждержавних відносин в усіх галузях є гостинність.

Гостинність це надважливий атрибут у соціокультурному сервісі. Гостинність як традиція привітного ставлення до іншої людини, спрямовує і організовує життя, є особливим способом самореалізації, формує відповідний тип мислення та моделі поведінки, світосприйняття та визначення свого місця в цьому світі. Вона виступає як певний морально-релігійний та соціально-правовий інститут, що регулює достатньо складний ритуал з прийому гостя.

З'явившись одночасно з людським суспільством, поступово набуваючи форму моральної чесноти, ставши частиною культури народів світу, гостинність не втратила своєї актуальності і унікальності на сьогоднішній день.

Аналізуючи наукові дослідження останнього десятиріччя, робимо висновок, що гостинність є одним з фундаментальних понять людської цивілізації, індустрією, яка забезпечує розвиток туризму, готельного та ресторанного бізнесу, громадського харчування, відпочинку і дозвілля, організації стосунків різноманітних заходів тощо. Звичайно, це свідчить про нерозривний зв'язок індустрії туризму та гостинності. У науковій та популярній літературі часто вживається поняття "гостинність", яке досліджується науковцями з різних позицій як соціально-економічне, культурне та морально-етичне явище.

Французький філософ Ж.Дерріда пропонує розглядати гостинність, як загальний безумовний закон. Він ототожнює гостинність і етику – етичне ставлення і гостинність.

У контексті культурології гостинність висвітлюється як цінність, соціокультурний феномен, надбання цивілізації. Це поняття розглядається у вимірах ментальності, національного характеру та світогляду, зокрема в працях Л.Тевено, А.Філоненко, Є.Ярославського, Л.Моргана, М.Зібера, Б.Малиновського.

Мета нашого дослідження: проаналізувати сучасну картину гостинності як форму спілкування міжкультурної комунікації.

На сучасному етапі розвитку суспільства йдеться з одного боку, про автоматизацію суспільства, а з іншого – про глобалізацію суспільних процесів, гостинність втрачає своє значення як механізм інтеграції. Французький дослідник А.Монтандон зазначає, що відбулася суспільна історична еволюція в результаті якої гостинність трансформувалася і за змістом, і за формою [2, с.62].

Висвітленню питання гостинності приділяють увагу дослідники процесу комунікації, зокрема крос-культурної взаємодії. Вони визначають моделі поведінки, детермінати ситуації взаємодії і вважають, що людина засвоює культурні стандарти або шаблони поведінки в різноманітних ситуаціях взаємодії на різних рівнях. Дослідженням цього аспекту займалися Ж. Абрік, В. Вагнер, У. Дуаз, І. Маркова, Я. Паркер.

Сучасну гостинність природно слід розрізняти як взаємодію між індивідами і гостинність як суспільний прояв (гостинність державна, церковна, інституційна), «державна або офіційна гостинність VIP-персон», в основі якої лежить «протокол прийому гостей», де найбільше зберігається національно-інтернаціональний дух гостинності. Адже дотримання протоколу зустрічей зобов'язує враховувати традиції, звичаї та умовності двох і більше сторін. Яскравим прикладом творчих основ міжкультурної комунікації, збереження національних традицій, міжкультурного обміну, поваги до гостя і дотримання



канонів гостинності, можуть служити зустрічі і переговори на вищому рівні лідерів держав.

В сучасному світі існують дві моделі державної гостинності:

по-перше модель мультикультурності (культурний плюралізм [4, с. 220]) протягом тривалого часу реалізується в країнах Євросоюзу. У рамках мультикультуралізму держава допомагає мігрантам зберегти свою культуру і національну ідентичність;

по-друге, це модель асиміляції [4, с.230] яскравим прикладом якої є США. У рамках цієї моделі в суспільство можливо потрапити на умовах формування нової ідентичності в обмін на культурно національні відмінності. Це призводить до втрати або вестернізації національних культур, до прагматичного підходу у гостинності;

-«політико-національна гостинність» – це прийом іноземних громадян, їх інтеграція в інше середовище. Подолання культурної чужорідності. Коли ми, зараз, так багато говоримо про толерантність, слід звернути увагу на європейський досвід роботи в даному напрямку.

Німецький філософ Е.Кант одним з перших проаналізував питанням про права іноземців. В трактаті «О вечном мире» він стверджує, що право всевітнього громадянства повинно бути обмежено умовами всезагальної гостинності. Автор уточнює, що право на гостинність, «право пришельця, не розпространяється далі, ніж можливість завязати отношения с коренными жителями» [1, с. 24] – іноземці не отримують права власності чи політичні права.

- «корпоративна гостинність»: організація прийому нових співробітників в фірми, установи, яка народжує в людині почуття колективізму, причетності і усвідомлення себе в новій якості. Не випадково, існували і відроджуються урочисті заходи такі, як «Посвячення в студенти, професію та ін.»

- «ритуальна гостинність», останнім часом втрачає свій сакральний підтекст, і часто носить театралізований характер, або просто описується в різних джерелах як архаїчне явище;

- «сімейно-родинна гостинність», яка останнім часом втрачає своє значення. Сімейні зустрічі виглядають як «архаїчне» явище. Усі ділові контакти, ювілеї та пам'ятні зустрічі проходять в ресторанах, кафе. Тепер, за західним зразком, майже не запрошують додому, в гості – як ділових партнерів, колег, так і друзів, родичів. Відсутність бажання приймати гостей вдома, пояснюється зайнятістю. Через зміни економічних умов у країні приймати гостей вдома стає не популярним. Звідси віртуальне спілкування становиться більш комфортним і вже слід говорити про новий вид гостинності – «віртуальний».

Різні види і форми гостинності у своїй основі містять головні постулати міжкультурної комунікації – творчу взаємодію, терпимість до унікальності іншого, прагнення дізнатися причину іншої поведінки, зрозуміти і прийняти її. У гостинності це виражається таким чином, що найбільш розвинені, ритуально-церемоніальні форми розраховані на гостя, який прибув здалеку; і гість, і

господар прагнуть зрозуміти і дотриматися правила поведінки один одного, і у кожного є свої права та обов'язки.

Гостинність постає у вигляді ритуально-ситуативної гри, де головні рольові учасники – господар і гість, неминуче зіткнувшись з проблемами міжкультурного взаєморозуміння, знаючи культурні коди, прийняті в рідному середовищі проживання, повинні розуміти і прийняти інший спосіб мислення і поведінки;

- «ділова гостинність» - напрямок, який виділяється у сучасному діловому світі міжкультурної комунікації, головною метою якого є встановлення довгострокових і багатосторонніх зв'язків між партнерами і, відповідно, збільшення доходів. Облік національних особливостей ділового спілкування сприяє досягненню високого рівня переговорного процесу і підвищення якості роботи. Звичайно, розвиток міжнародних зв'язків, зростання глобалізації, свобода пересування призводить до «розмивання» національних кордонів. Саме тому, щоб бути готовим до нових форм міжособистісного спілкування і новим принципам ведення діалогу, так важливі своєчасно отримані знання про культуру, традиції та звичаї різних народів.

Слід зазначити, що проблеми міжкультурних комунікацій в сфері індустрії гостинності найбільш поширені й вразливі, це стосується як відносин між клієнтами і службовцями, так і в середині організацій. Так, аналізуючи про етнічне розмаїття Д. Уокер передбачає: «У ХХІ ст. чверть або навіть третина робочої сили індустрії гостинності буде належати до етнічних меншин», а кажучи про міжкультурні бар'єри, він підкреслює: «Етнічна і культурна строкатість – факт реальності, і тому необхідно визнати наявність цієї проблеми і навчитися з нею справлятися [5, с. 350].

Таким чином, можна зробити висновки, що гостинність відіграє важливу роль з початку історії свого розвитку, створюючи надійну платформу для плідної міжкультурної комунікації протягом віків.

### **Список використаних джерел:**

1. Кант И. К вечному миру / Иммануил Кант; пер. с нем. И. А. Шапиро // Кант И. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. – М. : Мысль, 1966. – С. 5-23.
2. Монтандон А. Гостеприимство : этнографическая мечта? / Ален Монтандон ; пер. с фр. Е. Гальцевой // Новое литературное обозрение. – 2004. – №1 (65). – С.61 –70.
3. Пазенок В.С. Філософія туризму в системі філософського знання / В.С. Пазенок // Наукові списки Київського університету туризму, економіки і права. Серія: філософські науки / Гол. ред. В.С. Пазенок. – К.:КУТЕП, 2010. – Випуск 8 – С. 7–22.
4. Традиционные и современные модели гостеприимства: материалы российской–французской конференции , 7–8 октября 2002 г. / Сост.: А. Монтандон и С. Н. Зенкин; Рос. гос. Гуманитар. ун–т, Ин–т высш. гуманитар.

Исслед., Ун–т им. Б. Паскаля, Центр изучения новых и новейших лит. – М.: Изд–во РГГУ, 2004. – 262 с.

5. Уокер Дж. Р. управление гостеприимством. Вводный курс: ученик для студентов вузов / Дж.Уокер; пер. с англ. В.Н. Егорова. – М. : ЮНИТИ–ДАТА, 2006–852 с.

**Гнатів З. Я.,**

кандидат філософських наук, доцент  
доцент кафедри методики музичного  
виховання і диригування Дрогобицького  
державного педагогічного університету  
імені Івана Франка,  
м. Дрогобич

## **КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ЯК ОДНА ІЗ ФУНДАМЕНТАЛЬНИХ СКЛАДОВИХ ЯКІСНОГО ОНОВЛЕННЯ ОСВІТИ**

Проблема виховання сучасної людини Культури, оптимальні шляхи розвитку якої знаходяться в площині мистецько-культурного освітнього простору – це проблема морально-етичної спрямованості, універсальна модель усвідомленого людського буття в процесі творення цивілізації. Особистість ХХІ століття – це, насамперед, культурна, освічена особистість. Утвердження гуманізму для людини і в людині здійснюється тільки через культуру.

Українська національна освітньо-виховна система (суб'єкти навчання і виховання, навчальні заклади, керування освітою, освітня наука, методологія освіти, стандарти освіти, освітні технології) формувалася і розвивалася у єдності теорії і практики, зокрема з урахуванням освітньо-виховного потенціалу мистецтва та культури як форми суспільної свідомості та культурної практики.

Кожна людина прагне бути щасливою у сучасному динамічному глобалізованому світі, жити у цивілізованій правовій державі, яка враховує, захищає та виражає інтереси своїх громадян, символізує духовні ідеали, національний характер тощо та забезпечує повноцінне існування суспільства. Цивілізаційний поступ держави, будучи обумовлений економічним, політичним і культурним розвитком суспільства, неможливий без такого феномену як культурна освіченість. Залежність всіх сфер життєдіяльності від знань є очевидною. Підвищення рівня культурної освіченості в державі є одним з важливих завдань сучасності, що робить актуальними пошуки вдосконалення едукативного процесу в галузі освітніх, педагогічних наук.

Формування суспільства освічених людей – одна з ключових ознак сьогодення. У сучасних соціокультурних умовах, як зауважує Б. Неменський,

поза культурою і мистецтвом не живе жодна людина. «Тренаж душі відбувається обов'язково – або найбільш духовними, високохудожніми образами, або найбільш примітивними, навіть анти людськими» [4, 54].

Розвиток людини культури в площині мистецької освіти спонукає до аналізу тих кроків, які відбуваються у розбудові національної системи освіти та демократизації освітянської діяльності. До них відносять розробку нової законодавчої бази галузі, створення вітчизняних підручників і педагогічної преси, оновлення змісту освіти, насамперед в соціогуманітарній сфері, варіативність мережі навчальних закладів і освітньо-професійних програм, які спрямовані на утвердження гуманістичних цінностей освіти, зокрема розвитку людини культури. За часи незалежності України зроблені певні кроки по входженню української освіти в європейській і світовий простір, а саме: приведені у відповідність із міжнародними вимогами освітньо-кваліфікаційні рівні та ступеневість освіти, продовжується робота над державними стандартами, що наблизить вітчизняну освіту до європейських освітянських систем, укладені угоди про співпрацю з більш ніж п'ятдесятьма країнами світу [3, 211].

Під егідою Ради Європи та ЮНЕСКО було розроблено і прийнято Лісабонську конвенцію про визнання кваліфікацій, які існують у системі вищої освіти Європи. Цю конвенцію підписали 43 країни (Україна в тому числі), більшість з яких згодом сформулювали і принципи Болонської декларації. Лісабонська угода декларує наявність та вагомість різноманітних освітніх систем і має на меті створення умов, за яких більша кількість людей, скориставшись усіма перевагами і здобутками національних систем освіти і науки, зможе бути мобільними на європейському ринку праці. Інтеграційні процеси торкнулась і культурно-мистецької освіти. Останні роки ця тема стала основною, про що свідчить, наприклад, постійно діючий міжнародний симпозіум «Вузи культури і мистецтва в єдиному світовому освітньому просторі» (м. Париж, Франція). Своєрідність цього проекту полягає в тому, що він дозволяє фахівцям з різних країн обмінюватися досвідом освіти в області художньої творчості. Слід зазначити, що країни СНД мають власні традиції культурно-мистецької освіти, але сама система багато в чому відрізняється від європейської. І тому, мета вступу в Болонській процес – зрівняти якість підготовки фахівців різних країн, забезпечити взаємовизнання дипломів. Однак освітянське співтовариство країн СНД не дійшло єдиної думки щодо міри врахування власних традицій в культурно- мистецькому освітньому процесі. [2, 154].

Відповідно до Дорожньої карти для мистецької освіти, резолюцій усесвітніх конференцій з питань розвитку мистецької освіти, проведених ЮНЕСКО, культурно-мистецьку освіту визнано у світі однією із фундаментальних складових якісного оновлення освіти. Визнано, що культура і мистецтво є важливими компонентами всебічної освіти, цілісного розвитку

людини, тому право на культурно-мистецьку освіту є одним з основних прав людини, зафіксованих у Загальній декларації прав людини (ст. 22, 26 та ін.) [5].

Народна мистецька культура українців з її багатовіковим надбанням вражає своїм кількісним виміром і є цінним педагогічним матеріалом на сьогоднішній день. Це невичерпне джерело у вихованні сприйнятті життя, природи, мистецтва і, як наслідок цього – здібності відчувати гармонію в будь-якій сфері діяльності і створювати високоморальні гармонійні відносини з людьми і оточуючим світом.

Глибоке знання і практичне продовження традицій, звичаїв і обрядів народного календаря створює той національний колорит, ту цілісну культурно-історичну життєдіяльність, національну самобутність, яка є могутнім стимулятором творчості народу, невичерпним джерелом його мистецької, культурної діяльності; оригінальним внеском народу в світову історію, у взаємозбагачення культур, духовності народів світу; фундаментальною природовідповідною основою виховання підростаючих поколінь, створення національної системи виховання.

Як зазначає проф. І. Бермес: «Криза, в якій сьогодні перебуває культура, спонукає вчених до наукового пошуку, посилює їхню увагу до тих видів музичного мистецтва, які всякчас були осердям духовного життя народу, стимулом утвердження національних ідеалів. Йдеться про хорове мистецтво – вагомий чинник націотворчих процесів і культурного розвитку українського суспільства на різних історичних етапах. Адже змістом хорової практики є дійсність, відображена у музичних образах, які відповідають тим естетичним ідеалам, що є питомими для України на тій чи іншій стадії розвитку. Саме хоровий спів як найбільш поширений вид музикування українців вельми часто віддзеркалює головні риси певного соціуму» [1, 83]. Однією з популярних форм концертної діяльності на сучасному етапі є організація і проведення різного роду хорових фестивалів та конкурсів. Хорові фестивалі, конкурси – давня добра традиція, яка має значне виховне значення і є важливим засобом формування духовності наступних поколінь.

Отже, без перебільшення можна сказати, що повноцінна культурно-мистецька освіта забезпечить значно вищий духовно-інтелектуальний потенціал майбутнього української нації. Розробка й удосконалення змісту освіти – один із пріоритетних напрямків педагогічного пошуку. Демократизація суспільства, яка відбувається в Україні, ставить перед педагогічною наукою завдання, пов'язані з докорінним переосмисленням виховного процесу. Це обумовлює створення нових стандартів музичної освіти, програм, підручників та проведення цікавих експериментів в інноваційній діяльності вчителів музичного мистецтва.



### Список використаних джерел:

1. Бермес І. Хорове мистецтво ХУІІ – ХУІІІ ст.: засади функціонування (на прикладі Києво-Могилянської академії) / І. Бермес // Молодь і ринок. – №9 (80). – 2011. – С.82–87.
2. Копієвська, О. Р. Культурно-мистецька освіта в умовах поствестфальського світу / О. Р. Копієвська // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Щоквартальний науковий журнал. № 1 / М-во культури і туризму України, Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв ; редкол. В. Г. Чернець [та ін.]. - Київ : Міленіум, 2011. - 209 с. - С .153-158.
3. Науково-освітній потенціал нації: погляд у ХХІ століття / Авт. кол.: В.Литвин, В.Андрущенко, С.Довгий та ін. - К.: Навч. книга, Кн.1: Пріоритет інтелекту. - 2003 – 608с.
4. Неменский Б. Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания: Книга для учителя / Б. Неменский. – М. : Просвещение, 1987. – 196 с.
5. Про вищу освіту. Закон України від 17 січня. 2002 р. № 2984 // Відомості Верховної Ради України. – 2002. – № 20. – Ст. 134.

**Давиденко Я.К.,**

організатор екскурсій Миколаївського  
обласного художнього музею ім. В.В.  
Верещагіна,  
м. Миколаїв

### **МУЗЕЙНИЙ ХЕШТЕГ-МАРКЕТИНГ В УМОВАХ ТРАНСМЕДІЙНОГО СТОРІТЕЛЛІНГУ**

Медіаспоживання та сприйняття світу за допомогою гаджетів диктує конвейер тренду на мікс, перетин, злиття, комбінації, що поширилися і на музейне середовище. Головні світові музеї непогано справляються з конкуренцією за увагу в соціальних мережах. Музей мистецтв Лос-Анджелеса має снечпат, Нью-Йоркська бібліотека придумала свій Еможі Вот, а Тейт Модерн кілька років тому анімував зображення зі своїх картин – під заголовком 1840s GIF Party. У Нью-Йоркського музею сучасного мистецтва в соціальних мережах 7,5 мільйонів фоловерів – музей розповідає про своїх співробітників і роботи, обговорює гострі питання культури в цілому і проводить невеликі відеоекскурсії з кураторами. Голова відділу по комунікації музею Кім Мітчелл стверджує, що головний виклик сьогодні – показати, що музейна експозиція релевантна великому потоку образів у візуальній культурі.

Медіасвіт став частиною повсякденного життя, поступово трансформувачи канали поширення інформації для утримання уваги



аудиторії, яка вже сама виробляє інформаційний контент. Пости, фотографії в соцмережах, популярність Instagram, селфі свідчать про те, що на новому технологічному рівні медіаспоживач віддає перевагу комунікації засобами образів з мінімальним текстовим навантаженням. Візуальний сторітеллінг в числі PR-інструментів першорядної значимості є ефективним інструментом, здатним пробитися крізь інформаційний шум повсякденності.

Медіа як інструмент для зберігання і подачі даних поширили і підтримують глобальний тренд на фрагментацію і капсулювання інформаційних масивів. Одним з інструментів, що найповніше реалізує даний тренд, став хештег. Хештег як маркер, що дає можливість користувачам соцмереж і блогів розподілити повідомлення по темах та знайти тематичну інформацію за допомогою пошуку, структурує інформацію по конкретному запиту і потенційно збільшує відвідування сторінок та охоплення аудиторії.

Подібні практики дають змогу отримати зворотній зв'язок від аудиторії і потенційних відвідувачів, що виступає додатковим стимулом для розвитку. Контент різних медійних платформ дає широку сферу інтерпретацій власної естетики і засобів виразності.

Хештег-маркетинг дає змогу переосмислити і капсульно презентувати історію появи музею, колекцію, музейний простір, напрямки діяльності, значимі особистості, внесок в історію і культуру регіону, сформувати і підтримувати імідж культурної установи як закладу модерного типу.

Для роботи з інтерактивною публікою і поколінням, з яким відчувається цифровий розрив, деякі музеї викладають у відкритий доступ під певним хештегом не лише аудіо-коментар до певного експонату, але й відео-коментарі, стилізовані відео-історії, ігрові додатки чи звуки певних музичних інструментів. Усе це можна побачити, навіть стоячи перед об'єктом на екрані смартфона. Чимало з цього матеріалу може бути цікавим для дітей і значно урізноманітнити їхнє сприйняття нерухомого, закритого у вітрині експоната.

Можна виділити наступні музейні трансмедійні практиками з використанням хештегів:

1. #AskaCurator. Щовересня відбувається традиційна для соціальних мереж акція «Ask a Curator Day» («Запитайте у куратора»). Її мета – створити майданчик для діалогу між музеями і відвідувачами. Суть полягає в тому, що протягом цілої доби куратори музеїв світу відповідають на позначені хештегом питання, що стосуються як колекцій, якими вони опікуються, так і культури в цілому.

2. #CultureThemes передбачає дописи означеної тематики у встановлений день чи протягом цілого місяця. Міжнародна рада музеїв за 8 років запропонувала музеям і інтернет-спільноті підписників найрізноманітніші теми: #MusTools (про знаряддя), #MusMem / Museum Memories Day (музейні посилання, тексти, картинки, навіть розмовні конструкції розважального чи провокаційного змісту, що користувачі надсилають один одному прямо через мережу), #5WomenArtists (про жінок-

художниць), #WhyILoveArt (рефлексія на тему, що вважати мистецтвом), #MuseLocalLinks (переглянути онлайн-колекцію улюбленого музею і обрати експонат, що презентує місце проживання користувача), #MusHalloween і #Museum101(у Джорджа Оруела «1984» в кімнату 101 можна було поставити речі, які не подобаються, лякають чи незрозумілі; варіанти для музейної спільноти – таксидермія, манекени, моторошні твори мистецтва тощо), #MusSocks (шкарпетки на полотнах художників, в архівних документах, статтях, на працівниках та відвідувачах, арт-об'єкти зі шкарпеток), #MuseumCats і #MusDog (про котів та собак з колекції, історії про тварин, що жили в музеях), #MuseumShadow (цікаві фото тіней від експонатів / на експонатах чи від музейної споруди), #MusLightBulb (про лампи як експонати, як фрагменти експонатів і в експозиції), #MusVolunteer (презентація волонтерських програм), #KidsInMuseums і #TeensInMuseums (музейні програми для дитячої і підліткової аудиторії, робота з навчальними закладами, варіанти екскурсій та волонтерські проекти), #MusCake (тістечка з музейних кафе, з полотен, рецепти з архівів, як твори мистецтва) тощо.

3. #MuseumWeek. Міжнародний музейний тиждень в Twitter, що передбачає щоденні дописи про різні аспекти музейного життя на задану для кожного дня тему.

У 2019 році пропонуються наступні теми: 23 березня – тег дня #secretsMW (музеї розкажуть про те, як влаштована робота музею зсередини); 24 березня – #souvenirsMW (показати варіанти музейних сувенірів); 25 березня – #architectureMW (прекрасні будівлі, в яких знаходяться музеї, і їх історії); 26 березня – #inspirationMW (день присвячений фото і художнім роботам підписників на музейну тему); 27 березня – #familyMW (програми музеїв для сімейної аудиторії); 28 березня – #favMW (можливість розповісти про свої враження від відвідин музеїв, поділитися фото); 29 березня – #poseMW (відвідувачам музею пропонується, прийнявши цікаві пози, зробити музейне селфі).

4. #твиттерэкскурсия, #твиттертур. Унікальність даного заходу полягала у тому, що паралельно з реальною екскурсією, що проводиться співробітниками музею, велася її трансляція в інтернеті. Будь-який користувач твіттера міг on-line, використовуючи хештег, запитати про виставку і отримати відповідь. В основному інтернет-користувачів цікавили сюжетні подробиці творів.

5. #лекциямузея. Лекції мали означений час та періодичність і відбувалися лише в формі on-line трансляції для віртуальної аудиторії. Деякі з них у вільному доступі на YouTube чи у вигляді підкастів.

6. Вітчизняний хештег #museumsofukraine створений для популяризації української культури. Профіль Музеї України об'єднує кращі фото і відео, зроблені в різних музеях нашої країни. Користувачі соцмереж ставлять хештег під своїм контентом. Краще потрапляє на сторінку Музеї України в Instagram.

7. #Emptymet. Рух Empty зародився в Нью-Йорку за ініціативи інстаграмера Дейва Кругмана, який запросив кілька інших користувачів на закриту зустріч в Метрополітен-музей в неробочі години, коли в установі нікого немає. Після заходу його учасники викладали в Instagram фотографії з хештегом #emptymet, на яких відомий музей був зображений в нових і незвичайних ракурсах. Проект #emptymet виявився настільки успішним, що зараз рух поширюється по всьому світу, і багато компаній з радістю відкривають свої двері в неробочий час для Instagram-фотографів. У проекті вже взяли участь The Metropolitan Museum of Art, Державний музей мистецтв в Копенгагені і Royal Opera House в Лондоні.

Музейний хештег-маркетинг доповнює інші PR-комунікації, створюючи унікальні гуманітарно-просвітницькі проекти засобами колаборації в гібридному цифровому середовищі. Розвиток персоналізованої комунікації, доповнення фізичного простору музею посиланнями з Інтернет-ресурсів, фіксація і поширення наявного досвіду (освітні програми, профільні семінари і конференції) – це практики, що укріплюють не елітарний, а масовий підхід до мистецтва, коли культурний спадок вписується в соціальний медіаспоживацький контекст, трансформуючись певним чином в інтерактивне мистецтво з новою парадигмою естетики віртуальності. Віртуалізація музею і колекції орієнтована на культуру участі і збільшення пропозицій для потенційної аудиторії. Це розширення можливостей оригіналу і його нові інтерпретації в умовах трансмедійного сторітелінгу.

### **Список використаних джерел:**

1. 7 дней, 7 тем и 7 хештегов [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://museum-week.org/russian/program/>, свободный.
2. Culture Themes [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.culturethemes.com>, свободный.
3. Главный экспонат: кураторы музеев отвечают на каверзные (и не только) вопросы [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://theoryandpractice.ru/posts/16923-glavnyu-eksponat-kuratory-muzeev-otvechayut-na-kaverznye-i-ne-tolko-voprosy>, свободный.
4. Качкаева А.Г. Коммуникационная революция создает нового медиапотребителя / Качкаева Анна Григорьевна. - [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://iq.hse.ru/news/177667551.html>, свободный.
5. Рузанова О.В. Трансмедиа: модель розборки / Ольга Владимировна Рузанова. – 2017. – Ridero. – 120 с.
6. Соколова Н.Л. Трансмедиа и «интерпретативные сообщества» / Соколова Наталья Леонидовна // Международный журнал исследований культуры. – 2011. – № 3 (4). – С. 16-21.
7. Сумская А. С. Трансмедиа storytelling в маркетинговых PR-коммуникациях / Анна Сергеевна Сумская // Вестник Челябинского

государственного университета. – 2016. – № 13 (395). Филологические науки. Вып. 104. – С. 117-124.

8. Фадеева О.А. Сторителлинг как символическая информационно-коммуникативная технология / Ольга Александровна Фадеева // Политическая лингвистика. – 2015. – 4 (54). – С. 150-154.

9. Что теряют музеи в гонке за посетителями [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: [https://tvrain.ru/articles/chto\\_terjajut\\_muzei\\_v\\_gonke\\_za\\_posetiteljami-404890/](https://tvrain.ru/articles/chto_terjajut_muzei_v_gonke_za_posetiteljami-404890/), свободный.

**Джанаєва Л.А.,**

молодший науковий співробітник  
відділу науково-освітньої роботи  
Комунального закладу культури  
«Миколаївський обласний художній  
музей ім. В.В. Верещагіна»,  
м. Миколаїв

### **«ПЕРСОНАЛІЇ КУЛЬТУРИ МИКОЛАЇВЩИНИ. ВІТАЛІЙ ЛОСКУТНІКОВ»**

Соціокультурний розвиток особистості має важливу роль в житті людини, адже культура це його образ життя, яка включає в себе звичаї, закони, мораль, відповідної культури.

Соціокультурний розвиток особистості також має основну роль в прийнятті людиною правил і норм культури, а це відповідно, має вплив на його світогляд і ціннісні орієнтації. В свою чергу, від рівня розвитку людини залежить благополуччя культури і суспільства, тобто соціально-культурного середовища [3].

В історії Миколаївщини є багато наших земляків минулого і сучасності, які сприяли духовному розвитку нашого краю. Серед них видатні діячі театрального мистецтва, відомі співаки і артисти, багато чудових поетів, з Миколаївським краєм пов'язані імена художників з мировим ім'ям.

Кого ж обрати в якості персоналії? Питання складне. А відповідь на нього дала виставка заслуженого працівника культури України Віталія Сергійовича Лоскутнікова – людини, яка понад 20-ти років очолювала Миколаївське обласне управління культури. На виставці, що відкрилась 25 вересня 2018 року в Миколаївському обласному художньому музеї ім. В.В. Верещагіна і мала назву «В.С. Лоскутніков: життя в культурі», була представлена колекція більш 4,5 тис. значків і медалей на різну тематику – космос, спорт, культура, війна та інше. Доповнена виставка 23 альбомами з світлинами і аналітичними, рекламними, інформаційними та іншими матеріалами, які не тільки

відображають життєвий шлях Віталія Сергійовича та його родини, але й по яким простежуються і розвиток нашого краю, і культурні заходи, що відбувались на Миколаївщині, зустрічі з цікавими, відомими людьми. Матеріали підбрані скрупульозно, за хронологічною послідовністю.

На початку 2018 року Віталій Сергійович всю колекцію значків та медалей передав Миколаївському обласному художньому музею ім. В.В. Верещагіна, чим значно поповнив його колекцію, і в результаті чого в музеї створено нову групу зберігання – фалеристика. Лоскутніков, як людина культури, турбується про збереженість пам'яток матеріальної культури не лише для власного задоволення, а й для решти людей.

Існує поняття «людина – оточуюче середовище». «Особистісна сторона середовища – це люди, які оточують особистість, впливають на її формування, складання духовних потреб, інтересів, смаків, ціннісних орієнтацій. Категорії «соціокультурне середовище» і «особистість» тісно пов'язані між собою. Особистість без середовища не існує, та поняття соціально-культурне середовище стає безглуздим, якщо ми не співвідносимо його з особистістю» [2].

Яким було найближче оточення Віталія Сергійовича коли він був дитиною? Хто були його батьки? Чи мали вони вплив на формування його характеру, схильність, здібності?

Народився Віталій Сергійович Лоскутніков 24 вересня 1948 року на Миколаївщині в Березанці. Батько – Сергій Степанович, видатна особистість в Березанському районі. Дітдомовець, він пройшов шлях від комсомольця сурових 20-х років до першого секретаря Тілігуло-Березанського РК КПУ Миколаївської області. Займаючи високі провідні посади, він мудро і послідовно робив все для того, щоб район успішно виконував плани намічені державою. Мати – Галина Антонівна Стрижакова – одна з найактивніших реалізаторів ідей Василя Сухомлинського, з яким була знайома особисто.

Само під її керівництвом педагогічний колектив Березанської середньої школи став одним з кращих в Україні. 53 роки віддала вихованню дітей директор школи, вчитель української мови. І батько і мати за свою трудову діяльність отримали ряд урядових нагород.

Більша частина життя батьків, які займали високі посади, проходила в трудовій, громадській діяльності. Мало часу залишалось на виховання дітей (в родині були ще дві доньки). У книзі «Культура заради майбутнього» Віталій Лоскутніков згадував: «Яким батько був сім'янином! Від нього не чули лайливих слів, не бачили п'яним, він любив музику (навчився грати на мандоліні, балалайці та піаніно), рибалку, був чудовим оповідачем та гумористом, дбайливо зберігав історію свого роду. Щось, мабуть, передалось і мені... Життя батьків було самою доступною, довірливою і надійною школою для нас – їх дітей...» [1, с. 11].

І не дивно, що з дитячих років Віталій відрізнявся від своїх одноліток. Був лідером, наполегливим, завзятим, кмітливим і обдарованим, футболіст і



баяніст, учасник всіх масових заходів, які проходили в школі. Після її закінчення вступив на факультет фізичного виховання Миколаївського педагогічного інституту ім. В.Г. Белінського. Навчався і водночас підробляв в пожежній частині, грав у ресторанных ансамблях. Після успішного закінчення інституту отримав направлення в рідну Березанську школу. Набуті знання і навички, отримані в юнацькі роки, дозволили йому налагодити спортивне життя в школі, стати навіть викладачем співу, такого в школі в той час не було, і створити Березанський естрадний молодіжний ансамбль – «БЕМА», який став дуже популярним.

Потім комсомольська робота, рік армійської служби, інструктор відділу пропаганди і агітації райкому партії, і ось кардинально друге направлення – заочне навчання в Одеському сільськогосподарському інституті.

Віталій Сергійович згадував: «Навчався з задоволенням і, хоча працювати за фахом не довелось, використовую отриманні знання на дачі, та й просто в житті це не завадило. Пізніше, через рік після закінчення на відмінно інституту та отримання права на поза конкурсне зарахування в аспірантуру, я згадав слова свого «першого», що «це мені згодиться», і сформував свій висновок з цього приводу: «Для того, щоб потрапити в управління культури, треба як мінімум закінчити сільськогосподарчий інститут» [1, с. 55].

З січня 1989 года він очолює Обласне управління культури.

Перелік посад, що обіймав В.С. Лоскутніков, різноманітний, але таке призначення дуже серйозне. Та допомогли організаторська майстерність, наполегливість, почуття відповідальності. Закінчив Київський державний інститут культури імені О.Корнейчука.

У статті «Життя в культурі» директора Миколаївського обласного художнього музею ім. В.В. Верещагіна С.М. Рослякова до книги В.С. Лоскутнікова «Культура заради майбутнього»:

«Так сталося, що значна частина життя цієї людини – Віталія Сергійовича Лоскутнікова – відбувалася у мене на очах. Я прийшов працювати в музей у вересні 1982 року, а він через місяць був призначений на посаду заступника начальника обласного управління культури. Перша зустріч відбулася в старому приміщенні музею під час підготовки експозиції виставки ікон. В ті часи, згідно з ідеологічними установами, подібні виставки були вкрай рідкісні й не дуже підтримувались радянською владою. Для того, щоб виставка відбулась, треба було запросити керівництво, в тому числі й партійне, і довести доцільність проведення подібної експозиції. Саме Лоскутнікову довелося попередньо оглянути виставку від керівництва галузі культури. Прийшов він не один, а зі знайомим мені працівником із обласного управління – Михайлом Яковичем Азаровим. Саме Азаров і відрекомендував мені високого світловолового чоловіка, який щиро посміхався і якимось налаштував на плідну співбесіду. Після огляду і позитивної оцінки виставки, Азаров несподівано сказав мені на вухо: «Здається, нам пощастило з новим заступником!» Слід відзначити, що на той момент новому заступнику виповнилось 34 роки і він



виявився наймолодшим серед колег в Україні. Сьогодні, коли пройшло вже багато років з того часу, я думаю, що Михайла Яковича більш за все вразив демократичний та несподівано схвальний відгук про сакральне мистецтво з фондів музею, що його треба неодмінно показувати людям. Я сам був здивований від відверто схвальної позиції з боку керівництва, оскільки був заздалегідь налаштований на важкий захист цього проекту.

Цей приклад вже багато про що свідчить. Насамперед, про неупередженість поглядів людини, повагу до роботи професіоналів та вміння відразу оцінювати духовну та реальну красу мистецтва. Таким було перше знайомство.

Всі ці якості людини і керівника зберігаються у Віталія Сергійовича протягом всієї його діяльності в галузі культури. Він завжди, в будь-якій ситуації був виваженим, розсудливим, системним керівником. Завжди умів вислухати будь-яку думку, проаналізувати її та знайти рішення, завжди з урахуванням, насамперед, думки професіоналів» [1, с.3].

Ці спогади С.М. Рослякова надають яскраву характеристику людині, яка протягом багатьох років (25 в обласному управлінні культури, з них близько 20 років на посаді начальника) була нерозривно пов'язана з мистецтвом, сприяла розвитку мистецтва на Миколаївщині.

За участю В.С. Лоскутнікова збудовано 130 закладів культури, в яких було розміщено 90 бібліотек. Отримали нові приміщення Миколаївський обласний художній музей ім. Верещагіна, Миколаївська обласна бібліотека для юнацтва. Відкрита мала сцена Українського академічного театру драми та музичної комедії. Налагоджена чітка система проведення обласних, всеукраїнських, регіональних фестивалів, конкурсів, оглядів. Запроваджено безліч дитячих культурно-мистецьких і просвітницьких заходів. Це «Перші ластівки», «Золоті лелеки», «Обрій», «А я україночка», «Оksamитова стежка» та багато інших. Близько 70 художніх колективів отримали звання народних, виступали на сценах Індії, Болгарії, Угорщини, Греції, Польщі та інших держав.

Миколаївські хорві колективи було відзначено на найпрестижнішому конкурсі ім. М.Д. Леонтовича, де їх виступи пройшли з великим тріумфом» [4].

У Віталія Сергійовича, як людини, що внесла значний вклад у розвиток культури, є багато державних, обласних нагород, але самою цінною для себе він вважає присвоєння йому звання «Кращий начальник управління культури» за висновками проведеного Року культури в Україні в 2004 році.

У 2019 році вийшла книга спогадів В.С. Лоскутнікова «Культура заради майбутнього». Це енциклопедія життя великої родини, енциклопедія життя творчої людини – людини, яка стояла у керма культурного середовища на зламі двох віків.

У наш час, людина вже не може уявити своє життя без театру, улюбленої музичної групи, без художніх виставок. Адже в мистецтві вона знаходить і нові знання, і відповіді на життєво важливі питання, і заспокоєння від повсякденної суєти, і насолоду. І дуже важливо, щоб у культурному середовищі була людина,

яка несла культуру, сприяла її збереженню і подальшому розвитку, якою і був, працюючи на посаді начальника обласного управління культури, Віталій Сергійович Лоскутніков.

### Список використаних джерел:

1. Культура заради майбутнього. Автор Лоскутніков В.С. – Николаев: издательство Ирины Гудым, 2018. – 500 с., ил.
2. Социально-культурная среда, ее сущность и содержание. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [tvorchlitsey.ru/nmd/seminary-etc/ 924-2014-02-18.html](http://tvorchlitsey.ru/nmd/seminary-etc/924-2014-02-18.html)
3. Социокультурное развитие личности | Познай себя... [www.poznaysebia.com/2015/03/16sotsiokulturnoe - razvitie - lichnosti/](http://www.poznaysebia.com/2015/03/16sotsiokulturnoe-razvitie-lichnosti/)
4. Тетяна Коновальчук Твої роки – то мудрості пора. Віталію Лоскутнікову – 70 років! [Електронний ресурс ] – Режим доступу: <https://www.0512.com.ua/afisha/full/26075>

### Єрмолаєва Г.А.,

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри Інформаційної,  
бібліотечної та архівної справи  
ВП «Миколаївська філія КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## КЕРІВНИК СУЧАСНОЇ БІБЛІОТЕКИ У КОНТЕКСТІ ІННОВАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ ПЕРЕТВОРЕНЬ БІБЛІОТЕЧНО- ІНФОРМАЦІЙНОГО ВИРОБНИЦТВА

Інноваційні процеси сучасності потребують змін у професійному світогляді керівників бібліотек, який має поєднувати світогляд особистості та високий професіоналізм. Останнє означає якісну фахову підготовку та ініціативне, цілеспрямоване, творче ставлення до праці. Тому актуальною проблемою є розвиток у керівників сучасних бібліотек відповідальності, прагнення до нових знань інноваційної діяльності, спроможності виявляти, оцінювати і запроваджувати в роботу бібліотек прогресивні ідеї та напрями, що з'являються в соціальній, культурологічній та інших сферах. Сприяти розвитку цих якостей у керівників сучасних бібліотек має формування системи здатностей особистості, структура і зміст професійної освіти.

У контексті розгортання автоматизованого бібліотечного виробництва, необхідності адаптації до умов мережевого середовища й інтеграції у світовий інформаційно-комунікаційний простір управлінська діяльність потребує

серйозного соціально-психологічного і педагогічного осмислення та забезпечення. Вказані аспекти частково розглядаються в наукових розвідках українських бібліотекознавців (Н.Г. Ашаренкова, В.В.Загуменна, В.О.Ільганаєва, Т.В.Кулієва, Н.М.Кушнарєнко, Л.Г.Петрова, та ін.). Однак, незважаючи на значні досягнення у вирішенні означеної проблеми, багато питань, пов'язаних із нею, потребують подальшого вивчення.

Прикметою сьогодення є зростання ролі керівника в управлінні бібліотекою. Епоха Інтернету, свободи інформації та ринкових відносин потребує диференційованого підходу до користувачів, пошуку нових принципів менеджменту, чіткого визначення ролі установи в житті суспільства. Однак практика свідчить, що нові технології не в змозі автоматично вирішувати управлінські проблеми, впливати на економічну ефективність та кадрову політику [3, 27].

На сьогодні головна увага в принципах управління звертається на людський або соціальний аспект управління, на те, щоб зробити людей здатними до спільних дій, а їх зусилля були більш ефективними. Бібліотека, як будь-яка інша організація, не може існувати без керівника, який є ключовою фігурою в бібліотеці. В залежності від об'єкта управління прийнято виділяти наступні типи керівників:

- адміністративно-управлінський персонал (дирекція), виконує функції адміністрування, загального керівництва діяльністю бібліотеки;
- функціональні керівники (очолюють функціональні відділи і служби, які забезпечують виконання будь-яких функцій управління: планування, контроль, облік і т. п.);
- лінійні керівники (завідувачі секторами, головні бібліотекарі) [2, 8].

Вважається, що для досягнення поставлених бібліотекою цілей в умовах змін і керівник бібліотеки повинен мати відповідні якісні характеристики, до яких належать: здатності (обсяг знань, професійні навички, досвід роботи тощо); мотивації (коло професійних та особистих інтересів, прагнення зробити кар'єру); властивості (особистісні якості, що впливають на виконання визначеної професійної ролі).

Здатність до управління як властивості особистості, що визначають її можливості, спроможності, нахили до виконання управлінської діяльності. Від рівня цих здатностей, притаманних конкретній особистості, залежить успішність здійснення нею процесу управління.

Нові умови вимагають формування нового світогляду керівника сучасної бібліотеки, який був би здатним осмислити і прийняти нову парадигму управління, володів вмінням оперативно реагувати на зміни, міг адаптувати бібліотеку до сучасного соціально-політичного, економічного, інформаційного і культурного середовища, мав здатність визначати і використовувати нові можливості, міг взяти на себе соціальну, моральну, господарську відповідальність за подальший розвиток бібліотеки [5, 223].

Практика доводить, що керівник сучасної бібліотеки має велику самостійність у своїх діях і рішеннях, широкий спектр можливостей та високий рівень відповідальності. Від нього очікують розробки продуманої стратегії розвитку бібліотеки та управління персоналом, вміння прогнозувати та передбачувати в складних і динамічних соціально-економічних умовах сьогодення [4].

Можна стверджувати, що передумовою ефективної діяльності бібліотеки є ініціатива її керівника, що ґрунтується на фахових знаннях проблем організації та управління, основ економіки, інформаційних технологій, законодавства в бібліотечній сфері та ін.

Поряд з відповідними характеристиками керівника, існують і такі вимоги до особистості сучасного менеджера:

- енергійність, оптимізм, стійкість до стресів і життєвих ускладнень;
- вірність власним установкам стосовно моралі;
- творчий потенціал і здатність до саморозвитку та навчання як до життєво важливої потреби самовдосконалення;
- навички адекватної поведінки в нестандартних ситуаціях, налаштованість на доцільний ризик, інновації, уміння керувати творчими, ініціативними людьми;
- уміння згуртувати людей впливом особистого авторитету, переконливістю аргументації, доброзичливістю і одночасно - наполегливістю в досягненні спільної мети;
- володіння педагогічними методиками і технологіями для створення в колективі навчального середовища; педагогічні здібності й уміння врахувати мотив поведінки працівників;
- уміння сприяти діловим стосункам (міжособистісним та міжгруповим); нівелювати конфлікти; протистояти наклепництву; турбуватися про співробітників [6, 19].

Керівник сучасної бібліотеки фактично є ключовою фігурою в системі управління змінами і трансформацією бібліотеки в новій ситуації. У фаховій літературі часто публікується перелік якостей особистості, які мають бути притаманними сучасному керівнику. Як правило, вони базуються на результатах різного роду опитувань бібліотечних працівників.

У порівнянні з попередньою управлінською практикою, нині суттєво змінюються джерела впливу, до яких можуть вдаватися керівники. Раніше використовувалися так звані формальні джерела - статус, компетенція, яка базувалася на освіті та професійному досвіді. Для сучасного керівника базою впливу, за допомогою якого можна досягти успіхів у менеджменті, є творча позиція, уміння співпрацювати, мистецтво стратегічного управління, гарна емоційна та фізична форма, відповідальність, уміння адаптуватися до змін і використовувати їх в інтересах справи [1, 55].

Саме спеціальна бібліотечна освіта є тим необхідним підґрунтям професійної культури директора, від якої залежить успішна робота установи та його особистий авторитет.

Процес професійного розвитку - це поступове надбання значимих для професії характеристик, оволодіння професійними знаннями, технологіями, рольовими функціями. Для професіоналів-менеджерів бібліотечно-інформаційної сфери цей процес має свої особливості. Відзначимо деякі з них:

- професійно-особистісний розвиток не може відбуватися у відриві від загального розвитку людини, тому включає усі компоненти цілісного розвитку особистості;

- особистість людини, як правило, впливає на вибір професії, на хід професійної адаптації, стимулює професійну майстерність і творчість;

- професійне становлення фахівця залежить від факторів як суб'єктивного характеру (схильність, здатність, ціннісно-мотиваційна орієнтація і т.і.), так і об'єктивних (наприклад, значимість професії в суспільстві, її правовий і соціальний статус).

Підсумовуючи розглянуте, слід зазначити, що діяльність керівника сучасної бібліотеки здійснюється за інформаційними, соціально-психологічними, організаційними, правовими, економічними напрямками, реалізація яких потребує від нього відповідних здатностей, ґрунтовних знань та практичних умінь.

### **Список використаних джерел:**

1. Єрмолаєва Г.А. Формування сучасних вимог до менеджера бібліотечних систем відповідно до процесів в українській освітній практиці /Г.А.Єрмолаєва // Рідна школа.-2002.- №5.- С.54-56.
2. Канюка О.А., Менеджмент якості в управлінні бібліотеками: професійний підхід /О.А.Канюка //Бібліотечний менеджмент як головний чинник управління: Матеріали обласної школи керівника 16-17 вересня 2014 р. Серія “Бібліо-клас”.-Вип.17.-С.4-10.
3. Кулієва Т. Сучасний менеджер бібліотеки /Т.Кулієва //Вісник книжкової палати. - 2015.-№7.-С.27-28.
4. Мастіпан О. Керівник та його роль у діяльності сучасної бібліотеки /О.Мастіпан // Укр. бібліотекар: минуле, сучасне, майбутнє. Постановка та дослідження проблеми: Матеріали наук. конф. / НПБ України.- К., 2000.- С.13-19.
5. Петрова Л.Г. Бібліотека в умовах соціально-економічних змін /Л.Г.Петрова. - К.: НПБ України, 2003. - 301 с.
6. Психолого-педагогический словарь для учителей и руководителей общеобразовательных учреждений. - Ростов-н/Д.: Феникс, 1998. - 544 с.



**Жидких О.Б.,**  
викладач кафедри дизайну  
ВП «МФКНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **ВИКОРИСТАННЯ УМОВНО-ГРАФІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ПРИ АКТИВІЗАЦІЇ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ – ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ**

Процес створення одягу можна порівняти з різними видами творчості, але більш за все, за особливостями мислення проєктантів, це збігається з виготовленням об'ємних скульптурних композицій. Їх споріднює вміння творців мислити об'ємно у просторі. Одяг – це об'ємна композиція і дизайнер одягу повинен вміти бачити одяг в різних площинах. В нього повинне бути розвинене об'ємно-просторове мислення. Крім того, дизайнер повинен бачити не тільки форму всього одягу, а і його складових – компонентів загальної композиції одягу: комірив, рукавів, застібок, кишень та інших деталей. Форма всього одягу складається саме з форм цих вузлів. В свою чергу, вузли одягу створюються різноманітними швами. Їх багато, і саме від того який шов в якій послідовності і як виконується, отримується та чи інша форма вузла виробу. Тому дизайнери, проєктуючи ту чи іншу форму вузла, повинні розуміти прийоми її створення, а також професійно і грамотно вміти донести до виконавців свої рішення. Це може відбуватись по різному: показати, розповісти, використовуючи термінологію, а можна за допомогою умовно-графічного зображення швидко і професійно зобразити обробку швів, вузлів. Умовно-графічна наочність є тим інструментом, що допомагає швидко адоптуватись в сонмі інформації, в змінах технологій, пов'язаних з комп'ютеризацією процесів, появою нових матеріалів, нового обладнання тощо. А також формує у студентів уяву про внутрішню будову кожного шва, вузла та всього виробу в цілому.

Умовно-графічна наочність, а саме перерізи вузлів, в швейному виробництві – це невід'ємна частина мови, на якій розмовляють фахівці швейної галузі. Тому дизайнери одягу як і виконавці не можуть бути професіоналами без вміння спілкуватись на мові умовних зображень вузлів обробки.

В наш час вже накопичилась велика кількість різноманітної спеціальної літератури з виготовлення одягу. Її зміст спирається на графічні зображення вузлів виробів. Графічні зображення в них подаються як у вигляді перерізів, так і в ізометрії [2,3]. Майже у всіх паралельно з графічним зображенням надається опис послідовності виконання операцій. В деяких джерелах інформації є проставлений на зображенні порядок виконання операцій [1]. Не часто в джерелах інформації може бути представлено поетапне зображення



послідовності виготовлення виробів [1]. Подача матеріалу з різноманітними умовно-графічними зображеннями швів, вузлів значно спрощує процес засвоєння поданого матеріалу.

Зазвичай вважається, що графічне зображення перерізів швів зрозуміло кожному студенту апіорі. Але це не так. Багато студентів спочатку зовсім не розуміють ці зображення. Викладачу треба знайти шляхи вирішити цю проблему, навчити їх не тільки розуміти графічні зображення, а і користуватись ними для здобуття нових знань. Оволодіти вміннями виконувати графічні зображення перерізів швів можна під час вивчення технології обробки швейних виробів. Це сукупність послідовних і взаємопов'язаних дій під час навчання, які можна поділити на етапи.

#### 1. Перший етап – підготовчий.

Знайомство студентів з зображенням перерізів швів можна розпочати заздалегідь ще до вивчення швів, при вивченні теми «Ручні стібки». Зображення перерізів робити поки що в ізометрії.

При вивченні теми «Машинні шви» настає дуже відповідальний момент. Від того, як студенти зрозуміють основи зображень перерізів швів та можливі помилки при їх виконанні залежить їх подальше розуміння тем предмету.

Розпочати треба з графічного зображення швів в ізометрії та з'ясувати разом зі студентами, яку інформацію дають такі зображення. Потім залишити тільки фронтальне зображення і знову запитати студентів, що змінилось в інформації про даний шов. Виявляється – нічого. Тому можна не ускладнювати зображення перерізів швів та перейти тільки на фронтальне зображення перерізу вузла. Саме зараз відбувається дуже важливий момент в пізнавальній діяльності. До цього часу багато студентів не розбираються в перерізах швів і розуміють тільки ізометричне зображення. Саме при вивченні теми «Машинні шви» краще за все з'ясувати всі можливі питання. При вивченні цієї теми студентів треба ознайомити з відкритими і закритими зрізами та глухими і відлітними краями, показати їх різницю на перерізах. Обов'язково треба розібрати можливі помилки в зображенні перерізів швів.

На цьому закінчується підготовчий етап. Студенти готові до більш глибокого вивчення машинних швів та інших методів обробки швейних виробів з застосуванням умовно-графічної наочності.

#### 2. Другий етап призначений для формування поглиблених знань та більш ґрунтового вивчення обробки вузлів з застосуванням умовно-графічної наочності.

На цьому етапі задача полягає у стимулюванні та спонуканні студентів до порівнянь, аналізу, висловлюванню власних думок.

Студенти вже можуть робити розрахунки із зображень швів. На цьому етапі учням можна ставити таке проблемне завдання як «Знайди помилку». Це може бути порушення послідовності виконання операцій, або невірно зображена строчка.

На цьому етапі можна пропонувати студентам самотійно робити зображення перерізів нових швів, кокеток та інших нескладних вузлів. Наприклад, студенту дається вже виконаний із тканини зразок шва або кокетки. Необхідно самотійно накреслити переріз вузла.

Дуже важливий момент у розумінні прийомів зображення перерізів вузлів настає при вивченні обшивної петлі. Студенти вперше знайомляться з прийомом «вивернути».

Це останній прийом, якому треба навчитись для успішного виконання будь-якого графічного перерізу, будь-якого вузла.

При вивченні теми «Обробка прорізних кишень» завдання стають складнішими. Першу прорізну кишеню з двома обшивками треба спочатку зробити в матеріалі (папір, тканина), а потім запропонувати студентам накреслити її переріз. Також викладач за допомогою кольорової крейди пояснює і показує на дошці як, знаючи послідовності обробки, поступово виконати зображення перерізу вузла кишені.

Тим студентам, які не зрозуміли прийоми зображення перерізу, можна запропонувати розрізати кишеню навпіл і подивитись на зріз. Зрозуміло, що такий винятковий радикальний метод не треба застосовувати кожен раз, бо це не дає можливості студенту активізувати свою розумову діяльність.

Коли студенти достатньо оволоділи вміннями виконувати зображення перерізів, розуміють їх, можуть аналізувати, робити висновки, можна переходити до наступного етапу.

3. Третій етап характеризується великим обсягом самотійної роботи, на якому удосконалюються сформовані знання. Спочатку студенти за допомогою графічних зображень перерізів вузлів виконують зразки прорізних кишень або інших вузлів. Далі можна формувати вміння студентів самотійно, користуючись зображеннями перерізів вузлів, не тільки виконувати зразок, але й складати технологічну послідовність виконання операцій.

Методика застосування умовно-графічної наочності, а саме графічного зображення перерізів вузлів дає багато переваг тим, хто володіє цією компетенцією як в навчанні, так і спеціалістам під час їх професійної діяльності, значно полегшує спілкування між фахівцями швейної галузі, прискорює процес оволодіння новими знаннями за спеціальною літературою, формує об'ємне і абстрактне мислення, дозволяє більш осмислено засвоювати обробку вузлів швейних виробів.

### **Список використаних джерел:**

1. Борецька Є. Я. Виготовлення чоловічого верхнього одягу / Є. Я. Борецька. – Київ : Вища школа, 1995. – 230 с.
2. Борецька Є. Я. Легкий жіночий і дитячий одяг / Є. Я. Борецька, І. І. Паціорковська, Б. Б. Троць. – Київ : Вища школа, 1995. – 308 с.

3. Труханова А. Т. Основы технологии швейного производства/ А. Т. Труханова. – М. : Высшая школа, 1987. – 287 с.

**Загреба І.,**

головний бібліотекар читального залу  
відділу обслуговування користувачів  
Центральної міської бібліотеки  
ім. М.Л. Кропивницького ЦБС для  
дорослих м. Миколаєва

**АРТ-ПРОСТІР ПУБЛІЧНОЇ БІБЛІОТЕКИ: СУЧАСНИЙ ВИМІР  
(З ДОСВІДУ РОБОТИ ЦЕНТРАЛЬНОЇ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ  
ІМ. М.Л. КРОПИВНИЦЬКОГО ЦБС ДЛЯ ДОРОСЛИХ  
М. МИКОЛАСВА)**

У сучасному світі спостерігається прагнення до осучаснення бібліотек, їх трансформацію в динамічний соціокультурний майданчик, сучасний інформаційно-інтелектуальний та, водночас, дозвілєвий центр. Сучасні публічні бібліотеки активно відходять від архаїчної функції книгозбірні та книгосховища розвиваються, стають інтеграторами широкого спектру послуг, місцями креативних й освітніх новацій, центрами творчості, спілкування, обміну ідеями. Бібліотекознавці М.Я. Дворкіна, Г.Б. Ловков, С.Г. Матліна, Г.К. Озлоєва, В.Р. Фірсов відмічають, що бібліотеки (публічні, спеціальні) все частіше стають місцем проведення вільного часу читачів, багатопрофільними центрами дозвілля [1]. Не залишилась осторонь світових тенденцій Центральна міська бібліотека ім. М.Л. Кропивницького (ЦМБ ім. М.Л. Кропивницького), у якій вже кілька років поспіль одним з напрямків діяльності є системна робота з організації арт-простору як платформи для сприяння всебічному розвитку особистості.

«У бібліотечному середовищі ХХІ ст. ключовим напрямом є належна організація культурних процесів, що визначають модернізацію соціокультурної сфери. Національна культура народу – це той великий скарб, що передається від покоління до покоління, примножується, збагачується. Особливо важливими є ретельна «реставрація» цілісного образу мистецького середовища, зіставлення та критична оцінка всіх його складових, повернення втраченого й усвідомлення нанесених деформацій, визначення найважливіших тенденцій розвитку та перспектив. Тому формування культурно-мистецького середовища в бібліотеці набуває великого значення, стає дедалі важливішим» [1].

Однією із складових культурно-мистецького середовища ЦМБ ім. М.Л. Кропивницького є стаціонарні та мобільні виставкові майданчики у різних приміщеннях: читальна й кінолекційна зали, музична вітальня, фойє, відділ електронної інформації. Кожна експозиційна локація використовується залежно від змісту і мети виставки. Мобільні короточасні виставки, як правило,

розміщуються у фойє чи на абонементі для юнацтва. Найбільшим виставковим майданчиком бібліотеки є арт-галерея читальної зали. Її спеціальне виставкове обладнання дає можливість динамічно змінювати експозиції, одночасно експонувати до 40 витворів мистецтва. Серед специфічних позитивних рис виставкового майданчика – гарне природне освітлення галерейної площини, що неодноразово відзначали і експоненти, і мистецтвознавці і пересічні відвідувачі виставок.

Відкриття мистецьких виставок у бібліотеці відрізняються від усталених традицій музейних та галерейних вернісажів, проводяться у формі вільних інтерв'ю-діалогів, публічних інтерв'ю, творчих вечорів з елементами авторських екскурсій, навіть літературно-музичних композицій. Таке урізноманітнення форматів сприяє більш повному сприйняттю змісту виставок публікою, глибше розкриває особистість митця тощо. Бібліотечна виставкова галерея лише протягом минулого року була комфортною платформою для відкриття миколаївцям нових імен – «Людвіг Деч. Живопис», «Біографія. Кирило Ахтимович», знайомила з творчим доробком знаних митців – «Мюнхгаузен з Божого поля. Живопис народного художника України Андрія Антонюка», «Барви літа» (твори з фондів МОХМ ім. В.В. Верещагіна), «Юрій Одробінський. Дереворізьблення», «Миколаїв на межі часу» (твори Вадима Пустильника), гостинно приймала мандрівну патріотичну виставку «Лицарі нової історії (про будні бійців Добровольчого українського корпусу)» тощо. Така активна виставкова діяльність, пропагування локальної мистецької культури, розширення кола дружніх до бібліотеки миколаївських митців сприяли появі у бібліотеці власної, поки ще невеличкої, збірки творів живопису і графіки.

Одним з пріоритетних напрямків діяльності ЦМБ ім. М.Л. Кропивницького є неформальна освіта дорослих. Серед низки різнобічних освітніх курсів для старшого покоління успішно діє цикл просвітницьких студій «Півгодини на мистецтво». Його мета – допомогти дорослим користувачам бібліотеки орієнтуватись у світі мистецтва, розвивати естетичні уявлення, художній смак, творче мислення. Під час щомісячних зустрічей відвідувачі студій розширюють свій культурний кругозір, навчаються дивитись, бачити і розуміти мистецькі витвори. Загалом програма циклу передбачає знайомство з окремими темами, жанрами, напрямками мистецтва та творчістю відомих художників. Програма студій «Півгодини на мистецтво», на відміну від традиційних освітніх програм, досить гнучка і може варіюватись за запитами відвідувачів. Кожна лекція супроводжується багатим ілюстративним матеріалом – мультимедійні презентації, книжкові перегляди, відеокоментарі мистецтвознавців. Під час постлекційної рефлексії відвідувачі активно ставлять питання та діляться враженнями, пропонують теми подальших зустрічей. Завдяки таким відкритим бесідам спрацювала освітня модель «рівний-рівному» – одна зі слухачок з досвідом музейної роботи стала лектором-волонтером.

Корисною інноваційною практикою організації бібліотечного арт-

простору поза бібліотекою стало проведення подій у міському просторі: на майданчику Літнього читального залу та під час вуличних акцій. У першу чергу, це open-air майстер-класи Літнього читального залу, де усі охочі опанували різні методи та техніки паперопластики – оригамі, 3D-аплікацію, квілінг тощо. Учасниками таких творчих лабораторій були діти та батьки з дітьми. Майстер-класи проводилися з урахуванням вікових особливостей дітей, їх інтересів. Такі зустрічі сприяють розвитку творчої особистості засобами інформальної освіти, розвивають інтерес до ручної творчості, стимулюють до самостійного опанування новими техніками.

Бібліотечний арт-простір – вільне середовище для спілкування, особистісного розвитку, навчання, творчості та активного дозвілля. Для його активної і різнобічної діяльності в нагоді стають партнерства з громадськими організаціями, освітніми центрами тощо. Взаємовигідна співпраця з молодіжною громадською організацією «Територія твого розвитку» дала можливість zorganizувати у бібліотеці проведення літературно-музичних зустрічей у форматі квартирника «KROPevening #Під гітару з чаєм». Такі арт-вечірки проходять у неформальній атмосфері, без довгих промов та чіткого сценарію. Для декого з учасників квартирник став першим в житті публічним виступом. Перші квартирники мали переважно музичний характер: виконання кавер-версій світових та українських пісенних хітів, авторських музичних композицій, (бардівських) пісень. Нині до участі долучилися й поети, які діляться своїми різними за стилем та тематикою віршами, а також у творчому тандемі з музикантами імпровізують, даючи змогу глядачам оцінити у прогресуючий напрям у сучасному мистецтві – читання поезії під музичний акомпанемент. Масовість відвідування (як учасників так і глядачів), кількість підготовлених виступів дозволяє зробити висновок, що квартирник – актуальний і цікавий формат організації арт-простору, який має можливості для подальшого розвитку.

Значиму роль в успішному функціонуванні бібліотечного арт-простору відіграє організація приміщення читальної зали ЦМБ ім. М.Л. Кропивницького, що поєднує у собі гнучкий, здатний до трансформації, сучасний дизайн зі сталим класичним. У плануванні інтер'єру зі змішаним дизайном добре відображено принцип багатофункціональності, що цілком відповідає духу часу – новій концепції організації бібліотечного простору з вільним доступом.

Яскравим акцентом осучасненого інтер'єру читальної зали став поліфункціональний арт-об'єкт «Зелена дзига», який швидко набув популярності серед відвідувачів різного віку. Залежно від потреб та інтересів користувачів він слугує то зоною тихого читання, то самостійною інтелектуальною локацією для проведення різноманітних зустрічей, то майданчиком для ігрових баталій шанувальників настільних ігор, то вподобаним молоддю місцем для селфі, то мобільно трансформується для додаткового зонування приміщення.

Отже, арт-простір в бібліотеці – це можливість якісно і по-новому організувати різнопланову особистісно-орієнтовану діяльність бібліотеки.



Залежно від потреб користувачів така платформа може набувати креативно-мистецьких та освітніх функцій, стати місцем вільного розвитку особистості, сприяти активному й діяльному засвоєнню мистецьких знань та умінь, формуванню навичок продуктивного проведення вільного часу.

### Список використаних джерел:

1. Пристай Г. І. Формування культурно-мистецького середовища в бібліотеці (на матеріалі Обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка) / Г. І. Пристай // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2014. – № 2. – С. 10-15. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/bdi\\_2014\\_2\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/bdi_2014_2_4).

**Зайцева О.М.,**

науковий співробітник відділу пересувних та стаціонарних виставок

Миколаївського обласного

краєзнавчого музею,

м. Миколаїв

## ТЕКСТИЛЬНІ ЛЯЛЬКИ МАЙСТРИНЬ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ З ФОНДІВ МИКОЛАЇВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Лялька - це один із найдревніших символів, який сотнями і навіть тисячами років супроводжував наших предків.

Українські ляльки з тканини - старовинний вид рукоділля, який нещодавно був на межі зникнення. Але традиції їх виготовлення частково збереглися до нашого часу та завдяки праці науковців набули широкого розповсюдження [1].

Текстильна лялька, сьогодні популярна практично скрізь. Попри глибоку, багатотисячолітню історію, відроджуватися це мистецтво почало не так давно. Якщо донедавна світ задовольняли фабричні тиражовані ляльки, то зараз неабияку зацікавленість викликають ляльки оригінальні, створені за технологією hand made.

Пошиття ляльки – це цікавий процес, в який вдихнули нове життя майстрині Миколаївської області. Ці твори виходять неповторними, притаманними нашому південноукраїнському мистецтву.

Миколаївський краєзнавчий музей в своїх фондах має колекцію текстильних ляльок майстринь, які є членами творчого об'єднання «Прибужжя» та Спілки майстрів народного мистецтва України.



Обласне народне творче об'єднання художників – аматорів та майстрів декоративно – прикладного мистецтва «Прибужжя» було створене у 1976 році при Обласному центрі народної творчості та культурно – освітньої роботи. Воно об'єднувало людей різного віку, професій, соціального стану [2, С. 73]. В статуті організації записано: «Творче об'єднання самодіяльних художників і майстрів народного декоративно-прикладного мистецтва «Прибужжя» створено з метою відродження і подальшого розвитку самодіяльного образотворчого та народного декоративно - прикладного мистецтва в Миколаївській області» [3]. Діяльність об'єднання полягала не тільки в виставковій роботі та збереженні традицій народного мистецтва, а й у вивченні його за допомогою фольклорно-етнографічних експедицій, збиральницької роботи, спілкуванні з майстрами, навчанні молоді. За успіхи у творчій роботі у 1980 році колективу було присвоєно звання «народний». За 40 років плідної праці своїм творчим доробком поповнили скарбницю об'єднання більше 250 митців різних напрямків мистецтва з усієї області. Це творчі, щирі люди, які приймають активну участь у ярмарках, обласних святах народної майстерності та творчості, фестивалях та персональних виставках.

Однією з них є Димова Валентина Борисівна, яка народилася на Одесщині, але з 1979 р. мешкає у нашому місті. Вишивати почала ще в дитинстві, опановуючи секрети майстерності від матусі, Ганни Феодосіївни. Полюбляє вишивати «хрестом», «рахунковою гладдю», прикрашає рушники та сорочки «вирізуванням», «виколуванням». Роботи майстрині не залишилися непоміченими, у 1986 р. вона стала членом творчого об'єднання (т\о) «Прибужжя», а у 2009 році Валентині Борисівні присвоєно почесне звання заслуженого майстра народної творчості України. Довгий час мисткиня викладала у Миколаївській філії Київського Національного університету культури та мистецтв та школі мистецтв та прикладних ремесел «Академія дитячої творчості». З 1997 по сьогодні – голова т\о «Прибужжя», очолює секцію вишивки. У фондах музею зберігається 2 роботи Валентини Борисівни: ляльки «Полісся» та «Таврія» [5].

Для підтримки нових починаючих талантів організовано цикл перших персональних виставок «Нові імена Миколаївщини». Персональні виставки проходили у приміщеннях Миколаївської обласної бібліотеки для юнацтва, обласному краєзнавчому музеї, Інституті післядипломної педагогічної освіти та бібліотеки імені Кропивницького. Перший був проведений у 2009-2010 роках, глядачі познайомилися з роботами 10 художників та майстрів декоративно - прикладного мистецтва. В кожного з них була змога продемонструвати свої художні вироби, творчі задуми та оригінальні ідеї.

II цикл був реалізований в 2012-2013 роках, разом з учасниками глядачі поринули у чарівний світ ще 10 майстрів.

Учасницею III виставкового циклу, який проходив у Миколаївському краєзнавчому музеї, стала Костюк Ольга Василівна, 1960 року народження, село Киселівка, Білозерського р-ну, Херсонської області. Закінчила Київський

державний інститут культури імені Олександра Корнійчука. Працювала в Березанському районному Будинку творчості школярів методистом, а також керівником гуртка декоративно-прикладного мистецтва. Саме з того часу вона захопилася сучасною народною лялькою. Членом об'єднання стала у 2013 році. Її роботи стають своєрідним оберегом Всеукраїнських акцій, виставок, обласних оглядів. Жінка глибоко переконана, що саме старовинні образи мотанок доносять до сучасників глибоку мудрість поколінь. Кожен образ нової ляльки народжується в уяві й довго виношується, як справжня дитина. В фондах музею зберігається її дарунок – «Музейна Берегиня» [9].

Першими в колекції музею стали плетені та шиті ляльки майстрині народної іграшки Агемян Олени Олексіївни (1922 р.н., місто Вознесенськ). У 1987 році вона вступила до т\о «Прибужжя». Мала багато грамот, дипломів, подяк. З тканини та ниток майстриня створювала чудові, неповторні образи української іграшки, по-справжньому домашні, затишні, теплі і рідні. Іграшки О.Агемян це своєрідна презентація України, з її самобутнім народним строєм та звичаями. Ляльки можуть бути використані і як сувенірні, так і як ігрові. Майстриня передала лялькам свій настрій, думки та енергію. Улюблені герої: козак, козачка, танцюристи, молодиця [6].

Спілка майстрів народного мистецтва України була створена у 1990 році з метою збереження та подальшого розвитку декоративно-прикладної спадщини, відродження старих і занедбаних центрів художніх промислів в Україні, дати їм нове життя, поживити і стимулювати роботу майстрів на місцях. Миколаївський осередок Національної спілки майстрів народного мистецтва його очолив В.В.Малина [1, с.2]. В той час він налічував 12 майстрів.

Черкесова Інна Григорівна – професор кафедри дизайну Миколаївської філії Київського університету культури та мистецтв, заслужений діяч мистецтв України, член Спілки дизайнерів України, автор концепції створення стилю Півдня України у декоративно-прикладному мистецтві. У фондах музею зберігається лялька «Мазальниця», присвячена пам'яті журналіста та митця Євгенії Петрівни Бондаренко (1928-2014). Інна Григорівна та Євгенія Петрівна товаришували, багато спілкувалися, обмінювалися творчими задумами. Бондаренко Є.П. розповідала про таврійський розпис, що бачила на Херсонщині, про обереги на вишиванках, що носять на Кінбурні.

Під впливом від почутого у Інни Черкесової народилися дивовижні образи мазальниць – гордих, самодостатніх степовичок, які вміли все: мазати хату, виховувати дітей, орати лани, вибирати рибальські сітки, поратися по господарству. Як і більшість творів художниці, ляльки мазальниці - це уособлення жителів Північного Причорномор'я, невеличка частинка історії та культури краю. Одна з них і знаходиться в фондах нашого музею [4].

З 2011 року членом Спілки стає Склєрова (Кувардіна) Олександра Ігорівна (1951 року народження, місто Очаків Миколаївської області). Закінчила Миколаївський суднобудівний технікум. У 1995 році навчалася вишивці у Школі народної майстерності (викладач Гончарова). В фондах

музею зберігається декілька її ляльок: «Парубок», «Лялька з глечиком», «Берегиня хлібного поля», «Господиня осені», «Весняна» [7]. Вона володіє різними техніками виготовлення ляльок: ляльки-катанки, ляльки-мотанки, шиті ляльки.

З 2005 року кандидатом у члени Спілки є Васильєва Марина Василівна, 1960 року народження, місто Миколаїв. Закінчила Одеський інженерно-будівельний інститут. Навчалася на курсах художників-оформлювачів. Її ляльки – це своєрідна подорож у наше минуле. Створюючи образи своїх героїв, майстриня зуміла відтворити цілий світ іграшок з тканини, які могли зачарувати з першого погляду простотою, витонченістю, зворушливістю. Вона не тільки передає їх характер, але й щільно відображає народний костюм та знаряддя праці. Для їх пошиття застосовуються виключно натуральні тканини. Це і «Козак Тарас», і «Україночка», і «Молодиця», і «Дівчина з кошиком», «Чоловік з поросям». В колекції музею зберігається 10 її ляльок [8].

Кушніренко Інна Володимирівна, живописець (14 грудня 1936 року народження). Закінчила Одеське художнє училище імені М.Б. Грекова. Протягом багатьох років миколаївців під головною новорічною ялинкою міста зустрічали Дід Мороз, Снігуронька та казкові веселі персонажі – ляльки, що були зроблені руками Інни Володимирівни. В нашому музеї 16 грудня 2015 року була відкрита виставка. До експозиції увійшли кілька колекцій мотанок, створених мисткинею: «Прадавні Берегині», «Степовички», «Річне коло: Коляда, Пасха, Трійця, Покрова», «Берегині Миколаївщини», «Вдови». У кожену ляльку-мотанку художниця вкладає свої уявлення про безмежну цінність життя, про потребу зберігати людяність, добро та любов серед людей та прищеплювати ці якості внукам та правнукам [10].

Панкова Анна Сергіївна (1986 року народження). Закінчила Миколаївський аграрний інститут, у 2016 році Миколаївський коледж культури та мистецтв. Працює на заводі «Зоря-Машпроект». З простих тканин вона виготовляє чудові ляльки. Авторка подарувала музею дві роботи: «Різдвяна коза», «Лялька в очіпку» [11].

В Миколаївському обласному краєзнавчому музеї однією із форм роботи з відвідувачами є проведення майстер-класів по виготовленню текстильної ляльки. Колекція, зібрана в музеї, допомагає наочно показати різні види ляльок, розповісти про народні традиції, передати південноукраїнські образи.

### Список використаних джерел:

1. Грушевський Марко. Дитячі забавки та ігри усякі. Зібрані по Чигиринщині Київської губернії // Киевская старина. — 1904, июль-август;
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. — Мюнхен, 1958;
3. Найден О.С. Українська народна лялька. – Київ: ВД «Стилос», 2007;

4. Напиткина Г.Т. Українська лялька оберег. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007;
5. Шевченко Е., Корнієнко В. Українська народна іграшка.- Київ: Народні джерела, 2011.
6. Малина В. Таланты Прибужья.-Одесса:Маяк, 1988. – 144с
7. Статут обласного творчого об'єднання художників – аматорів та майстрів декоративно-прикладного мистецтва «Прибужжя» при ОНМЦ та КОР. - Архив відділу пересувних та стаціонарних виставок Миколаївського обласного Краєзнавчого Музею (МОКМ)
8. МОКМ, Т- 4613
9. МОКМ, Т-4398, Т- 4399
10. МОКМ, Т-1514, Т-1515, Т-2274, Т- 2275
11. МОКМ, Т-4119, Т-4080, Т-4079, Т-4225, Т-4224, Т-4223
12. МОКМ, Т-4082, Т-4081, Т-4066, Т-4065, Т-4775/ 1-6
13. Архив відділу пересувних та стаціонарних виставок (МОКМ)
14. Архив відділу пересувних та стаціонарних виставок (МОКМ)
15. Архив відділу пересувних та стаціонарних виставок (МОКМ)
16. Каталог робіт виставкового циклу художніх виробів майстрів т\о «Прибужжя» «Нові імена Миколаївщини»
17. Каталог до 40-річчя т\о «Прибужжя» «Нові імена Миколаївщини» третій виставковий цикл 2015-2016

**Іванова В.Л.,**

кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри музичного мистецтва,  
ВП «Миколаївська філія КНУКіМ»,  
м. Миколаїв,

## **МАЙСТЕР-КЛАС ЯК СУЧАСНА ФОРМА АПРОБАЦІЇ ІННОВАЦІЙНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ**

Найактуальнішою проблемою музичної педагогіки на сучасному етапі соціального розвитку України є виявлення протиріч і особливостей взаємозв'язку між канонічними методами музичної педагогіки та інноваційними формами освітньої, навчальної та виховної діяльності та визначення перспектив розвитку музичної освіти [2].

Однією з причин, яка не дозволяє вітчизняної музичної педагогіці рухатися вперед прискорено і динамічно, є інертність і малорухливість системи

музичної освіти. Стереотипи старого мислення виявляються на різних щаблях вітчизняної музичної освіти:

- продовжують використовуватися застарілі, часто не ефективні, форми та методи роботи;
- застосовуються педагогічні технології, що склалися багато років назад і в силу свого консерватизму не відповідають новій ситуації в українському соціумі;
- не подолано прояви авторитаризму в музичній педагогіці.

Сьогодні потребують наукового обґрунтування педагогічні умови щодо структурних і змістовних змін у роботі музичних навчальних закладів. У цьому контексті важливим є збереження традицій і позитивного досвіду академічної музичної школи, а також оновлення форм і методів музичної освіти у відповідності до сучасних світових тенденцій розвитку людства [6].

Українські науковці, мистецтвознавці, фахівці у галузі музичної педагогіки активно працюють над удосконаленням наукового, методичного забезпечення інноваційних форм і методів музично-освітнього процесу на всіх ланках музичного навчання [4; 5].

У нас час, завдячуючи відкритому інформаційному доступу до культурно-мистецької спадщини у світовому масштабі, зміст освіти постійно поповнюється і оновлюється. Освітні новації на базі практичного досвіду педагогів-новаторів сприймаються як фактор громадського прогресу і розвитку цивілізації.

Важливим є узагальнити інноваційний досвід музично-педагогічної діяльності, який може стати потенційним ресурсом розвитку музичної освіти і виховання.

Поширення педагогічних новацій потребує комплексного розгляду таких питань:

- інноваційність навчально-виховної роботи;
- наявність сучасних педагогічних методик;
- наукове обґрунтування ефективності навчального процесу;
- об'єктивну оцінку результатів педагогічної діяльності.

Однією з ефективних форм музично-освітньої діяльності є майстер-клас. Ми здійснюємо спробу дати відповідь на питання: що таке майстер-клас і які критерії його ефективності.

Майстер-клас, як засіб узагальнення педагогічного і виконавського досвіду, в тих чи інших формах практикувався багатьма діячами музичного мистецтва. Відомо, що творчі зустрічі з навчальною метою проводили А. Рубінштейн, С. Рахманінов, М. Ростропович та ін. Збереглися кіноплівки з записами майстер-класів для гітаристів-виконавців, які проводив у 50-60-ті роки минулого століття Андрес Сеговія. У наш час за методологією майстер-класу плідно працює Річард Берклі, співак і музикознавець зі світовим ім'ям. У рамках міжнародного музично-освітнього проекту (Великобританія, Польща і Україна) він системно проводить майстер-класи з вокальної майстерності. Так,



10 листопада 2012 р. Річард Берклі провів майстер клас для студентів факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка [1].

Виходячи з того, що в педагогічній літературі існують декілька десятків визначень поняття «майстер-клас», ми будемо трактувати цей термін як:

- відкрита до розвитку педагогічна система, що демонструє інноваційні педагогічні можливості;
- засіб здолаття консерватизму в формах і методах навчально-виховної діяльності.

Підкреслимо, що головним у технології проведення майстер-класів є не тільки повідомлення і засвоєння інформації, але й практична презентація нового способу педагогічної діяльності. Це може бути метод, методика чи технологія пов'язана з формуванням мотивацій до пошуку нових ефективних засобів здійснення навчальної, освітньої і виховної діяльності [3].

Окреслимо головні педагогічні особливості майстер-класу:

- новий підхід до розв'язання освітніх і навчальних завдань, як засіб протидії стереотипам, які в умовах радикального прискорення суспільних процесів і відкритого інформаційного простору втратили ефективність;
- створення умов для залучення до пошуку новітніх навчальних технологій всіх учасників майстер-класу;
- вільний обмін думками щодо моделі навчального процесу запропонованого майстром;
- утвердження аксіоми, що процес пізнання важливіший ніж канонічні знання як такі;
- форма взаємодії у майстер-класі – співробітництво, співтворчість, колективний пошук.

При цьому учасники майстер-класу залишаються вільними щодо обрання теми дослідження, вибору засобів досягнення результатів, визначення темпу роботи тощо. Позитивним результатом роботи майстер-класу є напрацювання групою односторонців нових способів розв'язання мотивацій до самоосвіти, самовдосконалення, саморозвитку.

Алгоритм роботи майстер-класу може бути таким: обґрунтування педагогічної проблеми – робота над заявленою проблемою – презентація результатів – обговорення і корекція результатів. Майстер виконує функції порадника і консультанта, що допомагає уявити наявність поступу до розв'язання педагогічної проблеми.

Майстер-клас, на відміну від інших форм узагальнення педагогічного досвіду, пропонує в реальному часі проаналізувати певний методичний продукт і здійснити пошук творчого вирішення педагогічної проблеми, як з боку учасників майстер-класу, так і з боку Майстра (педагога, що веде майстер-клас). Відбувається уточнення педагогічної проблеми, запропонованої Майстром у творчій дискусії з учасниками майстер-класу. Як результат, учасники майстер-класу опановують конкретні способи розв'язки педагогічної



проблеми і підвищують мотивацію до самонавчання, самовдосконалення, саморозвитку.

Майстер-клас, як складний педагогічний процес, має певні вимоги щодо його організації і проведення.

Системоутворюючим фактором роботи майстер-класу є запропонована для розв'язання проблемна ситуація. Така проблемна ситуація в технології майстер-клас називається індуктором (індукцією). Процес розв'язання педагогічної проблеми базується на мотивації учасників до її розгляду, на формуванні індивідуальної думки щодо шляхів реалізації.

Примірний алгоритм проведення майстер-класу: підготовка проблеми – обговорення проблеми – узагальнення результатів – розробка методичних рекомендацій – визначення перспектив подальшої науково-методичної розробки проблеми.

Творчий пошук у майстер-класі не тільки сприяє накопиченню корисної інформації, а часто й народжує нове розуміння проблеми, яка інколи суперечить старій теорії, застарілому обґрунтуванню.

У формі майстер-класу можна репрезентувати:

- програму (комплексну розробку проблеми);
- окремі форми роботи, які використовує педагог у своїй роботі;
- методи педагогічної роботи;
- інноваційні компоненти діяльності.

Про актуальність і ефективність музично-педагогічної діяльності у режимі «Майстер-клас» свідчить те, що у всеукраїнському конкурсі «Учитель року» щорічно проходить конкурсне випробування «Майстер-клас» в номінації «Музичне мистецтво». Компетентне журі оцінювало методичну майстерність конкурсантів, вміння транслювати власний музично-педагогічний досвід.

З вимог до конкурсантів можна узагальнити педагогічні умови роботи майстер-класу:

- актуальність обраної проблеми;
- застосування засобів активізації аудиторії;
- комунікативні здібності;
- застосування мультимедійних засобів;
- встановлення міжпредметних зв'язків;
- врахування специфіки музичного мистецтва як засобу творчого розвитку учнів і підтвердження креативності самого вчителя.

Тематика майстер-класів, що представлена на конкурсі, охоплює широкий спектр методичних проблем музичного навчання: розвиток творчих здібностей, використання у навчальному процесі мультимедійних продуктів, поєднання на уроках музики різних видів музичної діяльності тощо. Значна увага була приділена питанням національно-патріотичного виховання на основі української народної музичної творчості.

Конкурсне випробування «Майстер-клас» підтвердило значні інноваційні можливості для осучаснення музичної освіти.

Певний досвід у проведенні майстер-класів, як засобу підвищення кваліфікації, має Миколаївська філія Київського Національного університету культури і мистецтв. Тільки у 2018 році були проведені майстер-класи за такою тематикою:

- «Демонстрація можливостей міді-баяну української системи «OLD MIKE» (Майстер – заслужений артист України В.Василенко, м. Миколаїв);
- «Бас-гітара як сольний інструмент. Презентація виконавського стилю» (Майстер – С. Радзецький, м. Дніпро);
- «Перші кроки в композиції з презентацією творів студентів-композиторів» (Майстер – професор Іванов О.К., м. Миколаїв);
- «Основи виконавської техніки на саксофоні» (Майстер – З. Рудько, м. Одеса);
- «Виконавські можливості гри на балалайці» (Майстер – заслужений артист України О.Мурза, м. Київ);
- «Майстер-клас з гітарного мистецтва» (Майстер – Ю. Радзецький, м. Дніпро).

Висновки. Майстер-клас, як засіб узагальнення і поширення педагогічного та виконавського досвіду, є ефективною формою музично-освітньої діяльності на всіх рівнях музичного навчання. Подальшого дослідження потребують питання наукового і методичного забезпечення діяльності майстер-класів та розробка критеріїв оцінки ефективності.

### **Список використаних джерел:**

1. Бень Г. Майстер-клас Річарда Берклі, або Рецепти науки співу від британського професора / Галина Бень // Просценіум. – 2013. – № 1/3 (35/37). – С. 112–117.
2. Дорошенко Т. В. Проблема музично-естетичного виховання учнів початкової школи в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) як предмет історико-педагогічного дослідження. [Електронний ресурс] / Т.В. Дорошенко // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. – Педагогічні науки. – 2013 – Вип. 108.1. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP\\_2013\\_1\\_108\\_47](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2013_1_108_47).
3. Жигаль З. Аналіз інноваційної педагогічної діяльності вчителя музики /Зоряна Жигаль // Наукові записки. – Випуск 133. — Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – С.116 – 123.
4. Михайличенко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.: дис. ... доктора пед. наук: спец. 13.00.01 / О.В.Михайличенко. – Суми, 2007. – 397 с.
5. Сташевська І.О. Сутність, структура і взаємозв'язки музичної педагогіки як наукової системи та музично-освітньої практики / Інна Сташевська // Освіта

та педагогічна наука. – №1 (164). – Луганський національний університет ім. Т. Шевченка, 2016. – С. 13 – 24.

6. Черкасов В.Ф. Основні тенденції інтеграції музично-педагогічної освіти України до Європейського освітнього простору / Володимир Черкасов // Мистецтво та Освіта. – 2017. – №2 (84). – С. 2 – 6.

**Іванов О.К.,**

заслужений працівник культури України,  
професор кафедри музичного мистецтва  
Відокремлений підрозділ «Миколаївська  
філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв»,  
м. Миколаїв

## **ІННОВАЦІЙНІ МОЖЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ**

У наш час відбувається формування всебічного гуманітарного знання про людину під час її становлення та самореалізації в природі, культурі й соціумі. Вибудовується нова концепція життєдіяльності людини, в якій мистецтво і, зокрема, музика, відіграють роль духовного базису особистості [2].

Сучасні наукові дослідження вийшли на рівень комплексного вивчення проблем музичної педагогіки, де у взаємозв'язку розглядаються такі питання: «Як вчити? Чому вчити? Кого вчити?»

У науковому дискурсі домінують дві тези.

Перша. Музикознавці, науковці, викладачі одностайні в тому, що інноваційні зміни в музичній педагогіці повинні охоплювати всі ланки музичної освіти – від початкового музичного навчання до вищої професійної музичної освіти.

Друга. Одним із важливих засобів інноваційного оновлення методів, форми і змісту навчального процесу в музичних навчальних закладах є впровадження в освітнє середовище сучасних інформаційно-комунікативних технологій навчання.

Сьогодні ж рівень використання сучасних ІТ технологій в навчальному процесі музичних навчальних закладів не відповідає сучасним вимогам, що потребує наукового обґрунтування перспектив розвитку.

До проблеми впровадження інноваційних принципів у музично-освітній процес звертались українські науковці А. Горемичкін, Н. Герасимова-Персидська, О. М. Бордюк, В. Ю. Дорофєєва, М. Долгушина. Корисними для вивчення є праці російських науковців [3] та інші.

Більшість науково-методичних розробок, що створені у попередні роки, присвячені викладанню фаху – співу, гри на музичних інструментах, диригуванню. Інноваційні методи (в т. ч. пов'язані з інформаційно-комп'ютерними технологіями) у викладанні музично-теоретичних дисциплін, зумовлені зміною в сучасній мистецькій парадигмі, недостатньо окреслені в науковому дискурсі. Висуваємо **гіпотезу**, що впровадження інноваційних навчальних технологій сприятиме покращенню музично-освітнього процесу; підвищить фахову кваліфікацію викладачів; посилить мотивацію дітей і молоді до музичного навчання на всіх рівнях музичної освіти, що є важливою умовою розвитку цієї галузі.

Інновації в освіті – природна та необхідна умова її розвитку відповідно до постійно змінних потреб людини та суспільства. Інновація в дослівному перекладі з латинської мови означає оновлення. Тобто, інновація не являє собою повне заміщення застарілого новим, а лише оновлює його. Не заперечуючи проти збереження вікових цінностей, інновації закладають основи соціальних перетворень [1].

Інформаційно-комп'ютерні технології в структурі сучасної музичної освіти є важливим інноваційним чинником осучаснення процесу музичного навчання. Це обумовлено тим, що: по-перше, з'явилися нові напрямки музично-освітньої діяльності, які безпосередньо пов'язані з ІТ технологіями. Це – музична інформатика; електронна музика (для композиторів); звукозапис (для звукорежисерів, звукооператорів); DJ (для концертних і радіоведучих); по-друге, нові інформаційно-комунікативні можливості стають також дієвим засобом осучаснення навчального процесу в галузі канонічної музичної освіти.

Слід зазначити, що методика музичного навчання, особливо в сфері виконавських дисциплін, формувалася десятиріччями або й століттями, і є досить консервативною у питаннях форм і видів навчання, репертуару, взаємодії між учителем і учнем. Це, в першу чергу, стосується музичної освіти у виконавському напрямку музичної діяльності, де знання і навички передаються вихованцям через особистий контакт з педагогом в процесі індивідуальних занять. Такою є відмінність музично-педагогічного процесу від інших видів гуманітарної освіти.

Але в музичній діяльності є низка музично-теоретичних дисциплін, які не мають канонічних вимог щодо організації навчання. Невипадково, перші навчально-методичні напрацювання з розвитку музичного слуху і ритму, комп'ютерні програми і дистанційні курси із засвоєння музично-теоретичних знань були створені у США з предметів «Елементарної теорії музики», «Історія музики», «Сольфеджіо» (Дж. Еванс, Р. Глейзер, Л. Холм та ін.).

Впровадження інформаційно-комп'ютерній технологій в освітній процес музичних навчальних закладів потребує розв'язання триєдиного (організаційне, методичне, педагогічне) завдання:

- технічна оснащеність (комп'ютери, мультимедійні програми, Інтернет тощо);

- оновлене методичне забезпечення (навчально-методичні комплекси до кожної з навчальних дисциплін, електронний репозитарій підручників, хрестоматій, музичних ілюстрацій тощо);
- фахова підготовка викладачів (курси підвищення кваліфікації, семінари, майстер-класи тощо).

Позитивною тенденцією розвитку музично-педагогічної галузі України є те, що у навчальних планах вищих навчальних закладів музичного спрямування введено курс «Сучасні музичні технології». До цього курсу створені навчально-методичні комплекси, у яких детально опрацьовані зміст дисципліни, форми і методи роботи, методичні рекомендації. Відтак, до музично-педагогічної діяльності приступають фахівці, які мають базові знання в сфері інформаційно-комп'ютерних технологій.

Ми вважаємо, що в перспективі навчальні плани музичних освітніх закладів будуть доповнені (при обґрунтуванні доцільності) курсами «Викладання музичних дисциплін з використанням музично-комп'ютерних технологій», «Програмне забезпечення професійної доцільності музиканта», «Комп'ютерна музична творчість», «Електронні музичні інструменти», «Комп'ютерне аранжування і технології студійного звукозапису». Такі курси мають передбачати не тільки теоретичну підготовку, а в більшій мірі, оволодіння практичними навичками для використання в професійній діяльності. Критеріями оцінки засвоєння студентом творчого курсу має бути музичний продукт, створений студентом самостійно.

До обов'язкового вивчення студентом-музикантом рекомендуємо такі базові програми: нотний редактор Sibelius, електронний курс інструментовки «Instruments», електронний курс аналізу музичних форм і композиції Compass, програма для Сольфеджіо Auralia, електронний курс теорії музики Musition, програма для підготовки уроків музики Star Class та ін.

Комп'ютерно-освітні технології розвиваються стрімкими темпами. Для викладача робота в умовах постійного самовдосконалення стає звичним явищем. Реалізація інноваційних процесів в освітній галузі у великій мірі залежить від готовності викладача до роботи в нових умовах, професійного спеціаліста, здатного внести в традиційну систему виховання та навчання конструктивні музично-педагогічні інновації. Зокрема, сучасний викладач музики має постійно підвищувати рівень володіння інформаційно-комп'ютерними технологіями [4].

Але, крім особистої мотивації викладача до самовдосконалення, потрібно створити і реалізувати державну концепцію планового підвищення кваліфікації педагогічних кадрів з питань використання інформаційно-комп'ютерних технологій в навчальному процесі музичних навчальних закладів. Корисними можуть бути постійно діючі семінари-практикуми і майстер-класи, на яких слухачі будуть мати можливість ознайомитись з інноваційними методиками викладання музичних дисциплін і взяти участь в розробці нових напрямів педагогічної роботи.



Лідером у провадженні інформаційно-комп'ютерних технологій є Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова, який має потужний науковий і творчий потенціал. Тут викладачами музичних кафедр створені електронні підручники і навчальні посібники, фонохрестоматії та нотна література, які забезпечують студентів музично-теоретичним матеріалом, хоровими і інструментальними творами, що передбачені навчальними програмами з музично-теоретичних і виконавських дисциплін. Забезпечення студента систематизованою музично-теоретичною інформацією позитивно впливає на формування музично-інформаційної компетентності майбутнього викладача музики.

Ми вважаємо, що широке використання комп'ютерних технологій на всіх рівнях музичного навчання, допоможе залучити до музичної діяльності широкий загальний дітей і молоді, покращить кількісний і якісний контингент музичних навчальних закладів [3].

Електронні технології проникли в музичне мистецтво й докорінно змінили свідомість молоді. Школярі хотіли б оволодіти не «архаїчними», на їх погляд, баяном чи фортепіано, а синтезатором і музичними програмами для персонального комп'ютера. Таке прагнення суперечить ортодоксальній музичній педагогіці, система навчання якої заснована переважно на класичних музичних інструментах [2].

Очевидно, що змістовне наповнення музичного навчання має відповідати естетичним уявленням підлітків і методами педагогічного впливу коригувати їх.

Відтак, сучасні музичні запити школярів і студентів вимагають від викладача інших інноваційних форм роботи, в яких важливу роль відіграватимуть інформаційно-комп'ютерні технології. Логічним є передбачення розвитку музичного мистецтва з широким застосуванням новітніх комп'ютерних технологій і електронних музичних інструментів. Не принижуючи значення класичних музичних інструментів, згадаймо, що у свій час арфа прийшла на зміну лірі, клавесин – домашньому органу, а фортепіано – клавесину.

У наш час відбувається активний пошук інноваційних педагогічних технологій, що дозволить оптимізувати навчальний процес, зробити його ефективним, високотехнологічним, сучасним. Потребують зміни методики викладання музичних дисциплін, з метою поєднання традиційних форм музичної освіти з необмеженими можливостями інформаційно-комп'ютерних технологій. Комп'ютеризація музичної освіти при умові адекватного і доцільного використання може стати додатковим стимулом для залучення до музичної творчості дітей і юнаків сучасного покоління.

Висновки. Широке впровадження інформаційно-комп'ютерних технологій в навчальний процес музичних навчальних закладів сприятиме інноваційному оновленню змісту, форм і методів музичної освітньої діяльності:

- покращення і осучаснення навчально-виховної роботи;



- підвищення фахової кваліфікації викладачів;
- посилення мотивації дітей і підлітків до музичного навчання.

Подальший науковий пошук може бути спрямований на обґрунтування педагогічних умов оптимальної взаємодії традиційних і сучасних концепції музичного освітнього процесу.

### Список використаних джерел:

1. Бордюк О. М. Сутність інновацій та інноваційних процесів у мистецькій освіті / О. Бордюк // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. : Теорія і методика мистецької освіти. – 2011. – Вип. 11. – С. 41-45.

2. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство / ред. И. Тукова. – Київ : Дух і літера, 2012. – 408 с.

3. Горбунова И. Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А.И. Герцена: научный журнал. 2004. № 4 (9). С. 123-138.

4. Черкасов В.Ф. Сучасні тенденції розвитку вітчизняної музично-педагогічної освіти / В.Ф. Черкасов // Наукові записки. – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – Вип. 97. – С. 24-29.

**Калініна Л.А.,**

к. пед. н., старший викладач кафедри культурології ВП МФ КНУКІМ,  
м. Миколаїв

### МИСТЕЦЬКА ІНКЛЮЗІЯ: ВИКЛИКИ, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ

На сучасному етапі розвитку українського суспільства соціально-психологічний аспект взаємовідносин людей із обмеженими фізичними можливостями та здорової частини суспільства набуває особливого значення. Сьогодні дуже часто почали вживати терміни «інтеграція» та «інклюзія». Поте, слід зазначити, що терміни «інтеграція» й «інклюзія» дуже часто помилково вживають як взаємозамінні. Водночас ці поняття різняться суттєвими відмінностями.

**Інклюзія** (від англ. inclusion – включення) – процес збільшення ступеня участі всіх громадян в соціумі. І насамперед тих, що мають труднощі у фізичному чи розумовому розвитку.

**Інклюзія** – це ще і політика та процес, який передбачає отримання більших можливостей у навчанні та соціальному житті для усіх людей і також для дітей з інвалідністю.

А **інтеграція** – це зусилля, спрямовані на введення людей з інвалідністю у життєвий простір.

Стосовно поняття «**мистецька інклюзія**», то слід зазначити, що ще не існує чіткого та повного визначення цього терміну.

Сучасне суспільство розділяється на дві групи за ставленням до людей з особливими потребами, до взаємодії з ними. Перші вважають інтеграцію таких людей в суспільство непотрібною і до інвалідів ставляться вкрай негативно, вважаючи, що «інваліди повинні жити з інвалідами», «здорові люди інвалідів ніколи не зрозуміють».

Другі є прихильниками інтеграції людей із особливими потребами у суспільство, вважаючи, що «всі повинні бути рівними», «розуміти один одного», а це можливо лише за умов спільної життєдіяльності, «інвалід не повинен вважати себе неповноцінним членом суспільства».

Люди з особливими потребами найчастіше відчувають негативне ставлення до себе з боку суспільства. І відсоток пригнічених інвалідів збільшується залежно від тяжкості (ступеня) інвалідності та міри зовнішнього прояву хвороби.

Інтеграція людини у суспільство передбачає її повне включення в усі сфери життєдіяльності суспільства, дестигматизацію особи за будь-якими ознаками (віку, статі, расової приналежності, стану здоров'я, релігійних, поведінкових особливостей тощо). Особливого значення набуває інтеграція у суспільство людей із обмеженими фізичними можливостями, адже вони є «виключеною» із суспільства соціальною групою [2].

На жаль, в Україні, незважаючи на прогресивні закони, позитивних зрушень стосовно людей з особливими потребами у суспільній свідомості не відбулося. Навпаки, спостерігається зростання байдужості, відвертої недоброзичливості, навіть проявів жорстокості. Цьому неабияк сприяє гасло «світ належить першим і успішним», що заповонило засоби масової інформації. Причому зневагу виказують не лише «успішні», а й люди далекі від цього визначення. Тому, говорячи про безбар'єрну Україну, насамперед слід мати на увазі ліквідацію бар'єрів у свідомості людей, створення позитивного іміджу інваліда.

На жаль в реальності інваліди сьогодні належать до найбільш соціально незахищених категорій населення, стан дотримання їх прав свідчить про недостатню участь інвалідів в економічному, соціальному та культурному житті суспільства.

Проте деякі позитивні зміни в цьому напрямку вже відбуваються. У 2018 році у м. Київ, в рамках програми British Council Ukraine, пройшов дводенний міжнародний форум «Unlimited. Мистецтво без меж», присвячений питанням інклюзивності, доступності та мистецьким практикам, у створенні яких беруть участь люди з інвалідністю. Учасниками форуму стали близько 200 делегатів з України, Великобританії, Грузії, Вірменії та Азербайджану. Це – митці, менеджери, продюсери, керівники мистецьких інституцій, режисери, а також

представники центральної і місцевої влади. Відбулась дискусія на тему: «Як ефективно підтримувати митців з інвалідністю».

Питання інклюзії та інтеграції людей з особливими потребами у суспільне та, зокрема, культурно-мистецьке середовище є одним із пріоритетних завдань сучасності. На сучасному етапі існує декілька невіршених проблем, а саме:

- це забезпечення для людей з інвалідністю доступу до об'єктів культурної спадщини, театрів, концертних майданчиків, музеїв та тих установ, які надають культурні послуги;

- розробка нормативно-правового базису, який гарантував би для людей з обмеженими можливостями забезпечення їх потреб;

- це прийняття закону про жестову мову, який дозволить розширити можливості для отримання культурних благ, це стосується також доступності до музейних колекцій та театральних-видовищних заходів;

- це друк книг шрифтом Брайля та аудіо-книг;

- доступність до закладів культури, які мають забезпечувати доступ для людей з особливими потребами для їх відвідування;

- створення системи інклюзивної мистецької освіти, яка створює можливість та дає поштовх до професійного розвитку обдарованих дітей та молоді з інвалідністю;

- розробка для таких людей спеціальних методик викладання та підготовка викладачів, керівників творчих гуртків. фаховий рівень яких відповідає спеціальним потребам<sup>4</sup>

- розробка нових методик і нових програми, які б дозволили поширити існуючий досвід серед мистецьких освітніх закладів (Харківська музична школа, в якій є спеціалізовані класи для сліпих дітей, де вихованці займаються вокалом і з успіхом беруть участь у міжнародних мистецьких проектах);

- звернення уваги на збільшення кількості людей з інвалідністю в умовах війни на Сході України, які знаходились у зоні ведення бойових дій, які потребують особливої уваги, адаптації та інтеграції в суспільство;

- підтримка й розвиток медіаторства, яке грає важливу роль у вирішенні даної проблеми;

- співпраця громадських, урядових та волонтерських організацій, які займаються широким просвітництвом.

Завдяки програмі «Unlimited: Мистецтво без меж» Британської Ради, яка підтримує митців з інвалідністю у країнах Східного партнерства ЄС, сприяє їхньому професійному розвитку та участі у креативній економіці, був заснований перший інклюзивний театральний колектив у Вірменії; створені інституції для хореографів і танцюристів у Грузії; ведеться робота над перформативною інклюзивною виставою в Україні за участі українського хореографа та компанії Candoco.

**Камінська М.І.,**

молодший науковий співробітник відділу  
стаціонарних та пересувних виставок  
Миколаївського обласного  
краєзнавчого музею,  
м. Миколаїв

## **КАТАЛОГ ТВОРЧИХ РОБІТ Є.П. ЗАЙЦЕВА З ФОНДІВ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ**

Різьба по дереву – один з най поширених та оригінальних видів народного мистецтва. З одного боку, вона розвивається як ужиткова й архітектурна орнаментика, з другого – як скульптура, іграшка, об'ємний декоративний посуд.

Одним із визначних майстрів декоративно-прикладного мистецтва Півдня України у 70-90-х роках ХХ ст. був заслужений майстер народної творчості Євген Петрович Зайцев (1940-2001 рр.). Його дивовижні твори у дереві сповнені теплом, філософською мудрістю і народністю.

В Миколаївському обласному краєзнавчому музеї зберігаються 82 творчих робіт Є.П. Зайцева. Це найбільша колекція миколаївського митця.

Майстер став відомим завдяки декоративним панно у дереві, виконаним у техніці горельєфу на основі традиційних мотивів народного різьблення. Ці панно зображають простих людей – «мужичків», які працюють, відпочивають, грають на музичних інструментах, згадують минуле та інше. Кожен з них займається своєю улюбленою справою і є щасливою людиною. Саме ці образи, немов автопортрет, розкривають філософію його робіт і характеризують філософію його душі. За своє життя майстер створив біля 100 робіт.

21 лютого 1992 року указом президента України Е.П Зайцеву було присвоєно почесне звання «Заслужений майстер народної творчості України». [КП63940, Д28151]

Євген Петрович народився 1940 (21 лютого 1992) р. у місті Орша (Білорусь), в сім'ї військовослужбовців. У 1963 р. поступив на факультет культурно-просвітницької роботи Московського державного інституту культури. Працював, спочатку викладачем культурно-просвітницького училища у м. Тамбов, пізніше завідуючим кафедрою режисури Тамбовської філії Московського державного інституту культури. [1, с.76]

З 1974 року, Є.П Зайцев почав працювати у Миколаївському культурно-просвітницькому факультеті Київського державного інституту культури на кафедрі режисури. Паралельно він захоплювався різьбленням по дереву і як художник брав участь в обласних і всеукраїнських виставках. З 1977 року Євген Петрович був учасником 51 виставки. Його твори експонувалися на 31

обласних, 13 республіканських, 4-х всесоюзних і 3-х міжнародних виставках, неодноразово був нагороджений дипломами всесоюзних виставок.

У 1979 році Євген Зайцев продовжив педагогічну діяльність на курсах художників - оформлювачів обласного науково-методичного центру народної творчості, а також був різьбярем по дереву художнього фонду Миколаївського художньо-виробничого комбінату. У ці ж роки він входить до складу творчого об'єднання народних майстрів „Прибужжя”, виконуючи обов'язки голови правління.[2,3,с.9]

З 1993 по 2001 роки він працював на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв у напрямку обробка дерева на посаді доцента, пізніше професора. Сформована Євгеном Петровичем структура викладання забезпечувала високу ефективність навчання і підготовку висококваліфікованих спеціалістів з художньої обробки дерева.

Роботи Є.П.Зайцева зберігаються у колекціях Миколаївського художнього музею ім. В.В. Верещагіна, Миколаївського краєзнавчого музею, в музеї Президента України, в Москві, Санкт-Петербурзі, Києві, Львові. Багато робіт пішли за кордон - Німеччина, Франція, Канада, Америка.

Помер Є.П. Зайцев у 13.07. 2001р. в місті Миколаєві.

Починаючи з 1982 року до художньої групи фондів Миколаївського краєзнавчого музею надходять перші роботи майстра, а саме - 14 панно, 1 рама під фотографію. До групи метал-дерево надходить творча робота - колиска.

Найбільше декоративних творів митця потрапляють до музею у 2013 році, після смерті дружини майстра Юлії Федорівни Вобленко. Це 52 панно, 8 антропоморфних скульптур, 3 карбування та 2 різьблені палиці. Остання робота майстра «Дед Семен та Сименон» яка була представлена на фондову комісію у 2019р. зараз в обробці.

З дня смерті митця минуло багато років, проте часточка душі Євгена Петровича продовжує жити у його роботах та серцях шанувальників.

### **Список використаних джерел:**

1. Одробінський Ю. Улюблена справа Євгена Зайцева.// Шлях до визнання: Науково - публіцистичний альманах, присвячений 40-річчю Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв. - Миколаїв 2011р. -С.76-80.
2. Шатура І.І знов оживає дерево. //Ленінського племені. 1984-15листопада.
3. Малина В.Таланты Прибужья.//Фотоочерк. Одесса «Маяк»1988г.-С.9
4. Каталог: Євген Зайцев/1940-2001/ Виставка творів майстра та його учнів.//Київський національний університет культури і мистецтв. Миколаївський філіал. Миколаїв 2002р.
5. Шварц Д.Світлій пам'яті майстра.// Рідне прибужжя. 2010- 10липня.-С.4.



6. Христова Н.Он был мастер, бесконечно влюбленный в творчество.//Вечерний Николаев.2010-14сентября.-С.3.
7. Вторая областная выставка произведений народного декоративно-прикладного искусства. Николаев 1981г. Каталог: Дерево и декоративный металл николаевской области. Николаев 1982г.

**Клюєва С.В.,**  
провідний концертмейстер кафедри  
музичного мистецтва ВП «Миколаївська  
філія Київського національного  
університету культури і мистецтв»,  
м. Миколаїв

### **ФОРТЕПІАННІ ВИКОНАВСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В КОНТЕКСТІ СЬОГОДЕННЯ**

Чималу складність для виконання мають фортепіанні твори композиторів сьогодення. Перед виконавцями-піаністами постають нові вимоги. Складність становить гра новітніх піаністичних нетрадиційних прийомів: гра на струнах, прийоми беззвучного натискання клавіш, кластерна техніка. Виконання творів композиторів-авангардистів, в яких використовуються принципи алеаторики, як необмеженої, так і обмеженої, передбачає значну творчу активність піаніста, від майстерності якого залежить відповідність авторському задуму. Для більш точного виконання твору має залучатися не лише звичайна нотація, але й MIDI-нотація, яка полегшить сприйняття ідеї та шляхів її реалізації. Пропонується підхід до підготовки сучасних піаністів, який включає теоретичний аналіз творів, розвиток новітніх принципів створення музичного матеріалу та його фіксації.

Метою цієї публікації є висвітлення тенденцій підготовки піаніста до виконання фортепіанних творів сьогодення.

Музична культура другої половини ХХ століття пов'язана з появою ряду композиційних технік. Композитори, які відносяться до музичного авангарду-ІІ розпочинають ряд експериментів, пов'язаних з усіма компонентами музичної тканини. Новаторські підходи до створення музичних творів призводять до того, що їх виконання потребує значно більших зусиль з боку виконавців. Відбувається формування нових вимог до піаністів, які прагнуть грати твори сучасних композиторів. Розглянемо більш детально сутність цих новацій та окреслимо шляхи, в яких має розвиватися виконавська майстерність.

Якщо казати про гру твору, написаного у додекафонній техніці, то у ньому важливим буде розуміння його структури та методів розвитку. При цьому, що твір зафіксований у нотному тексті, головним завданням буде саме розуміння твору, а не особливостей його відтворення.



Наступним напрямком, який передбачає велику роль виконавської майстерності та творчої активності є графічна музика. «Розвиток спрямовано до ескізного, символічного музичного письма, яке замість точних вказівок передає виконавцю лише авторський музичний задум» [1, с. 262]. Подібні приклади можна віднайти як у творчості К. Штокхаузена, так і М. Кагеля. Незалежно від того, що дане явище може мати різну оцінку з боку музикознавців, публіки та самих виконавців, процес їх відтворення буде пов'язаний з напрацюваннями виконавця.

А. Пруцька зазначає, що у суспільстві сьогодення назріла проблема, пов'язана зі сприйняттям авангардних творів. «Авангардне відображення дійсності дуже далеке від ідейної змістовності академічного репертуару, а художня висота класичного репертуару задає занадто високу планку сучасної буденності.» [2]. На моє переконання, складність розуміння авангардних творів стосується не лише публіки, яка може бути не готова до них, але й сучасних піаністів, яким бракує теоретичної підготовки.

Виконання сучасних творів є доволі складним завданням. Досить часто посилюється роль новаторських прийомів гри, які необхідно використовувати в практиці піаністам. «Однією з провідних тенденцій сучасної композиторської практики став пошук нових виражальних можливостей фортепіано через застосування нетрадиційних прийомів піаністичної гри. До них відносимо: гру на струнах (удари, *pizzicato*, *glissando*; піаніст може грати пальцями, долонями, додатковими предметами вздовж і поперек струн, у різних їх частинах), прийоми беззвучного натискання клавіш (пальцями або долонею), кластерну техніку» [3, с. 102].

Розвиток музичного мистецтва приводить до того, що звична система нотації не в змозі передати широкий спектр вимог, які висуває композитор перед виконавцем. Є. Аронова зазначає, що задля того аби музикант міг якнайкраще зрозуміти задум композитора, необхідно залучати інші можливості запису тексту, окрім візуального нотного. Зокрема авторка пропонує застосовувати MIDI-нотацію, яка полегшить сприйняття ідеї та шляхів її реалізації. [4].

Враховуючи те, що репертуар піаніста досить часто включає виконання творів його сучасників, особливої уваги вимагає наголошення на необхідності формування новітньої методики, пов'язаної з вивченням та подальшим відтворенням фортепіанних творів сьогодення. Відповідно, реалізація цієї мети можлива за умови вирішення наступних завдань, які мають висуватися перед молодими виконавцями та їх викладачами: 1) необхідність теоретичної підготовки, пов'язаної з аналізом виконуваного твору; 2) здатність інтерпретувати твір, що передбачає творчий підхід виконавця; 3) вивчення нетрадиційних методів звуковидобування та залучення синтетичних принципів фіксації музичного тексту.

### Список використаних джерел:

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 267 с.
2. Пруцкая А.В. Фортепианные исполнительские тенденции и перспективы в контексте современной культуры. Современные научные исследования и инновации. 2015. № 8. Ч. 2.
3. Щербатова О.А. Некоторые проблемы современного фортепианного искусства (композитор - исполнитель - слушатель). В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. IX междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2012. С. 100-109.
4. Аронова Е.И. Проблемы фиксации музыкального произведения в контексте современных информационных процессов: дисс... кандидата искусствovedения: 17.00.02- музыкальное искусство. Новосибирск, 2001. 302 с.

**Кондратюк М.О.,**  
викладач Миколаївського коледжу  
культури та мистецтв спеціальності  
«Декоративно-прикладне мистецтво»,  
м. Миколаїв

### **ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ НА МАТЕРІАЛІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ "КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА"**

Комп'ютерна графіка відносно новий напрямок пов'язаний з глобальною комп'ютеризацією, яка розпочалася відносно недавно. Вона є складовою інформатики, що займається проблемами отримання різних зображень (ілюстрацій, малюнків, схем, макетів, мультиплікації, креслень) на комп'ютері. Робота з комп'ютерною графікою важлива оскільки вона дає широкий спектр можливостей, що можна реалізувати завдяки персональному комп'ютеру. Для професійної роботи в комп'ютерній графіці на спеціальності «декоративно-прикладне мистецтво» рекомендується вивчати додатково предмети, такі як: «Композиція», «Кольорознавство», «Робота в матеріалі», «Рисунок», «Живопис», «Історія мистецтв». На кожному підприємстві, фірмі, компанії виникає необхідність у розробці рекламних білбордів, сітілайтів, оголошень в газети і журнали, випуску рекламної листівки або буклету, моделювання форм, проектуванні та розробці дизайну об'єктів. Без комп'ютерної графіки не обходиться жодне сучасне програмне забезпечення. Тому формування графічних умінь майбутніх художників засобами комп'ютерної графіки є актуальною.

Проаналізувавши запити на випускників спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» Миколаївського коледжу культури і мистецтв за останні чотири роки, можна зробити висновок, що фахівці, які б володіли професійними навичками комп'ютерної графіки затребувані на ринку праці. На сьогоднішній день дуже мало кваліфікованих спеціалістів, які з художнім смаком спроможні підійти до професійного оформлення та виконання комп'ютерно-графічного зображення. Їх професійній підготовці в творчих навчальних закладах приділяється достатня увага.

У Миколаївському коледжі культури і мистецтв дисципліна «Комп'ютерна графіка» запроваджена в план підготовки майбутніх майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Щоб бути конкурентоспроможними на ринку праці необхідно постійно слідкувати за тенденціями, стилями, новинками в галузі мистецтва і дизайну, враховуючи, що комп'ютерна графіка дуже міцний інструмент для художників при створенні проектів, макетів, схем, розрахунків. Все це дає можливість, в більш широкому спектрі, підійти при створенні кольорових ескізів, дає великий діапазон до творчої уяви, при цьому дозволяє зекономити велику кількість часу.

Застосування комп'ютерної графіки в художній сфері, дозволяє використовувати широкий спектр програмного й апаратного інструментарію персонального комп'ютера для роботи з безліччю традиційних жанрів образотворчого мистецтва (портрет, натюрморт, пейзаж та ін.). Тобто художня комп'ютерна графіка спрямована на підтримку традиційних графічних дисциплін, наприклад, живопису, малюнка, декоративно-прикладного мистецтва, художньої й книжкової графіки, скульптури, однак вона не замінює їх.

Курс комп'ютерної графіки для студентів Миколаївського коледжу культури та мистецтв викладається з урахуванням і на основі тих дисциплін, які вивчались на попередніх курсах. Завдяки дисципліни демонстрації реальних можливостей комп'ютерного інструментарію та вже існуючих пакетів графічних програм. Таким чином, навчання комп'ютерній графіці є загальноосвітнім, інтегрованим зі спеціальними навчальними дисциплінами, а також професійно-орієнтованим. Зокрема, навчаючи студентів прийомам роботи в середовищі графічного редактора, необхідно слідкувати за тим, щоб вони дотримувалися в своїх творчих роботах основних принципів композиції, кольорознавства, перспективи та ін. З багатьма з них студенти знайомляться на предметах профільного навчання. Завдання викладача полягає в тому, щоб продемонструвати студентам, як за допомогою комп'ютера оптимізувати процедуру пошуку оптимального вирішення майбутнього твору.

Головною метою формування художньо-графічних умінь майбутніх художників є:

- ознайомлення із сучасним станом та перспективами розвитку комп'ютерного графічного забезпечення;

- опанування методів застосування комп'ютерного графічного забезпечення в комп'ютерних системах та мережах у процесі створення ілюстрованої продукції прогресивних комп'ютерних інформаційних технологій;

- набуття умінь та навичок використання технологій двовимірного та тривимірного графічного та геометричного моделювання, комп'ютерної поліграфії та Web-дизайну для розв'язування типових задач професійної діяльності фахівців із комп'ютерних систем та мереж.

Основні завдання у набутті художньо-графічних умінь майбутніх художників:

- залучення базових практичних знань, умінь та навичок, створення складних статичних та анімаційних (рухомих) комп'ютерних графічних 2D/3D-зображень та їх складних композицій (растрових малюнків та фотоколажів, векторних рисунків та точних креслень, реалістичних тривимірних сцен та інтерактивних відеороликів, мультимедійного та гіпермедійного ілюстраційного матеріалу), поліграфічної продукції, ілюстрованих Web-сторінок/Web-сайтів (інформаційно-довідкових, рекламно-інформаційних, рекламно-презентаційних тощо), призначених для наочної візуальної підтримки професійної діяльності фахівців із комп'ютерних систем та мереж.

Аналіз теоретичних основ формування графічних умінь майбутніх художників дозволяє зробити висновок, що структурні компоненти поняття (комп'ютерна графіка) в психолого-педагогічній та методичній літературі, огляд графічних редакторів, є причиною виникнення різноманітних трактувань творчої активності студентів.

Творча активність студентів характеризується самостійністю, ініціативністю, креативністю, новизною результату, оригінальністю. При цьому вона виступає як найвищий ступінь виявлення пізнавальної активності, як важливої складової при формуванні художньо-графічних умінь у майбутніх художників.

З наведеного матеріалу можна визначити, що на сьогоднішній день існує велике різноманіття програмних засобів для створення комп'ютерної графіки. Також слід звернути увагу на те, що більшість сучасних пакетів, особливо це стосується пакетів та редакторів для поліграфічних процесів, дозволяють виконувати операції з різними типами графіки водночас, користуючись тільки одним пакетом.

Комп'ютерна графіка, яка викладається в рамках навчального процесу, несе пізнавально-творчий характер. Ефективність педагогічного впливу спрямованого на формування майстерності і розвитку творчої активності, залежить від раціонального вибору методів, прийомів і форм навчання, а також з урахуванням вікових, психічних і фізіологічних особливостей студентів. Оволодіння змістом професійної діяльності для студентів полягає не тільки в засвоєнні знань спеціальних дисциплін, але й філософських, соціологічних, психологічних, історичних, технологічних знань, практичних умінь і навичок. Це дозволяє розглядати майстерність студентів художників в сукупності всіх набутих знань, умінь і навичок в якості прояву творчої активності.

На сьогоднішній день комп'ютерна графіка це величезний світ різноманітних редакторів та пакетів, у якому кожен може знайти улюблені інструменти для втілення у життя найсміливіших своїх задумів, знаходити не стандартні способи їх вирішення, використовувати отримані раніше знання в нових ситуаціях, що

обумовлює установку на самовдосконалення особистості при вирішенні творчих задач.

### Список використаних джерел:

1. Андрианов В. И. Самое главное о... CorelDRAW / В. И. Андрианов - СПб. : Питера, 2004. - 127 с.
2. Анцыпа В. А. Растровые и векторные графические изображения / В. А. Анцыпа // Информатика и образование. - 2005. - № 8. - С. 56-63.
3. Алпатов М.В. Очерки по истории портрета / М.В. Алпатов - М. : Государственное издательство "Искусство", 1937.
4. Андроникова М.Л. Об искусстве портрета / М.Л. Андроникова - М. : изд-во "Искусство", 1975.
5. Аммерал Л. Машинная графика на языке. В 4-ч книгах / Л. Аммерал– М. : Сол Систем, 1992.
6. Пикок Д. Разработка дизайна книга от замысла до упаковки шаг за шагом / Пер. с англ. - М., 2002.
7. Донни ОКуин Допечатная подготовка. Руководство дизайнера / Пер. с англ. – СПб., 2001. – 592 с.
8. Джеф Проузис Как работает компьютерная графика / Пер. с англ. – СПб. : Питер, 2008. – 654 с.
9. Евсеев Г. Новейший самоучитель работы на компьютере / Г. Евсеев - М. : Наука, 2005. - 688 с.
10. Жвалевський А. В. Adobe Illustrator CS2. Библиотека пользователя / А. В. Жвалевський, Ю. А Гурский. – СПб. : Питер, 2006. – 560 с.
11. Йоханнес И. Искусство цвета / Пер. с англ. – Москва : Д. Аронов, 2001. – 96 с.
12. Каленюк О.М. Активність студентів у художньо-творчій діяльності / О.М. Каленюк // Наукові записки ТДПУ. Серія: Педагогіка. – Тернопіль, 2004. № 3. – С.47-50.



**Корнюков Ю.К.**, викладач кафедри  
дизайну ВП «Миколаївська філія  
Київського національного університету  
культури і мистецтв», м. Миколаїв

## **ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ ПЛАКАТНОЇ ГРАФІКИ**

Ці тези присвячені деяким особливостям підготовки графічних дизайнерів в галузі мистецтва плакату. Метою викладання основ плакатної графіки є надбання навиків фундаментального професійного спрямування в процесі формування відповідного креативного рівня умінь студента, які застосовуються у графічному зображенні. Головною задачею такої підготовки є становлення індивідуального підходу у виборі специфіки плакатної образності та зображальних засобів для втілення ідеї.

У 2010 році вийшла друком книга «Дизайн: словник-довідник» (науково-довідкове видання Національної академії мистецтв України та Інституту проблем сучасного мистецтва), де читаємо таке тлумачення терміну: «Плакат (від нім. Plakat – афіша, оголошення) – великоформатний відбиток у вигляді малюнка з коротким супровідним прозовим чи віршованим текстом, що виконує завдання наочної агітації й політичної пропаганди, інформації, реклами, інструктажу чи навчального посібника» [5].

Плакат – це витвір мистецтва, різновид тиражованої графіки. Сучасний плакат – це найчастіше поліграфічне виконання художнього оригіналу. Основні вимоги до плакату такі: плакат повинен сприйматися з великої відстані, бути помітним на фоні інших засобів візуальної інформації. Він увібрав у себе найкращі досягнення станкової та книжкової графіки, фотографії та типографіки, а також є невід'ємною частиною візуальної культури, потужним засобом масової інформації та впливу на свідомість людей [1].

Кращі роботи українських майстрів відрізняють володіння всіма засобами плакатної виразності, висока графічна культура, розуміння кольору як змістовно-сислового компонента плакатної композиції, органічна взаємодія зображення і шрифту. Український плакат досить вичерпно демонструє різноманітність його видів і жанрів – від соціальної тематики і плаката культурного до торгової реклами, листів з безпеки руху, кіно і театральних афіш.

Високий професіоналізм включає в себе таке поняття, як художній смак, почуття міри. Професійне навчання – це розвиток композиційного мислення, почуття кольору, ритму – тобто та сума навичок і прийомів, які «оснащують» графічного дизайнера професійним умінням і розвивають його образно-пластичне мислення, іншими словами, навчають специфіці плакатної

образності, озброюють умінням придумати, драматургічно «пов'язати» зображальні засоби для втілення ідеї.

Але просто і швидко навчити художнього смаку неможна. Звичайно, досвід роботи, практика дають можливість досягнути якісь «таємниці» мистецтва. І все ж художній смак, інтуїція – більшою мірою дар природи.

Що ж необхідно враховувати молодим фахівцям в галузі графічного дизайну, що займаються створенням плакату?

Перш за все вони повинні перейнятися розумінням, що природі плаката властива однозначність, а не багатовимірність. У живописі, графіці «зміст» може не вичерпуватися власне зображенням, а як би залишати за площиною графічного листа якусь недомовленість, безліч глибоких асоціацій, народжуваних самою атмосферою твору, змістовністю, натхненністю мальовничій форми і т. п. Але плакату подібне протипоказано. Він повинен бути витлумачений глядачем тільки в одному напрямку; різночитань тут бути не може. І в цьому сенсі плакат одномірний. Так само як агітаційність і публіцистичність – його жанрова сутність. В іншому випадку – це не плакат. Звичайно, мається на увазі плакат соціально-громадської тематики. Концертні афіши чи театральні, які інтерпретують музику Баха або п'єси Лесі Українки, можуть бути по-різному прочитані і самим художником, і глядачем, який побачив ці плакати.

Зараз, що помітно з розвитком всього прогресивного світового плаката, він стає занадто зашифрованим. Часом метафоричність, символічність і гіперболи настільки багатоскладні, що доводиться їх відгадувати як ребус, як загадку, тут складно побачити ідею. Чи корисно це плакату? Він завжди конкретний за темою, функціональний і простий, намагається переслідувати певну мету: застерегти, звернути нашу увагу, дати нам певну інформацію. Коли ж сенс плаката розпливчастий, це означає тільки те, що плакатист не знайшов для цієї теми єдино оптимального рішення.

Як же оволодіти специфікою плакатної мови? Часто у початківців дизайнерів логіка мислення при вирішенні плакатного образу перетворюється в деякі кліше засобів виразності, що призводить до усереднених композиційних ходів. До того ж плакатисти повинні вирішувати дуже важливі, але стабільні, з року в рік теми які повторюються, такі як боротьба за мир проти агресії, боротьба за високу культуру праці, відзначати святкові дати, піднімати важливі питання охорони навколишнього середовища... І тоді при вирішенні подібних тем мислення дизайнера налаштовується на певний шаблон. Не даремно ж з плаката в плакат кочують зображення глобусів або земних куль з літаючими на їх фоні голубами, міцними рукостисканнями; палітри, олівці, книги, скафандри космонавтів, пташині гнізда, сліди людських ступень... Існує ще, крім стандартного набору знаків-символів, шаблон тлумачення самої теми. Прикладом можуть служити плакати, присвячені святковим датам. Вони теж повторюються з року в рік, і виробляється кліше таких зображень: квіти, вінки з квітів, що утворюють цифри, державний прапор, зірки феєрверка і т. п.

І тут тільки оригінальна взаємодія тексту і власне зображення, парадоксальність зіставлень або переміщення предметів у не властиве їм середовище, де вони набувають незвичайний для них сенс, роблять плакат несподіваним і дотепним. Плакат завжди повинен містити елемент несподіванки – смислової гри слова із зображенням, предмета з предметом і т. д. У цьому (звичайно, і не тільки в цьому) одне з головних його відмінностей від графічного листа, картини, де це не обов'язково. Але на жаль на практиці початківець дизайнер поставлений в такі умови, коли сьогодні треба зробити плакат на актуальну політичну тему для видавництва, а завтра – для чергового конкурсу реклами, післязавтра – театральну афішу... Дуже важко кожен раз придумати щось несподіване, оригінальне, нове, що дивує увагу хитромудрою вигадкою, сміливістю та новизною рішення. І саме у такій ситуації викладач зобов'язаний дати зрозуміти студенту, що просто бажання здивувати – а воно нерідко тепер переважає не тільки у плакаті, а й у багатьох творах живопису, графіки, скульптури, – наводить якраз до зворотних результатів: до втрати художньої якості, до зайвої ускладненості або, навпаки, полегшеності, зовнішньої ефектності та яскравості. Авторської позиції й цікавого образно-пластичного рішення в такого роду творах по суті немає. Нерідко це буває і в плакаті. Тому слід пам'ятати, що удача, плакатна знахідка, нехай невелике звернення, приходить тоді, коли автор істинно захоплений темою – в цьому випадку вона народжує в його душі відгук, що змушує шукати, думати, виношувати задум і в підсумку може вийти цікавий, креативний плакатний твір.

І плюс до цього – будь-які виразні засоби хороші, якщо досягають благородної мети. Тут важливо відзначити, що в створенні сучасного плаката слід максимально використовувати всі засоби комп'ютерних графічних редакторів і можливості поліграфії. Вони дозволять урізноманітнити плакатні форми, широту виразних засобів, активніше вдаватися до документального фото, засобам фотографії, різним шрифтовим варіантам. Але слід пам'ятати, що поверхнєве освоєння прийомів комп'ютерної графіки призводить до вкрай низької якості результатів їхнього застосування. Цей процес зайшов сьогодні досить далеко, і доводиться, наприклад, навіть зіштовхуватися із однаковим трактуванням термінів «комп'ютерна графіка» й «кітч». Створення нетривіального зображення засобами комп'ютерної графіки це творча робота, що включає в себе технологічні прийоми. У випадку створення плакату головне – не технологія, а творчість, на яку здатна тільки людина. Техніка – це лише інструмент, що дозволяє прискорити творчий процес і надає нові можливості для матеріалізації його результату [4]. Photoshop допоможе додати виразності, якості зображенню або тексту, але він нездатний зробити автора гарним дизайнером.

Праця художника-плакатиста це насамперед творча діяльність його мозку, що ґрунтується на світовідчутті й досвіді. Графічний редактор не читав класиків, не вивчав теорію композиції, не займався науковими дослідженнями і

вже, навіть, тільки через ці обмеження не здатний самотійно створити художній образ. Для такої роботи потрібна людина із творчим складом розуму. Роль графічних комп'ютерних програм, в свою чергу, зводиться до скорочення й прискорення шляхів побудови твору плакатного мистецтва з голови автора на друкований аркуш. У розпорядженні користувача можуть бути найпотужніший комп'ютер і досконалі графічні програми, здатні швидко і якісно вивести у файл, на екран або друк будь-яке зображення, але зміст цих зображень залежить тільки від знань і творчих здібностей самого користувача [4]. Процес створення плакату будь-якої тематики вимагає знання основ малюнка, колористики, композиції, історії мистецтва й кращих його зразків, розвиненого художнього смаку й уяви. Графічні програми відіграють лише допоміжну роль у процесі створення зображення [4].

Студент, який розпочинає займатися графічним дизайном, повинен не забувати, що в мистецтві немає завжди прямого шляху вгору по висхідній лінії. І рецептів готових бути не може. Періоди великих пластичних відкриттів, освоєння життєвого матеріалу та ідейно-образне його осмислення, пов'язане з новим поглядом на проблеми часу, на навколишню дійсність змінюються як нібито паузою... Це час внутрішнього накопичення сил, освоєння вже пройденого. Це теж необхідно. Саме тоді зріють нові креативні ідеї. І плакат тут не виняток.

Сучасна підготовка спеціаліста з плакатного мистецтва визначає нові тенденції українського графічного дизайну. І не тільки тому що творчі роботи студентів поєднані ідеєю відродження національної культури, їх вагомість ще й у тому, що, збагачуючи історію культури нашого народу, вони насичують візуальний інформаційний простір позитивною інформацією високої художньої якості.

### **Список використаних джерел:**

1. Андрейканіч А. І. Плакат: його види та жанри / А. І. Андрейканіч // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2013. – Вип. 19(1). – С. 121-126.
2. Близнюк М. М. Інформаційно-комп'ютерні технології: мистецький аспект / М. М. Близнюк. – Київ : Каравела, 2006. – 272 с.
3. Близнюк М. М. Метод творчих дослідницьких проєктів як основа формування інформаційної культури фахівців художньо-мистецьких спеціальностей / М. М. Близнюк // Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання : зб. наук. праць / НПУ ім. М. П. Драгоманова. – 2001. – Вип. 3. – С. 95-101.
4. Близнюк М. Теоретичні основи та мистецькі аспекти комп'ютерної графіки: аналітичний огляд [Електронний ресурс] / М. Близнюк // Косівський інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської

- національної академії мистецтв. Кафедра дизайну. – Режим доступу: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2014/05/06/985/>. – Дата перегляду : 24.01.2018.
5. Дизайн : словник-довідник / Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України ; [за ред. М. Яковлева]. – Київ : Фенікс, 2010. – 384 с.
  6. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну : підручник / М. Я. Куленко ; за ред. Є. А. Антоновича. – 3-тє вид., перероб. і доп. – Київ : Кондор, 2015. – 544 с.
  7. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. Лагутенко. – Київ : Грані-Т, 2006. – 240 с.
  8. Методичні вказівки МВ03-06-15 до виконання практичних і самостійних робіт за темою „Техніки і методи зображення” [Електронний ресурс] / упорядник Н. І. Бакун. – Рівне : НУВГП, 2014. – 23 с. – Режим доступу : <http://er3.nuwm.edu.ua/177/1/03-06-15.pdf>. – Назва з екрана. – Дата перегляду : 24.01.2019.
  9. Миронов Д. Ф. Компьютерная графика в дизайне : учебник для вузов / Д. Ф. Миронов. – СПб. : Питер, 2004. – 224 с.
  10. Ракитов А. И. Философия компьютерной революции / А. И. Ракитов. – М. : Политиздат, 1991. – 287 с.
  11. Шевченко В. Я. Композиція плаката : навч. посіб. / В. Я. Шевченко ; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтва. – 2-ге вид., доп. – Х. : Колорит, 2007. – 133 с.
  12. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. : структурування, методологія, художні позиції : [монографія] / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с.
  13. Яцюк, О. Г. Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама / О. Г. Яцюк, Э. Т. Романычева. – СПб. : БХВ-Петербург, 2001. – 432 с.

**Кузнєцова А.М.,**  
Миколаївський обласний інститут  
післядипломної педагогічної освіти,  
м. Миколаїв

## **КУЛЬТУРОМОВНА СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНОГО ОСВІТЯНИНА**

Сучасний освітянин, за концепцією Нової української школи, – це «умотивований учитель, який має свободу творчості й розвивається професійно» [1, с. 7]. Такий педагог досягає бажаних результатів у розвитку особистості учнів, успішно вирішує завдання навчання й виховання, усвідомлює перспективу свого професійного розвитку, відкритий для постійного фахового навчання.



Важливою складовою професійної компетентності вчителя ХХІ століття є культура мовлення, адже саме слово є продуктивним знаряддям праці, надійним носієм інформації, потужним засобом впливу на молоде покоління.

Культуру мовлення розуміємо як дотримання усталених мовних норм усної й писемної мови; майстерне використання мовних засобів залежно від мети й обставин спілкування.

Значними складнощами для сучасних освітян є лексичні норми української літературної мови. «Слабкими» категоріями вважаємо вживання питомої української лексики, синонімічного багатства української мови, розрізнення паронімів, складні випадки вживання багатозначних слів.

Словник української мови нараховує понад 250 тисяч слів [2]. Активний словник дорослої людини – 6-8 тисяч слів, половину з яких становлять чужизми (запозичення з інших мов). Тому особливо актуально звучить проблема використання власне української лексики в усіх сферах життя, а в освіті – першочергово.

Сьогодні відновлюємо давні українські слова, відповідники чужизмам: світлина (фотографія), обчислювач (калькулятор), часопис (журнал), стравопис (меню), двобій (дуель), водограй (фонтан), звукопис (транскрипція), абетка (алфавіт), наплічник (рюкзак), наробок (портфоліо), перепин (шлагбаум), закупи (шопінг), речник (спікер), набірниця (клавіатура), цідило (фільтр), тубілець (абориген), найменка (бейдж), життєпис (біографія), книгозбірня (бібліотека), вимір (масштаб), тло (фон) тощо.

По-українськи можуть звучати й запозичені неологізми. Наприклад: гіроборд – дошкоїзд, планшет – гортачик, смартфон – розумійник, пост – допис, лайк – уподобайка, коворкінг – співпраця, тьютор – наставник, модератор – ладник, куки – реп'яшки, навігатор – дороговказ та ін.

Багатою є палітра українських прислівників, що дозволяють заощаджувати мовні ресурси. Так, описових зворот «лежачи на спині обличчям догори» вдало замінимо на одне слово – *горілиць*. За тим самим принципом уживаємо прислівники *обіруч* (обома руками одночасно, по обидва боки); *невтямки* (незрозуміло, неясно, у голову не приходять); *стрімголов* (дуже швидко, прожогом); *натще* (не поївши, на порожній шлунок); *обабіч* (з обох боків, на обидва боки); *підтюцем* (дрібними, швидкими кроками); *мимохідь* (проходячи мимо кого-, чого-небудь; по дорозі, не зосереджуючись на чому-небудь, між іншим) [2].

Ще однією «слабкою» категорією лексичних норм сучасної української літературної мови є її синонімічне багатство. За цим критерієм наша мова посідає перше місце у світі: словник синонімів української мови нараховує понад 17000 рядів.

Найбільшу кількість близьких чи однакових за значенням слів має дієслово «говорити» – 130. Серед них форми різних стилів й емоційного забарвлення: від урочистого «*ректи*» до просторічного «*паякати*». Колоритними є дієслова «*виціджувати*» (неохоче, недбало); «*терготати*»

(голосно, нерозбірливо, незрозуміло розмовляти, галасувати); «*лепетати*» (говорити нерозбірливо, неправильно – про дитячу мову); «*подейкувати*» (передавати чутки, поголоски); «*цвенькати*» (мовою, у якій часто чуються звуки [ц] і [дз]); «*шипіти*» (вживаючи шиплячі звуки замість свистячих або притишеним, здавленим голосом); «*щебетати*» (перев. про жінок і дітей – швидко і жваво) [3].

Іншими рекордсменами за кількістю синонімів є слова *заметіль* (100), *бити* (45), *важкий* (34), *глибокий* (31), *широкий* (30), *гарний* (25). На жаль, не кожен мовець-освітянин використовує синонімічне розмаїття як виразну лексичну особливість української мови.

Значні складнощі в мовленні вчителів викликають пароніми та багатозначні слова, часто кальковані з російської мови. Типові випадки слововживання цих лексичних категорій ґрунтовно розглядає професор Олександр Пономарів.

Так, учений пояснює різницю між словами «*пожежник*» і «*пожежний*»: іменник уживаємо на позначення працівника пожежної команди, а прикметник – для чогось, що призначене для гасіння пожежі. Наприклад: Пожежник скористався пожежною драбиною. Помилково пожежником називають постраждалого від пожежі, забуваючи про істинне значення слова «*погорілець*».

Ненормативним є вживання форм «*багаточисленний*» і «*малочисленний*», скалькованих із російської мови. «Російській антонімічній парі прикметників *многочисленный* і *малочисленный* в українській мові відповідають пароніми *численний* та *нечисленний*. Напр.: «Під садом починалися *численні* стежки, якими були пописані всі гори понад Дніпром» (Л. Смілянський); «*Нечисленні* зауваження не знижують рівня аналізованого дослідження» (журн.). У газетах і по радіо й телебаченню часто-густо чуємо та читаємо: «*Малочисленні* (замість *нечисленні*) відвідувачі музею; люди, виховані на *багаточисленних* (замість *численних*) постановках» і под.» [4, с. 19].

Досить часто педагоги зловживають дієприкметником «*даний*», використовуючи його як прикметник: у даний час, у даному разі. Доречно замінити такі конструкції на правильні варіанти: *на цей момент, нині, на сьогодні* та *в цьому (такому) разі* відповідно.

Культурному освітянину варто уникати кальок, суржику, тавтології, плеоназму, лексичної несполучуваності, неточного вживання фразеологізмів як типових лексичних помилок.

Найчастіше калькують дієприкметники на кшталт, як у російській мові, забуваючи, що в українській не від кожного дієслова можна утворити активний дієприкметник із суфіксами -уч- (-юч), -ач- (-яч-). Тому нерідко вживані кальки *бажающий, оточуючі люди, оточуючий світ, діюче законодавство, захоплююча пригода, лідируючий клас, хвилююча зустріч, читаючий учень* потрібно замінити грамотними словами і сполуками: *охочий (хто бажає), оточення, довкілля (навколишній світ), чинне законодавство, захоплива пригода, клас-лідер, зворушлива зустріч, учень-читач*.

Значною мірою засмічують мовлення освітян тавтологія і плеоназм як різновиди лексичних дублювань. Щоб уникнути спільнокореневих повторів, таких як: *зроблена робота, свідчення свідків, забезпечити безпеку, письменник написав, зашкодили шкідливі умови* – використовуємо синонімічне багатство української мови. Натомість використовуємо такі словосполучення: *виконана робота, свідчення очевидців (покази свідків), гарантувати безпеку, письменник створив (автор написав), зашкодили складні умови (вплинули шкідливі умови)*. Водночас уживання абсолютних синонімів може призвести до плеоназму, наприклад: *розмовляти один з одним між собою; особисто на мою думку; остаточний результат; ставитися по відношенню до когось*. Нормативними замінниками будуть такі варіанти: *розмовляти один з одним (розмовляти між собою); на мою думку; результат; ставитися до когось*.

Радимо не допускати сполучень українського й іншомовного компонентів, що дублюють один одного: креативна творчість (креативний – творчий); потенційні можливості (потенційні – можливі); вільна вакансія (вакансія – вільна посада, місце); преїскурант цін (преїскурант – довідник цін); моя автобіографія (автобіографія – моя біографія); дитячий лікар-педіатр (педіатр – дитячий лікар), комфортні зручності (комфортні – зручні) тощо.

Отже, культура мовлення сучасного педагога є не тільки важливою складовою його професійної компетентності, а й потужним засобом передачі знань, формування наукового світогляду, позитивних якостей учня; вона виконує функцію емоційно-естетичного впливу у процесі формування всебічно розвиненої особистості.

### Список використаних джерел:

1. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи/ Під заг. ред. М. Грищенка. – К., 2016. – 40 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
3. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. – К.: Українська книга, 2000. – 480 с.
4. Пономарів О.Д. Культура слова: мовностилістичні поради. – К.: Основа, 1999. – 239 с.

**Лукьяненко Д. В.,**  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри теорії й методики  
мовно-літературної та художньо-  
естетичної освіти  
Миколаївського ОППО,  
м. Миколаїв

## **АКСІОЛОГІЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ВИМІРІ ЦИФРОВІЗОВАНОГО СВІТУ**

Постать Григорія Сковороди за понад двохсотрічну історію студій залишається легендою, адже, за твердженням відомого сковородознавця Валерія Шевчука, «...навколо цієї постаті та й імені створено своєрідний ореол – він ніби персонаж милої казки про мандрованця, котрий відрікся благ мирських, чинів, не мав власного даху над головою <...>, а награвучи на сопілці чи флейті, блукав собі з торбою дорогами України і навчав людей вічних істин <...>» [5, с. 7]. Суголосною є думка й Петра Білоуса: «“Мандрівний філософ”, “мандрівний поет” – це свого роду штампи, які закріпилися за Григорієм Сковородою і звично повторюються у найрізноманітніших текстах» [1, с. 93].

У XXI столітті такі стереотипи продовжують використовувати, зокрема в навчальних матеріалах для закладів загальної середньої освіти. Очевидно, що в цьому разі нівелюється актуальність філософської системи, що є дієвою для одного з таких популярних напрямів організації способу життя, як дауншифтинг (від англ. downshifting – перемикання швидкості автомобіля на нижчу передачу; уповільнення чи послаблення будь-якого процесу), що бере початки орієнтовно в 1991 році. Сьогодні це – «соціальна поведінка або тренд, які стосуються людей, що живуть простим життям, щоб вийти з шурячих перегонів обсесивного матеріалізму і зменшити стрес, понаднормові і психологічні витрати, які можуть супроводжувати його. Життєва філософія «життя заради себе», «відмови від чужих цілей» [2].

Популярний інтернет-ресурс «Словотвір», майданчик для перекладів запозичень, пропонує український відповідник слову «дауншифтинг» – «сковородинство» [3].

Студіювання творів і біографічних відомостей Г. Сковороди, отриманих насамперед із листування з учнем Михайлом Ковалинським, дає підстави стверджувати, що такий відповідник є коректним. Адже наскрізним для життя й учення мислителя було дотримання гармонії між внутрішнім і зовнішнім світом. Окремі складники філософії мандрівного філософа є актуальними для прихильників руху дауншифтерів або тих, хто вагається зі своїм вибором.

Варто згадати хоча б той факт, що талановитий юнак із села Чорнухи співав в інтимній капелі імператриці Єлизавети, а за два роки роботи став її уставником, тобто художнім керівником. Проте під час однієї з подорожей до

Києва Г. Сковорода довів дієвість життєвого закону, який повторює услід за Епікуром: «Спасибі блаженному Богу за те, що потрібне зробив неважким, а важке непотрібним» [4, с. 1380]. До своєї посади він не повернувся, адже відчував внутрішній дискомфорт між прагнення свободи й щоденним обов'язком. Хоча, як відомо, одержував достойну заробітну плату, а матір його була звільнена від сплати податків. Отже, для того, щоб кардинально змінити спосіб життя, необхідно відчути внутрішню потребу, тобто пізнати самого себе. А це є ключова ідея концепції Г. Сковороди, ґрунтовно розроблена в трактаті «Наркісс. Разглагол о том: Узнай Себе» [4, с. 231–292], де ідеалом людини, яка пізнала себе є Нарцисс, персонаж давньогрецького міфа, закоханий у своє відображення в джерелі. Для українського філософа Нарцисс осягнув власну досконалість, а не шукав взірців для наслідування. Лише усвідомивши свої прагнення, людина зможе спробувати щось змінити у світі. Про це філософ писав учневі в листі від 18 липня 1763 року: «Копай всередині себе колодязь тієї води, яка зросить і твій дім, і сусідські. <...> Чим тобі допоможе скіпетр або палац, або золото, якщо ти загубиш і вб'єш найціннішу душу свою, тобто самого себе?» [4, с. 1142]. У цьому ж листі є і засадничі принципи емоційного інтелекту: «Заглуши і приборкай *пристрасті* твоєї душі й уже тепер звикай панувати над ними» [4, с. 1142]. Ідеться про найвищий рівень названого вміння – управління своїми емоціями.

Для дауншифтерів цінною є позиція філософа щодо здорового способу життя та поцінування якості й простоти: «Он одѣвался пристойно, но просто; пищу имѣл состоящую из зелій, плодов и молочных приправ; употреблял оную ввечеру по захожденіи солнца; мяса и рыбы не вкушал не по суевѣрію, но по внутреннему своему расположенію; для сна отдѣлял от времени своего не болѣе четырех часов в сутки; вставал до зари и, когда позволяла погода, всегда ходил пѣшком за город прогуливаться на чистой воздух и в сады; всегда весел, бодр, легок, подвижен, воздержен, цѣломудр, всѣм доволен» [4, с. 1350]. Екологічність його мислення відображена й у пісні 12-й збірки «Сад божественних пісень»: «Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить. / Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит. / О дуброва! о зелена! о мати моя родна! / В тебѣ жизнь увеселенна. В тебѣ покой, тишина» [4, с. 62]. У пісні 13-й Г. Сковорода продовжує свої міркування: «Ах поля! поля зелены! / Поля цвѣтами распещренны! / Ах долины! яры! / Круглы могилы! бугры! <...> Пропадайте думы трудны! / Города премноголюдны! / А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком» [4, с. 63].

Актуальним сьогодні є такий напрям менеджменту, як тайм-менеджмент, тобто управління часом. Із концепцією Григорія Сковороди на перший погляд видається найменш пов'язаним. Водночас філософа цілком правдиво назвати першим тайм-менеджером, а підтвердження такій тезі знаходимо у творах. По-перше, в пісні 23-й «Саду божественних пісень» Г. Сковорода писав: «О дражайше жизни время! / Коль тебя мы не щадим! / Коль так, как излишне время, / Всюду мещем, не глядим! / Будто прожитый час возвратится назад. /



Будто рѣки до своих повернутя ключей. / Будто в наших руках лѣт до прибавки взятъ. / Будто наш з безчисленных составленный вѣк дней. / Для чего ж мы жить желаем, / Лѣт на свѣтѣ восем-сот, / Ежели мы их теряем / На всякій бездѣлицъ род?» [4, с. 74]. По-друге, у листі до свого учня Михайла Ковалинського, надісланого в квітні 1763 року, мислитель акцентує на власному досвіді: «... де ціна витраченого часу? Звертаючись до самого себе із такими словами, я почав підбивати підсумок часу: коли, для скількох, на які дурниці я витрачав річ, дорожчу за все. Я ще й тепер не вмю користуватися часом, ба навіть той час, який є тепер у моєму розпорядженні, витрачаю на дрібниці або, що ще гірше, – на смуток, або, що найгірше, – на гріхи. На майбутнє ми сподіваємось, сучасним нехтуємо: ми прагнемо до того, чого немає, а нехтуємо тим, що є, так, ніби те, що минає, може повернутись назад або напевно мусить здійснитись сподіване. Коли я про це роздумував, то згадав грецький двовірш, який я переклав по-латинському й завчив, коли був [в Лаврѣ Святого Сергія]. Оскільки цей двовірш досить вишуканий, ми перекладемо його тут: Ловімо час, бо старіє все дуже швидко: / Літо одне з козеняти робить кошлатого цапа» [4, с. 1128]. Безумовно, що раціональному плануванню часу завжди передує усвідомлення марного витрачання його.

Отже, на підставі викладеного можна зробити висновок, що життєва філософія Г. Сковороди актуалізована в ХХІ столітті, але лише в нових найменуваннях. Тому глибинне осмислення сучасних трендів соціальної поведінки чи напрямів психологічних студій має спиратися на першоджерела, що потребують уважного прочитання (мовою оригіналу або в якісному перекладі) й переосмислення.

### Список використаних джерел

1. Білоус П. Григорій Сковорода як мандрівник: текст і контекст / Петро Білоус // Григорій Сковорода – джерело духовної величі та сучасність : наукові матеріали Переяслав-Хмельницьких XIV Сковородинівських читань / [відпов. ред. проф. М. П. Корпанюк]. – К. : ВЦ «Просвіта», 2009. – Вип. II. – С. 93–97.
2. Дауншифтинг // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://cutt.ly/jwyuBZ>
3. Дауншифтинг // Словотвір : Майданчик для перекладів запозичених слів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slovotvir.org.ua/words/daunshyfting>
4. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода ; [за ред. проф. Леоніда Ушкалова]. – Х. : Майдан, 2010. – 1400 с.
5. Шевчук В. О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / Валерій Шевчук. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2008. – 528 с.

Любицька Р. М., викладач кафедри мистецтв ВП «Львівська філія Київського національного університету культури і мистецтв»,  
м.Львів

## МИСТЕЦТВО В СИСТЕМІ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Стан та перспективи розвитку культурологічної науки, у контексті сучасної культурної політики в Україні, є одним із важливих аспектів формування іміджу України на міжнародному рівні.

Міжкультурні комунікації, як процес спілкування людей, передбачає вербальне та невербальне спілкування різних націй та народностей. Відповідно до теми дослідження розглянемо більш детально сутність даної категорії. «Міжкультурна комунікація – спектр типів спілкування, який відбувається понад межами можливих соціальних груп, представниками яких є носії різних культур, різного віку, соціального стану тощо [1., с.257]. Виявлено, що міжкультурні комунікації – є також одним із актуальних напрямів наукових досліджень, які стосуються різних сфер знань та перебувають у певному взаємозв'язку та взаємозалежності. Історично так склалося, що «міжкультурні комунікації», як напрям наукових досліджень виник у США. Дослідження показали, що термін «міжкультурні комунікації» був введений у 1954 році науковцями Е.Холлом і Дж.Трейджером [1., с.258].

Дослідження даної теми показало, що міжкультурні комунікації, як предмет наукових досліджень, перебуває у взаємозв'язку з низкою таких наук: соціологія, культурологія, країнознавство, психологія, міжнародні економічні відносини, етнопсихолінгвістика, економіка, міжнародний менеджмент тощо. Це зумовлено тим, що діяльність різних сфер національної економіки пов'язана із процесами комунікацій і їх сучасною культурною політикою. Результати наукових досліджень у галузі міжкультурних комунікацій використовують у практичній діяльності підприємств, організацій, установ, бізнес - структур.

Теорія та практика міжкультурних комунікацій досліджується у таких аспектах:

- культурні традиції різних народів і націй;
- процеси спілкування та їх особливості, в т.ч. в мистецтві, науці, культурі тощо;
- етикет;
- вербальне та невербальне спілкування;
- міжкультурна і комунікативна компетенція та інших.

Міжкультурні комунікації є важливим елементом поведінки людей при взаємодії різних міжнаціональних культур.

Мистецтво, як форма культури, є важливим аспектом міжкультурних комунікацій, відображає процеси історичного розвитку, сприяє соціалізації людей, а також «відіграє роль мови, яка дає змогу одній культурі проникати в глибину та сутність іншої, забезпечуючи спілкування різних культур, їх діалог» [1., с.256]. Виявлено, що мистецтвознавство – як комплекс наук, які вивчають мистецько - художню культуру загалом і окремі види мистецтва пов'язане з міжкультурними комунікаціями. Такі комунікації здійснюються в процесі культурного співробітництва, при дослідженні теоретичних та історичних аспектів культури, в т. ч. сучасної культури, а також у соціально - культурних практиках.

Варто зазначити про важливу роль мистецтва у пізнанні різних культур і культурних моделей світу, які створюються за допомогою специфічних засобів різних видів мистецтва (архітектури та скульптури, живопису та графіки, музики тощо), а також варто розглядати у процесах міжкультурних комунікацій.

Виявлено, що міжкультурні комунікації знаходяться у взаємозв'язку та взаємозалежності з категорією «культурна диверситивність». «Культурна диверситивність людей це – різноманітність потреб, інтересів, звичаїв, орієнтацій, уявлень, поглядів тощо людей, які живуть в межах однієї культури або різних культурах» [2., с.206]. В сучасних умовах розвитку суспільства і високих технологій досить легко побачити, в режимі онлайн, мистецькі твори різних культур і епох, музейні експонати, взяти участь у міжнародних заходах, здійснювати міжкультурні комунікації тощо.

Така взаємодія в системі культурних комунікацій забезпечує низку переваг учасникам, а саме:

- розширити сфери поінформованості та впливу культури за межі своєї території;
- формуванати культурний менталітет громадян країни;
- трансляувати певний спосіб життя; популяризувати культурні норми, цінності та стереотипи поведінки, традиції і обряди;
- перенести спосіб життя і культурні орієнтації на інші території;
- формуванати культурну політику країни та забезпечувати самостійний шлях духовного розвитку тощо.

Важливим завданням міжкультурних комунікацій є наступне:

- оптимізувати проведення культурних подій на вітчизняному та міжнародному просторах;
- ознайомитися з досягненнями інших культур, які відрізняються етно-соціальними, морально - політичними та художніми характеристиками, а також одиничними артефактами культури;
- забезпечити культурне вдосконалення людини, в т. ч. через знайомство з мистецтвом різних епох, різних націй і народностей;
- покращити культурно - охоронну діяльність, культурно – просвітницьку роботу, проведення змістовного дозвілля та інше.

Дослідження ролі мистецтва в системі міжнародних комунікацій дозволило виявити наступне:

- людина потрапляючи в нову культуру отримує новий досвід і практику, що дозволяє її осмислити та проаналізувати цей досвід, поєднати нові елементи у своїй поведінці та комунікаціях;

-людина відкриває для себе феномен нових культур;

-людина інтегрує нові культурні елементи у твори мистецтва;

-людина краще взаємодіє з навколишнім природним і соціальним середовищем;

-людина збагачується духовно тощо.

Підсумовуючи результати даного наукового дослідження варто зазначити наступне:

-міжкультурні комунікації забезпечують їх учасникам вищий рівень внутрішньої культури, єдність зовнішніх і внутрішніх аспектів поведінки людей;

-міжкультурні комунікації покращують морально - емоційний настрій, сприяють соціалізації людей, розширюють їх можливості виконувати соціальні функції;

- мистецтво, як одна з форм культури в системі міжнародних комунікацій, сприяє можливостям людей отримати цілісні культурні моделі світу, самовдосконалюватися і розвиватися, генерувати нові ідеї та цінності; забезпечувати в процесах спілкування толерантність до інших культур, сприяти порозумінню між народами та націями.

### **Список використаних джерел:**

1. Смолій В. А. Енциклопедичний словник-довідник з туризму / В. А. Смолій, В. К. Федорченко, В. І. Цибух. – К.: Видавничий дім «Слово», 2006. – 372 с.

2. Мельник В. П. Культурологія: енциклопедичний словник / П.В. Мельник, М. П. Альчук, Ф. С. Бацевич, І. М. Бойко. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. – 508 с.

**Мерлянов М.В.,**

Заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри хореографії ВП «МФ  
КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## ТАНЕЦЬ ЯК ДОЛЯ

Глобалізація суспільного розвитку та світові інтеграційні процеси актуалізують значення національної традиційної культури, збереження національної сутності українського народу, тому виникає інтерес до сучасних митців. Значну роль у збереженні розвитку та пропаганді української культури як в Україні, так і за кордоном, відіграє творча постать Мирослава Вантуха, видатного митця, хореографа-постановника, завідувача кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Героя України, народного артиста України, лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка, генерального директора і художнього керівника Національного заслуженого академічного танцю України імені П. Вірського, голова Національної Хореографічної Спілки України, професора, академіка АМУ, голови Всеукраїнської координаційної ради з питань дитячої народної хореографії. За визначні особисті заслуги перед українською державою у розвитку національної культури, збереження та збагачення традицій народного хореографічного мистецтва, багаторічну плідну творчу діяльність присвоєно звання Героя України із врученням ордена Держави (2004р.). Глядачі світових концертних залів бурхливими оплесками супроводжують кожен виступ колективу М. М. Вантуха, а він скромно повторював артистам: «Це аплодують не вам і не мені – це аплодують Україні». У цих словах – його життя і невтомна щоденна праця задля того, щоб про Батьківщину знали у світі.

Мирослав Вантух належить до покоління українців, мистецькі погляди та світогляд яких формувалися в складний для України період. Він народився 18 січня 1939р. у селі Великосілки, Кам'яно-Бугського району Львівської області.

У 1946 р. М. Вантух пішов в перший клас Великосільської середньої школи Кам'яно-Бугського району. Навчаючись в школі, Мирослав відчув любов до мистецтва, до пісні; він добре навчався, гарно співав. Радянська влада активно підтримувала художню самодіяльність, тому в школі був хор хлопчаків, хор дівчаток, змішаний хор, хор вчителів, самодіяльний театр, танцювальний гурток. Вчителі залучали учнів до участі в театрі, де ставили «Катерину», «Назара Стодолю» Т. Шевченка, «Наталку Полтавку» І. Котляревського і т.п. Щороку проводились шкільні олімпіади, де займали перші місця районі, навіть в області. Саме школа навчала певної духовної культури.

У селі не було телебачення, Палаців культури. Із засобів масової інформації був репродуктор, який висів на стовпі, через нього й отримували



всю інформацію. «Нас вели в життя школа й церква. Парубками і дівчатами збиралися на околиці села, де я жив з батьками, поруч стояла в огорожі фігурка Ісуса Христа і росла величезна липа, яка захищала від дощу. Там ми співали до півночі в три-чотири голоси. Я до сьогодні пам'ятаю понад сто пісень», - згадує М. Вантух [ 7 ].

Багато чого було потім у його житті, але маестро не перестає згадувати вдячно і з доземним уклоном, свою найпершу школу з її неповторною атмосферою – хор хлопців, хор дівчат, змішаний хор, хор вчителів, учительський театр, танцювальний колектив, творчі олімпіади. Звичайна проста школа села Велекосілки нинішнього Кам'янсько-Бузького району дала творчу путівку великому маестро хореографії.

Свій перший танець, білоруську «Лявониху», він виконав на маленькій сцені актовій зали у сільської школи. Фігури не відразу вдавалися, і хлопчиків доводилось довго відпрацьовувати кожне па. Уже тоді народилася мрія зробити танець своєю професією.

Після закінчення школи, в 1956 р., М. Вантух вирішив вступити до Львівського технікуму підготовки культосвітніх працівників. Два місяці він навчався на режисерському факультеті. Та одного разу на перерві зустрів у коридорі хормейстера Степана Івановича, той здивований, що М. Вантух, маючи такі вокальні дані, навчається на режисерському факультеті, взяв юнака за руку і привів в учительську, де запропонував заспівати. Виконання пісні «Рече та стогне Дніпр широкий» визначило поворот у подальшому навчанні Мирослава. Він був переведений на диригентсько-хоровий факультет, який і закінчив у 1958 р. «До нинішнього дня це мені дуже допомагає, я знаю і розумію музику, маю відмінний слух сам навіть виступав як співак, мені радили поступати в консерваторії, але танець переміг, так сталося», – згадує М. Вантух [ 7 ].

Тому коли у 1958 р. при львівському технікумі відкрились шестимісячні постійно діючі курси підготовки керівників танцювальних колективів, М. Вантух поступив до них та закінчив ці курси здобувши спеціальність керівника самодіяльного танцювального колективу. Його залишили викладати український танець, історію костюму, звичаїв, традицій, обрядів. Так розпочалося професійне становлення видатного митця, хореографі-постановника М. Вантуха.

З 1958 по 1961 р. була служба в Прикарпатському військовому окрузі, де М. Вантух керував хором та танцювальною групою. Одночасно він працював керівником танцювального колективу в Раво-Руському дитячому будинку для сиріт. Обидва колективи були відзначені багатьма нагородами, як військовими, так і Міністерством освіти. Під кінець служби Мирослав Михайлович поставив танець «Солдатський перепляс».

Після служби в армії, у 1961р., М. Вантух повернувся в училище, далі танцював з партнеркою в філармонії, на естраді. Працював репетитором танцювального колективу при Палаці ім. Ю. Гагаріна.

У 1964 р. у М. Вантуха виникла ідея створити свій колектив «Юність», який згодом стає заслуженим колективом України, відомим не лише в Радянському Союзі, а й далеко за його межами. Як художній керівник ансамблю, Мирослав Михайлович поєднував роботу баяниста-концертмейстера, педагога-балетмейстера, репетитора, створював ескізи костюмів, які потім майстри шили для колективу. Було зроблено три різні програми: українські танці, танці СРСР, танці народів світу. Це був цікавий період творчості. Колектив побував у 30 країнах світу. В Італії у 1967 р. році ансамбль «Юність» серед 36 країн світу отримав Гран-прі, у Радянському Союзі на шести конкурсах – шість золотих медалей. М. Вантуха часто запрошували головним балетмейстером на урядові концерти – це стимулювало до зростання творчої особливості. У 1969 р. ансамбль «Юність» побував в Королівстві Данія. Ці гастролі пройшли дуже успішно, про що писала датська та радянська преса, зокрема газета «Правда».

Перше знайомство Мирослава Вантуха з Павлом Вірським відбулося на концерті 1956 р. в Києві. Він тоді ще був студентом першого курсу Львівського технікуму підготовки культосвітніх працівників.

У 1964 р., коли колектив П. Вірського виступав у Львові в Палаці культури ім. Ю. Гагарін, маестро побував на репетиції у Мирослава Вантуха, йому показали чотири номери. П. Вірський похвалив, але дав рекомендації працювати над культурою танцю. «Після тієї зустрічі я себе почував так, немов у мене за плечами вирости крила», – згадує М. Вантух [ 4 ].

На наступний конкурс показав танець «Український привітальний». П. Вірський високо оцінив роботу. У перерві, в фойє серед знаних балетмейстерів, він побачив М. Вантуха. Підзвав його, поклав руку на плече і сказав присутнім; «Ось ви всі плясуні, ви – пляшете, а він танцює. Вчитись у нього культури танцю». Це була похвала найвищої ваги і гатунку.

Остання їх зустріч відбулася у 1973 р. Вони багато спілкувалися, М. Вантух бував у П. Вірського вдома і не думав, що доведеться продовжувати справу Павла Павловича. Знайомство з П. Вірським вплинуло на подальше формування і становлення світоглядних позицій, усвідомлення своєї національної приналежності, на майбутню творчу спрямованість.

Мирослав Вантух і далі працював у Львові в «Юності», а в Києві знову шукали кандидатуру на посаду керівника ансамблю ім. П. Вірського. Охочих було багато, та після Павла Павловича знайти гідного було не так просто. Колектив за короткий час змінив кількох керівників і пережив тоді не найкращі часи. У цей період академічний ансамбль, який вже встиг не один раз об'їхати світ, майже нікуди не виїжджав. Колектив, який П. Вірський підняв на світовий рівень, деградував на очах. І у 1980 р. очолити ансамбль знову запропонували Мирославу Михайловичу.

Отже, з 1980 р. М. Вантух є генеральним директором і художнім керівником Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського. Розпочався новий період в творчому житті видатного митця,

талановитого хореографа, продовжувача традицій П. Вірського. В ансамблі Мирослав Михайлович дуже хотів зробити все, що було в його силах. Він приходив на роботу о восьмій, одягав репетиційну форму і працював сам біля станка. О десятій починалась репетиція з артистами. Власний життєвий досвід навчав: праця долає всі перешкоди.

Створена П. Вірським в 1962 р. хореографічна студія давала змогу виховувати артистів для колективу. До студії приймали підготовлених юнаків і дівчат з професійних та самодіяльних колективів. У Радянському Союзі це були блискучі колективи, та за роки незалежності все розвалилося, зникли навіть такі чудові заслужені колективи, як «Ятрань» під керівництвом А. Кривохижі у Кіровограді, «Галичина» у Львові. Прилив кадрів до студії вичерпувався, а за два роки молодь не навчити. Колектив втратив понад двісті танцюристів. Для керівника ансамблю М. Вантуха цей період був дуже тяжким, адже щоб підготувати професійного танцівника потрібно мінімум п'ятнадцять років. Було втрачено понад два склади першокласних артистів.

Мирослав Михайлович зрозумів, що потрібно самому готувати кадри для ансамблю. Так у 1992 р., разом з дружиною, народною артисткою України Валентиною Вантух, він створив дитячу хореографічну школу при Національному заслуженому академічному ансамблі танцю України ім. П. Вірського.

Основною метою школи є пошук, навчання і виховання обдарованих дітей, які згодом зможуть стати справжніми майстрами сцени і поповнити не тільки свій уславлений колектив, а й інші професійні колективи України. У хореографічній школі вихованців навчають не тільки професійно, а й духовно, культивують естетику, любов до свого народу й землі. Для реалізації цього задуму М. Вантух і директор школи В. Вантух розробили цікаву навчальну програму.

39 років М. Вантух очолює ансамбль ім. П. Вірського. Завдяки створеній в колективі атмосфері, художній керівник домігся від артистів високої виконавської майстерності, яскравої образності, творчого і вимогливого ставлення до своєї праці. «Глядач повинен любити артиста зависокий рівень виконавства, артистизм, м'якість, техніку, пластику, зовнішній вигляд. Сам рух – це ще не танець, в кожен цей рух треба внести життя, кожен рух треба пропускати через себе, через внутрішній стан і відтворювати через рух той хореографічний текст відповідний образ, відповідний характер» [ 7 ].

### **Список використаних джерел:**

1. Відгук преси по результатам гастролей у Франції, Бельгії і Швейцарії з 05.03.91 по 28.03.91 // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України. – Ф. 643.-оп. 1. –Спр. 883. -6 арк.
2. Енциклопедія сучасної України; Т. 4 (В-Вор); ред. І.М.Дзюба; НАНУ; Наукове товариство ім. Т. Шевченка.- К., 2005.- 699 с.

3. Жиліна Л. Душею сповнений політ [електронний ресурс] / Л. Жиліна // Демократична Україна. -2009. – Режим доступу: [www.dua.com.ua/2009/37./18.shtml](http://www.dua.com.ua/2009/37./18.shtml)

4. Жиліна Л. Танець довжиною в 70 років [електронний ресурс] / Л. Жиліна // День. - №182 (10 жовтня). – Режим доступу: <http://www.day/kyiv/ua/254911/>

5. Жиров О. А. Розвиток української народної хореографії у мистецько- педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50 – 90 роки ХХ ст.): дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. Наук; спец. 13.00.01 / Олександр Анатолійович Жиров. – Полтава, 2007. – 267 с.

6. Колосок О. П. Майстри народно-сценічного танцю: біографічний довідник / О. П. Колосок. – К., 2009. – 116с.

7. Коскін В. М. Мирослав Вантух: Національні колективи треба повернути народові [електронний ресурс] / В.. Коскін. – Режим доступу: <http://www.vox.com/ua/data/publ/2008/05/14/myroslav-vantux-natsionalni-kolektyvy>

**Мерлянова О.А.,**

кандидат, мистецтвознавства,

в.о. зав кафедрою хореографії

ВП «МФ КНУКіМ»,

м. Миколаїв

## **ДО ПИТАННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ЕТИКИ**

Хореографічне мистецтво займає одне з провідних місць в світовій культурі. Різноманітність форм, жанрів, стилів, композиційних побудов та лексичних рішень можна спостерігати як в роботі аматорів, так і на професійній сцені.

Мистецтво танцю має багату спадщину зразків світової хореографічної культури. Свій внесок в ній залишили: М. Петіпа, Л. Якобсон, І. Моїсеєв, П. Вірський, Н. Надеждіна та багато інших відомих балетмейстерів. Поряд з історичним постатями маємо змогу знайомитися і бачити творчість неперевершених балетмейстерів сучасності: М. Вантух, В. Шкоріненко, Р. Поклітару, Т. Денисова, А. Рубіна, А. Рахвіашвілі та інші. На творчих доробках професійних хореографів відбувається навчання та становлення молодих, талановитих, яскравих особистостей.

З розвитком технічного прогресу, появою сучасних засобів фіксації танцювальних номерів та активним розповсюдженням їх в соцімережах людство отримало змогу вільно долучатися до шедеврів хореографії, а балетмейстери користуватися цим в своїй професійній діяльності. Нажаль, ми маємо приклади як шанобливого відношення до творчості колег-хореографів, так і навпаки, цинічного копіювання і крадіжок творчих доробок авторів.

Таким чином питання балетмейстерської етики постало актуальною проблемою сьогодні перед балетмейстерами, керівниками хореографічних колективів, танцівниками.

Одним з основних аспектів даного дослідження є визначення понятійно-категоріального апарату.

Поняття «хореографія» з'явилося в хореокультурі нещодавно і включає в себе все, що належить до мистецтва танцю: від видів та різновидів танцювальної культури до уміння запису танців. «Саме слово «хореографія» грецького походження, буквально воно означає «писати танець». Але пізніше цим словом стали називати все, що належить до мистецтва танцю» [1, с. 9].

Танець – вираження думки і почуттів засобами умовних рухів, жестів, поз, це сукупність організованих та виразних рухів, підкорених загальному ритмові, втілених у завершену художню форму. Він виконується під музику, з якої черпає свій зміст.

Професія «балетмейстер» нерозривно пов'язана з хореографічним мистецтвом. Це «майстер балетного спектаклю». Вона включає в себе декілька напрямів творчої діяльності: балетмейстер-творець, балетмейстер-постановник, балетмейстер-репетитор [2, с. 14].

Питанню етики в різних сферах життєдіяльності людини присвячено чимало досліджень. Етика в хореографічному мистецтві не є виключенням. Нагальною стає проблема визначення сутності поняття «етика».

Етика – філософська наука, об'єктом вивчення якої є мораль, моральність як форма суспільної свідомості, як одна з найважливіших сторін життєдіяльності людини, специфічне явище суспільно-історичного життя. Етика з'ясовує місце моралі в системі інших суспільних стосунків, аналізує її природу і внутрішню структуру, вивчає походження і історичний розвиток моральності, теоретично обґрунтовує ту або іншу її систему [3].

Визначивши понятійно-категоріальний апарат, маємо можливість розглянути дискусійне питання балетмейстерської етики в сучасному світі.

За довгі часи існування мистецтво танцю перетворилося в найпопулярніше і набуло особливого значення в світовому мистецькому просторі. За останні 20 років з'явилося багато танцювальних колективів, шкіл, студій, клубів, де будь хто може отримати хореографічну підготовку, долучитися до професійного виконавства. Україна не є винятком в цьому аспекті.

За останні роки було відкрито велику кількість професійних навчальних закладів, в яких готують фахівців хореографічної галузі: балетмейстерів, викладачів та артистів балету. Під час навчання студенти активно випробовують свої балетмейстерські навички, створюючи хореографічні постановки. Для виконання цього завдання вони активно вивчають кращі зразки хореографічного мистецтва, які знаходяться у вільному доступі в мережі Інтернет і, в більшості випадків, не захищені авторським правом. Знайомлячись з роботами інших балетмейстерів, опрацьовуючи лексичний матеріал,



композиційно-архітектонічну побудову, колегам потрібно шанобливе ставлення та критичний погляд на хореографічне інформаційне поле. Важливим є вивчення особливостей виконання танцювальних рухів того чи іншого регіону, або певного стилю танцю. Також, досліджуючи хореографічні твори у вільному доступі, потрібен професійний аналіз відповідності музичної і хореографічної драматургії, якості техніки виконання та манери, використання цікавих знахідок, що поліпшують сприйняття твору глядачем.

Нажаль, маємо багато прикладів, коли хореографи використовують в своїй творчій діяльності твори інших авторів, не маючи на те жодного права. Вони копіюють не тільки лексику танцю, а й повністю дублюють композицію, сюжет і, навіть, костюми, взуття, зачіску.

Чи є це порушенням авторського права?

Так. Бо будь який продукт, створений певною людиною, є його власністю і може бути подарованим, проданим, відданим, знищеним особисто автором, або з його дозволу.

Отже, хореографам вкрай важливо пам'ятати про балетмейстерську етику, поважати працю колег по творчому цеху, питатися дозволу на використання танцювальних номерів, створювати власний продукт, розвивати та популяризувати хореографічне мистецтво, а не красти і вдаватися до копіювання чужої власності.

### Список використаних джерел:

1. Захаров Р. В. Записки балетмейстера / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1976. – 351 с.
2. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера : учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств / И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 192 с.
3. Етика [Електронний ресурс] / Vseslova. – Режим доступу : <http://vseslova.com.ua/word/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-126546u>. – Назва з екрана. – Дата перегляду : 12.03.2019.

**Мозговий В. Л.,**

доктор педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри культурології  
факультету менеджменту і бізнесу  
ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПЕДАГОГІЧНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

*«Людину в першу чергу треба вчити людяності»*

*В. В. Краєвський*

Сучасний освітній процес обумовлюється низкою факторів (соціальний, культурний, політичний, економічний та ін.), що мають безпосередній вплив на мету, цілі та результат зазначеного явища. Людство у своєму онтогенезі постійно вносило корективи в основоположні цілі навчання та виховання. Однак на певних етапах свого історичного розвитку усвідомлювало значущість культури, як феномену, саме у визначенні висхідних ідей навчання, виховання та розвитку підростаючого покоління.

Слід звернути увагу на той факт, що педагогічна антропологія має свою історію, свою методологію та навіть сучасні інтерпретації. Проте, аби розуміти сутність педагогічної антропології треба зрозуміти її співвідношення з іншими науками. У цьому контексті вважаємо слушним пояснення, що пропонує В. В. Краєвський, а саме: „Відношення до різних галузей антропології визначається формами зв'язку педагогіки з іншими науками. Низку положень філософської, культурологічної і соціальної антропології належить віднести до таких форм – використання основних ідей, теоретичних положень, узагальнених висновків інших наук” [3, с. 162]. Наведена теза дає підстави нам абсолютно обґрунтовано вважати, що культурологічний аспект є однією із основоположних складових педагогічної антропології. Підтвердженнь цьому факту у педагогічній теорії існує більше ніж достатньо.

Так, обґрунтовуючи філософські основи педагогічної антропології І. А. Зязюн акцентує увагу на тому, що „Антропологія педагогічна (поряд із культурною, етнографічною, лінгвістичною, соціологічною, історичною та ін.) розгортає наукове осмислення людини в координатах її освіти, виховання, учіння. Це теорія цілісної особистості, що реалізує ідею „особистості, яка розвивається в світі, який також розвивається”. Серед актуальних проблем антропології вчені виокремлюють питання повноцінного розвитку особистості, формування її ціннісних орієнтирів, психологічного захисту, збереження психічного здоров'я, створення сприятливих умов для її розвитку і саморозвитку” [2, с. 51]. Надалі автор зазначає, що „...антропологічна модель освіти покликана забезпечити успішність її учіння і можливість становлення та

розвитку унікальної особистості, здатної до діалогу, до розуміння інших людей і інших культур, до активного творення і перетворення як зовнішнього, так і свого внутрішнього світу, з усвідомленням відповідальності за наслідки своїх дій» [2, с. 57].

Досліджуючи функціональність культурології в трансформаційних процесах освіти, Т. П. Усатенко зазначає: „У культурологічній моделі постіндустріального суспільства знань постають проблеми виживання людини (збереження природи; фізичне і психічне здоров'я людини, реалізація особистісного потенціалу); збереження універсальних (загальнолюдських), етнічних, національних цінностей; пошук нових форм життя (мирне співіснування людей; життя у злагоді із собою та іншими; підтримка різноманітності культур) та ін.” [5, с. 35].

Актуальність педагогічної антропології для реалізації завдань сучасного освітнього процесу очевидна. Людство стрімкими темпами рухається до ноосферно-космічної цивілізації, але, на жаль, не з позицією культуроцентризму. Обґрунтовуючи концепцію ноосферної освіти Г. Г. Курмишев зазначає: „На сучасному етапі розвитку науки вчені дійшли висновку, що тільки ноосферний сценарій розвитку майбутнього шляхом взаємодії Людини-Природи-Космосу є єдиним оптимістичним сценарієм з усіх, створених ученими всього світу на основі математичних розрахунків, соціального моделювання, наукового, геополітичного і космопланетарного прогнозування, тобто процес переходу людства до пізнання мудрості Природи, Космосу, його загальних Законів та обов'язкового підпорядкування їм особистого і соціального життя, діяльності, думки, творчості, віри, політики, ідеології, світогляду є невідворотнім, якщо людство бажає продовжити своє існування на планеті” [4, с. 9].

Проте, слід звернути увагу на той факт, що людство до нині так і не змогло до кінця використати гуманістичний доробок минулих поколінь який визначив культуру як зв'язуючий компонент розвитку свободної людини – толерантної спільноти – незалежної держави – вільного світу. Так, на думку І. А. Зязюна „Серед парадоксів, залишених нам у спадок ХХ століттям, є такий як гуманізація... виявляється, що в умовах свободи жити стало набагато важче, ніж в умовах несвободи. Більшість наших громадян розгублена від того, що державна машина перестала турбуватися про, здавалось, звичні зовсім недавно послуги: надання роботи, безкоштовної квартири, безкоштовного навчання, захисту безпеки життя тощо. Мабуть, найбільше нестача свободи відбивається на духовній, моральній сфері життя суспільства” [1, с. 101].

Якщо педагогічну антропологію початку ХХ століття було орієнтовано на пізнання фізіологічно-психічних, духовних процесів розвитку особистості та обґрунтування для них відповідної педагогічної підтримки (К. Д. Ушинський), то педагогічна антропологія ХХІ століття повинна бути орієнтована на формування у підростаючого покоління, дорослих розуміння та навичок гармонійної еволюції та збереження людської раси на планеті. Актуальними

питаннями такої педагогічної антропології стануть питання саморозвитку, самовдосконалення, самоактуалізації та оцінки власних дій у співвідношенні з суспільними нормами та мораллю.

### Список використаних джерел:

1. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: монографія / Іван Андрійович Зязюн. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.
2. Зязюн І. А. Філософія педагогічної антропології / І. А. Зязюн // Професійна освіта: педагогіка і психологія (Польсько-український українсько-польський щорічник). – № 10. – 2008. – С. 51–59
3. Краевский В. В. Методология педагогики: новый этап: учеб. пособие для вузов / В. В. Краевский, Е. В. Бережнова. – М.: Академия, 2006. – 393 [1] с.
4. Курмишев Г. Г. Концепція ноосферної освіти / Г. Г. Курмишев, В. І. Тур // Новий колегіум. – 2017. – № 2. – С. 9–12
5. Усатенко Т. П. Культурологія в трансформаційних процесах освіти / Т. П. Усатенко // Культурологічна складова професійного розвитку педагога: Зб. наук. праць / За ред. Л. Хомич, Л. Султанової, Т. Шахрай. – Київ-Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. – С. 34–42

**Нахова Тетяна Іванівна**, завідувач  
науково-методичним відділом  
Миколаївської обласної бібліотеки  
для дітей ім. В.О.Лягіна,  
м. Миколаїв

## РОЗВИВАЄМО ПРОФЕСІЙНУ МОБІЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕКАРІВ У РОБОТІ З ДІТЬМИ: АКТИВНІ ФОРМИ І ДІЄВІ ПРАКТИКИ

*"У нашому світі, щоб залишатися на місці -  
потрібно дуже швидко бігти, а для того, щоб  
кудись потрапити - потрібно бігти в два рази  
швидше" (Л. Керролл «Аліса в Задзеркаллі»)*

Головним завданням сьогодення в умовах стрімкого розвитку світу на шляху побудови якісного бібліотечного середовища для дитини – це максимальна мобілізація бібліотечним фахівцем своїх професійних можливостей, постійний розвиток власної інноваційної культури та швидке реагування на постійні зміни в потребах сучасних користувачів кожної окремої громади.

Саме розвиток професійної мобільності бібліотекаря у роботі з дітьми, як важливої професійної якості – це перспективний напрямок діяльності організаційно-методичної роботи Миколаївської обласної бібліотеки для дітей ім. В.О. Лягіна.

Мобільність (від лат. Mobilis - рухливий) – рухливість, готовність до швидкого пересування, дії [1].

У цілому, професійна мобільність розуміється як динамічна характеристика особистості, що виражається в здатності успішно адаптуватися до професійних умов, що змінюються, здійснювати саморозвиток і самореалізацію у професійній діяльності.

Складовими професійної мобільності – є, по-перше, професійні компетенції, по-друге, якості особистості фахівця, по-третє – готовність до змін. І, якщо на перший компонент методична служба нашої бібліотеки може впливати безпосередньо, організовуючи процес навчання і самоосвіти співробітників, то на другий і третій – тільки опосередковано, шляхом створення розвиваючого професійного середовища [3].

Наша бібліотека, як методичний центр з питань бібліотечного обслуговування дітей в області, займаючись підвищенням професійного рівня фахівців, активно запроваджує традиційні форми, наповнюючи їх новим змістом та орієнтуючи на вимоги часу, створюючи тим самим умови для формування професійної мобільності.

Коло форм навчання поступово розширюється, збагачується їх зміст. Це і регіональні школи професійного розвитку, під час яких здійснюються виїзні сесії до районних ЦБС області; курси підвищення кваліфікації працівників ЦБС області, що обслуговують дітей (в т.ч. і сільських); науково-практичні конференції; обласні семінари (проблемні, фокус-, -практикуми) для працівників бібліотек для дітей, методистів, бібліографів ЦБС тощо; обласні та міжрегіональні Ярмарки бібліотечних інновацій; обласні «круглі столи» (спільно з Миколаївським обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти); обласне професійне навчання у форматі Teach-in; професійні виїзні дні «День обласної бібліотеки для дітей у...»; проблемне навчання шкільних бібліотекарів області (спільно з Миколаївським обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти); факультативи бібліотечних знань працівників шкільних бібліотек м. Миколаєва та районів; обласний огляд-конкурс районних (міських) бібліотек для дітей (1 раз на 3 роки); обласні конкурси професійної майстерності тощо [2].

Розуміючи нагальну потребу у змінах бібліотечних стереотипів, наша бібліотека постійно урізноманітнює не лише форми заходів, а і зміст професійного навчання. У рамках заходів обговорюється необхідність адаптації знань і навичок бібліотечних працівників до нових потреб суспільства, піднімаються актуальні проблеми, ведеться пошук шляхів їх вирішення, представляється найцікавіший досвід своєї роботи.



З метою розширення професійного світогляду на наші професійні заходи ми зажди запрошуємо провідних фахівців державних установ, вищих навчальних закладів, провідних бібліотек області і міста Миколаєва, громадських організацій тощо. Шляхами протидії звуженню сфери професійного спілкування є запрошення до участі у режимі он-лайн провідних фахівців з різних куточків України. Таке он-лайн-спілкування на наших заходах проходить у вигляді інтернет-мостів з обміну досвідом та інтерактивних скайп-сесій.

Серед активних форм навчання, ініційованих за останні роки нашою бібліотекою, – є обласні семінари у різних форматах: проблемні, фокус-семінари, семінари-практикуми. Вони орієнтовані на удосконалення певних напрямків бібліотечної діяльності. Ми приділяємо увагу і побудові самої моделі проведення заходу, віддаючи пріоритети інтенсивності і гнучкості навчання. У процесі проведення семінару широко використовуються інтерактивні методи – професійні та інтерактивні майданчики, професійні брифінги, бінарні консультації та лекції – візуалізації, презентації інноваційного досвіду та відкритий мікрофон з обміну досвідом, поради фахівця, профі-демонстрація тощо. Це дозволяє учасникам формувати нове бібліотечне мислення, одержувати прикладні знання та вміння, знайомитися з новими формами роботи, які у подальшому можна застосовувати з метою оновлення бібліотечної діяльності на місцях [4].

Серед тем обласних фокус-семінарів, що проводила наша бібліотека були:

- **«Підтримка родини і збереження традицій сімейного читання в умовах сучасної бібліотеки».** Мета заходу – підвищення професійної компетентності бібліотечних фахівців, що працюють з дітьми, у формуванні культурно-освітнього потенціалу родини. В об'єктиві заходу було запровадження сучасних форм взаємодії у формуванні батьківської компетентності, презентація мотиваційних технологій та сучасних практик на підтримку сімейного читання, інтерактивне спілкування з сучасними українськими письменниками та провідними фахівцями [10].

- **«Бібліотечне обслуговування дітей в умовах адміністративної реформи: актуальні питання і виклики часу»**, під час якого ми разом обговорювали актуальні питання бібліотечного обслуговування дітей в умовах децентралізації. Захід складався з трьох модулів, зміст яких було направлено на розкриття наступних актуальних тем: «Адміністративна реформа і бібліотеки», «Впровадження універсальної десяткової класифікації (УДК): наближення до європейської бібліотечної практики», «Змістовні пріоритети сучасного бібліотечного обслуговування дітей» [5].

У якості спікерів на заходах виступали провідні фахівці з різних галузей.

Одним із успішних результатів співпраці з Миколаївським обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти є спільне проведення обласних «круглих столів» на різні актуальні теми, що сприяє розвитку професійної

мобільності фахівців у сучасних умовах: *«Найвища технологія XXI століття: Дитина, яка читає»* (2016 р.), *«Роль шкільної бібліотеки в реалізації освітніх стандартів Нової української школи»* (2018 р.) [7,11].

На наших професійних заходах ми завжди застосовуємо дієві сучасні форми навчання, які спонукають до творчості та пошуку нестандартних рішень. Це ділові ігри, професійні майстерні, тренінгові вправи, ігрове проектування, бібліотечні квізи, мотиваційне коло, технологія Світового кафе, ситуаційний аналіз. Розмова між учасниками під час таких заходів є творчим процесом, що сприяє обміну досвідом, а також створенню можливостей для подальшого співробітництва.

Наведу приклад проведеного у 2018 році Ситану (ситуаційний аналіз) на тему «Формуємо ключові компетентності дитини: бібліотека + школа + сім'я», модератором якого була Романченко О.Л., заступник директора Миколаївської обласної бібліотеки для дітей ім. В.О. Лягіна. Метою заходу був пошук відповіді на головне питання: як стимулювати дітей до читання та привити їм любов до книги, бо це найголовніше вміння у формуванні її ключових компетентностей. Робота пройшла в групах і відповіді звучали від імені «батьків», «вчителів» і «бібліотекарів».

Слід зазначити, що проведення нашою бібліотекою Ярмарків ідей серед працівників бібліотек, що обслуговують дітей Миколаївщини, у різних форматах – є одним із факторів, що впливає на розвиток, стимулювання та приведення в рух професійно-особистісних можливостей бібліотекарів на місцях. Вже 5-й рік, починаючи з 2014 року, фахівці презентують різноманітні, вже реалізовані, цікаві неординарні форми культурно-просвітницької роботи. Коло учасників Обласного ярмарку інновацій широке. Найкращі з ідей представляються на Міжрегіональному ярмарку бібліотечних інновацій [9].

З метою удосконалення рівня професійної майстерності працівників районних ЦБС в обслуговуванні дітей відповідно до сучасних вимог обласна бібліотека для дітей вирішила запровадити виїзну комплексну форму підвищення кваліфікації – Професійний виїзний день під назвою «День Обласної бібліотеки для дітей у ...». Започаткована з 2015 року, протягом останніх років такий методичний день було проведено на базі різних районних ЦБС області. Його програма складається з двох основних блоків: практично-консультативного та презентаційного. Під час першого блоку фахівці методичного центру надають флеш-консультації, присвячені актуальним питанням щодо вдосконалення роботи з користувачами-дітьми. Другий блок присвячений презентації сучасних форматів проведення культурно-просвітницьких заходів для дитячої категорії [6].

Обласний огляд-конкурс районних (міських) бібліотек для дітей, проведення якого ініційовано Миколаївською обласною бібліотекою для дітей і націлено на розвиток інноваційної діяльності установ, на просування нових ідей та нестандартних рішень у роботі, оптимізацію традиційних методів і

форм. Започаткований у 2014 році, він відповідно до Положення проводиться один раз на три роки [4].

Сьогодні на допомогу методичній службі приходять мережева комунікація, яка допомагає розширити свій вплив через віртуалізацію діяльності (сайт, блоги, соціальні мережі, використання скайп-технологій, проведення професійних заходів в он-лайн режимі тощо).

Ми визнали переваги використання *Skype-платформи* в організаційно-методичній роботі нашої бібліотеки, яка надає можливість залишатися оперативними і мобільними, сприяє розширенню корпоративних професійних партнерств та посилює промоцію бібліотечних інновацій у професійному середовищі.

Наша бібліотека вже декілька років поспіль розвиває методичне консультування, що проводиться на основі використання мережевої комунікації. Он-лайн-консультації надаються провідними фахівцями нашої бібліотеки під час проведення семінарів, нарад районних ЦБС.

Протягом 2014-2018 р.р. *Skype-платформа* стала основою проведення таких нових форматів обласних заходів підвищення кваліфікації, як *skype-семінар*, методичний *skype-моніторинг*, *skype-майстерня* для працівників дитячих бібліотек Миколаївської області, *skype-нарада*. Методика проведення заходів ретельно відпрацьована [8].

Про наш досвід проведення заходів ми розповідали на сторінках вісника Миколаївської обласної бібліотечної асоціації «БібліоАС» та на сторінках електронного видання Національної бібліотеки України для дітей науково-популярного журналу "Бібліотека у форматі Д".

У виступі були представлені лише деякі приклади активних форм і дієвих практик, які ми запроваджуємо для розвитку професійної мобільності фахівців на шляху побудови в області якісно нового рівня бібліотечно-інформаційного обслуговування дитячого населення Миколаївщини у найближчому майбутньому. Більше інформації є на офіційному сайті нашої бібліотеки.

Робота з в цьому напрямку триває...

### **Список використаних джерел:**

1. Грицькова Н. В. Професійна мобільність фахівця: сутність і структура [Електронний ресурс] / Н. В. Грицькова // вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/104/17521-profesijna-mobilnist-faxivcsya-sutnist-ta-struktura.html>. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.
2. Жайворонок Т. Роль методичної служби Миколаївської обласної бібліотеки для дітей ім. В.О. Лягіна в сприянні інноваційному розвитку бібліотек області[Електронний ресурс]/ Т. Жайворонок // зб. матеріалів Всеукраїнська наук.-практ. конференція, 20 лист. 2015 р. / Нац. б-ка України для дітей; уклад. Є.Ю. Подокопна. — Київ, 2015. – С. 25-28 – Електрон. версія

друк. вид.– Режим доступу:  
[http://chl.kiev.ua/mbm/тексти/2015/konferenc\\_2015\\_www.pdf](http://chl.kiev.ua/mbm/тексти/2015/konferenc_2015_www.pdf) .– Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

3. Заради дитини працюємо і творимо! : зб. матеріалів Міжнар. наук-практ. конференції, 4-7 жовт. 2017 р. / Нац. б-ка України для дітей; уклад. Т. М. Кузілова. – Київ, 2017. –200 с. – Електрон. текст. дані. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/mbm/Book/View/348#page/1/mode/2up>. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

4. Миколаївська обласна бібліотека для дітей ім. В. О. Лягіна [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Миколаїв: МОБД, 2008-2019. – Режим доступу: <http://laginlib.org.ua/>. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

5. Нахова Т. Адміністративна реформа та бібліотечне обслуговування дітей [Електронний ресурс] / Т. Нахова // Бібліотека у форматі Д°. – 2018. – №4. – С. 23-25.– Електрон. версія друк. вид.– Режим доступу : <http://www.chl.kiev.ua/D0/Book/View/115#page/22/mode/2up>. – Дата останнього доступу: 28.12.2018. – Назва з екрану.

6. Професійний виїзний день [Електронний ресурс] : [новини від 25.05.2018 р.] // Управління культури, національностей та релігій Миколаївської облдержадміністрації: офіційний сайт. – Режим доступу: <http://uknr.mk.gov.ua/ua/news/?id=49982>, вільний. - Загол. з екрана. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

7. Роль шкільної бібліотеки в реалізації освітніх стандартів Нової української школи [Електронний ресурс] : [новини від 21.11.2018 р.] // Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти : офіційний сайт. – Режим доступу: <http://www.moippo.mk.ua/index.php/institut/novyny/261-rol-shkilnoyi-biblioteku-v-realizatsiyi-osvitnikh-standartiv-novoyi-ukrayinskoyi-shkoly>, вільний. - Загол. з екрана. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

8. Скайп-майстерня [Електронний ресурс] : [новини від 28.04.2018 р.] // Веселинівська дитяча бібліотека: блог бібліотеки. – Режим доступу: [http://veselynovordb.blogspot.com/2018/04/blog-post\\_96.html](http://veselynovordb.blogspot.com/2018/04/blog-post_96.html), вільний. - Загол. з екрана. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

9. У Миколаєві відбувся ярмарок бібліотечних інновацій «БібліоКре@тив-2015» [Електронний ресурс] : [новини від 22.06.2015 р.] // Міністерство культури України : офіційний веб-сайт.– Режим доступа : [http://mincult.kmu.gov.ua/mincult\\_old/uk/publish/article/420799;jsessionid=A0FE4AE60309BCBD32C96C65DB49EAAC.app1](http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/420799;jsessionid=A0FE4AE60309BCBD32C96C65DB49EAAC.app1), вільний. - Загол. з екрану – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

10. Читання - справа сімейна [Електронний ресурс] : [новини від 29.11.2017 р.] // Управління культури, національностей та релігій Миколаївської облдержадміністрації: офіційний сайт. – Режим доступу: <http://uknr.mk.gov.ua/ua/news/?id=42273>, вільний. – Загол. з екрана. – Дата

останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

11. Читаюча дитина – майбутнє України. [Електронний ресурс]: [новини від 28.10.2016 р.] // Управління культури, національностей та релігій Миколаївської облдержадміністрації: офіційний сайт. – Режим доступу: <http://uknr.mk.gov.ua/ua/news/?id=31861>, вільний. - Загол. з екрана. – Дата останнього доступу : 04.03.2019. – Назва з екрана.

**Одробінський Ю.В.**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри дизайну  
Відокремлений підрозділ  
«Миколаївська філія Київського  
національного університету культури і  
мистецтв»,  
м. Миколаїв

**МЕТАМОДЕРНІЗМ І СКУЛЬПТУРА: СВІТОВИЙ І УКРАЇНСЬКИЙ  
КОНТЕКСТ**

Термін «метамодерн» був вперше вжитий ще у 70-х роках минулого століття (для описання окремих процесів у тодішній літературі), але у мегакультурному відношенні, тобто на позначення цілої епохи був запропонований на початку 2010-х років у працях кількох західних мислителів-культурологів – це були «Нотатки про метамодернізм» Тімотеуса Вермюлена й Робіна ван ден Аккера [1, 2], а також «Маніфест метамодернізму» [9] і «Метамодернізм: короткий вступ» [10] Люка Тернера. Паралельно із цими авторами інші намагалися передати епоху, що настає, іншими термінами – цифровий модернізм, постпостмодернізм, альтермодернізм, псевдомодернізм, гіпермодернізм тощо [4, с. 110], проте найбільш розповсюдженим наразі є саме метамодернізм. Імовірно, що це сталося, оскільки метамодерн має досить універсальну й всеосяжну природу, яка сполучає у собі сучасне мистецтво, розглядає питання політики, екології, соціології, звертаючись до досвіду минулого й заглядаючи в цифрове майбутнє [7].

На думку вищеназваних «класиків метамодерну», приставка «мета-» означає як коливання між двома полюсами, так і знаходження його у певний момент часу посередині, у центрі [1]. Тому ключовим словом у концепті метамодерну є саме «коливання». При цьому метамодернізм не є філософією, рухом, певною програмою чи терміном мистецтва. Одне з головних понять, яким сучасні зарубіжні дослідники, зокрема Т.Вермюлен, Р. ван ден Аккер й



Б.Кранфілд, описують метамодернізм, є «структура почуття», тобто «сприйняття, яке структурує» [2]. Вказане не можна поки звести до єдиного концепту. Відповідно, структура відчуття метамодерну містить у собі думки, ідеї, течії, які в сукупності становлять світосприймання цього концепту.

На противагу до відомих цінностей постмодернізму (жорстка іронія, відвертий сарказм, цинізм і деконструкцію, що у сукупності становлять так звані «антицінності»), мистецтво метамодерну прагне до реконструкції, до відродження дискурсу, великих оповідань (зокрема, відродження міфу [8]), повторного розгляду релігійних концепцій, трансцендентного/іманентного, пошуку глибини й духовності за умов сучасного світу з його втомою від поверховості й споживання. В образотворчому мистецтві відбувається перехід від кітчю, колажів, абстракціонізму, сюрреалізму до неоромантизму й магічного реалізму [7].

Метамодерн «підводить» людство до пошуку нової духовності, оскільки воно вже втомилося від знецінення людської особистості, відсутності емоцій та байдужості до минулого. Новими аксіологічними конструктами стають егофутуризм (прагнення створити місцевість гармонічного співіснування техніки й природи), техноетика, заперечення віртуальної реальності (побоювання переходу в ілюзорні світи, недопущення відірваності від світу й безособовості).

Підсумовуючи вказане, можна стверджувати, що метамодерн є як продовженням постмодерну й модерну, так і їх запереченням, зверненням до домодерних, тобто класичних періодів культури й свідомості людства.

Можна у повній мірі погодитися із харківським дослідником В.Мірошніченком стосовно того, що «метамодернізм більше асоціюється з візуальним мистецтвом, оскільки з великою долею ймовірності можна стверджувати: починаючи з 2000-х рр., завершується у своїх найрозлогіших імплікаціях ера слова, яку змінює ера візуального» [4, с. 115]. Виходячи із вказаного, саме скульптура як один з видів візуального мистецтва, безпосередньо зазнає метамодерних впливів і ще більшою мірою має зазнати їх у подальшому.

Для якісних змін, що характерні для розвитку скульптури у метамодерний період, можна назвати «накладення окремих модерністських і постмодерністських ідей на академічну основу в поєднанні із сюрреалізмом» [6]. У творчих лабораторіях скульпторів нинішнього часу спостерігається ріст інтересу до фольклору, який за метамодерністською концепцією працює на формування інших парадигм буття. Таким чином, скульптори-архаїсти свідомо звертаються до мови й образів стародавньої скульптури. Характерною рисою нинішнього метамодерністського періоду в скульптурі також виступає робота з новими матеріалами й новими пластичними ідеями.

Наразі на Заході у мистецтві скульптури виникають тенденції, відмінні від постмодерну, які дають підстави віднести відповідні твори до метамодерну. Зокрема, Д.Таррел створює світлові інсталяції, які викликають зміни в

сприйнятті, або навіть сні наяву. За більш ніж п'ятдесят п'ять років він створив велику колекцію робіт, яка містить у собі скульптури, голограми, інсталяції й архітектурні об'єкти. Його ретельно продумані роботи є каталізатором для глядача в його пізнанні феномена сприйняття. Уловлюючи й підкреслюючи якості світла – скороминущої й непокірливої субстанції, – Д.Таррелл створює твори, які потрібно відчутти, а не просто побачити.

Взаємодія зовнішнього й внутрішнього світла досліджується в самостійній, до дріб'язків продуманій роботі Д.Таррела «Падіння світлового панування», де глядач на 8-12 хвилин поринає у візуальний і акустичний простір із потоками світла, які чергуються, що дозволяє простежити зв'язок між світлом усередині й зовні, світлом, котре сприймається оком, і тим, що залишається за межами зору, як у сні.

О.Еліассон використовує світло, дзеркала, пару й воду, створюючи при цьому світлові й природні інсталяції, що вражають своєю монументальністю, гармонічним і природнім поєднанням природного й штучного з одного боку, і звертанням до інтер'єрів у дусі часів епохи Просвітництва або Ренесансу з іншого. Роботи, які сам О.Еліассон називає «експериментальними творами», охоплюють не лише скульптуру, але й фото, інсталяцію та кіно. Заснована у 1995 році, його берлінська майстерня об'єднує сьогодні близько п'ятдесяти майстрів, архітекторів, геометрів і мистецтвознавців. У майстерні художник застосовує світло, колірну гаму й такі природні явища, як туман і хвилі, для того, щоб перевірити яким образом фізичний рух, відчуття, а також взаємодія тіла й мозку впливають на наше сприйняття навколишнього світу.

На думку самого О.Еліассона, пасивне споглядання творів скульптури має відійти у минуле. З огляду на вказане, митець змушує глядачів самим творити для себе якийсь перформанс, виносячи мистецтво за стіни платформи. Його проекти-інтервенції у публічний простір «захоплюють» глядача, змушуючи по-іншому подивитися на щоденність. Про О.Еліассона нині говорять, що він вміє вносити чудо в урбанізоване середовище.

К.Енгман використовує дзеркала, світлини, прості матеріали для створення об'єктів, що не навмисно руйнують простір, як це мало місце у постмодернізмі, а трансформують його. Роботи К.Енгмана характеризуються природною спрямованістю та простою ясністю [7].

Зрештою природним чином виникає питання: як складається ситуація з метамодернізмом в Україні? Чиє мистецтво найбільш яскраво демонструє описані Т.Вермюленом і Ван ден Аккером тенденції? Ймовірно, що це харківська школа скульпторів (представники В.Кочмар, Г.Іванова, М.Лодяной, В.Пирогов, О.Рідний, С.Сбітнев, Саїд Ахмаді, подружжя Л. та Ф.Бетліємських), творчість котрих характеризується такими особливостями:

–використання широкого спектру будівельного матеріалу: «від традиційних фігуративних рішень до концептуальних, конструктивних і абсурдних композицій з трансформерами, фантастичними істотами і відтворенням речей сучасного світу» [3, с. 23]. Зокрема, харків'яни вдається до

використання нового матеріалу – полівінілу, що «надає можливості отримати насичений колір у поєднанні з лапідарною, компактною формою» [3, с. 28];

– поєднання часткової форми, експресивної ритміки і природного руху;

– використання технології лиття за пластиліновою формою, що дозволяє здійснювати зображення пульсуючих, спрямованих догори форм;

– звернення до канонів естетики минулого (що як було зазначене раніше, відрізняє метамодерн від постмодерну);

– синтез скульптури і дизайну (як урбаністичного, так і промислового).

У цілому для України нинішня скульптура розвивається за багатьма культурними напрямками й стилями, які існують синхронно. При цьому перехід від однієї течії до іншої, зміна різних маркерів не відбувається лінійно [4, с. 110]. Натомість вітчизняні майстри оновлюють власну скульптурну мову відповідно із передовими зарубіжними тенденціями, серед яких є і метамодерн.

Завершуючи розгляд особливостей розвитку скульптури України й світу в сучасний період, слід визнати про наявну певну «кризу понять» щодо визначення культурно-художньої епохи, в якій діють сучасні скульптури. Сутність цієї кризи полягає в тому, що однокореневі терміни від слова «модерн» у цілому вже вичерпали себе, а загальновизнаної принципово нової назви «художнього часу» ще не визначене (погодимося, що метамодерн чи «пост-постмодерн» як дефініція позбавлений оригінальності).

Таким чином, за підсумками статті ми прийшли до таких *висновків*:

– Нині незаперечно – співвідношення скульптури й часу як окрема наукова проблема ще не стала об'єктом комплексного вивчення у фундаментальних наукових працях у нашій країні. Разом з тим вітчизняними й закордонними дослідниками за останні десятиліття напрацьований значний емпіричний багаж по різних аспектах історії і майбутнього скульптури.

– Без сумніву, певний історичний час впливає на твори скульптури через особистість їх творця, його особисті здібності й можливості, естетичні смаки, а також ціннісні орієнтири. Еволюція скульптури демонструє різні прояви співвідношення мистецтва й часу – від найбільш примітивних скульптур людини й тварин первісного суспільства до метамодерністських творів, сприйняття й розуміння яких фактично виходить за межі п'яти почуттів людини.

– Оскільки частка «мета-» означає як коливання між двома полюсами, так і знаходження його у певний момент часу посередині (у центрі), тому ключовим словом у концепті метамодерну є саме «коливання». Метамодерн слід сприймати не як філософію чи програму, він є скоріше світовідчуттям та тенденціями у суспільстві й мистецтві.

– Метамодерні тренди розвитку скульптури є еkleктичними як і наш час. Спостерігається об'єднання природного, архітектурного й скульптурного просторів, звертання до історії й архаїки, інтеграція окремих національних і навіть регіональних художніх шкіл. Для скульптури метамодерну характерним є створення об'єктів, що не навмисно руйнують простір (як це мало місце у

постмодернізму), а трансформують його. Зустрічаючись зі стилістичним дисонансом у скульптурі метамодерну, людина отримує можливість одержати новий досвід – ірреальності, неясності, непоясненого, міфічного.

– Для сучасної української скульптури характерними тенденціями є: використання усього різноманіття пластичних традицій минулого й сучасності, поєднання часткової форми, експресивної ритміки і природного руху, а також постійне розширення спектру технологій (робота з традиційними твердими природними матеріалами та експерименти з новими технологіями та образністю).

Оскільки феномен епохи метамодерну лише починає вивчатися у науковому середовищі, тема розвитку скульптури в означений новітній період і у подальшому безсумнівно має значні *перспективи подальших досліджень*, зокрема:

- 1) співвідношення національних і загальносвітових тематик у мистецтві метамодерну;
- 2) деталізована порівняльна характеристика модерну, постмодерну й метамодерну в історії скульптури України;
- 3) намагання окреслити хронологічні рамки метамодерну і прогнозувати, що слідуватиме за ним і чи зможе культура людства вийти за межі культурної парадигми численних «модернів».

#### Список використаних джерел:

1. Вермюлен Т. Заметки о метамодернизме [Электронный ресурс] / Т. Вермюлен, Р. ван ден Аккер. – Режим доступа : <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism>.
2. Вермюлен Т. Недопонимания и уточнения. Заметки о «Заметках о метамодернизме» [Электронный ресурс] / Т. Вермюлен, Р. ван ден Аккер. – Режим доступа: <http://metamodernizm.ru/misunderstandings-and-clarifications>.
3. Лисенко Л. Бібліографічний опис для цитування: Лисенко Л. Українська скульптура у пошуках нової образності / Л. Лисенко // Мистецтвознавство України. – 2013. – Вип. 13. – С. 22-32.
4. Мірошніченко В. С. Метамодернізм, осциляція, інтерпеляція / В. С. Мірошніченко // Культура України. Серія : Культурологія. – 2017. – Вип. 55. – С. 109-117.
5. Протас М. О. Скульптурные симпозиумы Украины: стилистико-парадигмальная эволюция : [монография] / М. А. Протас ; Нац. акад. искусств Украины, Ин-т проблем соврем. искусства. – Київ : Феникс, 2012. – 398 с.
6. Сегаль Ю. А. Скульптура : [худож. альбом] / Ю. А. Сегаль. – Київ ; Іерусалим : Дух і Літера, 2014. – 189 с.
7. Сербинская В. А. Постмодернизм и метамодернизм: разграничение понятий и черты метамодернизма в современной литературе [Электронный ресурс] / В. А. Сербинская. – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-i-metamodernizm-razgranichenie-ponyatiy-i-cherty-metamodernizma-v-sovremennoy-literature>.

8. Dempsey B. [Re]construction: Metamodern Transcendence' and the Return of Myth [Электронный ресурс] / B. Dempsey. – Режим доступа: <http://www.metamodernism.com/2015/10/21/reconstruction-metamodern-transcendence-and-the-return-of-myth>.

9. Turner L. Metamodernism // Manifesto [Электронный ресурс] / L. Turner. – Режим доступа: <http://www.metamodernism.org>.

10. Turner L. Metamodernism: A Brief Introduction [Электронный ресурс] / L. Turner. – Режим доступа: <http://www.berfrois.com/2015/01/everything-always-wanted-know-metamodernism>.

**Опанасенко Л.А.,**

викладач кафедри психології

факультет педагогіки та психології

Миколаївський національний університет  
імені В. О. Сухомлинського,

м. Миколаїв

## **ВПЛИВ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ НА ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СУЧАСНИХ СТАРШОКЛАСНИКІВ**

Сучасна культурна політика в Україні відзначається стрімкими змінами, зумовленими потужними соціальними трансформаціями. Вона є визначальною складовою євроінтеграційної стратегії країни.

Культурна політика, віддзеркалюючи культурні потреби суспільства на державному рівні, визначає нагальні напрямки його подальшого культурного розвитку. Одним із провідних її завдань є вирішення актуальних проблем, пов'язаних із формуванням ціннісних орієнтацій молоді.

Хоча в українському суспільстві забезпечується свобода культурної творчості, широкий доступ юнаків і дівчат до культурних здобутків, однак розвиток особистості сучасного старшокласника та його ціннісних орієнтацій детермінується ключовими пріоритетами культурної політики держави, що активно продукуються в освітньому та інформаційному середовищі [1].

Особливості впливу культурної політики на формування ціннісних орієнтацій учнів 10-11 класів здавна цікавить науковців. До вивчення даного питання звертаються вчені різних сфер соціальної практики: політологи, діячі культури, педагоги, соціальні працівники, соціологи тощо. Серед сучасних дослідників варто зауважити на праці В. Бакальчук, О. Батіщевої, О. Задихайло, В. Карлової, С. Копачкої, Н. Фесенко, С. Чукут, які розкривають різні аспекти культурної політики української держави [2]. Проте необхідно зауважити: у



науці майже не окреслено психологічні аспекти даного питання, чим і зумовлено його актуальність, вибір теми дослідження.

З психологічної точки зору **ціннісні орієнтації** є компонентом структури особистості, який відображає життєвий досвід, накопичений особистістю в індивідуальному розвитку та являє собою серцевину свідомості, з точки зору якої вирішується багато важливих життєвих питань. У ціннісних орієнтаціях проявляється стійке, соціальнозумовлене, вибіркоче ставлення людини до сукупності матеріальних і духовних суспільних благ та ідеалів [3].

Сучасні дослідники зауважують на той факт, що одним із потужних чинників формування ціннісних орієнтацій школяра постає **світова культура**. Сьогодні її надбання активно пізнаються учнями. На їх основі відкривається новий культурний досвід, що сприяє міжкультурному діалогу та засвоєнню інтегрованих цінностей.

Не менш значущим є знання **культури власного народу**, розуміння її специфіки. Заглиблення старшокласників у сутність та особливості української культури формують важливі якості справжнього громадянина держави, патріотизм школяра.

Спрямованість сучасної української культурної політики на **міжнародну культурну співпрацю** створює особливі орієнтири для молоді: як для подальшого здобуття вищої освіти, так і для професійної діяльності в майбутньому. Зазначений культурний орієнтир формує специфічний образ світу, який «притягує» до себе новими інформаційними потоками та потенційними можливостями для самореалізації.

Не залишається поза увагою старшокласника **масова культура**, яка уніфікує світоглядні позиції та культурні смаки школярів, змінює культурні традиції, започатковує нові форми вираження.

Не менш значущою для учнів 10-11 класів є **культурна демократія**. В її основі «придушення» дискримінації у користуванні культурою, спрямованість на децентралізацію культурного життя. Вона підтримує і посилює цінність індивідуальної свободи і прагнення до індивідуального самовираження.

Значущим чинником у досліджуваному питанні є **культурний вимір розвитку людства**: сучасний школяр, аналізуючи різні аспекти суспільного життя (економічні, політичні, юридичні, соціальні), визначає фактор культури як один із провідних для їх аналізу. Зазначений факт впливає на розвиток особистісної духовності старшокласника.

Соціалізуючись та засвоюючи культурний досвід людства, учні готуються до процесу відтворення засвоєних знань, норм, цінностей на наступних етапах життєвого шляху [4]. **Формування ціннісних орієнтацій у старшокласників** під впливом культурної політики передбачає низку специфічних етапів, а саме:

- 1) ознайомлення учнів з культурними пріоритетами;
- 2) усвідомлення культурних пріоритетів старшокласниками (потреби, установки, ідеали, рефлексія);

- 3) прийняття пріоритетів і їх трансформація у ціннісні орієнтири;
- 4) коректуючий вплив соціально-виховуючого середовища;
- 5) реалізація цінностей у діяльності та поведінці старшокласника;
- 6) закріплення цінностей у спрямованості і переведення її в статус особистісної якості.

Значущість особистісних культурних цінностей старшокласника буде зростати тільки тоді, коли буде налагоджено взаємозв'язок усіх цінностей в одній системі особистої духовності. Стійка сукупність ціннісних орієнтацій формує такі якості особистості, як цілісність, надійність, вірність певним життєвим принципам та ідеалам, здатність до прояву вольових зусиль заради цих ідеалів і цінностей, активність життєвої позиції, наполегливість у досягненні мети.

Отже, світова та українська культура, міжнародна культурна співпраця, масова культура, культурна демократія, культурний вимір – важливі аспекти сучасної культурної політики в Україні, вагомими чинниками формування потреб і мотивів у сфері спрямованості старшокласника, які визначають коло індивідуальних цінностей та стимулюють до формування задумів, цілей, планів, програм подальшої діяльності.

#### **Список використаних джерел:**

1. Безгін О. І., Бернадська А. Є., Кочарян І. С., Успенська О. Ю. Культурна політика та мистецька освіта: моделювання процесів. К.: Інститут культурології НАМ України, 2013. 176 с.
2. Малімон В. І. Культурна політика держави як чинник реформування суспільства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з держ. упр. : спец. 25.00.02 "Механізми державного управління. Івано-Франківськ, 2011. 20 с.
3. Долинська Л. В., Максимчук Н. П. Психологія ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О.В., 2008. 124 с.
4. Мукомел С. А. Створення сприятливих соціально-педагогічних умов для формування свідомості і поведінки старшокласників. *Вісник Черкаського університету*. Сер. Педагогічні науки. Черкаси, 2003. Випуск 45. С.55-69.

**Пахолок І.Р.**

к.і.н., доцент кафедри  
адміністративного забезпечення  
соціокультурної сфери ВП «Львівська  
філія Київського національного  
університету культури і мистецтв»,  
м.Львів

**Дяченко Л.А.**

к.економ.н., доцент кафедри  
адміністративного забезпечення  
соціокультурної сфери ВП «Львівська  
філія Київського національного  
університету культури і мистецтв»,  
м.Львів

## **СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНИХ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРИЙ В УКРАЇНІ**

Дослідження сучасного стану та перспектив розвитку культурних і креативних індустрій в Україні дозволяє стверджувати про їх важливість і пріоритетність. Ці індустрії динамічно розвиваються, що дозволяє створювати нові робочі місця, примножувати соціальний капітал України. Відповідно до методичного посібника ІВКР ЮНЕСКО існує три основних індикатора розвитку культурних і креативних індустрій в Україні: внесок культурної діяльності у ВВП, працевлаштування у сфері культури та витрати домашнього господарства на культуру [1].

Внесок культурної діяльності у ВВП – процент внеску приватної та державної культурної діяльності у валовий внутрішній продукт. Працевлаштування у сфері культури – процент осіб, зайнятих у сфері культури порівняно із загальною кількістю працевлаштованого населення. Витрати домашнього господарства на культуру – процент кінцевих споживчих витрат домашнього господарства на культурну діяльність, товари та послуги порівняно із загальними споживчими витратами домашнього господарства [1].

Виявлено, що підтримку розвитку культурних і креативних індустрій в Україні здійснюють:

- Міністерство культури України;
- Міністерство інформаційної політики України;
- Міністерство освіти і науки України;
- Державний комітет телебачення та радіомовлення України;
- Державне агентство України з питань кіно;
- Український центр з розвитку музейної справи;
- Комітет ВРУ з питань культури та духовності;
- Міністерство фінансів України та ін.

Слід зазначити, що за фінансування ЮНЕСКО в Україні у квітні 2016 року до березня 2017 року була впроваджена програма дослідження ЄС та Східного партнерства «Культура і креативність» [1]. Відповідно до проведеного дослідження теми наукової статті, виявлено, що за структурою індикаторів, які впливають на розвиток України, у контексті культури, до них відносяться наступні:

- економіка;
- освіта;
- управління;
- рівень суспільної участі;
- комунікація.

За результатами програми дослідження ЄС та Східного партнерства «Культура і креативність» в Україні (2016-2017) виявлено такі індикатори та їх цифрові значення:

- внесок культурного сектору у ВВП – 4,04%;
- працевлаштування в культурних закладах – 3,17%;
- загальні споживчі витрати домашнього господарства на культуру – 0,88%;
- збільшення потенціалу культурних індустрій на вітчизняному ринку – 49,26% [1].

Розглянемо більш детально такий індикатор, як «освіта», що впливає на розвиток культури в Україні. Відповідно до Закону України «Про культуру» № 2581 – VIII від 2.10.2018 року, «культура – сукупність матеріального і духовного надбання певної людської спільноти (етносу, нації), нагромадженого, закріпленого і збагаченого протягом тривалого періоду, що передається від покоління до покоління, включає всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту та відображає рівень розвитку цієї спільноти [2]. Відомо, що існує низка навчальних закладів, які готують фахівців для діяльності у сфері культури. Освітні дисципліни, які вивчаються у навчальних закладах, що готують фахівців сфери культури, дають можливість студентам необхідні знання, вміння та навички, що стане основою для їх майбутньої професійної діяльності у даній сфері, для прояву власної індивідуальності та креативності.

Основними індикаторами освіти, відповідно проведеного дослідження ЄС та Східного партнерства «Культура і креативність» в Україні, є: інклюзивна освіта, багатомовна освіта, художня освіта, підвищення кваліфікації [1,3]. Виявлено, що 98,8% дітей в Україні, від 6 до 18 років, отримують на безоплатній основі освіту в школі (дані за 2015 рік) [1,3].

Багатомовну освіту, українською мовою та мовами національних меншин, отримують 86,7% осіб (дані за 2015 рік) [1,3].

Художню освіту отримують 12,5% осіб (дані за 2015 рік) [1,3].

Підвищення кваліфікації у культурному секторі здійснюють: 11 державних вищих навчальних закладів; 57 вищих навчальних закладів

комунальної форми власності (місцеві органи влади); 7 спеціалізованих технічних закритих навчальних закладів; а також спеціальні підготовчі освітні студії, освітні курси для професіоналів тощо (дані за 2016 рік) [1, 3].

Відповідно до аналітичної записки Національного інституту стратегічних досліджень «Актуальні проблеми реалізації державної політики у сфері креативних і культурних індустрій» було запропоновано наступне:

-ухвалити ВРУ Закону України «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо поняття «креативні індустрії»;

-розвивати потенціал креативних і культурних індустрій в Україні;

-формуванню інфраструктуру креативних і культурних індустрій в Україні та покращити її фінансування;

-розвивати необхідні навички суб'єктів креативних і культурних індустрій в Україні, здійснювати промоції галузі серед широкого загалу населення;

-забезпечити міжнародне співробітництво українських учасників креативних і культурних індустрій [4].

У висновках слід зазначити, що креативні і культурні індустрії в Україні мають високий потенціал розвитку, але потребують для цього наступне:

-вищий рівень державної підтримки впровадження інновацій у діяльність підприємств сфери культури;

-розширення комунікацій з органами влади на місцях;

-забезпечення вищого рівня фінансування даної галузі;

-удосконалення нормативно – правової бази функціонування та розвитку креативних і культурних індустрій в Україні, а також статистичного обліку тощо.

#### **Список використаних джерел:**

1. Офіційний портал Міністерства культури України [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://www.mincult.kmu.gov.ua/>

2. Офіційний портал Верховної Ради України [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua/>

3. Офіційний портал Міністерства освіти України [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://www.mon.gov.ua/>

4. Офіційний портал Національний інститут стратегічних досліджень [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://www.niss.gov.ua/>



**Петренко О. М.**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент, кафедра теорії й методики  
мовно-літературної та художньо-  
естетичної освіти Миколаївського  
обласного інституту післядипломної  
педагогічної освіти,  
м. Миколаїв

## **КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ КОНТЕКСТИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І ОСВІТИ МИКОЛАЇВЩИНИ**

Пізнання сутності, закономірностей та особливостей розвитку музичного мистецтва і освіти Миколаївщини можливо за умов використання контекстного методу як одного з фундаментальних в культурології. Концепція даного методу передбачає дослідження феноменів культури у врахуванні комплексу історичних, соціокультурних, духовних, морально-етичних чинників суспільного життя, обумовлених ціннісними світоглядними парадигмами. Для визначення змісту культурологічних контекстів розвитку музичного мистецтва й світи на Миколаївщині слід використати мета-категорії культурно-цивілізаційних засад: *топос*, що означає історичне місце, *хронос*, що позначає історичний час, *онтос*, сутність чого можна усвідомити, враховуючи комплекс таких складових як свідомість, ментальність, економічні, соціально-психологічні, ідеологічні чинники. Виходячи з умов контекстного підходу виокремлюються відповідні моделі культур, в середині яких започатковуються, отримують розвиток риси одиничного, окремого й всезагального явищ музичного мистецтва й освіти на Миколаївщині.

1. Модель культури *імперського типу*, привнесена ззовні на землі Північного Причорномор'я наприкінці XVIII ст., формувала розвиток музичного мистецтва й освіти в новоствореному місті Миколаєві та регіоні Південного Прибужжя. Для культури такого типу, сформованій на той час в Російській імперії, були характерними домінування в усіх сферах буття єдиної державної мови й відповідних культурних стереотипів, імплантація єдиних традицій, сакралізація імперської влади через культуру, (в музиці – це кантово-хоровий спів, оркестрова музика, духовні концерти в церковній музиці), наслідком чого стала маргіналізація національно-етнічних культур. Саме в цей час відбувається активний розвиток військової музики, яка стала візитною карткою Миколаєва: відкрито школу військових трубачів при резиденції в Морському відомстві (1819 р.), організовано масштабні хори й оркестри у військових поселеннях (зокрема, у Вознесенську, 1830 рр.), створено численні колективи військових музикантів у Миколаєві. У др. пол. XIX ст. набула значного розвитку військово-ритуальна музика, яка супроводжувала військові дійства (паради, вчення) і побут населення. 1870 р. в Миколаїв був дислокований Прагський 58-й піхотний полк, утворені оркестри Миколаївського резервного батальйону, 7-го Донського

козачого полку, 30-го Чорноморського флотського екіпажу, ансамбль трубачів козачого полку, оркестри численних флотських екіпажів. В цей час з'являється плеяда талановитих музикантів – керівників військових оркестрів, організаторів загальнодоступних концертів, музичного побуту міста, це Матоушек В. І., Горник І. К., Біянки К. А. та ін. У середовищі військових офіцерів започатковано гурток музикантів-аматорів (1878 р.), згодом створено музичну школу при Імператорському Російському музичному товаристві (1892 р.), яка отримала статус музичного училища у 1900 р. Зміст музичної освіти в училищі ґрунтувався на моделі, опрацьованій Петербурзькою консерваторією (структура відповідного рівня закладу середньої освіти, вимоги до навчання, виконавські школи тощо), і першим директором училища став Л. Щедрін – піаніст, композитор, оркестровий диригент. Другий директор училища – Й. Карбулька – представник чеської скрипкової школи (а також учень Й. Іоахіма, Берлін, Німеччина) привніс в музичну освіту Миколаївщини європейський вектор (підвалини школи скрипкової гри, популяризація камерної ансамблевої музики, поширення концертної діяльності в регіоні). У гастрольному житті краю у др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. переважає російський вектор (відвідання Миколаєва з концертами М. Мусоргського зі співачкою Д. Леоновою, М. Римського-Корсакова по відрядженню Морського відомства, концерти видатних виконавців – скрипаля Л. Ауера, піаніста і композитора О. Скрябіна), оперні гастролі за участю Ф. Шаляпіна, Л. Собінова, подружжя Фігнерів та ін.

У надрах культури імперського типу започатковується українська національно-культурна домінанта краю, яка знайшла прояв в музично-театральному мистецтві, а саме, в діяльності театру корифеїв на чолі з М. Кропивницьким, П. Саксаганським, М. Садовським, І. Карпенко-Карим – мешканцями Південного Прибужжя. Їх театр, органічно пов'язаний з музикою, збагатив культуру краю різноманітними формами мистецького синтезу (опери, музичні вистави, бенефіси, концерти, хорові виступи, майстер-класи тощо). На тлі розбудови музичної культури української ойкумени в Південному Прибужжі з'являється такий феномен як опера М. Аркаса «Катерина» – перший твір, який став національною класикою цього жанру за твором Т. Шевченка.

2. Модель культури *тоталітарного типу* формувалась під впливом комуністичної ідеології протягом 1922 – 1928 рр., набула завершеного вигляду в 1930-ті рр. й тривала до 1991 р. Її типологічні якості ґрунтувались на офіціозі, парадності, строгій дозованості по відношенню до змісту й організації культурного життя в сфері музичного мистецтва й освіти. В умовах Миколаївщини ідеологічна домінанта сприяла вихолощеності багатьох форм музичного мистецтва, позбавлення того духовно ціннісного, що було здобуто у попередній період. Репертуар Миколаївського музичного технікуму (колишнього училища) у 1920 – 1930 рр. підлягав строгому цензуруванню, вилучались твори лірико-філософського, релігійного, національно-своєрідного змісту. Музичне мистецтво тлумачилось як інструмент державної ідеології та повинно було виконувати відповідні функції в масових пропагандистських

заходах, залучати до агітаційної роботи. В таких умовах відбувається ідеологічне переформатування репертуару музичної класики. Твори Бетховена, Шопена, Ліста, Скрябіна завдяки їх пафосу й героїчній образній спрямованості набувають провідного значення в репертуарі виконавців. Новим чинником розвитку музичного мистецтва Миколаївщини постає самодіяльність (зокрема, оркестру російських народних інструментів заводу ім. Марті під керівництвом Г. Манілова). З відкриттям філармонії (1937 р.) і початком активної фази її роботи (1938 рр.) музичне мистецтво краю збагачується симфонічною музикою. На чолі оркестру призначено професійного композитора й диригента К. Домінчена, який залучав миколаївців до класики та створив перший симфонічний твір для мешканців міста. В урбанізованому середовищі робітників заводу ім. А. Марті (1934 р.) і студентів кораблебудівного інституту (1940 р.) започатковано перші джазові самодіяльні колективи.

Після вимушеної перерви (роки Великої вітчизняної війни 1941 – 1945 рр.) музичне мистецтво й освіта Миколаївщини протягом 1950 – 1980-х рр. набувають нових рис. Воно міцно пов'язано з активним розвитком музичної освіти й виховання, а саме, поновленням роботи Миколаївського музичного училища (1959 р.), з відкриттям музично-педагогічного відділення при Миколаївському державному педагогічному інституті (1964 р.) та Миколаївського культурно-освітнього факультету Київського державного інституту культури імені О.Є. Корнійчука (1971 р.). Відбуваються процеси професіоналізації музичного мистецтва й освіти на Миколаївщині. В цій сфері культури діють дві тенденції, – доцентрова, і відцентрова. Перша (доцентрова) характеризується створенням нових музичних осередків (дитячих музичних шкіл, дитячих шкіл мистецтв, музичних гуртків в Будинках творчості учнів, середніх школах й т. ін.), де працюють випускники позначених середніх і вищих навчальних закладів. Друга (відцентрова) засвідчує появу генерації здібних представників музичного мистецтва, які заглиблюють свої подальші професійні знання, змінюють середовище та починають інтегруватись у загальнодержавний та світовий культурні простори.

3. Модель культури *національно-державницького типу*, починаючи з набуттям Україною державної незалежності у 1991 р., характеризується розбудовою форм музичного життя на основі національних традицій та опанування сучасних засобів мистецької комунікації. Розвиток музичної культури на Миколаївщині набуває різноманітного змісту. Академічний напрям продовжують опановувати в навчальних закладах, де існують міцні традиції. Виконавський рівень колективів з Миколаєва сягає світових зразків, про свідчать численні перемоги на європейських змаганнях хору ім. Світлани Фоміних (Миколаївський коледж культури і мистецтв, керівник хору заслужений працівник культури України Т. Островська), хорів «Сонячний струм» (керівник Ю. Черепухін), «Фантазія» (керівник Г. Гацук), «Канцона» (керівник С. Голованов) (Миколаївський коледж музичного мистецтва).

Музика камерно-інструментальних академічних жанрів є домінантним напрямком роботи Миколаївської обласної філармонії.

Окремого художньо-естетичного значення набуло мистецтво народного хору на Миколаївщині, в якому синтезувалась глибинна коренева культура українського пісенного фольклору. Тривалий час цей напрям розвивавсь в діяльності Прибузького народного хору під приводом заслуженого працівника культури України А. Затуряна, хору імені М. Аркаса МФ КНУКіМ під керівництвом професора О. Шпачинського, а на сьогодні в діяльності народного хору будинку культури «Молодіжний» «Зоряниця» під керівництвом В. Максимчук та інших колективів області.

Активну мистецьку функцію на Миколаївщині виконує на сьогодні джазове мистецтво, яке увійшло в міжнародний контекст, своєрідних форм набула рок-музика і розважальна музична індустрія.

Висновки. Культурологічні контексти розвитку музичного мистецтва і освіти Миколаївщини – це метод репрезентації унікального духовного досвіду, форм прояву національного духу в опануванні різних естетичних форм, що вибудовувались протягом століть, успадкували кращі здобутки й продовжили їх в нових історичних умовах.

**Польова Л.В.,**

к.п.н., доцент кафедри готельно-ресторанної та курортної справи  
Факультету туризму  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника».  
м. Івано-Франківськ

**Вичівська О.М.,**

фахівець навчально-наукового центру  
туристично-краєзнавчих досліджень імені  
Миколи Шкрібляка  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника»,  
м. Івано-Франківськ

## **ПІДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРІВ ТУРИЗМУ У СВІТЛІ РЕФОРМУВАННЯ ОСВІТИ**

Останні десятиліття в Україні позначені необхідністю модернізації освітніх систем, які пов'язані з суттєвими політичними, економічними, соціальними змінами, що відбуваються в постсоціалістичних країнах, і які вражають своєю масштабністю, драматизмом та глибиною суперечностей.

Інтегруючись в Європейський союз та світовий простір, Україна вступає у світ конкуренції. Сьогодні туризм, спираючись на свою якісну конкурентоспроможність та рівень інноваційності, розташований наприкінці списку розвинутих країн. Таке далеке місце в цьому списку є однією з основних перешкод у розвитку України.

Спрямованість у майбутнє потребує розробки нових освітніх моделей професійної підготовки фахівців, здатних забезпечити сталий розвиток цивілізації. Нинішня криза освітньої системи пов'язана з тим, що будучи за своєю природою явищем консервативним, освіта у своєму розвитку відстає від динамічного суспільного розвитку. А випускники навчальних закладів, зустрівшись з викликами вільного ринку, часто відчують розгубленість, труднощі у вирішенні професійних і життєвих проблем.

Сучасна Україна – динамічна європейська країна, яка має розвинену систему освіти, що формувалась багато століть. Створення стрункої освітньої системи, серед яких – туристська освіта, її докорінне реформування неможливе без аналізу туризму як педагогічної системи, історичного досвіду розбудови туристичної галузі на різних етапах розвитку державності. Даний аналіз має мати системний підхід в розгляді всіх суспільних явищ, тому що їх розгляд окремо, відірвано від цілого, ізольовано, не може дати відповідей на запитання, що потребують урахування суттєвих зв'язків, взаємо залежностей між явищами.

Сучасний менеджер – спеціаліст ринкової орієнтації, що самостійно організовує експлуатацію туристичних ресурсів, вивчає туристський ринок, оцінює кон'юнктуру та динаміку попиту, перебудовує організацію з урахуванням вимог ринку. У зв'язку з цим особливого значення набуває підготовка менеджерів з туризму нової генерації, від знань, умінь і компетентності яких значною мірою залежить економічний поступ країни. За таких умов постають цілком нові цілі і завдання у підготовці менеджерів з туризму. Вони мають враховувати соціально-економічні умови, в яких діятиме менеджер. Якщо раніше висновок майбутнього з минулого був основою стратегії управління, то в нових умовах менеджер з туризму має бути спрямований на створення майбутнього, яке часто-густо повністю суперечить минулому та теперішньому [2, 148]. Але без минулого не побудуєш майбутнього. Тому складається думка, що сьогодні недостатньо однієї логіки. Головним є інтуїція та творчість. Усі ці обставини вимагають формування у майбутніх менеджерів істотно нових якостей, що завжди будуть актуальними.

Система підготовки менеджерів з туризму, незважаючи на кілька реформ у минулому і реалізацію в останні роки нових програмно-організаційних положень є предметом спеціальних досліджень, аналізу і пошуків оптимальних рішень. В умовах глибоких змін вчені пропонують нові концепції педагогічної освіти і нові моделі підготовки вчителів. У цій сфері науковці мають цінний доробок, вартий поглибленого аналізу.



Вчені досліджували окремі аспекти і явища в діяльності системи освіти, зокрема створення умов для ефективної професійної підготовки менеджерів ( Я.Д.Антошкевич, А.С.Барчак, Т.Боровський, С.М. Квятковський ), організація процесу професійної підготовки менеджерів (Я.Бексяк, Б.Вавжиняк, Б.Гарбачик, У.Гжелонська), обґрунтування обсягу знань, умінь, необхідних майбутньому менеджеру ( Я.Д. Антошкевич, Т.Борковський, Б.Гарбачик, А. Охеров-Урбанец), створення програм підготовки ( К.Голонка).

Аналізуючи дослідження вчених можна зробити висновок, що даній проблемі приділяється багато уваги, бо професія менеджер по туризму – це професія майбутнього, перед якою стоїть багато завдань в результаті яких вона має удосконалитись:

- вивчити стан проблеми дослідження у педагогічній теорії і практиці діяльності вищих навчальних закладів України,
- необхідністю підвищення рівня туристської освіти та недосконалістю професійно-кваліфікаційної структури кадрів,
- необхідністю врахування особливостей становлення і розвитку системи туристської освіти, прогресивних ідей зарубіжного досвіду професійної підготовки фахівців для сфери туризму [2,151].

Таким чином, необхідність розв'язання завдань, спрямованих на створення системи туристської освіти, потребує обґрунтування наукових засад підготовки фахівців для сфери туризму відповідно до сучасних світових освітніх тенденцій і національних інтересів, а також розвитку й структуризації мережі навчальних закладів, що здійснюють підготовку фахівців для сфери туризму.

Туристська освіта порівняно нещодавно стала важливим напрямком педагогічних досліджень.

З огляду на те, що в ринковій економіці змінюється роль освіти, має змінитися і її характер. Вже сьогодні переконаємося, що освіта “не може обмежуватися технічними науками, вона повинна охоплювати широкий гуманітарний обмір – не тільки у класичному розумінні гуманітарних наук, але у більш широкому сенсі, який формує особистість індивіда та його приготування до активної участі у суспільному житті, який дозволяє індивіду бути повноцінною людиною.

Менеджери майбутнього – це менеджери знань. Їм належить створювати умови, за яких відбувається ефективний обмін інформацією, відкритий обмін знаннями. Такому менеджеру повинні бути притаманні:

- різноманітні особистісні якості (комунікаційні, інтеграційні, високий рівень емоційної інтелігентності);
- високі стандарти поведінки;
- вміння управляти людьми;
- системне мислення;
- вміння вчитися від інших та адаптувати рішення до ситуацій.

Всі ці риси необхідні в ситуаціях, коли індивідуалізація і глобалізація стають причиною того, що менеджери будуть змушені працювати в умовах нестабільності, що має тенденцію до зростання. В сучасному світі менеджери досягатимуть успіхів якщо діятимуть нетрадиційно, але відповідально.

Відповідність змісту навчання вимогам майбутньої професійної діяльності, зв'язок навчання з виробничою практикою, навчання на робочому місці, взаємозв'язок теоретичних курсів із практичними предметами, тривале стажування на робочих місцях під час навчання у вузі – ось те, що формує основу висококваліфікованих спеціалістів сфери туризму. Але нажаль у туристичній індустрії дотепер характерним є працівник, який багато знає, але мало що вміє. Цей « образ » є досить відомий у світі своєю високою вимогливістю до туристів, оскільки такий « спеціаліст » замість надання гостю практичної послуги, перетворюється в його « вихователя ».

Також одна з головних особливостей підготовки спеціалістів з туризму у вищій школі – її зв'язок з життям, з конкретними особливостями майбутньої діяльності. Тому шлях розвитку вищої освіти – це бажання наблизити теоретичну підготовку до практичної.

Менеджер майбутнього – це підприємець за стилем життя. Людина, яка претендує на провідну роль у сфері бізнесу, потребує гнучкого інтелекту. Це дозволить їй адаптуватись до швидких змін у зовнішньому середовищі, що є реальністю сучасного економічного життя, сприймати і застосовувати новітні форми роботи. Тому актуальним зараз є надання знань із сучасних методів управління майбутнім менеджерам. Вони ґрунтуються на передбаченні змін і прийнятті гнучких екстрених рішень.

Менеджери туризму вже сьогодні повинні набути якостей євроменеджерів, відчуті суспільні зміни, орієнтовані на задоволення потреб споживачів.

Тому викладач-майбутнього, який формує фахівців для туристської галузі, повинен знати:

- сутність туризму,
- педагогічну та туристську інноватику.

Знання менеджерів постійно поглиблюються та збагачуються. Знань, здобутих під час навчання замало, щоб успішно вирішувати сучасні проблеми, а тим більше формувати майбутнє. Менеджер мусить постійно здобувати нові знання, що допомагатиме йому домагатися більших та кращих результатів. Він також не може користуватися готовими рішеннями.

Тобто підготовку кадрів слід провадити таким чином, щоб навчальні заклади не лише готували фахівців для сьогоденної практики, але й певним чином сприяли створенню нових робочих місць. Головною проблемою навчальних закладів є формування конкурентноздатних фахівців, які мають підприємницькі навички, здатні працювати ініціативно. Готуються не просто кваліфіковані кадри, але й виховуються особистості, які своєю працею сприятимуть розбудові України.

Дослідження та аналіз педагогічної підготовки майбутніх менеджерів у навчальних закладах протягом останніх десятиліть проблема надзвичайно важлива. Погано підготовлений та непрофесійно реалізований процес їх навчання може стати перешкодою на шляху цивілізаційного прогресу.

Створення такої армії менеджерів туризму нового типу – завдання дуже складне. При цьому покладати надії виключно на природний відбір серед сьогоденних керівників та потенційних претендентів на їх роль самими умовами ринкової економіки та конкуренції нерозумно [ 4,86 ].

Таким чином, професійна підготовка менеджерів має базуватися на програмах, що враховують перспективні потреби економіки, готувати майбутнього менеджера до діяльності на міжнародному ринку праці, бути лідером у сучасній організації виробництва. Навчальні плани і програми професійної підготовки в галузі туризму мають відповідати новому баченню вищої освіти, згідно з яким випускник факультету менеджмент туризму – людина широкої освіченості, цілеспрямованості й наполегливості і відповідальна особистість.

#### **Список використаних джерел:**

1. Мальська М.П., Худо В.В., Цибух В.І. Основи туристичного бізнесу: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 272 с.
2. Никітчина С. теоретичні аспекти розроблення сучасної концепції підготовки менеджерів освіти у вищій школі // Освіта і управління. 2004. Т.7.4.1. С.148-160.
3. Туризм у ХХІ столітті: глобальні тенденції і регіональні особливості: Матеріали II-ї Міжнародної науково-практичної конференції. К.: Знання України, 2002. 560с.
4. J.Szempruch, pedagogiczne kształcenie nauczycieli wobec reformy edukacji w Polsce, Rzeszów 2000, s.60.
5. W.okoń, kształcenie nauczycieli w Polsce - stan i kierunki przebudowy, „ Raporty tematyczne ”, nr 4, Kraków 1991, s.43.

**Прокопенко Л. І.,**

кандидат культурології, доцент  
кафедри інформаційних технологій,  
факультету інформаційної політики  
та кібербезпеки КНУКіМ,  
м.Київ

## **ОЗНАЙОМЧА ПРАКТИКА СТУДЕНТІВ КАФЕДРИ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ЯК ЗАПОРУКА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ БІБЛІОТЕЧНОЇ ГАЛУЗІ**

Одним із пріоритетних напрямів діяльності кафедри інформаційних технологій (далі – Кафедра) Київського національного університету культури і мистецтв є організація практики студентів спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», спрямована на високопрофесійну підготовку майбутніх інформаційних фахівців і, зокрема, фахівців для бібліотечної галузі. Практична підготовка студентів є невід’ємним елементом навчального процесу, що здійснюється на умовах співпраці між закладом вищої освіти – КНУКіМ і бібліотечно-інформаційними установами м. Києва та відповідають вимогам розробленої програми.

Основними завданнями під час проходження практики є поглиблення та закріплення теоретичних знань із загальних і спеціальних дисциплін бібліотечно-інформаційного профілю та отримання практичних умінь і навичок для роботи у майбутній професійній діяльності. Підготовка сучасних фахівців бібліотечно-інформаційної сфери в умовах сьогодення є актуальною, вимагає пошуку нових інноваційних напрямів у організації освітнього процесу та спрямована на формування комп’ютерної і медіаграмотності, уміння працювати з електронними інформаційними ресурсами тощо. Саме тому, у формуванні бібліотечного фахівця вагомими є повага і інтерес до обраної професії, організаторські і творчі здібності, комунікабельність та уміння адаптуватися в нових умовах. Для відповідної підготовки майбутніх фахівців бібліотечної галузі необхідно закріплювати отримані теоретичні знання на практичній підготовці, важливою складовою якої є соціальне партнерство Кафедри і бібліотек.

Одним із обов’язкових компонентів наскрізної практичної підготовки є ознайомча практика (оглядові екскурсії) для студентів 1 курсу, метою якої є: розкриття змісту, специфіки і суспільного значення обраного фаху; ознайомлення з сучасними методами й формами організації праці у бібліотечно-інформаційних установах; вироблення у студента творчого підходу та здатності до ефективної діяльності в інформаційному суспільстві. Ознайомча практика студентів проводиться у рамках професійно-орієнтованих дисциплін, передбачених навчальним планом («Вступ до фаху», «Бібліотекознавство», «Інформаційні технології, системи і мережі»). Знайомство з діяльністю

бібліотечних установ є основним чинником формування у студентів стійкої мотивації до опанування майбутньою професією[2].

За час проходження ознайомчої практики (екскурсій) студенти усвідомлюють місію бібліотеки, закріплюють теоретичні знання та розширюють уявлення про роботу бібліотечного фахівця у сучасному інформаційному середовищі.

Проходження студентами ознайомчої практики підпорядковане таким основним вимогам: відвідування базового інформаційного закладу; ознайомлення із напрямками та специфікою його діяльності з метою формування стійкого уявлення щодо обраної професії. Кафедра співпрацює з урядовими, архівними, науково-дослідними та бібліотечними установами, взаємозв'язки з якими сприяють професійній підготовці студентів. Екскурсії побудовані таким чином, щоб розкрити специфіку роботи кожної установи, їх функції та виробничі процеси інформаційної діяльності. Серед установ-партнерів бібліотечного профілю: Національна бібліотека України імені В.І.Вернадського, Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого; Національна історична бібліотека України; Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека імені В. Г. Заболотного; Державна бібліотека України для юнацтва; КЗ Київська обласна бібліотека для юнацтва; Державна науково-технічна бібліотека України; Наукова бібліотека ім. М. Максимовича КНУ імені Тараса Шевченка; Науково-технічна бібліотека України імені Г.І. Денисенка НТУ «КПІ», публічна бібліотека імені Лесі Українки та інші. По завершенні ознайомчих екскурсій студенти готують звітну документацію (щоденники ознайомчої практики з детальним описом змісту практики; індивідуальний звіт за результатами ознайомчої практики; матеріали виконання індивідуальних завдань (реферат, порівняльний аналіз, есе, додатки), яку вчасно подають на кафедру. Під час підведення підсумків ознайомчої практики студенти аналізують діяльність установ, їх специфіку, особливості, позитивні та негативні враження, обґрунтовують вибір професії та зауважують на яких базах хотіли б проходити навчальну практику на другому курсі. Позитивним є те, що свій вибір студенти зупиняють саме на бібліотечних установах.

Отже, ознайомча практика є невід'ємною складовою частиною освітнього процесу підготовки фахівців спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» в університеті і проводиться на базах сучасних інформаційних установ, організаціях різних форм власності та різних галузей господарства, науки, культури, метою якої є закріплення отриманих теоретичних знань, формування стійкого уявлення щодо майбутньої професії та забезпечення якісної практичної підготовки спеціалістів бібліотечної-інформаційної галузі.



### Список використаних джерел:

1. Про затвердження Положення про проведення практики студентів вищих навчальних закладів України [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/z0035-93> . – Назва з екрану.
2. Робоча програма ознайомчої практики для студентів 1 курсу, які навчаються за освітнім рівнем «бакалавр» зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа». – К.: КНУКіМ, 2017. – 25 с.

**Ревенко Н.В.,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
Миколаївського національного  
університету ім. В.О.Сухомлинського,  
м. Миколаїв

### **СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК КЛАВІРНОГО МИСТЕЦТВА В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XVI – XVIII СТОЛІТЬ**

Особливості клавірного періоду визначаються естетикою Бароко, що відноситься до художніх епох аklasичного типу (Г. Вельфлін), які втілюють світ в процесі його становлення. Основною фігурою епохи стає «універсальний музикант», який виконує широке коло обов'язків (композиція, виконавство на різних інструментах, викладання). Відмінними ознаками творів клавірного періоду є поліфонічний склад, «єдність афекту», «терасоподібна» динаміка.

Першою школою клавірної музики вважають школу англійських верджіналістів (У. Берд, Д. Булл, А. Гіббонс, Т. Морлі), в музичних збірках якої переважають варіації на популярні народно-побутові пісенні мелодії і танці. Типізуються деякі жанри, що власним походженням зобов'язані танцю, але вони мають чисто музичний розвиток: сарабанда, чакона, пасакалія.

Школа французьких клавесиністів була у свій час (середина XVIII ст.) найвідомішою школою в Європі; до неї зверталися всі композитори, які писали для клавесину (навіть Й.С. Бах і Г. Гендель). За змістом майже вся французька клавірна музика – це танець. З плином часу, коли окремі танці стали підбиратися в певному порядку по тональності і характеру настроїв, виникла форма французької сюїти (від фр. *suite, partie* – «чергування»).

Засновниками французької клавірної музики вважають Жака Шампіона де Шамбон'єра і Луї Куперена-старшого.

В клавірній спадщині Ж. Шамбон'єра більше 150 творів, майже всі з них танці. Близько сімдесяти п'єс були опубліковані самим композитором у 1670 році в двох томах «П'єси для клавесина» (*Les pieces de clavessin*), інші твори

збереглися в рукописних джерелах, більшість з яких були відкриті тільки в другій половині ХХ століття.

Серед клавесинних п'єс Ж. Шамбон'єра відомі куранти, алеманди, сарабанди, жиги, павани, гал'ярдо, канари, менуети. Композитор стилізує викладення танців. Більш помітно це в його алемандах, які вже далекі від танцювальності, трохи поліфонізовані і є невеликими п'єсами переважно спокійно-роздумливого характеру. Куранти зберігають свій балетний вигляд; сарабанди то трохи великовагові, то більш ліричні, з переважанням мелодійної виразності. Програмні підзаголовки в ряді танців у Ж. Шамбон'єра спонукають до сценічних, зокрема балетних асоціацій. Характерна витриманість заданого руху і ритму. Охоче звертається композитор до варіаційності, створюючи після танцю його дублі.

За загальним музичним складом п'єси Ж. Шамбон'єра тяжіють до гомофонії. Фактура залишається легкою, прозорою. Ж. Шамбон'єр одним з перших клавесиністів став вводити орнаментацию мелодії – трелі, форшлаги, морденти, групето.

Музика Л. Куперена збереглася лише в манускриптах; композитор не встиг опублікувати свої твори. Велика частина його клавесинних творів – танці, як звичайні для того часу (алеманди, сарабанди, куранти, жиги), так і більш рідкісні форми (бранль, вольта, і т. інші). Ці твори представляють собою наступну ступінь розвитку стилю, наміченого Ж. Шамбон'єром. Окремо в клавесинній музиці Л. Куперена стоять його чакони і пасакалії.

Подальший шлях французької школи клавесиністів пов'язаний з іменами д'Англебера і Лебега, а також Луї Маршана, Гаспара ле Ру і ряду інших композиторів. Їх творчими зусиллями формується сюїта, яка, однак, і тепер не набуває стійких форм. Хоча початковими частинами її стають у д'Англебера і Лебега алеманда і куранта, далі можуть слідувати будь-які танці, а завершується ціле то гавотом і менуетом (новими, модними танцями), то старовинною гал'ярдою і пасакалією, що йдуть за жигою.

Вершини своєї французька клавесина школа досягла в творчості двох геніїв – Франсуа Куперена і його молодшого сучасника Жана Філіпа Рамо.

Ф. Купереном написано понад 250 п'єс для клавесину. Ці п'єси відрізняються надзвичайною єдністю і цілісністю художнього стилю.

Не пориваючи з танцем, тим більше з принципом танцю в композиції своїх невеликих п'єс, Ф. Куперен, однак, не об'єднує їх в сюїти. Зіставлення кількох п'єс (від чотирьох до двадцяти чотирьох) він називає «ordre» (чергування, ряд). Цим підкреслюється не якась типова побудова цілого, а щоразу вільне, без стійких функцій частин чергування п'яти, шести, семи, восьми, дев'яти, десяти (рідше – більшої кількості) п'єс. У чотирьох збірниках міститься 27 таких «рядів». П'єси в кожному ordre підібрані з ненав'язливою різнобічністю, проте без порушень загальної художньої гармонії.

Музичне письмо Ф. Куперена на рідкість розроблено у всіх тонкощах і стильно. У порівнянні зі своїми попередниками Ф. Куперен багато ширше

користується можливостями клавесину, вільніше розпоряджається звучностями у всьому його діапазоні, двома мануалами великого інструменту, всебічно розробляє клавесинну фактуру, активізує голосоведіння, підсилює загальну динаміку всередині п'єси, надає велику увагу орнаментиці.

Ф. Куперен також є автором ряду теоретичних робіт і трактату «Мистецтво гри на клавесині», в якому міститься ряд найважливіших методичних вказівок щодо виразних прийомів гри, аплікатури, а також підкреслюється особлива роль мелізматичних прикрас.

Ж.Ф. Рамо є автором трьох збірок клавесинних п'єс. Спадщину композитора в цьому жанрі складають шістдесят дві п'єси. Композитор не схильний до тонкого виписування деталей. П'єси для клавесину Ж.Ф. Рамо – місце проведення експериментів в галузі гармонії, ритму, фактури.

Клавесинна сюїта у Ж.Ф. Рамо – це коло маленьких периферійних мініатюр, що обрамляють центральну п'єсу-медальйон, саме образно значну, широку, багату за фактурою, композицією, розвитком і тематизмом.

У «Новій методи пальцевої механіки», що прикладена до другої збірки клавесинних п'єс, Ж.Ф. Рамо виступає як справжній адепт механістичного погляду на мистецтво клавесинної гри. На думку композитора, розвиток і вдосконалення пальцевого механізму за допомогою вправи м'язової системи – єдино реальний шлях артистизму.

Менш значними, у порівнянні з Ф. Купереном і Ж.Ф. Рамо, були композитори Дандріо і д'Ажінкур. Більш відомим був Клод Дакен, який написав ряд яскравих за своєю образотворчістю творів, в тому числі «Зозулю».

Засновником італійської школи клавірної музики є Дж. Фрескобальді. Головне місце в творчому доробку композитора займають інструментальні твори для клавесину і органу в усіх відомих тоді жанрах: канцони, фантазії, річеркари, токати, капричіо, партити, фуґи. В одних панує поліфонічне письмо, в інших поліфонічні прийоми переплетені з гомофонними. Як композитор і виконавець на органі і клавірі, Дж. Фрескобальді зробив величезний вплив на розвиток італійської та, ширше, західноєвропейської музики. Особливо велика була його слава в Німеччині. На творах Д. Фрескобальді вчилися Д. Букстехуде, Й.С. Бах і багато інших композиторів.

Найблискучіший представник італійської клавірної музики – Д. Скарлатті, автор численних (555) сонат, повних свіжості, нових звукових поєднань, технічного блиску і віртуозних прийомів.

Поряд з найвідомішими композиторами італійської клавірної музики в цій країні жили і працювали Д. Циполі, Ф. Дуранте, Б. Марчелло, Дж. Песчетті, Б. Галуппі.

Після Д. Скарлатті однією з найбільш винахідливих і яскравих фігур серед італійських клавірних композиторів був Д. Парадізі (1710-1792). Його клавірні сонати – блискучі і яскраві картини з неаполітанського народного життя.

Розвиток клавірної музики в Німеччині кілька відставав від її розвитку в інших середньоєвропейських країнах. Майже всі, хто жив там у XVII-XVIII століттях були за своєю основною професією органістами, служили і працювали при церквах у великих і середніх містах і могли віддавати створенню клавірної музики лише невелику частину свого часу і уваги. У числі перших німецьких клавірних композиторів – Ханс Лео Хаслер, Християн Ербах, Йоганн Якоб Фробергер. Й. Фробергер написав близько 30 сюїт для клавіру, що складаються з алеманди, куранти, сарабанди і жизі. У них вперше можна побачити ростки романтичного напрямку, що проявився багато пізніше. У своїх сюїтах Й. Фробергер остаточно встановлює сучасні мажор і мінор. Піднесений староіталійський дух, невичерпну винахідливість і контрапунктичну майстерність, властиву творам свого вчителя Дж. Фрескобальді, Й. Фробергер вніс в німецьку музику.

Сучасник Й. Фробергера Самуель Шейдт відомий в історії німецького клавірного мистецтва тритомною «Новою табулатурою» (1624-1653). Тут є варіації на німецькі, голландські та англійські народні пісні і танці для клавіру, крім того, дається ряд цінних і значних творів для органу.

Невелику спадщину для клавіру залишив мюнхенський органіст і композитор Йоганн Каспар Керл. Поряд з досить численними органними токатами, канцонами і фантазіями, він написав кілька образотворчих і програмних клавірних капричіо («Битва», «Штирійський пастух» та інші).

Найбільш значним попередником Й.С. Баха в ті часи був знаменитий нюрнберзький органіст і композитор Йоганн Пахельбель. Його сюїти і варіації на шість арій для клавіру відрізняються життєрадісністю, благородною гармонією, спокійною грацією мелодій.

Особливу гілку німецької клавірної музики представляє творчість віденської групи композиторів: Вольфганг Ебнер, Фердинанд Тобіас Ріхтер, Георг Рейтер-старший. Але найбільш відомим і видатним композитором віденської клавірної групи був Готліб Муффат, твори якого являють втілення стилю австрійського рококо в музиці. Ряд сюїт складений їм за французьким зразком.

Нідерландська група композиторів, яка писала для клавіру, з одного боку, стикалася зі старою англійською школою верджіналістів і більш інших відчувала на собі її благодійний вплив, з іншого – втілювала в своїх творах риси голландського контрапунктичного мистецтва. Лише Ян Пітерс Свелінк почав звільнятися від цього мало властивого клавірній музиці напрямку. У своїх фугірованих фантазіях для клавіру він наближається до пізніше усталеної класичної форми квінтово-квартової фуґи, блискучі токати створює в дусі безпосереднього італійського минулого, а у варіаціях на танці і пісні знаходиться безсумнівно під англійським впливом. Італійські і англійські особливості зливаються в творчості Я. Свелінка в нове, повне гармонії, характерне ціле.

Близько примикали у напрямку своєї клавірної творчості до великих нідерландців майстри, що жили в північній Німеччині: Дітріх Букстехуде, Ян Адам Рейнкен. Твори Д. Букстехуде, що прагнули поєднувати елементи італійської та англонідерландської музики з німецьким світовідчуттям, звучать серйозно і вдумливо. Я. Рейнкен у своїх клавірних творах віддав певну данину розробці варіацій.

Найцікавішим органним і клавірним композитором Німеччини в епоху, що безпосередньо передувала музиці великого Й.С. Баха, слід вважати Йоганна Кунау, який створив перші циклічні сонати. Поліфонічні клавірні твори композитора, опубліковані в «Нових вправах для клавіру» (дві частини, 1689-1692), представляють багато цінного і цікавого, а подвійні фуґи мають таку контрапунктичну цінність, що можуть бути поставлені поруч з творами Й.С. Баха і Ф. Генделя.

Таким чином, клавірний період є для фортепіанного виконавства передісторією. Він важливий тому, що саме в цей час були створені твори Ф. Куперена, Ж.Ф. Рамо, Д. Скарлатті, Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя, що стали згодом невід'ємною частиною репертуару піаністів.

**Романенко С.В.,**

завідуюча відділом пересувних та  
стаціонарних виставок

Миколаївський обласний краєзнавчий  
музей, м. Миколаїв

## **ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗПИСУ ПИСАНОК ПІВДНЯ УКРАЇНИ**

Писанка, як унікальне явище української культури, здавна приваблює увагу дослідників. Перші публікації досліджень відносяться до кінця XVII – поч. XVIII ст. [1], але активний інтерес до теми виник у останній чверті XIX ст. – на початку XX ст., коли виходять роботи О.Косач, Ф.Вовка, С.Кульжинського, М.Сумцова тощо [2].

Основним джерелом отримання відомостей про писанки Півдня України кін. XIX ст. є зібрання писанок Катерини Скаржинської, яке формувалося у 1888–1905 роках та виставлялось у її приватному краєзнавчому музеї у Лубнах. В альбомі, виданому Лубенським музеєм, аналізується походження писанок, їх роль у слов'янській системі вірувань, процес їх виготовлення, розповідається про музейну колекцію, дається історико-географічний опис писанкарського мистецтва на Україні. На 1898 рік колекція нараховувала 2123 одиниці, зібраних у 18 регіонах, в тому числі 91 писанка з Херсонської губернії, до складу якої раніше входила більша частина території сучасної Миколаївської області, 770 – Подільської, 30 - Бесарабської. Переважна більшість писанок



була розписана народними майстринями, були малярські писанки та скробанки [3]. За радянські часи колекцію експонували у Полтавському музеї. Нажаль 1943 року значна частина зразків згоріла, врятувалось лише 458 одиниць.

Писанки Херсонської губернії у зібрання К. М. Скаржинської потрапили, в основному, від Володимира Миколайовича Ястребова – етнографа та археолога, який працював вчителем у земському реальному училищі у Єлисаветграді та створив при ньому історико-географічний музей. Колекція писанок для музею почала збиратися у 1890 р. силами вихованців училища та складалася з понад 400 примірників з різних губерній (Херсонської, Київської, Подільської, Чернігівської та Бессарабської). Але через складнощі зберігання яєць В.М. Ястребов у 1895 році передав до Лубенського музею 59 писанок та 70 акварельних малюнків 65 писанок. Особливість цієї колекції полягала в тому, що поряд з переважаючими за кількістю українськими писанками, у ній були представлені болгарські та молдавські.

За повітами колекція Скаржинської поділялася таким чином:  
Ананьївський – 9 шт.  
Єлисаветградський – 42 шт.  
Олександрійський – 23 шт.  
Одеський – 9 шт.  
невідомий повіт – 8 шт. [4]. Основна частина писанок або їх замальовок була включена до альбому.

Тло писанок робили зазвичай темне: чорне, темно-червоне, іноді світло-червоне або біле. Зустрічаються писанки, поділені навпіл, з різним тлом. Наприклад, писанка «Перерва» (с. Катеринівка, Ананьївський повіт): «В верхній половині фон чорний, в нижній – розовий чорними участками на поясах; орнамент в верхній частині окрашен в жовтий і розовий цвета, а в нижній – в жовтий і чорний» [5]. Візерунок, рослинний або геометричний, фарбувався у наступні кольори: зелений, жовтий, червоний, синій, чорний, чорний з ліловим відтінком, білий, рожевий, малиновий, жовтогарячо-червоний, світло та темнобрунатний тощо.

З назв візерунків на писанках Херсонської губ. згадуються «сосонка», «ламаний хрест», «дубове листя», «сорочини лапки», «повна рожа», «тюльпан», «косоклинці», «рожа з калитками», «зірочки», «крильця», «калитка», «курячі лапки», «гусячі лапки», «собача рожа», «соняшник», «кленове листя», «бокова рожа», «шість квіток», «пролісок», «хрест», «перерва», «баранячі роги», «польовий горох», «ластовини хвостики», «сорококлинці», «павук», «крильці», «безкінечник», «бесаги», «виноград», «огіркове вудіння», «рожа неповна» тощо. Більшість назв візерунків була розповсюджена Україною, але зустрічалися характерні тільки для Херсонщини («вазончик», «перерва», «сапожок», «тюльпані», «углушки», «христата рожа», «шість квіток») [6].

В альбомі фрагментарно міститься інформація щодо традицій, пов'язаних з писанкарством. Так, на Херсонщині писанки зазвичай писали дівчата або молодіці, хто вмів. Але могла бути в селі одна жінка, яка робила писанки на

замовлення або продаж. Перші писанки починали писати на свято 40 Севастійських мучеників (9 березня за старим стилем, початок астрономічної весни). Тоді готували писанку 40-клинці, усі інші починали писати в Чистий четвер.

У болгарських селах писанки писала "булка" (старша невістка) або старша дівчина в родині. "Студеница" (засватана дівчина) робила до Великодня писанки для всієї сім'ї нареченого з особливими візерунками. Писанки зазвичай робили в святкові дні Великого посту і без всякої обрядовості.

Стосовно виготовлення фарби маємо наступні відомості. Жовта фарба в Херсонській губернії виготовлялася з найбільш кислих яблук або листя, гречаної полови, дріку, молочаю (жовтогарячий колір), горицвіту, пагонів молоді тополі, ромашки. Червоний колір видобували з оленячих рогів. Анілінові фарби в Подільській і Херсонській губ. називали «манійками». Вживання фабричних фарб для крашанок в народі вважалося гріховним, «но по мере упадка почитання писанки, по мере обращения их лишь в забаву молодежи «манійки», дешевые и красивые, распространяются все более» [7].

Писачок в Херсонській губ. називали «кисточкой».

Ще одним джерелом інформації про писанки Півдня України є альбом «Українські писанки» Ераста Володимировича Біняшевського (1928-1996) [8]. У вступній статті автор розповідає про писанки, їх орнамент, а також подає замальовки писанок різних регіонів України, в тому числі Одещини та Херсонщини.

Доповненням до літературних джерел є колекції музеїв. У фонди Миколаївського обласного краєзнавчого музею перші писанки надійшли у 80-х роках ХХ ст. (це писанки з Первомайського р-ну). Зберігаються писанки переможців чотирьох обласних дитячих конкурсів «Барвіста писанка», миколаївських майстринь Т.Ульянкіної і С. Пишняк [9].

Дослідження розпису писанок минулих років дозволяють сучасним майстрам народного мистецтва, викладачам, студентам більш повно зберігати великодні традиції нашого народу та створювати нові зразки, враховуючи особливості писанкарського мистецтва Півдня України.

### Список використаних джерел:

1. Richter. Dissertatio de ovis paschalibus, von Oster-Eiern. - Гейдельберг, 1682; Cober. Dissertatio de ovo paschali, - Лейпцигъ, 1690; Krasky. Dissertatio de ovo paschali. - Франкфуртъ на Одерѣ, 1705 г.
2. Косач О. Украинский народный орнамент. Вышивка, ткани, писанки. – Киев, 1876; Вовк Ф. Отличительные черты южно-русской народной орнаментики. //Труды VIII археологического съезда. – Киев, 1878; Описание коллекции народных писанок : с альбомом из 33 хромофотографированных и 12 черных таблиц (всего 2219 рисунков) / составил С. К. Кульжинский. – Москва,

1899; Сумцов Н. Писанки. //Киевская старина. – 1891, №5; Ястребов в. Несколько слов о писанках. //Киевская старина. – 1895, №4.

3. Описание коллекции народных писанок: с альбомом из 33 хромофотографированных и 12 черных таблиц (всего 2219 рисунков)»/ составил С. К. Кульжинский Вып. первый. - Москва : Поставщик Высочайшего Двора Т-во Скоропечатни А. А. Левенсон. - 177 с. : ил. с. 25-26

4. Там само. с 132

5. Там само. с.136-137

6. В.Ястребов. Несколько слов о писанках.//Киевская старина.- 1895, № 4.- с.5-6

7. Описание коллекции народных писанок)»/ составил С. К. Кульжинский.- с.56

8. «Українські писанки» / упорядник, вступна стаття, акварелі Є.Біняшевського<sup>1</sup> - Київ, в-во «Мистецтво, 1968.

9. Миколаївський обласний краєзнавчий музей. Г –2222/1-20, 2757- 2760, 2845-2847, 3130, Вс.пр. - 2843-2844, 2911

**Сапак Н. В.,**

канд. мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **ЕВОЛЮЦІЯ ПОШУКІВ МАЙСТРІВ ПІВДЕННОЇ ШКОЛИ ЖИВОПІСУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНОГО МИКОЛАЇВСЬКОГО ХУДОЖНИКА О. ПРИХОДЬКА**

Український живопис є одним із провідних видів національного образотворчого мистецтва. Історія його розвитку сягає у минулі століття, де визначилися і існують донині декілька національних художніх шкіл. Серед них південноукраїнська школа живопису займає особливе місце. Властиві їй художні пошуки, трансформуючись через призму часу, знаходять у творчості сучасних представників нове трактування емоційно-чуттєвого сприйняття світу. Серед представників південної школи особливе місце займає О. Приходько, відомий миколаївський художник, заслужений діяч мистецтв України.

Головними з теми є дослідження відомих українських мистецтвознавців О. Савицької з історії художньої культури Одеси кінця ХІХ – початку ХХ ст., О. Тарасенко і О. Котової про творчі пошуки сучасних художників півдня, про одеський нонконформізм в українському контексті. Творчість художників Миколаєва представлена ювілейним альбомом Миколаївської організації НСХУ. О. Приходьку присвячено окремі статті в періодичних виданнях.

Мета дослідження полягає у розкритті головних аспектів творчості художника О.Приходька в передачі дійсності через особливу живописну мову в

контексті традицій плерного живопису одеської художньої школи, образних пошуків в дусі мистецького нонконформізму та постмодернізму.

О. Приходько народився в Миколаєві, навчався на живописному відділенні (1969-1973) Одеського художнього училищі ім. М. Грекова. По закінченні повернувся до рідного міста, багато років приймає активну участь у житті Миколаївської організації Спілки художників України. Багато подорожує по Україні, за кордон, бере участь у творчих симпозиумах. Постійно виставляє твори на обласних, республіканських, міжнародних виставках.

Становлення художника відбулося в Одесі. Перебування в одеській мистецькій атмосфері відомої своїми художніми традиціями у живопису, такими як виразність пластичної мови, оптимістичність, збереження форми та цілісність сформувало досить мажорне світобачення художника, визначило шляхи його подальших пошуків.

Початок формуванню південної школи припадає на кінець ХІХ ст., завдяки діяльності значної кількості талановитих майстрів, їх активної участі у виставковому житті. Для художніх пошуків багатьох одеських майстрів було властиве реалістичне спрямування, близьке до передвижництва. Великий вплив на їх світосприйняття мали досягнення імпресіоністів. На єднанні передвижництва та імпресіонізму формувалась творчість багатьох одеських митців. Яскравими представниками південної школи були видатні живописці: К. Костанді, Г. Ладиженський, Т. Дворников, Г. Головков, П. Нілус, Є. Буковецький, М. Кузнєцов.

На початку ХХ ст. художнє життя півдня України активізується завдяки творчої та виставкової діяльності представників авангардних художніх течій. Особливо популярним серед молодшої генерації художників були постімпресіоністичні погляди П. Сезанна, який намагався повернути живопису пластичну матеріальність, стійкість, доцільну впорядкованість.

Творчі пріоритети О. Приходька формувалися в атмосфері поважного ставлення до відомих попередників та активного сприйняття сучасних новацій в мистецтві. Викладачами його були провідні одеські живописці Ю. Коваленко і А. Лоза, від яких він сприйняв філософське світобачення невигадливих сцен повсякденного життя, умовність, площинність кольорового рішення картинного простору.

Час навчання і становлення О. Приходька як творчої особистості співпав з існуванням офіційного й неофіційного напрямків у мистецтві. Одночасно з соцреалізмом існувало альтернативне – неофіційне мистецтво, або «андеграунд». Спочатку воно мало суто політичний аспект, як протидія офіційному мистецтву, що прагнуло відтворити західну модель плюралістичної культури. В ньому домінували тенденції ірраціональні, засновані на спонтанному самовираженні творчої особистості, а головними рисами були: камерність, умовність, мальовничість, пластична виразність, відсутність оповідальних сюжетів, «модерністичні» тенденції на грані абстракції та

позитивне, оптимістичне споглядання. Поступово неофіційне мистецтво отримує визнання.

У середині 1970-х рр. формується ще один культурний феномен, так зване молодіжне, або «дозвільне» мистецтво. Йому були властиві інтелектуалізм, схильність до асоціацій і символічних мотивів, залучення глядача до розв'язання ребусів, оперування предметом як символом і втрата інтересу до пластичних цінностей, гра з різноманітними стилями історії мистецтва, стилізація і значна кількість театральних мотивів, а разом з тим, загальна атмосфера пасивності, чаклунства, сну.

На відміну російському «політизованому» андеграунду інтереси українського зосереджувалися передусім на суто художніх проблемах. Велику роль відігравав «ретро-стиль» – діалог молоді з художньою класикою, що дозволяло зіставити себе зі світовим художнім процесом, перенести власну творчість в інші культурні виміри. Одеський нонконформізм, представлений міцною групою художників, був захоплений пошуками у сфері пластичної мови, методів та стилю самовираження. «В Одесі андеграунд 1970-80-х рр. став не лише засобом протесту проти несправедливої ідеології в галузі культури, але способом введення регіональної пластики у світовий мистецький процес» [1, с.104].

Одеський нонконформізм став своєрідною платформою для розвитку мистецтва молоді генерції художників, їх подальших постмодерністичних пошуків. А домінантою світосприйняття постмодернізму стало протиставлення класичному мистецтву, його «відродження» через цитування стильової багатомовності. Творчість О. Приходька яскраво відбиває тогочасні художні процеси. Протягом багатьох років він пройшов значний шлях творчого експерименту від соцреалізму до вільної живописної імпресіоністичної манери.

Для картин першого етапу були характерні монументальність, сухість, гостра контурність, просторова площинність, гладкість фактури. Художник поєднує тематику соцреалізму з технікою середньовічного фрескового живопису з його монохромною палітрою та кольоровими нюансами. Поступово він звертається до імпресіоністичних засобів виразності, а тема і сюжет стає приводом для їх відтворення. Майстер віддає перевагу олійним фарбам, багато експериментує з кольором як засобом передачі емоційно-чуттєвого сприйняття дійсності. Протягом творчого життя художник не обмежується одним жанром. Відомі його тематичні картини, портрети. Але перевагу віддає пейзажу. Передача стану природи, а через нього особистісне філософське сприйняття світу стає творчою домінантою пошуків.

Найбільш яскраво й характерною стороною творчості майстра є досконале володіння кольором, експериментальне ставлення до його можливостей. Приходько віддає перевагу теплим яскраво-чистим кольорам які, на його думку, передають скороминуче, мерехтливе світло. Чисті, насичені кольори, їх сполучення з формою або предметом стають носієм культурно-історичного рівня сприйняття ситуації.



Особливості індивідуальної манери художника в повній мірі виявилися в творах кінця минулого століття. У пейзажі «Дощовий день» колористичне рішення вражає сріблястим мерехтінням за рахунок контрастів темно-зеленого і коричневого кольору дерев та яскравого білого моря й сріблястого неба. Складається враження свічення проміння заходячого сонця. Пастозний, експресивний мазок створює ефект романтичного піднесення.

Інше враження створює картина «Сон», де замкнутість простору і відсутність повітря передана завдяки щільності фактури та сполученням досить стриманих кольорів. Художник не тяжіє до багатофігурних композицій. В картині одинока постать, передана умовно і зміщена вліво, залишаючи центр порожнім. Створюється враження позамежного підсвідомого існування реальності, оболонки таємничості сну.

Декоративне рішення простору, яке передбачає руйнацію форми, простежується в творах «Відпочинок в саду» і «Лісова пісня». Однак, це не заперечує гармонійному, цілісному враженню.

Особливий спосіб вираження чуттєвого сприйняття дійсності, який характеризується максимальним стиранням меж форми й простору за рахунок кольорового площинного рішення стає на якійсь період домінуючим в творах художника («Зустріч сонця», «Напій», «Кольори ночі», «Чари»). Гладкість фактури, умовність передачі кольоровими плямами фігур, контрастність сполучення яскраво чистих тонів по особливому творить живописну реальність і створює ефект фрагментарності, випадковості побаченого або вигаданого. Міфологізація світу твору свідчить про пошук художником ідеалу в мистецтві.

Подальші здобутки Приходька пов'язані з бажанням повернення до природного реалізму, плернерної конкретики, де форма легше прочитується, а об'єкти розпізнаються. Художник по-іншому моделює кольором форму. Імпресіоністичні прийоми простежуються у творах «Балаклава», «Ринок у Бахчисараї». Насиченість яскравих кольорів, корпусний живопис повертає художника у постімпресіоністичну трактовку площини («Блакитне кафе», «Кінець літа»). Більш логічною та конструктивною будовою об'єктів відрізняється «Севастопольський етюд». Колористичне рішення нагадує сезанівський метод площинних кольорових відношень, коли відмовившись від світлотіні, майстер моделює форму лише кольором за допомогою вірно знайдених тонових відношень.

Відомий в Україні та за її межами художник залишається вірним традиціям південноукраїнської школи з її особливим світосприйняттям крізь призму плернерного живопису. Талановитий колорист і тонкий психолог він постійно експериментує з кольором, технікою, тим самим продовжує традиції закладені відомими митцями півдня й демонструє безмежні можливості живопису у відображенні розмаїття оточуючого світу.

### Список використаних джерел:

1. Котова О. Мистецький нонконформізм Одеси в українсько-російському контексті (60-80 - рр. ХХ ст.) / О Котова // Культура і сучасність. Альманах. – К. 2004. - № 1. – С. 100-105.
2. Росляков С. Необхідність свободи / С. Росляков // Образотворче мистецтво. – 2005. - №2. – С. 60 – 61.
3. Савицька О. Одеська школа сьогодні // Образотворче мистецтво. – 2004. - № 3. – С. 59 - 61.
4. Савицька О. Подивитися на себе з боку / О. Савицька // Образотворче мистецтво. – 1999. - № 3-4. – С. 60 -62.
5. Сучасні миколаївські митці – Миколаїв. – 2000. – 120 с.
6. Тарасенко О. Вільний політ /О.Тарасенко // Українська культура. – 1999. - № 1. – С. 22 - 23.
7. Федорук О. Прагнення мистецької досконалості / О. Федорук // Образотворче мистецтво. – 1999. - № 1-2. – С. 66 - 67.

**Твердовська Л.П.,**

учитель історії Василівської ЗОШ І-ІІІ ст.  
Очаківської районної ради Миколаївської  
обл.

### **РЕЗУЛЬТАТИ ЕТНОГРАФІЧНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ СЕЛАМИ КІНБУРНЬСЬКОЇ КОСИ 2016-2018 рр.**

Кінбурнський півострів майже до 80-х рр. ХХ ст. залишався ізольованою від материка територією, що вплинуло на менталітет населення, особливості побуту, заняття мешканців і зумовило формуванню цікавої народної культури корінних жителів. Але наприкінці ХХ ст. ізольованість півострова була порушена, і законсервоване століттями життя пізнало різких змін. Усе це становить загрозу знищення самотньої культури населення Кінбурнського півострова. Тому у 2016 році було вирішено здійснити етнографічну експедицію селами Кінбурнської коси, зібрати предмети побуту і знаряддя праці, якими користувались жителі з ХІХ ст., і за згодою власників, передати знайдені експонати у краєзнавчі музеї Очакова і Миколаєва, адже це важливо як для науки, так і для нас. Під поняттям «корінні мешканці» маються на увазі переселенці з Полтавської, Катеринославської, Чернігівської губерній, а також відставні російські солдати, які залишилися на косі після закінчення служби.

Переселенці з різних регіонів мали свої звичаї і дотримувалися їх, але місцеві умови, урізноманітнення етнічних та локальних особливостей спонукали жителів виробити для повсякдення найбільш доцільні й раціональні традиції. Отже, наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. на півострові вже побутувала

своя, усталена форма співжиття переселенців, елементи якої були зафіксовані під час експедиції.

Були обстежені наступні села Кінбурнської коси: Василівка, Покровка, Покровське. Виявлено, що майже третини житлового фонду – це хати, збудовані у період з початку ХХ ст. до 50-х років, є навіть хати датовані 1890 р., 1900 р., 1910 р. Тому дослідження цих будівель є важливим джерелом знань про особливості будівництва на півострові, а це три типи будівель – торчові, плетені та валькові (або з саману). Найбільш поширений на півострові перший тип осель. Двір завжди був огорожений. Огорожу найчастіше плели з лози, називали її «плетень» або робили з очерету тин – «лісу». Під час опитувань респондентів була записана технологія будівництва житлових будинків, рецептура приготування розчинів, фарб, зібрані фотографії плетених огорож, нам була передана дерев'яна голка, якою зшивали дах та стіни з очерету. За результатами дослідження учні Василівської школи створили макет селянського подвір'я з хатою і передали його до Очаківського військово-історичного музею.

Внутрішнє планування житла на Кінбурні характеризується повсюдно типологічною єдністю. Українська вариста піч, у якій варили їжу у чавунах, які ставили рогаками, хліб пекли на черені, подаючи хлібину на лопаті; парадний кут (покуть), у якому висіли ікони, прикрашені рушниками; стіл, лави, скрині. У кутку біля дверей робили дерев'яні полицки – мисники. «Піл» (постіль) до наших днів зберіг найпростішу конструкцію дощатого помосту на чотирьох вбитих у глиняну долівку кілках. Дно ліжка застеляли морською травою – зостерою (*Zostera*), яку місцеві називають «камка». Залізні ліжка («крóвать») з'явилися на Кінбурні на початку ХХ ст. «Крóвать» стояла у «чистій» хаті, застелялася «подзорником», який був прикрашений плетеним мереживом або «витинанкою» (вишивкою у техніці «рішельє»). Зустрічались і взагалі плетені накидки. Усі перераховані речі місцеві жителі передали до музеїв.

Жителі коси в умовах ізоляції змушені були вести натуральне господарство, тому ремесла були розвинуті, але в обмеженій кількості, це гончарство, ковальство, плетіння, килимарство, «витинання», в'язання, вишивка.

**ГОНЧАРСТВО.** На півострові є запаси декількох видів глини, у тому числі червоної і темно-сірої. Було з'ясовано, що наприкінці ХІХ ст. гончарний круг мав Магуза Корній, який з синами забезпечував жителів коси горщиками, макітрами. Частина предметів, зібраних під час експедиції – горщики, виготовлені його руками, були передані до Очаківського історико-краєзнавчого музею.

**КОВАЛЬСТВО.** Обробка металу способом гарячого кування виникло на косі з появою перших переселенців. У кожному селі були свої ковалі, не випадково один з районів села Покровки називають Ковалівкою. Ковалі виготовляли потрібні в кожному господарстві речі: плуги, підкови для коней і людей, коси, мотики, серпи, сокири, чотирьох грані цвяхи. Рибалки Кінбурну

взимку по льоду ловили рибу неводами, тому кожен замовляв собі підкови, аби не ковзати.

**ПЛЕТІННЯ.** Кустарний промисел з виготовлення господарсько-побутових виробів із різноманітної еластичної сировини. На косі як сировину для плетіння використовували лозу, верболіз та очерет. З лози плели стільці, рибальські корзини, корзини для овочів – «стульники», з очерету – невеликі «кошелі-сапети» і великі «зімбеля». Верболіз використовували для виготовлення каркасів рибальських ятерів та інших пасток.

**КИЛИМАРСТВО.** На території коси побутовали вузькі довгі килимові доріжки-налавники, «залавники», які виготовлялись як у Василівці, так і в Покровці. Але майстрами були жінки, які народились в інших регіонах України і не були місцевими, тому власна техніка не була вироблена.

**ВИТИНАННЯ** (вишивка у техніці «рішельє»). Цей вид мистецтва був дуже поширений на півострові. Майже кожна господиня вміла робити витинанки, якими прикрашали полички, вікна, мисники, підзорники, спідню білизну.

**В'ЯЗАННЯ** – поширений вид домашніх жіночих занять, який полягає у виготовленні окремих виробів переплітанням нитки у вигляді петель. Матеріалом для в'язання були самопрядені вовняні нитки, які жінки виготовляли з вовни за допомогою веретена або прядки, елементи якої ми виявили на косі.

В'язали вручну і рибальські сітки з конопляних ниток за допомогою спеціальної дерев'яної голки – «глички». У залежності від розміру вічок сітки, кожен рибалка мав цілий набір таких гличок.

**ВИШИВКА** завжди була характерною прикрасою українського народного одягу ще з глибокої давнини. Корінні жителі в минулих століттях через специфічні умови життя вишивкою займалися мало, але на півострові її розвиток відбувався постійно. В процесі експедиції були встановлені імена майстринь початку ХХ ст. - початку ХХІ ст. і визначені особливості їх творчості, вивчені головні техніки вишивки, поширені на Кінбурні. Колекція вишитих картин, зібраних під час експедиції, – окраса фойє Василівської школи.

Через відсутність деревини на косі деревообробництво не набуло поширення. Хатне начиння, бондарський посуд, предмети побуту (маслобойки, скрині, макогони, рубелі) мешканці коси купляли у містах. Але теслярі на косі теж були, які спеціалізувались на будівництві рибальських човнів – шаланд, каюків.

У трудовій діяльності жителів Кінбурнського півострова головне місце займали мисливство, рибальство, ломка солі.

**РИБАЛЬСТВО** – головний і найдавніший промисел жителів Кінбурнського півострова. Під час експедиції були вивчені методи лову риби, зібрана колекція знарядь промислу. Найпоширенішим способом рибальства був вилов риби сітками, довжина яких могла коливатись від 50 метрів до 800

метрів. Для вилову різних видів риб використовували різні методи побудови сіток.

- Сітки одностінні «голиці» будували для промислу «сельді» – пузанка та кефалі. Розмір вічка складав 20-30 мм.

- Стъожована «стъожка» – це по суті та сама, одностінна, але крізь вічко в сітці пропускали вертикально нитку так, щоб утворити «карман» для риби. Такими сітками ловили тарань, рибець, ляща, судака. Розмір вічка коливався від 38 мм до 80 мм.

- Поріжові сітки мали пришиті до основної сітки додаткові «пахи» з двох сторін з більшими розмірами вічка. Вони використовувались для вилову бичка (розмір вічка 22 мм), глоси (розмір вічка 50-65 мм),

- «охани»- сітка для вилову осетрових порід риб, розмір вічка складав до 150 мм. «Камбальні кінці» – вид сіток розміром вічка 250-300 мм для вилову камбали. Рибалки Кінбурну широко використовували різні види пасток, найпоширенішими були ятерія і ставні неводи. Усі пастки складаються з безпосередньо пастки «головки», «котла» и крила.

Усі знаряддя рибальства рибалки виготовляли власноруч з сітяного полотна, використовуючи спеціальні голки «глиці», кожен рибалка мав їх цілий набір різного розміру. До індивідуальних засобів лову на косі належали ости, які називали «сандолею» – це тризубі або чотиризубі вила, якими рибалки на мілководді полювали на крупну рибу, найчастіше коропа. На кефальних озерах для вилову кефалі використовували мати – довгі, сплетені з очерету доріжки, які розстеляли на ніч на водному плесі. Під час експедиції було зібрано 4 види рибальських сіток, 2 ятерія, 3 ости, 6 шаматів, 4 грузків для сіток, також 46 фотографій рибалок середини ХХ ст.

Одяг становить важливу складову частину духовної і матеріальної культури народу. Під час експедиції нам пощастило знайти елементи одягу ХІХ ст. мешканців с.Василівки Кінбурнської коси, яка належить до Південного регіону України: жіночі та чоловічі сорочки, хустки, спідницю, фотографії кінця ХІХ ст. Зразки одягу дуже схожі на одяг донських козаків і козаків Кубані, що є доказом про давню спорідненість Кубанського козацтва і перших жителів - козаків Кінбурну.

Мета нашої експедиції досягнута. За три роки учасниками експедиції було зібрано біля 400 різних предметів матеріальної культури жителів Кінбурнського півострова. Ми тісно співпрацювали з Очаківським військово-історичним музеєм і Миколаївським музеєм суднобудування і флоту. За їх підтримкою у 2016 році у Очаківському військово-історичному музеї було відкрито виставку «Вони так жили», присвяченої побутовій культурі жителів коси, яка працювала майже рік і отримала велику кількість позитивних відгуків. Наступного 2017 року у Миколаївському музеї суднобудування і флоту нами була відкрита виставка «У царстві Нептуна», основу якої склали експонати, зібрані нами під час експедиції. Виставка тривала до 2019 року і теж мала успіх.



### Список використаних джерел:

1. Глушко М. Українське народознавство. - Львів: «Фенікс», 1994.
2. Кустова С. Кинбурнская летопись. - Киев: «Геопринт», 2015.
3. Скуратівський В. Кінбурнська коса. // «Берегиня» №1 2006.
4. Польові щоденники експедицій за 2016, 2017, 2018 рр. учнів Василівської ЗОШ Очаківського р-ну. //Архів Василівської ЗОШ Очаківського р-ну.

**Тверігінова Л.Є.,**

заступник директора з наукової роботи  
Миколаївський обласний художній  
музейнім. В.В. Верещагіна,  
м. Миколаїв

### **ДЕЯКІ ПІДСУМКИ РОКУ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА УКРАЇНИ АНДРІЯ АНТОНЮКА НА МИКОЛАЇВЩИНІ**

Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна зібрав за останню чверть двадцятого століття велику і різнобічну колекцію витворів миколаївських митців. В ній представлені: живопис і графіка, скульптура та предмети декоративно-ужиткового мистецтва. Твори найбільш знаних художників Миколаївщини, молодих талановитих авторів дають уяву про головні напрями пошуків митців Південного регіону.

Серед багатьох десятків імен художників краю ім'я Андрія Даниловича Антонюка, є чимало не самим відомим на теренах України, так і далеко за її межами.

Більш ніж тридцятирічна творча діяльність майстра представлена в музейній збірці тринадцятьма живописними роботами та графічним аркушем, що має назву «Очікування». Музей збирав їх майже сорок років, з початку 1970-х років (перший витвір поповнив колекцію у 1974 році).

Минулий, 2018 рік, на Миколаївщині був оголошений роком народного художника України Андрія Антонюка і це не випадково. Перед Покровою, в одне з найбільших православних свят – Маєстро Андрію виповнилося б 75 років. Чим же запам'ятається і чим був відзначений рік Антонюка на Миколаївщині, вже на початку наступного, 2019 року хотілося б пригадати.

Насамперед треба відмітити, що був створений Благодійний фонд Андрія Антонюка, до якого увійшли його син Данило та невістка Нателла Антонюки, відомі миколаївські митці, громадські діячі, поціновувачі таланта та творчості художника. Головною задачею (головним завданням) фонду є збереження та популяризація творчого надбання живописця, створення музею А. Антонюка на його малій батьківщині – у Первомайську. Завдання це не з легких зважаючи на

стан та відношення до культури. Але будемо сподіватися ... Зроблені деякі перші кроки, і в цьому зрушенні вже можна вважати позитивні ознаки.

Популяризація творчості художника це насамперед – виставки. Андрій Данилович виставки організовував майже постійно, це відбувалося завше навесні та восени, на день його народження. Рік Антонюка не став винятком. Сталося це завдяки наполегливості родини художника.

Протягом 2018 року, на Миколаївщини та в м. Одесі, де Маестро отримав професійну освіту, експонувалося дві виставки сформовані з творів, які належать родині та робіт миколаївських митців, що в якійсь мірі наслідували традиції та знаходилися під його впливом. Перша з них мала назву «Учителю, хто ми?». Розпочала вона експонуватися у Миколаївському міському палаці культури і мистецтв у квітні 2018 року. Згодом її побачили на Первомайщини. І нарешті наприкінці року картини були відвезені до Одеського музею західного та східного мистецтва.

Супроводжувалася виставка буклетом «Учителю! Хто ми?» виданим «Фондом Андрія Антонюка» з кольоровими ілюстраціями творів учасників проекту: Андрія Антонюка, Данили Антонюка, Володимира Бахтова, Володимира Кабаченка, Олексія Маркітана, Дмитра Молдованова, Віктора Покиданця.

Як зазначається у вступній статті до буклету виставка в Миколаєві відкривала серію показів по містах України в рамках великого загального проекту «Південний шлях». Історія проекту бере початок у 1997 році, коли в Києві в Національному художньому музеї України розгорнули експозицію творів п'яти художників – Андрія Антонюка та митців його кола – Володимира Бахтова, Володимира Кабаченка, Олексія Маркітана та Віктора Покиданця.

Своєрідність поєднання певних спільних рис манери митців свідчить про наявність існування особливої південної школи образотворчого мистецтва. І Андрій Антонюк мав певний вплив на її формування.

Другий виставковий проект було відкрито 12 жовтня в Миколаївському обласному художньому музеї ім. В. В. Верещагіна. Експозиція отримала назву «75. Портрет Андрія». Експонувалися в музичній вітальні твори Андрія Антонюка, а у холі відвідувачів зустрічали полотна Юрія Гуменного, Миколи Розіна, Ольги Артима, Олександра Махервакса. Особливо цінними стали в цьому показі роботи виконані на початку Андрійового шляху в мистецтві – два «Автопортрети» 1975-го та 1976 років, «Жанрова сцена», якій притаманні портретні риси. Не можна обминути увагою також твір «Мати», створений з великою любов'ю та повагою до улюбленої, рідної людини.

Не характерна для творчості Антонюка картина – портрет – замовлення «Портрет знатної тваринниці Ганни Ганусевської».(1980). Зрозуміло, що не такого портрету чекали замовники та художня рада, тому він і залишився у художника. І ось зараз через чотири десятиліття не можна без зворушливості роздивлятися цю чесну відверту роботу миколаївського живописця.

Що не полотно, то визначна історична постать – «Феофан Прокопович», «Ой, Богдане, Богданочку...», «І все таки, вона обертається! Галілео Галілей», відомий діяч культури минулого або сучасності - «Портрет Григорія Сковороди», «Великий мрійник Ціолковський», «Зоряна бібліотека академіка Вернадського», «Поет Валер'ян Юрьєв». Змінилася дещо, у порівнянні з ранніми роботами, манера письма Майстра, світлішою стала палітра, але незмінною залишилася сутність Андрійових праць, його відчуття світу та людини.

Андрій Данилович був людиною відкритою, чесною, товаришував з багатьма акторами миколаївських театрів – звідси і з'явилися полотна «Бенвенуто Челліні. Сергій Лозовенко – актор Російського театру» та «Ричард Левине Серце. Альберт Вербець – актор Російського театру». Обидві вони написані у 2002 році. Одна з них присвячена видатному представнику епохи Відродження італійському живописцю, скульптору, ювеліру, музиканту та воїну Бенвенуто Челліні, п'ятсотліття від дня народження якого знаменувалося появою картини. Тоді, у 2002 році у музичній вітальні музею відбулася перша театралізована презентація картини. Як годиться роль Челліні зіграв актор Сергій Лозовенко, з якого було створено образ.

У жовтні 2018 року робота знову опинилася в вітальні та зайняла своє почесне місце на мольберті. І знову ж, як п'ятнадцять років тому, на відкритті виставки у театральному вбранні з'явився перед глядачами непередбачений історичний персонаж – Челліні – Лозовенко.

Улюбленця театральних глядачів, заслуженого артиста України Альберта Вербеця народний художник України Андрій Антонюк залишив нащадкам на згадку в образі короля Ричарда Левине Серце з п'єси Джеймса Голдена «Лев взимку», яка з великим успіхом йшла на сцені театру наприкінці двадцятого століття.

На завершення року відбулася ще одна довгоочікувана подія – відкрилася виставка – конкурс – ХІУ обласне Бієнале дитячої творчості «Світ навколо тебе» пам'яті В. В. Верещагіна. Девіз минулорічної виставки – конкурсу – «Мистецька Миколаївщина» та зважаючи, що останніми роками народний художник України Андрій Данилович Антонюк був Почесним головою журі конкурсу, оргкомітетом було прийнято рішення присудити приз за кращий малюнок присвячені Андрію Даниловичу Антонюку.

Найкращим чином образ митця та його творчість знайшли відтворення у роботах вихованців Дитячої художньої школи м. Миколаєва. Під час підведення підсумків журі конкурсу відмітило малюнки Глушкової Марії, Тимофєєвої Наталії, Ткаченко Дарії – дівчата отримали заохочувальні призи журі та оргкомітету. Перемогли у своїх номінаціях – середня (10–12 років) та старша (13–15 років) вікові групи: Калинюк Кіра «Друзі Андрія Антонюка» та Поліщук Максим «Мій художник Андрій Антонюк».

Гран – призером XIV Біенале стала також робота учня художньої школи – малюнок «Мій улюблений художник Андрій Антонюк», який створив одинадцятирічний Олексій Косигін.

Нагороди переможцям і призерам тогорічного конкурсу разом з членами оргкомітету та журі вручав син Андрія Даниловича – Данило Антонюк.

Вже після завершення експонування виставки – конкурсу ці чотири малюнки переможців надійшли до фондів та залишилися на постійному зберіганні в музейній колекції.

Увічнення пам'яті митця сталося ще й завдяки відкриттю двох меморіальних дошок, встановлених в місцях пов'язаних життям майстра. Одна з них відкрита на Будинку художників (проспект Центральний, 96), де протягом багатьох років мешкала родина, знаходилася майстерня в котрій Антонюк багато і плідно працював. Автором дошки виступив член Благодійного фонду Антонюка, заслужений художник України Володимир Бахтов. Дошку відкривали у квітні місяці, до роковини коли художник покинув цей світ.

Восени, 11 жовтня 2018 року, у Первомайську на будівлі школи де навчався художник також встановили меморіальну дошку на честь свого знаменитого земляка.

До відзначення року Андрія Антонюка на Миколаївщині у жовті місяці долучилася і Миколаївська обласна наукова універсальна бібліотека. Співробітники бібліотеки 15 жовтня провели творчий вечір, присвячений пам'яті митця. В програмі вечора були спогади рідних та близьких майстра, рідкісні кадри кінохроніки з Обласного архіву та буктрейлер нової книги Григорія Яновського «Мій всесвіт», проілюстрований роботами Антонюка.

Ряд періодичних друкованих видань також протягом року розміщував на своїх шпальтах різнобічну інформації, яка стосувалася художника та висвітлювала події пов'язані з ним.

І на завершення треба згадати ще одну значну подію у світі образотворчого мистецтва Миколаївщини – встановлення та присудження, починаючи з 2019 року Обласної премії імені Андрія Антонюка. Ініціатива її впровадження належить Миколаївському відділенню Національної спілки художників України та підтримана Управлінням культури, національностей та релігій обласної державної адміністрації.

Гордість образотворчого мистецтва Миколаївщини другої половини ХІХ століття уособлює постать уродженця Очакова Руфіна Судковського, досягнення мистецтва книжкової графіки асоціюються з ілюстраціями до творів національної та зарубіжної літератури, славного представника Вознесенщини Євгена Кібрика. А третім наріжним каменем образотворчого мистецтва Миколаївщини слід вважати творчість та творчий доробок народного художника України, лауреата національної премії імені Т.Г. Шевченка, лауреат премії ім. Василя Стуса, Леонтія Тарасевича, володаря золотої медалі Національної Академії мистецтв – Андрія Даниловича Антонюка – «феномен

мігіївського моноліту» як сказав про нього його друг, Лауреат шевченківської премії 1998 року, Дмитро Кремень – поет, критик, прихильник.

### **Список використаних джерел:**

1. Сайковский А. Средоточие силы. \ \ Вечерний Николаев – 2014-14 октября.
2. Сайковский А. Вспоминая «Малыра с Богополя». \ \ Вечерний Николаев – 2018-18 октября.
3. Надточа Е. «Южный путь» - продолжение следует. \ \ Вечерний Николаев – 2018-27 декабря.
4. Учителю! Кто ми? «Фонд Андрія Антонюка»-2018.
5. Андрій Антонюк. Свіча Роду. Альбом. Серія «Наш час – наш простір» за редакцією Миколи Маричевського. Книга п'ята. Видавничий центр «Софія А» -Київ-2004.
6. Кремень Т. Андрій Антонюк. – Київ – ТОВ «Софія - А».

**Тригуб О.Л.,**

викладач кафедри дизайну

Відокремлений підрозділ «Миколаївська  
філія Київського національного  
університету культури і мистецтв»,  
м. Миколаїв

## **УКРАЇНСЬКА ЕТНІЧНА ТЕМАТИКА В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ**

Звернення до української етнічної тематики, традицій українського народного костюму та застосування їх в сучасному дизайні одягу – один із способів демонстрації власної культури і національної ідентичності. За допомогою методів творчої стилізації та художньої трансформації стає можливим переосмислення та естетичне перетворення “традиційного” у костюм як витвір сучасного мистецтва. Саме виокремлення етнонапрямку у вітчизняному дизайні одягу надає образної самобутності українській продукції, визначає українського виробника у світовому модному просторі.

Історія, тенденції розвитку сучасного вітчизняного дизайну одягу та етнонаціональний аспект висвітлені в наукових працях М. В. Костельної [1], О. Д. Тканко [6]. Мистецькі тенденції авторських прикрас в Україні досліджені М. Я. Кравченко [2]. Обсяг матеріалу, що підлягає вивченню, настільки значний і різноманітний, що дана проблематика не втрачає своєї актуальності.

У своїй творчості до фольклорних інспірацій української культури звертаються відомі вітчизняні дизайнери сьогодення Оксана Караванська,



Роксолана Богуцька, Лілія Пустовіт, Ірина Каравай, Олеся Теліженко, Віта Кін та інші [8]. Але етнічний напрям у моделюванні костюма в Україні був поширений і в ХХ столітті. Серед індивідуальних етноконцепцій одягу М. В. Костельна виділяє етнопроекти українських дизайнерів радянської доби: Г. Мепена, Л. Авдєєвої, В. Григор'євої, Т. Маєвської, Г. Забашти, Т. Бачуро, Н. Старовойтової, М. Токар, М. Біласа, А. Топінко, Т. Егреші, Л. Казимирської, Л. Мазур, Е. Резник, А. Лахманюк, О. Залеської, Г. Щодри, С. Семенко [1, с. 9, 11]. Зарубіжні дизайнери та модні бренди у власних колекціях також приділяють увагу українській національній тематиці. Серед них: Жан-Поль Готьє, Джон Гальяно, Прабал Гурунг, Гарет Пью, Gucci, Valentino [9].

Українська етнічна тематика поширена у впровадженні в костюмах студентів кафедри дизайну спеціалізації “Дизайн одягу та аксесуарів” ВП “МФ КНУКіМ”.

Яскравим прикладом її застосування є колекція “Гармонія”. У якості джерела натхнення для її створення виступив жіночий український народний костюм, а саме – форма його складових, орнаментальні мотиви української писанки і текстильні матеріали.

Костюм “Берегиня” представлений завжди актуальною “маленькою чорною сукнею” та жилетом. Українська *керсетка* трансформувалася у жилет із пропорційним перебільшенням об’ємних елементів на лінії стегон, що обумовлено сценічним призначенням цього ансамблю.

Інтерпретація українських культурологічних автентичних джерел, а саме певних видів декоративно-прикладного мистецтва та біоформ української природи представлена в моделях колекції “Квітка-душа”. У роботах здійснюється асоціативно-емоційне переосмислення джерел натхнення зі збереженням української автентики на основі сучасних форм костюму.

Серед автентичних джерел, що можуть бути обрані для стилізації та трансформації при створенні узагальненого художнього образу в костюмі є традиційні українські розписи: від відомого на весь світ петриківського розпису до менш відомого самчиківського. Самчиківським розписом прикрашали сільські хати-мазанки в селі Самчики Старокостянтинівського району Хмельницької області. Серед образів розпису – дивовижні різнобарвні птахи, квіти, букети, вінки, зорі, кучерики. У колекції суконь “Самчиківка” відбулася трансформація розпису за рахунок зміни об’єкта декорування. В сучасних фасонах суконь мотиви самчиківського розпису зі збереженням його основних сюжетних і композиційних ознак виконані на окремих деталях одягу: рукавах, кишнях, комірі. Це створює сучасні образи, які майстерно поєднані з автентичним джерелом творчості.

У створенні серійної колекції моделей спортивного одягу “Стрімка мальва” поєднані можливості технологій масового виробництва, а саме термічний сублімаційний друк принтів на тканині, та індивідуальний творчий підхід до розробки художньо-композиційного рішення малюнку тканини для кожної моделі. У якості джерела натхнення для колекції був застосований образ

квітки мальви – один із символів вираження автентичності українського народу.

Наявність в сучасному модному образі етноконцептуального аксесуару в якості акценту або нюансу надає такому ансамблевому рішенню унікальної самобутності. Авторські прикраси як складова сучасного дизайну одягу та окреме мистецьке явище заслуговують подальшого дослідження.

Дизайн-студія SVITLO, започаткована Світланою Кубрак та Наталією Шевчук, спеціалізується на виготовленні одягу та аксесуарів за мотивами традиційного українського костюма. Серед створених ними прикрас велика кількість вінкоподібних обручів, що нагадують дівочі звиті вінки, а також текстильних шийних та нагрудних прикрас – інтерпретація автентичного українського намиста. У їх роботах поєднані вишивка, китиці (кутаси), плетені, в'язані нитки, шнури, тасьми, разки намиста [8]. Засновниця етнобренду “Зерно” Христина Патик – ще одна прихильниця українського намиста [7]. Вона комбінує текстиль і корали. Дизайнерка “ПрИкрасної майстерні Маковії” Ольга Троян також звертається у своїх текстильних вінкоподібних головних уборах до історико-національної спадщини українського народного одягу [3]. Бренд “Наші речі” створює прикраси та аксесуари із декоруванням українською вишивкою хрестиком [4].

Варіації переосмислення українських автентичних джерел були впроваджені і в авторських текстильних прикрасах студентів кафедри дизайну спеціалізації “Дизайн одягу та аксесуарів” ВП “МФ КНУКіМ”.

У текстильній композиції “Родовід” поєднані стилізовані та трансформовані елементи українських народних шийних і нагрудних прикрас. Монети перетворилися в червоні квіти-роzetки, які виконані з сучасних тканин в техніці гільйошування. Центральна велика квітка нагадує *дукач*, який займав центральне композиційне місце в усьому комплексі нагрудних прикрас. У композиції є і майже незмінні китиці з ниток, і дуже схожі на корали та плоди клокички намистини, що виконані в авторській техніці. Червона колірна гамма, розташування композиції рядами та по всій груді, що є характерним для урочистих комплексів, посилює національний колорит текстильної прикраси.

Текстильна композиція з фетру “Родючість” у меншій мірі нагадує автентичні нагрудні прикраси, але в ній теж відчувається традиційність завдяки червоному та чорному кольорам, ритмічному розташуванню елементів композиції (стилізовані квіти маку, які за формою подібні до монет намиста) та місцем розташування – по всій груді.

Особливе місце серед складових жіночого українського народного костюму, що мали його прикрашати, займали вінки, звиті з квітів. Звичай прикрашати голову квітами (*квітчатися*) був дуже поширений. Залежно від призначення звитий вінок міг бути більш або менш нарядним і складним за конструкцією, а також робився з різних сортів живих або штучних квітів [5, с. 99]. У наш час вінок на голову є не тільки одним із символів України, але й неймовірно стильним сучасним аксесуаром, що прикрашає і доповнює образ

сучасної жінки. Серед представлених варіантів авторських робіт – обруч-вінок, виконаний з використанням сучасних текстильних матеріалів та матеріалів оздоблення: бісеру, намистин. В ньому збереглася загальна форма та форма складових автентичного звітого вінка, але змінилась колірна гамма і технологія виконання. Тут навіть є впізнавані деякі традиційні для плетіння вінків рослини: волошка, любисток, барвінок, яблуневий та вишневий цвіт, різнотрав'я.

Така прикраса, як брошка, не є традиційною для українського народного одягу. Але сьогодні це може бути художній виріб, в якому автор, переосмислюючи джерела натхнення, створює певний узагальнений образ, що базується на біоформах української природи і включає елементи різних видів українського декоративно-прикладного мистецтва. Саме біоформи української природи знайшли відображення в авторській брошці “Соняшник”. Квітка соняшника дуже впізнавана в цій роботі. Ці дивовижні життєрадісні квіти давно стали одним із символів української землі, хоч насправді є гостями з далеких материків. Тепер вони вкривають полями українську землю. У роботі автор передає емоційне враження від безкрайніх полів та блакитного неба, яке відображається в квітці. Текстильна композиція виконана з фетру та декорована бісером.

Отже, в результаті дослідження було проведено аналіз особливостей трактування української етнічної тематики в дизайні одягу. Розглянуто тенденції використання українських народних мотивів в творчості сучасних дизайнерів, брендів одягу та аксесуарів. Художньо-образні інтерпретації українських автентичних джерел були впроваджені в авторських костюмах та текстильних прикрасах студентів-дизайнерів одягу та аксесуарів ВП “МФ КНУКіМ”. На прикладах цих робіт проаналізовані варіації переосмислення українського “традиційного” в умовах сьогодення.

### Список використаних джерел:

1. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст.: етнічний напрям : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 “дизайн” / М. В. Костельна. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2016. – 20 с.

2. Кравченко М. Я. Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 “декоративне і прикладне мистецтво” / М. Я. Кравченко. – Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2017. – 19 с.

3. Кришталева О. Прикрасна майстерня Маковія [Електронний ресурс] / О. Кришталева // Koralі.info : [сайт]. – Режим доступу : <http://koralі.info/rukotvori/prikrasna-maisternya-makoviya.html>. – Назва з екрану. –

Дата публікації: 16.01.2018. – Дата перегляду: 04.03.2019.

4. Наші Речі : [сайт]. – Режим доступу : <http://www.nashirechi.com.ua>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 04.03.2019.

5. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма / Т. О. Ніколаєва. – К. : Либідь, 1996. – 176 с. : іл.

6. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: тенденції, школи, національна специфіка : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 “декоративне і прикладне мистецтво” / О. Д. Тканко. – Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2009. – 19 с.

7. Фіалко Д. Крутіше за Chanel. 12 вражаючих українських етнобрендів [Електронний ресурс] / Д. Фіалко // Espresso.TV : [сайт]. – Режим доступу : <https://espresso.tv/article/2016/11/27/etno>. – Назва з екрану. – Дата публікації: 01.11.2017. – Дата перегляду: 04.03.2019.

8. Ukrainian Fashion Week : [сайт]. – Режим доступу : <http://fashionweek.ua>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 04.03.2019.

9. Valentino, Gucci и Dior в восторге от украинской моды [Електронний ресурс] // Plitkar.com.ua : [сайт]. – Режим доступу : <http://plitkar.com.ua/valentino-gucci-i-dior-v-vostorge-ot-ukrainskoj-mody/>. – Загл. с екрана. – Дата публікації: 22.09.2016. – Дата просмотра: 04.03.2019.

#### **Фастовець О.О.,**

канд. пед. наук, доцент кафедри туризму,  
Національний університет фізичного  
виховання і спорту України,  
м.Київ

### **ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХАЛЯЛЬНОГО ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ**

У світі чисельність віруючих, які сповідують іслам досягає 1,6 млрд. осіб. Як свідчать прогнози, за період 2010-2050 рр. чисельність прихильників вчення пророка Мухамеда на планеті зросте на 73% та становитиме близько 2,8 млрд., а прихильників християнства у 2050 р. нараховуватиметься трохи більше 2,9 млрд. осіб [1]. Тому, одним з перспективних напрямів туристського ринка світу стає туризм, орієнтований на мандрівників мусульман. Дослідження Глобального індексу мусульманського туризму (GTMI) 2018 р. що були здійсненні експертами компаній Mastercard и CrescentRating свідчать, що до 2020 р. чисельність мусульманських туристів у світі зросте до 156 млн., а їх витрати сягатимуть 220 млрд. дол.[2].

Термін халяльний туризм об'єднує туристичну діяльність, що «дозволено та припустимо у ісламі» та відповідає нормам шаріату. Активний розвиток халяльного туризму пояснюється зростанням чисельності представників

середнього класу, тому зрозуміло, що багато країн, намагаються залучити цю категорію мандрівників. Серед членів ОІС (Організації ісламського співробітництва) до ТОП-лідерів напряму відносяться: Малайзія, Індонезія, Об'єднані Арабські Емірати, Туреччина, Саудівська Аравія. Поза міжнародної організації ісламських країн позиції країн-лідерів посідають Сінгапур, Таїланд та Об'єднане Королівство. Необхідно зазначити, що хоча в Таїланді переважає буддизм, і лише на півдні проживає велика чисельність мусульман, країна перетворилася на популярне місце для халяльних туристів, особливо з Індонезії, які шукають доступний відпочинок. Обсяги подорожей до Великобританії також зростають та наблизяться до 4,1 млрд. дол. у 2020 р.

Потенціал сектора мусульманських подорожей впливає на розвиток індустрії гостинності в цілому, тому стає важливим в першу чергу адаптувати засоби розміщення до цього ринку та мати можливість задовольнити халяльні потреби туристів.

На основі рейтингу GTMI та аналізу ісламських ресурсів (форуми, соціальні мережі) визначені основні вимоги та вподобання мусульман до відпочинку за шаріатом. До основних вимог мусульманських мандрівників до готелів відносять: *наявність халяльних ресторанів* (наявність «халяльного меню» або як мінімум сервісу доставки халяльної їжі є основним критерієм під час вибору місця розміщення); *східна кухня* (меню східної кухні є ефективним засобом залучення мусульман); *широкий асортимент безалкогольних напоїв* (безалкогольні міні-бари в номерах готелів та достатній вибір безалкогольних напоїв в меню високо цінуються у списку вимог мандрівників-мусульман); *окремі СПА, басейни, фітнес-зали для чоловіків та жінок*; *можливість здійснити намаз* (мечеті, молельні кімнати в шаговій доступності); *дрес-код* (персонал готелю повинен бути скромно вдягнуто); *молитовна атрибутика* (наявність Корану в готельному номері, надання килимків, розклад молитов та кибла (вказівник напрямку в бік священної Кааби в Мекки); *ісламські телеканали* (можливість залишатися в курсі поточних подій в ісламському світі не лише за допомогою Інтернету); *відповідний інтер'єр номерів* (відсутність картин, предметів декору із зображенням людей та тварин або іншим змістом, несумісним з ісламською етикою та нормами; *відсутність (або мінімальна присутність)* різноманітних розважальних заходів (пляжні вечірки, шоу-програми) на загальнодоступних ділянках; *екскурсії*, пов'язані з ісламською історією та мусульманською культурою та можливість забронювати екскурсію в готелі.

Також необхідно зазначити, що туристи-мусульмани подорожують родинами, тому необхідні великі номери або можливість суміжних номерів.

Усі ці фактори впливають на рівень привабливості дестинацій для ісламських туристів та сприяють розширенню та просуванню халяльного туризму світі. Важливе значення має впровадження новітніх технологій. На додаток до традиційних туристичних агентств та ОТА, таких як Booking.com або TripAdvisor, в індустрії з'явилися онлайн-платформи, орієнтовані на



мусульман. Наприклад, Halalbooking.com, пропонують халяльні туристичні напрями. Цей сервіс було створено групою з ініціативних мусульман, топ-менеджерів провідних туристичних фірм та найбільших туристичних компаній світу. На кінець 2021 р. Halalbooking.com очікує надходження в один млрд. фунтів. Також спостерігається поява децентралізованих платформ. Наприклад, онлайн-сервіс Bookhalalhomes.com, який претендує на місце провідного порталу для оренди халяльного житла. Він вирізняється від Airbnb тим, що гарантує можливість надання сертифікованих халяльних послуг (халяльне меню, молитовні кімнати [2]). Розробляються спеціальні додатки до смартфонів. Наприклад, туристичне управління Таїланду запустило додаток, який допомагає мусульманським мандрівникам знаходити халяльні продукти та послуги, інформацію про час молитов, варіанти харчування, екскурсій. Додаток, HalalTrip, допомагає зорієнтуватися в різноманітних халяльних місцях відпочинку: представлено тур пакети більше 65 напрямків (у т.ч. дайвінг з великими білими акулами в ПАР, культурні тури в Іспанії, шопінг в Дубаї).

Сегмент халяльного туризму зростатиме там, де дотримуються халяльні вимоги та надаються сприятливі для мусульманських родин умови. Засоби розміщення для мусульман представлені двома типами: повністю халяльні готелі, що спеціалізуються на прийомі мусульман, та готелі, що мають статус «Халяль» на послуги та меню. Зведення правил під назвою «Халяль» регламентує вимоги до оснащення номерів, включає перелік послуг для готелів, що пропонують обслуговування за нормами шаріату (спеціальні килимки для намазу, екземпляр Корану, глечик для омовіння та позначка напряму молитви (Кибла), у меню повинно бути присутнє халяльне харчування). Під час Рамадану готелі повинні забезпечити можливість здійснити трапезу-розговіння – іфтар та окремий ранковий прийом їжі – сухур, у відповідності з мусульманськими правилами. Готелі мають можливість отримати сертифікат на надання халяльних послуг, який видається при повному дотриманні всіх вимог.

Глобальна ісламізація не обійде і Україну. З 2010 р. по 2050 р. чисельність мусульман, які проживають в Україні, зросте в 2,4 рази – до 1,3 млн. (3,7% населення України). Основним чинником такого приросту стане високий рівень народжуваності (2-2,3 дитини на одну жінку). Окрім громадян України, які сповідують іслам, потенційно перспективним сегментом є ділові туристи та родини з ісламських країн. Та їх цікавість стримується відсутністю готельної мережі відповідного рівню.

Туристичні компанії вже починають пропонувати напрям HalalKarpaty [3]. У створенні умов для організації відпочинку працівникам туристичної фірми допомогли спеціалісти центру сертифікації «Халяль». Для прийому туристів було обрано готелі «Срібні роси» та «Горгани», які здійснили обслуговування у відповідності з ісламськими традиціями. Готель «Срібні роси», що розташовано в селі Яблуниця на території гірськолижного курорту, розташованому на висоті 960 м над рівнем моря. В Яблуниці розміщені бугельні витяги різного рівню складності. HalalKarpaty разом з власниками

комплексів «Горгани», «Срібні роси» запропонували для громадян України, які сповідують іслам спеціальні умови розміщення, халяльне меню (постачальники продуктів мають відповідні сертифікати, придбано окремий посуд для приготування їжі за усіма ісламськими нормами). У готелі створили місце для молитов, забезпечили високі вимоги до особистої гігієни послідовників ісламу (сантехніка, окрема сауна). Для жінок-мусульманок запропонували послуги інструктора з гірськолижного спорту – жінки, відповідно до мусульманських традицій.

Отже, Україна за рівнем розвитку халяльної готельної індустрії посідає одне з останніх місць у світі. Деякі великі компанії, наприклад Best Western, вже давно відкрили свої мережі спеціальних готелів. Проте, важливо, що надання послуг за нормам шариату наближує українські готелі до міжнародного рівню та надає можливість розвивати халяльний туризм в Україні. Врахування релігійних особливостей мешканців регіону Близький Схід та інших ісламських держав сприятиме розвитку туристичного ринку України.

**Список використаних джерел:**

1. Число мусульман в Украине увеличится втрое. Електронний ресурс. – Режим доступу <https://inforesist.org/chislo-musulman-v-ukraine-uvlichitsya-vtroe/>
2. Global Muslim Travel Index 2018. Електронний ресурс. – Режим доступу GMITI-Report-2018-web-version
3. Проект HALAL KARPATY создает культуру отдыха для мусульман в Карпатах. Електронний ресурс. – Режим доступу [//islam.in.ua/ru/obshchestvo/proekt-halal-karpaty-sozdaet-kulturu-otdyha-dlya-musulman-v-karpatah](http://islam.in.ua/ru/obshchestvo/proekt-halal-karpaty-sozdaet-kulturu-otdyha-dlya-musulman-v-karpatah)

**Федорова О.В.,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна  
академія,  
м.Хмельницький

## **СИНТЕЗ ПОЕЗІЇ ТА ТАНЦЮ В КУЛЬТУРІ АФРО-АМЕРИКАНЦІВ**

Культура та мистецтво афро-американців є унікальним феноменом, що традиційно привертає увагу як поціновувачів, так і дослідників. І тих, і інших передусім приваблюють такі риси афро-американської культури, як демократичність, автентичність та емоційність. Усі ці риси сприяли синтезу в афро-американській культурі не лише традицій та надбань різноманітних етносів, народів та навіть рас, а й сплаву різних видів мистецтва в унікальне

явище, що не має аналогів в інших культурах, – джаз. Джаз – це не просто музика, танець чи поезія, це сплав слова, звуку та руху.

Поезія джазу як жанр зародилась в епоху Гарлемівського відродження. Поезія джазу як синтез мистецтв є надзвичайно символічною. Поряд з численими музичними символами (мелодіями, піснями, музичними інструментами) у текстах даного жанру часто зустрічаються феномени ще одного виду мистецтва, який є невіддільним від творчої спадщини Гарлемівського відродження – мистецтва танцю джазу.

Батьківщиною джаз-танцю є Африка, а його творцями – афро-американці. Негритянські мелодії і ритми, разом з чорношкірими рабами проникли в Америку, увібрали в себе фольклорні ознаки багатьох народів, що жили в США, і внаслідок сформувався унікальний музичний та танцювальний феномен [1].

Об'єднують музичну та танцювальну течії джазу спільні принципи: імпровізація, поліцентрія та поліритмія (аналог музичної поліфонії). Танець, як і музика, в роки розквіту джазу був дуже різноманітним (кекуок, чарльстон, джиттербаг, бугі-вугі, лінді-хоп). Але умовно усі різновиди можна розділити на дві групи – блюз-джаз та бродвейський джаз. Кожен з цих танців має свою філософію та символіку, яка яскраво проявляється і у поезії джазу [1].

Блюз-джаз – повільний, чутливий та емоційний танець. Блюз-джаз висловлює самотність, сум, тугу та страждання. Висловлення таких емоцій у танці не є характерним для європейських народів, для яких танець – це скоріше вияв веселощів, святкового настрою, або інтимних почуттів любові та пристрасті. Але чорношкіра людина всі свої емоції передає засобами танцю. Народження чи смерть, весілля чи похорон – чорношкіра людина танцює. При цьому під танцем перш за все мають на увазі ритм. Ритм висловлює головну емоцію. Чути ритм – основне уміння для чорношкірого.

Отож, для митців джазу танець – природний стан, ще один голос, не менш промовистий, ніж спів чи гра на інструменті. Тому танець, спів та гра – пов'язані нерозривно:

Thump, thump, thump, went his foot on the floor.  
He played a few chords then he sang some more [2].

Ритм блюз-джазу повільний, лінивий. Він є символом смутку та втоми, самотності. Важливим виразним елементом танцю є гойдання чи розхитування, яке заспокоює своєю монотонністю. Такі рухи можливо використовувати не тільки власне у танці, а й під час гри на саксофоні, трубі чи піаніно:

He did a lazy sway . . .  
He did a lazy sway . . .  
To the tune o' those Weary Blues.  
Swaying to and fro on his rockety stool [2].

Прихильники джазу дуже сильно відчують ритм джазу, його емоційний посыл, одразу налаштовуються і починають повільно підтанцювати:

Listening to the greatest jazz ensemble  
I swayed to the sounds of Nat King Cole [3].

Дуже важлива риса джаз-танцю – імпровізація. Вона помагає танцівникам відображати світ. Імпровізаційність пов'язана з чутливістю та емоційністю. Лише чутлива людина здатна відчувати музику міста і висловлювати враження у танці. Душа у джазі живе в ритмі зі світом та тілом:

Take Harlem's heartbeat,  
Make a drumbeat,  
Put it on a record, let it whirl,  
And while we listen to it play,  
Dance with you till day—  
Dance with you, my sweet brown Harlem girl [4].

Напротивагу блюз-джазу, що символізує печаль та смуток, **бродвейський джаз**, популярний у клубах, ресторанах та кабаре Гарлема, а потім і усю Америку та Європу, має зовсім інше символічне значення. Зародившись на Бродвеї у жанрі мюзиклу, бродвейський джаз став не просто запальним, емоційним танцем, а справжнім шоу, яскравим святом вогнів, рухів та музики [1].

На перший погляд такі нестримні веселощі, ілюмінація, феєрична музика, відверті костюми, не пасують трагічно-меланхолічним настроям Гарлемівського відродження. Однак, вони є цілком логічним виявом афро-американського нескорення, оптимізму щодо свого майбутнього, прагнення забути про усі нещастя, повністю розчинитись у святі. Для колишніх африканців безперервне страждання неможливе, вони готові про все забути і жити далі:

In a deep song voice with a melancholy tone  
I heard that Negro sing, that old piano moan—  
«Ain't got nobody in all this world,  
Ain't got nobody but ma self.  
I's gwine to quit ma frownin'  
And put ma troubles on the shelf. [2]»

Виконавці бродвейського джазу віддаються своєму танцю повністю, в очах танцівниць – відважний виклик, виклик усьому світу. Поет порівнює сміливий погляд танцівниці джазу з поглядом Єви у раю, а її вроду з красою Клеопатри у формі риторичного запитання, відповідь на яке вочевидь не на користь останніх:

In a Harlem cabaret  
Six long-headed jazzers play.

A dancing girl whose eyes are bold  
Lifts high a dress of silken gold.  
Were Eve's eyes  
In the first garden  
Just a bit too bold?  
Was Cleopatra gorgeous  
In a gown of gold? [4]

В багатьох віршах відчутна гордість темношкірих американців за свій танець та свою расу. Предметом гордості є не гроші чи винаходи, політичні перемоги чи військові здобутки, а саме танець – символ расової приналежності, відмінності від білих, те, у чому афро-американці завжди є кращими:

'Me an' ma baby's  
Got two mo' ways,  
Two mo' ways to do de Charleston!  
Da, da,  
Da, da, da!  
Two mo' ways to do de Charleston!  
Soft light on the tables,  
Music gay,  
Brown-skin steppers  
In a cabaret.  
White folks, laugh!  
White folks, pray!  
'Me an' ma baby's  
Got two mo' ways,  
Two mo' ways to do de  
Charleston !' [5]

Разом з тим танець джазу, як і музика джазу є символом опору, нескорення, повстання проти колишніх білих хазяїв. Джаз-танець – це бунт проти традицій класичного танцю, що символізує бунт і проти усталених соціальних норм:

...Screamed in the range of Dinah  
& scatted «How High the Moon» with Ella Fitzgerald  
As she blew roof off the Shrine Auditorium  
Jazz at the Philharmonic  
I cut my hair into a permanent tam  
Made my feet rebellious metronomes [6]

Отож, поезія джазу як інтегральне мистецтво через символи танцю у своїх творах висловлює наріжні ідеї афро-американської культури: нескорену надію і життєлюбство та трагічну печаль. Мовні засоби джазових поезій створюють ритмічні, динамічні, звукові, кольорові образи, що синтезуються в цілісний портрет афро-американця – творця унікальної культури.



### Список використаних джерел:

1. Фейертаг Владимир. Джаз. Энциклопедический справочник / Владимир Фейертаг. — СПб. : Скифия, 2008. — 696 с.
2. Langston Hughes. The Weary Blues [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.poets.org/poetsorg/poem/weary-blues>
3. Angela Brown. Must be the Music [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.poemhunter.com/poem/must-be-the-music-69/>
4. Langston Hughes. Juke Box Love Song [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://hellopoetry.com/poem/335/juke-box-love-song/>
5. Langston Hughes. Negro Dancers [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.poemhunter.com/poem/negro-dancers/>
6. Jayne Cortez. Jazz Fan Looks Back [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.poets.org/poetsorg/poem/jazz-fan-looks-back>

**Черкесова І.Г.,**

професор, заслужений діяч мистецтв  
України, професор кафедри дизайну,  
факультет мистецтв ВП «МФКНУКіМ»,  
м. Миколаїв

### **ВІЗУАЛЬНА УКРАЇНСЬКА МОВА: СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ**

Проблеми візуальної української мови, на жаль, не помітні на перший погляд, але дуже вагомі на шляху культурного розвитку держави Україна на міжнародному рівні. Наша епоха визначається як інформаційна. Інформація – це текст. Текст – це слова. Слова – це букви (літери). Букви (літери) – це шрифт. Саме шрифт, стиль його графічного накреслення, є нашим предметом дослідження. У сьогоднішній гостро постало питання: чи є український шрифт?

У своїх виступах славетний український шрифтар і графік Василь Якович Чебаник зазначає нагальну потребу у створенні й впровадженні у цифрових формах для користувачів гарнітури саме українських шрифтів. Знаний митець розробив унікальний шрифт «Рутенія», який оцифровано у кількох форматах. [4;5] Але потрібна державна воля, щоб інсталиювати форми шрифту «Рутенія» у комп'ютерні системи усіх закладів (владних, навчальних, культурних тощо) України.

В. Я. Чебаник вперше про абетку українського шрифту почув ще у далекому 1971 р. на Міжнародному ляйпцигському книжковому ярмарку під час бесіди з відомим у світі теоретиком і практиком шрифтової галузі Альбертом Капром. Відомий митець запитав у Чебаника, чому не розвивається українська абетка? Український митець більше сорока років після цього

присвятив творчій розробці саме українського шрифту. І ще одна подія державного рівня спонукала митця прискорити розробку українського шрифту [4;5]. На початку отримання незалежності та утворення соборної України до В. Я. Чебаніка звернувся з запитом про існування українського шрифту Ігор Рафаїлович Юхновський, знаний учений-фізик, академік Національної академії наук України, політичний та громадський діяч. Певні структури влади України звернулися з проханням до корпорації Monotype Imaging ввести до комп'ютерних систем українську абетку з позначенням на клавіатурах. На запит було запропоновано Україні пред'явити українську абетку, якщо країна позиціонує себе незалежною і самостійною, має власну українську мову. Якщо абетки немає – то мова визначається як «наречіє» й треба використовувати абетку російську [4;5].

Проблема саме в тому, що за кілька століть колоніального стану українська абетка не тільки не розвивалася, а взагалі заборонялася й знищувалася. До сьогодні точаться численні суперечки науковців України та Московії з проблем існування в принципі української мови та її абетки. Стосовно графічного відображення української мови (писемної, друкованої) історично доведено, що до петровської реформи абетки користувалися церковно-слов'янською абеткою у графічних стилях уставу, напівуставу, в'язі. До винайдення техніки друку Гутенбергом у середині XV ст. церковні книги писали від руки. Устав не простий за формою написання шрифт, але дуже урочистий і візуально гарний. Найдавніші книги писані саме уставом. З часом зростала потреба у книгах для богослужінь, то переписувачі з метою прискорення написання винайшли форму напівуставу, трохи з нахилом праворуч. Тексти, написані напівуставом легко відрізняються від текстів, написаних уставом: слова відділяються пробілами, літери більш-менш подібної ширини, що полегшує читання. В'язь – шрифт заголовковий. Вважається, що він створений для тайнопису. Написання назв цим шрифтом утворюється за певними правилами, використовуються лігатури (поєднання графіки двох літер в одну форму).

Реформа Петра I у 1708 р. знищила графіку старослов'янського шрифту. Цар власною рукою повикреслював всі старослов'янські форми літер. Залишив лише ті, що нагадували західноєвропейську антикву Голандії. Насьогодні науковцями цей шрифт визнається як понівечена голандська латиниця. Саме нею у цивільних (державних, літературно-мистецьких) текстах послуговуються слов'янські народи європейської частини російської імперії у минулому: у Московії, у Білорусії, в Україні. Старослов'янська абетка: аз, букі, веді, глаголь, добро тощо залишилася лише у церковній літературі.

Спроби створити саме український шрифт робилися ще у 1917-20-х рр. XX ст. Відомий графік Георгій Нарбут розробляв для незалежної України – УНР власну абетку українського шрифту. На сьогодні відомі чотири цифрові формати нарбутівського шрифту. Але це неповноцінні шрифтові гарнітури, в яких немає усіх типографських знаків з цифрами у тому числі. Ентузіастич-

патріоти, талановиті графіки-шрифтарі Віктор Харік та Генадій Заречнюк із своїми колегами на основі нарбутівської розробки українського шрифту створили цифрові форми – шрифти Narbut Abetka, Narbut Classic, Narbut Extra Wide, Narbut Narrow Contrast, Narbut Whirl. Ці шрифти знаходяться у вільному доступі й скачати їх можна безкоштовно. Популярним у сьогодні є український шрифт Марка Кірнарського, утворений на базі рукописного уставу у 20-х рр. ХХ ст. Вишукані графічні форми літер легко сприймаються очима і легко читаються. Але це теж не повна гарнітура, де відсутні цифри та інші типографські знаки. У цей час докладає зусиль у створенні назв видань на обкладинках відомий український художник Василь Кричевський. Він разом з Георгієм Нарбутом, Михайлом Грушевським, Михайлом Бойчуком, Федором Кричевським, Олександром Мурашком, Абрамом Маневичем, Миколою Бурпачеком, Іваном Стешенком став фундатором Академії образотворчого мистецтва та архітектури у Києві.

У середині ХХ ст. Георгій Якутович, знаний митець, художник-графік для обкладинки книги Івана Франка «Захар Беркут» створює напис цієї назви оригінальним шрифтом. На початку ХХІ ст. Генадій Заречнюк (дизайнер шрифту) доробляє за стилем Якутовича всі літери абетки й переводить у цифровий формат. Цей шрифт Yakutovych теж можна безкоштовно скачати й інсталиувати на свій ПК. Для використання у наочній агітації розроблені ще кілька форм українського шрифту Олегом Снарським. У цифровій формі можна безкоштовно користуватися Snarsky Ustav New.

У 1960-х рр. на замовлення держкомітету стандартів совміну СРСР графіком-шрифтарем Василем Хоменком було розроблено повноцінну шрифтову гарнітуру, що отримала назву Хоменківської. Гарнітура була розроблена для російської й української мови (за документацією того часу) й рекомендована для художніх видань (окрім високого друку та офсету).[2] Пластика графічних форм хоменківських літер сприймається як українська. Ця гарнітура теж переведена у цифрові формати, адаптована до латиниці, але у вільному доступі її не має. Можна тільки купити у правовласників.

Можна ще згадати чудові шрифти Володимира Юрчишина, Олени Юнак, Віталія Мітченка та інших. Але ці всі графічні форми шрифтів побудовані на основі «гражданського» шрифту Петра І. І тільки Василь Чебаник спромігся на сьогодні створити абетку з національними рисами – шрифти «Рутенія», «Шиповник», «Софія Київська».

На сьогодні електронний міжнародний документообіг у світі послуговується вже інтернаціональним шрифтом Times New Roman, котрий було створено видавцем Моррісоном та художником Лардентом у 1932 р. з метою покращення друку дешевих газет. Шрифт виявився настільки вдалим за своїми характеристиками (економічність, читабельність, адаптація до різних фонематичних мов), що був впроваджений Apple Macintosh як основний шрифт у багатьох додатках та у веб-браузерах. З 2004 р. Госдепартамент США зробив цей шрифт обов'язковим для усіх дипломатичних документів. Правовласником

шрифту Times New Roman є компанія Monotype Imaging Ink. Взагалі для того, щоб включити шрифт у будь-яку операційну систему, потрібно укласти ліцензійний договір з Monotype Imaging, де зазначено відсоток відрахувань компанії за кожний варіант шрифту та термін до наступної пролонгації договору. Дуже показовий приклад проблем застосування цього шрифту у Московії: у зв'язку з санкціями через напад на східні території України та анексії Криму, корпорація Monotype Imaging відмовилася продати ліцензію на цей шрифт розробнику російської операційної системи Astra Linux – НПО «РусБИТех», що привело до обмеження документообігу та передачі інформації у держустановах. [3]

З вищевикладеного можна зробити наступні висновки:

- 1) Для розробки й впровадження українських шрифтів у різні форми використання потрібна державна воля у формі замовлень фахівцям шрифтарям-графікам;
- 2) Потрібно залучити до цифрового формоутворення повноцінних гарнітур (цифри, знаки пунктуації, інші типографські знаки за міжнародними стандартами) дизайнерів-графіків та спеціалістів ІТ.
- 3) Потрібно впровадити в усі ВНЗ, де навчають графічному дизайну, дисципліни «Шрифтовий етнодизайн» та «Каліграфія».
- 4) Вивчення та опанування шрифтів на спеціальностях графічного дизайну в усіх ВНЗ потрібно розпочинати з першого курсу.

Важливим є усвідомлення керівниками різного рівня значущості утворення українських шрифтів та їх активне й повсюдне використання на всіх ПК як на теренах України, так і за кордоном.

В. Я. Чебанюк у своїх інтерв'ю різним ЗМІ зазначає шкоду від переведення української мови на латинську абетку. Кількість літер української абетки на 7 знаків більша за латинську. Звуки Ш, Щ, Ж, Ц інші будуть складатися з 3-4 латинських літер, що збільшує рядок тексту майже у два рази й заважає читанню. Друк буде використовувати більше матеріалів (паперу, фарби) та енергії, що веде до збільшення ціни на видання. Величезні масиви інформації, що створена кириличними шрифтами, для поколінь, сформованих на латиниці, стануть недоступними нащадкам. [1] Це є значною проблемою сьогодення. То проект закону переходу на латиницю потрібно вилучити із розгляду Верховною Радою.

### Список використаних джерел:

1. Месюр А. Кирилиця, латинка та Чебанюк [Текст]: Режим доступу: <https://site.ua/andriy.mesyur/9840/>
2. Ровенский М. Воспоминания об отделе наборных шрифтов НИИПолиграфмаша. [Текст]: Режим доступу: <http://rus.paratype.ru/poliographmash-research-institute>

3. Таймс (гарнитура). [Текст]: Режим доступу: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BC%D1%81\\_\(%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BC%D1%81_(%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0))

4. Томак М., Хабарова А. Страна вырабатывает свой почерк. [Текст]: Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/ru/article/obshchestvo/strana-vyrabatyvaet-rocherk>

5. Чебанік В. Українська абетка. Лекція, майстер-клас. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=1dmG67ysE8o>

**Шеремет В.В.,**

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

## **СУЧАСНІ ПРОЦЕСИ РОЗВИТКУ АКАДЕМІЧНОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА** *(на прикладі одеської академічної виконавської школи)*

Академічне народно-інструментальне мистецтво України є найбільш молодим видом професійного музичного мистецтва та вагомою складовою системи національного музично-виконавського інструменталізму. Кожна академічна виконавська школа накопичує власні та інтегрує світові здобутки музичного мистецтва в галузі теорії та практики виконавства, музичної педагогіки, композиторсько-виконавської інтерпретації музичних творів. Не виключенням є й одеська школа народно-інструментального мистецтва, яка уособлена кафедрою народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової (далі ОНМА): професорсько-викладацьким складом, випускниками кафедри багато з яких є діючими виконавцями та викладачами у мистецьких навчальних закладах різного рівня у регіоні.

Новий якісний рівень розвитку народно-інструментального мистецтва розпочався наприкінці ХХ століття із початком відліку історії незалежної України та переосмисленням усіх парадигм мистецької освіти та завдань і спрямування сценічно-академічного виконавства.

Проблеми оновлення специфіки народно-інструментального академічного мистецтва, зокрема виконавства як такого досліджували Р.Безугла, І. Єргієв, В. Заєць, Н. Костенко, В. Мурза, Т. Литвинець, В. Петрик, Л. Снедкова, А.Черноіваненко, Ю.Чумак. Проте у наукових дослідженнях вказаних авторів здебільшого висвітлені процеси розвитку певних інструментальних культур, що входять в систему народно-інструментального академічного мистецтва, та не наводяться узагальнюючі паралелі щодо жанру в цілому.

Оновлення самої сутності народно-інструментального академічного мистецтва в Україні прослідковуємо з кінця ХХ – початку ХХІ століття, коли



процеси модернізації торкнулися не тільки подальшого удосконалення інструментарію (н-д: поява акордеонів із розширеною за діапазоном, у порівнянні із стандартами, клавіатурою; удосконалення бандур, баянів) а й, поперше, почалося кардинальне «оновлення звучання», виникали «не тільки нові фактурно-структурні, фактурно-темброві, фактурно-артикуляційні формули, але й нові види нетрадиційної нотної графіки» [1, с. 81]. Так, одеська композиторська школа дала новий вектор руху народно-інструментального виконавства: відхід від фольклорних засад у бік модернізації репертуару, що відобразилося у творчості таких одеських композиторів як В.Власов, Л.Самодаєва, К.Цепколенко, Ю.Гомельська та інших.

По-друге, сучасні процеси розвитку народно-інструментального мистецтва торкнулися пошуку нових форм виконавства. На межі ХХ-ХХІ століть яскравим прикладом таких форм виступає поява нетрадиційних складів інструментальних ансамблів, які поєднують у собі народні академізовані інструменти та різноманітні загальноновизнані академічні та електроінструменти, а також введення народних інструментів в інші мистецькі жанри (н-д: введення баяну в оперно-театральний жанр) [2, с. 214]. Яскравими прикладами нових форм виконавства у народно-інструментальному мистецтві є діяльність одеського камерного дуету «Каданс», а також, випускника ОНМА ім. А.В.Нежданової бандуриста Георгія Матвіїва [3].

По-третє, нові форми виконавства на народних інструментах викликали пошуки нових виконавсько-інтерпретаційних засад: прийомів сонорики, алеаторики, а також прийому *аперцепції*, що характеризується академіком М.Давидовим як «взаємозапозичення засобів і прийомів суміжних сфер виконавського мистецтва з метою подальшого удосконалення технології вираження і досягнення емоційно-образного змісту у виконанні музичних творів» [4, с.119-121; 5, с.35-40].

Найхарактернішою тенденцією сучасності у розвитку музично-виконавського мистецтва, зокрема народно-інструментального, є ознака театралізації виконавства. Одеський науковець, викладач ОНМА ім. А.В.Нежданової А.Черноіваненко вважає, що не випадково інструментальне музично-виконавське мистецтво позначається словом «гра», пластичне втілення музики на інструменті тісно пов'язане із ігровою театральною природою. Науковець справедливо вважає, що музика останніх десятиріч із загостреними конфліктами (у сенсі образності – В.Ш.) вивільняє ігрові засади у творчості і висуває відповідні вимоги до інструментального виконавства.

Таким чином, основними рисами розвитку академічного народно-інструментального мистецтва на сучасному етапі виступають: оновлення репертуару, виконавських засобів, форм виконавства, а також, – зростаюча вимога до органічності театралізації народно-інструментального виконавського мистецтва [6, с. 320].

**Список використаних джерел:**

1. Черноіваненко А.Д. Тематичні функції фактури в баянних творах С.Губайдуліної, Е.Денисова, К.Цепколенко. Муз. мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної консерваторії. Одеса: «Астропринт», 2003. Вип.4., кн. 1. С.80-88.
2. Єргієв І.Д. Акордеон в творчості Людмили Самодаєвої. Муз. мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної консерваторії. Одеса: «Астропринт», 2003. Вип.4., кн. 1. С.208 - 215.
3. Сергієнко, О. (01.03.2011). *Георгій Матвіїв: “Бандура обрала мене”* Відновлено з <http://svkolo.org/heorhij-matvijiv-bandura-obrala-mene/>
4. Єргієв І.Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва: монографія. Одеса: Друкарський дім, 2008. 168 с.
5. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ, 2004, 287 с.
6. Черноіваненко А.Д. Сучасне баянне виконавство у театралізованому художньому мисленні ХХ століття. Муз. мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної консерваторії. Одеса: «Астропринт», 2001. Вип.2. С.319-327.

**Шульська М.В.,**  
викладач кафедри дизайну  
ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

## **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДЕНДРОЛОГІЧНОГО ПЛАНУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЖИТЛОВОГО БУДИНКУ**

Ландшафтний дизайн в своєму розпорядженні має величезний діапазон дендрологічних композиційних можливостей для створення комфортного, естетично і культурно цінного середовища сучасної індивідуальної забудови. В даний час об'єктами уваги архітекторів, дизайнерів і селекціонерів, що відроджують ландшафтний підхід при проектуванні урбосередовища, стають загальноміські і дворові простори, присадибні ділянки. Світовий досвід визнає розробку планів розвитку даного напрямку важливим аспектом гуманізації середовища проживання людини.

У зв'язку з цим основною метою проектно-художньої діяльності є створення цінного культурного середовища в умовах урбопростору, в тому числі за допомогою функціональної і художньої організації озеленення об'єктів індивідуального житлового будівництва [1-3].

В даному виступі розглянуті деякі сучасні тенденції в дендрології та перспективи одного з напрямків ландшафтного дизайну при проектуванні об'єктів індивідуального житлового будівництва. В результаті вивчення були виділені основні напрямки дизайн-моделей середовища дендрології для малих садів різної стильової спрямованості з широким діапазоном індивідуальних особливостей з урахуванням сучасних тенденцій.

У садовому дизайні чітко виділялися кілька сучасних тенденцій, які хотілося б висвітлити.

В першу чергу, це тенденція, скоріше – навіть мода на рослини темної гами: темно-бордові, темно-фіолетові і фактично чорні, це знамениті новинки дуже темною гами (перший в історії чорний гіацинт, братки і пеннісетум). Тема «Темний сад» – формальний сад, натхненний античними перськими садами і наповнений темними кольорами. В саду досить ефектно використовуються темно-бордові долонеподібні клени, темні гейхери, декоративна конюшина, бордові Унсин, кали.

Ще один вельми модний напрямок у виборі рослин – це садові форми «простих» польових або лісових квітів. Пов'язаний він з принципом екологізації садово-паркового мистецтва. Обумовлено це великою популярністю диких або природних (імітують лан, світлу лісосмугу, схили гір і інші природні ландшафти), а також котеджних садів, як напряму в садовому дизайні. Тому дизайнери настільки широко використовують прості, але чарівні рослини: наперстянки, скабіози, деревію, аконіти, садові герані, ромашки, волошки, шавлії, астильби, пенстімони, а також прості форми аквілегії, півоній, маків,

дельфініумів, троянд і навіть жовтецю. Велике значення в підборі квіткових композицій грають і численні види осок та інших декоративних трав. Секрет чарівності природного стилю полягає в масовості і правильному поєднанні рослин по фактурі, обсягу і кольору.

Хороший результат досягнутий, якщо скупчення рослин виглядає природним і безладним, хоча ви можете бути впевнені, що за цим стоїть ретельне планування, відмінний смак дизайнера і багатогодинна праця команди садівників.

Ще один напрямок природних садів – це «Пишний Сад». Цей сад залишає незабутнє враження своєю приголомшливою мальовничістю і розкішшю. Ідея «Пишного саду» – надати комфортне місце відпочинку для людини і природне місце існування для представників місцевої фауни. Як і в багатьох природних садах, тут є старі фруктові дерева, лан з квітами і травами, водойма, звивиста стежка з гравієм і, звичайно ж, маса чудових квітів. Присутні і складені в куточку старі дрова, і очеретяні будиночки, і шпаківні, і дах садового будиночка у зарослях низьких седумів. Все це робить сад особливо бажаним дахом для представників живої природи.

Наступною сучасною тенденцією, особливо популярною в даний момент у Великобританії, є ідея використання старих речей в новій якості, що впливає з необхідності охорони навколишнього середовища та знайшла своє відображення відразу в декількох садах. Використання можливостей традиційних і нових матеріалів: бетону, кольорового скла, текстилю так само є одним із сучасних принципів. Наприклад, срібний призер в категорії "Показові сади" – сад відомого дизайнера Клер Уайтхаус під інтригуючою назвою «Сад справжнього Сміття». В саду використовуються різні об'єкти, які, за твердженням фахівців, залучають зникаючих представників фауни (наприклад, будинкових горобців, зменшення поголів'я яких викликає тривогу в Британії, а також бджіл і метеликів). Останнє зауваження, крім того, дозволяє виділити ще один напрямок ландшафтного мистецтва – залучення різних видів фауни і відновлення навколишнього середовища.

Безумовно, досить спірне ставлення викликає «Сад» дизайнера Кріса Біердшо, який так само підкреслює екологічний напрям сучасного ландшафтного мистецтва, оскільки повністю створений з або за допомогою перероблених матеріалів

Завдання творців саду – нагадати людям, що матеріали, з яких можна створити настільки декоративний сад, могли б осісти зайвими тоннами сміття на звалищах. Цегла і будівельні матеріали з будівель, що йдуть під знос, плитка і декоративні елементи, вироблені зі старих винних пляшок, декоративні кулі з перероблених жерстяних банок.

Всі рослини в саду вирощені на садовому компості, що видобувається з торфовищ, а не на землі. Сад завоював бронзу в категорії "Показові сади". (Виставка Челсі, 2018 р.).

Наступний сучасний напрям мистецтва озеленення – «Сади-домашні офіси» – далеко не рідкість на останніх садівничих виставках, відображає принцип створення нових типів об'єктів садово-паркового мистецтва і введення в практику садово-паркового мистецтва штучних просторів, що розміщуються на даху споруд або в інтер'єрах (натуроцентризм). Сад являє собою комфортний сучасний простір для роботи, коли це необхідно, і приватне місце відпочинку вечорами і в вихідні. Дизайн саду адресований людям, роботодавці яких заохочують роботу вдома – ця тенденція стає все більш популярна в наш час. Всі елементи саду продумані так, щоб створювати настрій для рефлексії і споглядання, при цьому не перевантажуючи свідомість зайвою інтенсивністю. У такому саду-офісі, мабуть, легко і приємно знаходити натхнення для роботи і творчості.

Концепція цього проекту відображає такий напрямок, як повернення людини до природи, мотивація проводити більше часу на відкритому повітрі. Сад покликаний надихати людей грати і працювати в саду і навіть обробляти невелику ділянку землі, якщо у когось з'явиться таке бажання. Схема використаних рослин гранично проста: в основному це акуратно підстрижений самшит і англійська лаванда, з окремими вкрапленнями деревію, які додані для створення яскравих кольорових плям і горизонтальної лінії. Передбачалося, що квітуча лаванда буде нагадувати блакитне море посеред пишної зелені.

В сад вводяться нові композиційні та художні рішення з сучасних матеріалів. Тема «Текстиль в саду» – ландшафтний дизайн на порозі нового тисячоліття.

Легкі тканинні перегородки, намети і павільйони, парасолі та ін. – це те, що визначає дану тему. Вся композиція побудована навколо центрального майданчика в формі конуса, ряд вертикальних стовпів, виконаних з сучасних сталевих сплавів, підтримують підвісні рами в стилі хай-тек. Натягнуті на цій конструкції в формі вітрил полотна втягують відвідувачів в основну частину саду. Сад геометричний – паралелі читаються по лініях водойму з каскадами, багаторівневному газону, контейнерами з каллами, які врізані в межі водойму. Розташований в глибині саду купол, що повторює форму листа Гуннера, зростаючого неподалік, виконує різні функції. Накопичена дощова вода відводиться до головного водойму, а енергія сонячних колекторів забезпечує автономний садовий світильник досить незвичайної конструкції. Колористичне рішення стримане. Рослини відіграють тут допоміжну роль.

Отже, на підставі вивченого зарубіжного і вітчизняного досвіду до числа основних тенденцій в сучасному ландшафтному мистецтві можна віднести наступні:

1. Розширення стильових напрямків (супрематизму, авангардизму, інноваційності).
2. Екологізація ландшафтних об'єктів.
3. Використання можливостей сучасного науково-технічного прогресу.



4. Використання можливостей традиційних і нових матеріалів: бетону, кольорового скла, текстилю.

Таким чином, при створенні цінного культурного середовища в умовах урбопростору, за допомогою функціональної і художньої організації садових і паркових об'єктів, необхідний диференційований підхід, застосування різних аспектів сучасних тенденцій; багатоплановість об'єкта ландшафтного дизайну повинна сприяти не втраті цілісності, а поєднуватися таким чином, щоб сад виглядав єдиною композицією; інновації не повинні припускати забуття традицій минулого, маючи на увазі полеміку нових прийомів проектною культури з історичним досвідом, заснованому на регіональних особливостях півдня України.

#### Список використаних джерел:

1. Гладун О. Дизайн як формотворчий чинник у сучасній системі синтезу мистецтв. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х.: 2007, – №4, с. 3-12.

2. Гудак В. А. Естетизація формозабезпечення паркового середовища // Науковий вісник: Міські сади і парки: минуле сучасне і майбутнє / Збірник науково-технічних праць. – Львів; Укр. ДЛТУ. – 2001, вип. 11,5. – с. 51-55.

3. Збукарь А., Мироненко В., Гуманізація городской сфери в системі ландшафтно-реконструкції. К постановке проблемы // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв – Х.: 2007, – №4, с. 80-89.

4. Косаревська Р. О., Седак О. І. Особливості підготовки сучасних фахівців з садово-паркового мистецтва ландшафтно-архітектури та дизайну на основі семантики № 11/ 2008 55 ландшафтно-формальні форми // Реклама, дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції: Зб. наук. праць. – К.: Ін-т реклами, 2004. – Вип. III. – с. 140-141.

5. <http://482ua.com/index.php/482-/1838-interbuildexpo>.

6. <https://www.flowerexpo-ukraine.com/ru/>.

7. <http://www.gardener.ru/events/exhibition/cat2087.php>.

**Юлдашева І.О.,**  
провідний концертмейстер кафедри  
музичного мистецтва МФ КНУКіМ,  
м. Миколаїв

## **ЗАСТОСУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПІАНІСТА**

Концертмейстерська діяльність є неодмінним компонентом сучасного виконавства.

Чимала роль концертмейстера, що супроводжує творчість виконавців-солістів на різних етапах їхнього музичного життя, підкреслювалась різними дослідниками. Існує чимало робіт, де акцентується увага на тих обов'язках, які виконує концертмейстер.

Еволюційний розвиток концертмейстерської діяльності демонструє необхідність постійно реагувати на зміни в суспільно-культурній практиці та виступати рушієм змін. Концертмейстер має обов'язки не лише виконувати власні функції, але й продукувати нові підходи для досягнення спільної ансамблевої гри з різними виконавцями. У процесі спільного ансамблевого виконавства має бути відповідність ритмічного характеру, яка буде виявлятися у правильній зміні темпу, динаміки, чіткому дотриманні агогіки (*staccato, legato*), семантичному поділі музичної тканини.

Діяльність концертмейстера-піаніста може мати більш продуктивний характер, враховуючи ті можливості, що відкриваються завдяки технологіям.

У сьогоденні важливу роль відіграють саме цифрові медіа-технології. Насамперед, у разі фізичної відсутності виконавця-соліста з певних причин на занятті, його можна провести з концертмейстером, використовуючи програми на кшталт Skype, Viber, Messenger, у яких є функція відеочату. За умов наявності якісного інтернет-зв'язку можна отримати безперервне з'єднання, використовуючи яке можна провести репетицію, відпрацювати проблемні моменти.

Широкі можливості надаються й завдяки тим можливостям, що виникають завдяки мережі Інтернет. Існування ресурсів для зберігання та доступу до файлів надають можливість зберігати чимало нотних прикладів, які можна отримати в будь-яку мить.

Використання інформаційних технологій не повинно замінювати традиційні підходи та форми роботи із солістами-як учнями, так і професійними виконавцями. Більш доцільним є поєднання здобутків, що надаються завдяки технічним відкриттям, і тих методик, які використовувались до їх появи.

Протягом останніх десятиліть музичний світ зазнав чималих змін, пов'язаних із розвитком засобів відтворення, створення та продукування музичного цілого. Засадження технологій звукозапису, поява різного

програмного забезпечення, пов'язаного з підсиленням, корекцією звуку та його формуванням, істотно змінили рівновагу в популярності академічного напрямку музичної культури та виконання наживо. Проте було б неправильно відкидати ті можливості, які відкриваються завдяки новітнім аудіо програмам і комп'ютерному устаткуванню. У ряді напрямів музичного мистецтва слідування за останніми новинками є фактично необхідною складовою до шляху професійного становлення, як, наприклад, у роботі звукорежисера, виконавців естрадного спрямування.

Проте досить часто виконавці у сфері академічного мистецтва залишають усі ці новації поза власною увагою. Хоча інтерес до інформаційних технологій і в музичній діяльності, і у процесі підготовки молодих фахівців відіграє неабияку роль. «Застосування сучасних інформаційних технологій у навчанні суттєво доповнює традиційні погляди на методику викладання, структуру й організацію навчальної діяльності, робить навчання предметів більш цікавим, змістовним, наочним. Воно дає змогу підготувати студентів музичних спеціальностей із певними якостями та практичними вміннями, здатних не лише вміло користуватися накопиченим досвідом своєї професії, але й активно збагачувати його новими цінностями, сприяючи розвитку ціннісних компетентностей, надає безмежні можливості для реалізації творчих задумів як викладача, так і студента, змінюючи роль студента з пасивного слухача на активно-творчого, самостійного учасника процесу».

### **Список використаних джерел:**

1. Горюнова О. Медиа: история экспансии. Краткий конспект курса лекций. 2001 URL:<https://www.mediagram.ru>
2. Духаніна Н. Медіатехнології як мотивація студентів до навчання // Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору : Вища освіта України. – Дод.3.–Т.V.(12).–2008.– С.189-193.
3. Короткова О. Деякі історичні аспекти становлення професії акомпаніатора-концертмейстера // Молодий Вчений.– 2017.–№8(48).–С.52-55.
4. Кравченко І. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін. // Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики: тези за мат-ми Всеукр.наук.-метод.конф.-сем.Київ:НПУ імені М.П.Драгоманова.– 2014.– С.120-122.
5. Кушнір К. Роль сучасних музично-комп'ютерних технологій у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва // Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. – Рівне: РДГУ, 2017.–Вип.17.– С.259-263.
6. Чекан Ю. Сучасна соціокультурна ситуація і проблеми музичної освіти.–Українська музика.–2013

# **ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ**

## *Частина I*

### **V Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»**

---

V Міжнародна науково-практична конференція «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки» увійшла до «Переліку проведення наукових конференцій з проблем вищої освіти і науки у 2019» затвердженого Листом Міністерства освіти і науки України ві від 13.09.2018 №22.1/10-3239.

#### **Редакційна колегія**

##### **Голова:**

Федотова Н.В. – директор ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», Заслужений працівник культури України, доцент.

##### **Члени редакційної колегії:**

Гаврилова О.В., к.п.н., доцент з/н

Доній В.С., викладач

Огієнко М.М., к.т.н., доцент з/н

Чеботаєва О.М. – к.і.н., доцент

Шуляк С.О. – к.п.н., доцент

##### **Технічний редактор:**

Гаврилова О.В., к.п.н., доцент з/н

Огієнко М.М., к.т.н., доцент з/н

---

Надруковано у видавничому відділі Миколаївської філії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв» вул. Декабристів, 17  
тел. (0512) 47-11-40

