

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

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

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

**Випуск 15**

*Засновано у 2003 році*

**Рівне – 2015**

ББК 71.0  
А 43  
УДК 008:168.522

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:** Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 15 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2015. – 211 с.

**Головний редактор:**

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

**Редакційна колегія:**

- Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор Київського університету ім. Б.Грінченка
- Баканурський А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного політехнічного університету
- Виткалов С.В.** – кандидат мистецтвознавства, доцент РДГУ (відповідальний секретар)
- Воробйов А.М.** – кандидат педагогічних наук, професор РДГУ
- Дем’янчук О.Н.** – доктор педагогічних наук, професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”
- Жилюк С.І.** – доктор історичних наук, професор РДГУ
- Коваль Г.П.** – доктор педагогічних наук, професор РДГУ
- Кралуц П.М.** – доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”
- Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника
- Кушнарєнко Н.М.** – доктор педагогічних наук, професор ХДАК
- Поніманська Т.І.** – кандидат педагогічних наук, професор РДГУ
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор РДГУ
- Стоколос Н.Г.** – доктор історичних наук, професор РДГУ
- Троян С.С.** – доктор історичних наук, професор РДГУ
- Костюк Л.К.** – кандидат історичних наук, доцент РДГУ
- Швецова-Водка Г.М.** – доктор історичних наук, професор РДГУ
- Яремко-Супрун Н.О.** – доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

**Рецензенти:**

- Арцишевський Р.А.** – доктор філософських наук, професор Волинського національного університету ім. Лесі Українки
- Брилін Б.А.** – доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського

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

ISBN 978-966-8424-77-9

Видання індексується Google Scholar

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

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 16 від 24.12.2015 р.)

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

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015

*Таргонський Григорій Миколайович*, начальник управління освіти і науки Рівненської обласної державної адміністрації

## **РІВНЕНЩИНА ЯК СФЕРА РЕАЛІЗАЦІЇ ДУХОВНИХ ПОТРЕБ МОЛОДІ (ВІТАННЯ УЧАСНИКАМ)**

*Шановні друзі, колеги, учасники конференції!*

Сьогодні наша країна переживає нелегкі часи. Однак, глибокі суспільні, політичні та економічні перетворення демонструють наше прагнення будувати життя на демократичних, європейських засадах та прагнення України посісти належне місце у світовому співтоваристві. І вищій освіті та науці в цьому процесі відводиться дуже важлива роль.

Науково-дослідна, інноваційна робота є одним із головних напрямів діяльності й у вищих навчальних закладах Рівненської області. Наведу декілька переконливих аргументів.

На Рівненщині (за даними управління статистики) працює 120 докторів наук, професорів, 1159 кандидатів наук, доцентів. Науково-педагогічний персонал університетів становить 1 тис. 950 осіб.

Чотири вищі навчальні заклади мають аспірантуру, де навчається 291 аспірант, один вищий навчальний заклад – докторантуру, де навчається 7 докторантів.

З метою матеріального стимулювання молодих науковців за рахунок Програми підтримки молоді в краї на 2009-2015 роки, в області з 2012 року виплачуються премії Голови Рівненської обласної державної адміністрації молодим ученим за особливі заслуги та досягнення в галузі фундаментальних і прикладних досліджень і науково-технічних розробок на загальну суму 35 тис. грн.

Традиційно проводяться також і регіональні конкурси на кращу науково-практичну роботу студентів за галузями знань «Економіка і підприємництво», «Системні науки і кібернетика» (лише у 2015 році на матеріальне стимулювання переможців конкурсу виділено 9 тис. грн).

Призначаються премії Голови Рівненської обласної державної адміністрації обдарованим студентам, які досягли значних успіхів у навчанні та здобули призові місця на Всеукраїнських студентських олімпіадах, конкурсах студентських наукових робіт із природничих, технічних і гуманітарних наук, були учасниками міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференцій, опублікували вагомі наукові праці.

У 2014 році, до прикладу, було призначено 70 таких премій. А 11 листопада підписано розпорядження Голови РОДА про призначення у 2015 році 76 премій студентам у сумі трикратного розміру мінімальної заробітної плати кожна. І це є також певним внеском у стимулювання наукової та навчальної діяльності у вищій школі області.

Ефективно функціонує й МАН, учасники якої постійно поповнюють наші ВНЗ.

Ми також підтримуємо і ваш науковий захід, вбачаючи в ньому квінтесенцію регіонального наукового пошуку та ефективну форму духовного зростання молоді людини.

Водночас в нашій області існує низка питань, не вирішення яких уповільнюють або перешкоджають науковому розвитку. Найбільш помітними серед них є такі:

– й надалі виділяється недостатньо коштів для фінансування наукових розробок та сучасних інноваційних проєктів, що не дає змоги повноцінно організувати науковий пошук, покращити його результативність;

– в області відсутні потужні галузеві науково-дослідні установи, здатні очолити регіональний науковий пошук і принести відчутний економічний результат;

– не врегульовано й чимало питань інтелектуальної власності та недостатньо належним чином підготовлених фахівців даного профілю. Є й інші проблеми, що стримують повноцінний розвиток наукового життя в краї, для ефективного вирішення яких потрібен час, кошти, а головне – нестандартно мислячі молоді люди, здатні працювати вже у нових умовах.

Декілька слів хочу сказати й щодо тематики сьогоднішньої науково-практичної конференції. Перегляд Програми заходу засвідчив, що учасники переймаються сучасним станом культурного розвитку країни: адже у своїх доповідях торкатимуться не лише питань розвитку мистецтва у його найширшому виявленні чи важливих складових навчального процесу, що є цілком зрозумілим, але й актуальних питань розбудови сучасної вищої школи, культурної політики держави, регіональної культурної практики та того експерименту органів місцевого самоврядування, що починається сьогодні

в країні і ставить за мету піднести соціальну активність населення, без акцентування уваги на яких локальні питання культурного розвитку буде вирішити неможливо. І це засвідчує розуміння учасниками того, що питання становлення молоді держави – це і ваша безпосередня участь у цьому процесі.

На сьогоднішній день, на жаль, до усталених духовних цінностей української нації додалися найрізноманітніші інші, породжені вже сучасним розвитком масової культури. А рівень духовної культури населення, особливо її молоді генерації, залишається низьким. Культ насилля і розпусти практично заповонив наші телеекрани. На кожному кроці можна побачити аморальні та агресивні сцени. Потім дивуємося, чому наша молодь така агресивна і бездуховна.

У даній ситуації духовні, культурні цінності повинні стати джерелом існування людини, соціально значущими орієнтирами суспільства, важливим чинником його соціально-політичної стабільності й відкрити широкі перспективи для успішних перетворень в країні, стати провідними критеріями її сталого розвитку.

Важливою складовою цього процесу є відродження національного духу, національної самосвідомості, основою якої є національна ідея, яка повинна піднести рівень гідності українців і це допоможе нашому народу зайняти належне місце в складі європейської та світової цивілізації.

Тож, сподіваюся, що на цьогорічному науковому заході окреслені мною проблеми також стануть предметом спеціального розгляду і в результаті обговорення та подальшого наукового осмислення будуть накреслені шляхи виходу з духовної кризи.

Бажаю усім Вам плідних дискусій, дієвих напрацювань, а також творчого натхнення в подальшій науковій діяльності. Впевнений у тому, що лише спільними зусиллями – молодого і досвідченого наукового потенціалу та органів державної влади – ми зможемо успішно вирішити усі проблемні питання, що виникатимуть на шляху розбудови молоді української держави!

#### Список використаної літератури

1. *Науковий потенціал Рівненської області у 2014 р.* // Поточний архів Управління статистики в Рівненській області за 2014 р. – Рівне, 2015.

#### References

1. *Naukovyj potencial Rivnensjkoji oblasti u 2014 r.* // Potochnyj arkhiv Upravlinnja statystyky v Rivnensjkij oblasti za 2014 r. – Rivne, 2015.

*Постоловський Руслан Михайлович*, кандидат історичних наук,  
професор, ректор Рівненського державного гуманітарного університету

### НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ У НОВИХ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ РЕАЛІЯХ

Шановні колеги, друзі, учасники XI всеукраїнської науково-практичної конференції!

У цій залі уже впродовж 11 років збираються представники поважного наукового товариства нашої держави аби обговорити актуальні питання національно-культурного розвитку, простежити тенденції розгортання культурного процесу у цей надзвичайно складний і важливий для України час. От і сьогодні я радий вітати Вас на черговому такому науковому зібранні.

На цей захід, за даними оргкомітету, подали заявки 350 учасників із 61 вищого навчального закладу, наукових установ та провідних мистецьких структур України. Це наші колеги із вже давно відомих і визнаних у країні ВНЗ: Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова, Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, низки національних мистецьких закладів – музичних академій Львова, Києва та Харкова. Це і представники з вже класичних національних університетів Запоріжжя, Львова, Херсона, Одеси та Харкова; Національного університету театру, кіно і телебачення, Харківської державної академії культури, Національних академій мистецтв Львова та Києва і ще багатьох інших яскравих у науковому плані закладів, які мають стабільні наукові школи, відомі в країні та за її межами власними науковими доробками.

Згадаю також і про окремі структури Національної академії педагогічних наук України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, у яких чимало років науково реалізуються і наші молоді дослідники. Саме ці наукові структури дають сьогодні країні відповідний науковий орієнтир у науковому пошуку, є зразком до розробки національної культурно-мистецької проблематики.

Відмінністю нашого заходу є також і те, що в ньому традиційно беруть участь науковці з країн далекого зарубіжжя – Китаю, Румунії та інших країн, що є аспірантами провідних українських ВНЗ. Адже їх бачення проблем також надзвичайно важливе для країни, оскільки вони формувалися в інших політичних системах, в системі дещо інших культурних координат. А тому їх бачення наших проблем також являє певний інтерес.

Украї корисним для нас є і участь у роботі конференції представників з експериментальних навчальних закладів, які чимало років беруть участь в експерименті Національної Академії педагогічних наук України. Йдеться про Миколаївську спеціалізовану школу-коледж «Академія дитячої творчості» та про спеціалізовані музичні школи-інтернати Києва і Львова. Оскільки пошук і експеримент у дитячому та молодіжному середовищі – це майбутній позитивний результат для вищої школи і для України загалом. Стверджую про це як багаторічний керівник Рівненської Малої академії наук.

Корисним, сподіваюся, стане і обговорення актуальних культурно-мистецьких проблем представниками професійних мистецьких колективів, якими є Хмельницький ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля», або солістами національних театрів опери і балету Львова та Києва, що є пошукувачами наукових ступенів Київської та Львівської національних музичних академій. Адже на Рівненщині також існують оригінальні мистецькі школи, базовані на поліському фольклорі. І це помітно на творчості Заслуженого ансамблю танцю України «Полісянка» чи низки фольклорних колективів Інституту мистецтв нашого університету.

Якісний склад цьогорічного наукового заходу також досить високий: планують взяти участь і опублікувати свої наукові розвідки 33 доктора наук, професора, 104 кандидатів наук, доцентів, 6 докторантів, 64 аспіранти, 14 магістрантів, а також чимало студентів, які лише розпочинають свій шлях в науці і для них цей захід – це також і спроба звернути вірність обраного шляху.

Загалом у Всеукраїнських наукових конференціях, проведених кафедрою культурології та музеєзнавства РДГУ упродовж 11 років, взяло участь понад 2.500 тисячі науковців із 50-61 ВНЗ у кожному із заходів, а також дослідники з Китаю, Кореї, Німеччини, Ізраїлю, Башкортостану, Республіки Білорусь, Російської Федерації (Москва, Красноярськ, Челябінськ).

Вітаю також присутніх на нашому заході і відомих дослідників із Київського університету ім. Б. Грінченка, Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки, Харківської державної академії культури, Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв й інших ВНЗ, з якими чимало років співробітники РДГУ здійснюють спільні проекти у різних сферах, маючи при цьому обопільний інтерес.

Подібні заходи є підтвердженням високого статусу гуманітарного університету та доброю науковою школою для молодих дослідників РДГУ. Вони є також свідченням того, що навіть у найскладніші часи нашої національної історії науковий пошук, творчий процес не припиняється і продовжує продукувати відповідний культурний результат.

Рівненський державний гуманітарний університет має на своєму рахунку також чимало яскравих здобутків і в міжнародних культурних контактах, і в системі організації наукового пошуку та запровадження нових освітніх програм; є у нас і надзвичайно оригінальні мистецькі колективи, відомі своєю художньою творчістю на теренах Європи, що постійно здійснюють розробку національних культурно-мистецьких програм.

Слід згадати і про наші студентські здобутки на всеукраїнських конкурсах наукових розробок. Одним словом, саме в таких заходах, на мою думку, і повинен відбуватися пошук нових форм діяльності, формування нових методик, розширення творчих контактів для подальшої більш успішної науково-методичної чи художньої діяльності. Адже молодість – це пора найбільшої ефективності людського потенціалу, це можливість творчої самореалізації, а відтак – це активна участь нового покоління українців у розбудові молоді держави.

Сподіваюся, що на секційних засіданнях Вам буде що сказати один одному, поділитися власними науковими методиками та здобутками, знайти собі нових друзів та партнерів по спільній справі, ознайомитися з надбанням РДГУ у різних ділянках культурної творчості.

Бажаю Вам подальших творчих успіхів на благо процвітання нашої України!

УДК 477.29

**Виткалов Володимир Григорович**, кандидат педагогічних наук,  
професор, завідувач кафедри культурології і музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Виткалов Сергій Володимирович**, кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри культурології і музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету

**УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОДУКТ У СУЧАСНИХ УМОВАХ:  
до результатів проведення XI Всеукраїнської науково-практичної конференції у м Рівне**

Аналізується тематичний зміст наукового збірника, підготовленого за результатами проведення XI всеукраїнської науково-практичної конференції на кафедрі культурології і музеєзнавства РДГУ.

*Ключові слова:* науковий пошук, культурно-мистецька практика, дослідження, культурний продукт.

Збірник репрезентує лише частково матеріали учасників XI всеукраїнської науково-практичної конференції, проведеної на базі кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету у листопаді 2015 р. Частина з виголошених доповідей, оформлених у вигляді статей, увійшла до двох томів фахового наукового збірника «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку»: наукові записки РДГУ. Вип. 21 [1].

Збірник цікавий, перш за все, частиною місцевого матеріалу, зібраного в архівних і музейних фондах краю, а також за допомогою перегляду низки місцевих художніх програм, участі дослідників у художніх заходах, спілкуванні з учасниками та керівниками колективів тощо. Тож його інтерпретація допоможе ввести до наукового обігу чимало нових постатей та подій, у яких вони брали участь.

Ще однією відмінністю цього збірника є те, що в ньому розміщено низку матеріалів студентів та магістрантів, які лише починають свій шлях у науковій діяльності і їх публікації хоча й не вирізняються особливою глибиною та специфічним висвітленням обраного для розгляду питання та належною інтерпретацією одержаних даних, утім демонструють щире бажання спробувати себе і в цій сфері людської життєдіяльності.

Акцентуємо увагу й на тому, що переважна більшість студентського матеріалу – це, як правило, фрагменти доповідей, виголошених на всеукраїнських науково-практичних конференціях, а також складова їх магістерських чи дипломних досліджень, за якими можна прослідкувати стан наукової проблематики, що розробляється на кафедрах українських ВНЗ та рівень організації наукового пошуку.

Стосовно наукових розвідок, що склали даний випуск, то вони сформовані у чотири тематичних розділи: «Історико-культурна ретроспектива людської творчості», «Теоретико-методологічні аспекти культурної діяльності», «Педагогічні проблеми сучасної вищої школи» та «Культурно-мистецька парадигма України в регіональних вимірах».

Матеріали розділу I – це різноаспектні наукові розвідки, мета авторів яких виявити історико-культурну ретроспективу культурної діяльності і через неї по-новому поглянути на проблеми сучасності. Їх сальдо досить широке – від аналізу ролі особистості у світовій історії (на прикладі правління імператора Максиміліана I), діяльність якої спрямовувалася на єднання Австрійської держави, а згодом стала організаційно-політичною підвалиною створення Австро-Угорської імперії (Л. Карпова), до розгляду ролі військових підпільних формувань у роки німецько-радянської війни в одному з районів Рівненщини.

Підготовлена за матеріалами фондів обласного краєзнавчого музею, ця розвідка висвітлює події, що відбувалися на Сарненщині під час окупації її німецько-фашистськими загарбниками, приділяючи особливу увагу причинам і наслідкам розбудови військових підпільних формувань на зазначеній території (В. Дашко).

У цьому розмаїтті виділимо й статтю дослідниці з м. Рівного (Л. Горіна), яка ставить за мету виявити еволюцію традиції музичного змагання в історичному контексті, розкрити витоки системи музичних конкурсів та розкрити їх роль у стимулюванні музичного виконавства, реорганізації музичного інструментарію та системи спеціальної художньої освіти. У матеріалах подано також характеристику творчості перших відомих виконавців на народних музичних інструментах, виявлено роль мистецьких конкурсів у розвитку народно-інструментального виконавства.

Питань організації музичної освіти в братських школах України XVI-XVII століть торкається дослідник із Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки С. Панасюк, вбачаючи в них важливий чинник збереження національних культурних ознак.

До цього ж розділу належить і матеріал К.Адамчук, яка вивчає святково-обрядову культуру українського козацтва, спираючись на розвідки І. Свешнікова, Д. Яворницького та матеріали Національного історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви 1651 року».

До наукових розвідок, в основі яких лежать матеріали місцевих архівів, а отже – роблять їх найбільш переконливими, належить і дослідження І. Макарук, мета якого – виявити особливості становлення і розвитку україномовної релігійної преси Волині 20-30-х років XX століття («Українська нива», «Духовний сіяч», «Православна Волинь» та ін.) і з'ясувати сутність діяльності відомих особистостей краю, які ініціювали створення релігійно-пресових органів та проводили українську національну пресову політику.

Автори, матеріали яких умовно віднесені нами до Розділу II, стають за мету досліджувати історичне минуле нашої країни, оскільки саме в ньому вбачають відповіді на чимало гострих сучасних проблем. У цьому контексті наголосимо на аналітичному дослідженні М. Дем'янюк, яка вже чимало років вивчає творчість одного з яскравих українських полемістів часу ухвалення Люблінської (1569 р.) унії – І. Вишенського. На цей раз автор ставить за мету виявити методологічні аспекти світогляду письменника-полеміста крізь парадигму лаканівської топіки. Акцентується увага на універсальності та поліваріантності методології структурного психоаналізу, що дозволяє автору акцентувати увагу на культурно-специфічному світобаченні цього письменника.

Серед інших матеріалів розділу звернемо особливу увагу на дослідження Л. Онишко, мета якого виявлення місця і ролі у тексті художнього твору синестезії, що є специфічним предметом вивчення на сучасному етапі розвитку мовознавства завдяки значному потенціалу та її багатофункціональності. Дослідниця розглядає роль синестезії у структурі художнього твору як важливого засобу відтворення дійсності.

Викличе беззаперечний інтерес і розвідка багаторічного дописувача наших збірників – М. Ясінського, науковий пошук якого є продовженням тематики образознавчих досліджень автора і являє обґрунтування єдності теоретичних підходів до розуміння історії культури. Запропоновано розглядати не тотожні концепції культуротворення в якості спільних досліджуваних елементів теорії культурно-історичного концептуалізму. Автор вважає, що в основі історичних образів лежать концептуальні уявлення – ідеї історії, в яких закодовані сенс та походження культури. Відсутність ідеї історії позбавляє нас можливості тлумачити, обґрунтовувати й аналізувати зафіксовані в історичному наративі події минулого.

У контексті започаткованої реформи місцевого самоврядування певний інтерес викликає й розвідка Г. Гірняк, мета дослідження якої – аналіз сучасних наукових напрацювань документних потоків у системі місцевого самоврядування м. Львова у другій половині XIX століття. Авторка наголошує на важливості подібного роду прикладних досліджень для підвищення культури організації діловодства в органах місцевого самоврядування.

Гендерна проблематика хоча і викликає сьогодні значний інтерес у науковців, проте її гострота вже дещо знижена за рахунок численних наукових зібрань, де подібні питання ставали предметом фахового аналізу, появи низки монографічних та дисертаційних досліджень, спрямованих на її актуалізацію. У цьому зв'язку наукова розвідка Р. Майбороди продовжує подібний ряд наукового пошуку і ставить за мету виявлення специфіки розвитку культурного інтелекту у чоловіків і жінок. У статті виокремлені чинники, що обумовлюють актуальність гендерних стереотипів у сучасному суспільстві, представлені якісні відмінності культурного інтелекту чоловіків та жінок, що сприятимуть підвищенню гендерної культури суспільства.

Аналізуючи матеріали конференції, слід звернути увагу на розділ III, автори якого традиційно ставлять за мету розгляд сучасної методичної проблематики у вищій школі у зв'язку з її численними трансформаціями, адже досвід кожного навчального закладу у часи відсутності сталих навчальних планів і програм є фактично унікальним. Це має свої суттєві переваги і недоліки, суть яких для співробітників вищої школи давно відома і не потребує особливого аналізу. Однак, досвід окремих кафедр чи ВНЗ загалом у розробці і запровадженні нових навчальних дисциплін чи спеціальностей являє інтерес, адже дає змогу виявити усе те, чим переймається сучасний ВНЗ, прослідкувати специфіку впровадження новітніх методик в освітній простір, виявити усе те нове, що віднайшли окремі педагоги в сучасних умовах, зважаючи на складні проблеми сьогодення та строкатість у методичному і технічному забезпеченні навчального процесу.

У цьому зв'язку акцентуємо увагу на розвідці співробітників Харківської державної академії культури стосовно впровадження нової спеціальності «Медіа-комунікації» в контексті сучасної медіа-освіти (О. Білик, Т. Брагіна). Поданий матеріал може бути корисним для ВНЗ, які лише планують, або вже мають у своєму активі підготовку фахівців подібного профілю. Тим більше, що співробітники цієї академії вже чимало часу продовжують активно реалізовувати у життя таку проблематику, а ХДАК є провідним закладом у розробці проблем сучасної гуманітарної та культурологічної освіти.

Інтерес у педагогів викличе й розвідка Р. Дудик, спрямована на особливості розвитку комунікативної компетентності студентів вищих навчальних закладів, що мають у своєму складі спеціальні мистецькі кафедри, оскільки ця риса є однією з важливих складових професійної готовності майбутніх фахівців до професійної діяльності, а в системі підготовки менеджерів музичного мистецтва і сьогодні ця складова не береться до уваги як важливий чинник просування відповідного культурного продукту на сучасному арт-ринку. У пропонованих матеріалах є чимало корисних порад, необхідних для формування комунікативних якостей – здатності спілкуватися як із учасниками художніх колективів, так і з публікою чи іншими представниками, задіяними в ланцюжку «Музика-виконавець-слухач». Наголошено на важливості керівника подібної практики організації навчання, його фахових знань і менеджерських компетенцій у цьому процесі.

Матеріал статті буде корисним як для студентів майбутніх менеджерів концертного життя та учасників художніх колективів, що, можливо, будуть брати участь у концертних програмах у якості музичних лекторів, ведучих концертних програм, так і для співробітників філармонійно-концертних організацій, які чимало часу займаються подібною проблематикою і мають власні практичні навички у цьому процесі. Перевагою розвідки є детальний розгляд різних етапів підготовки концертної програми та акцентуація уваги на можливих проблемах, що виникатимуть у подібному процесі. «Розкриваючи процес концертної діяльності, зазначає автор, – студенти відзначають, що, як правило, не думають про публіку, а висувають у центр своєї уваги особисту виконавську діяльність..., ставлять завдання якомога краще виконати музичний твір, зіграти на сцені все те, що було підготовлено в процесі класної і домашньої роботи..., не помилитися, утримати текст твору» [], а не ставлять за мету виявити складові специфіки сприйняття музики широким загалом.

У цьому тематичному ряду є й статті, спрямовані на дослідження різних методик стимулювання творчої діяльності студентів, зокрема методики розвитку креативності студентів-майбутніх художників на заняттях із спеціальної дисципліни – «Композиція»; аналізуються потенційні можливості використання евристичних методів у «креативній педагогіці» (фантазія, емоції, інтерес), як таких, що найбільше відповідають самій природі творчості (О. Черношук). Ці матеріали являють інтерес ще й тому, що їх автор має значний практичний досвід роботи зі студентами цієї спеціальності.

Сюди ж зарахуємо й розвідку М. Тетюк, суть якої полягає в розгляді важливості використання засобів невербальної комунікації у музичній педагогіці вищої школи, зокрема під час проведення занять у класі вокальної підготовки. Актуалізація цієї проблематики викликана тим, що не врахування таких факторів поведінки на сцені, як манера виконання художнього твору, відсутність планування професійної жестикуляції під час його виконання, дослівне розуміння тексту тощо спричиняють фактично наперед заданий негативний результат у практиці роботи молодих вокалістів. Наголошено на тісній співпраці педагога і концертмейстера у спільній підготовці виконавця. Розвідка є ще однією практичною порадою для вироблення фахових підходів для усіх тих, хто вбачає сцену власною формою художнього самовираження.

Наголосимо й на оригінальній розвідці молоді дослідниці з Києва – О. Помпи, матеріали якої ставлять за мету розширити потенційні можливості викладання курсу «Теорія і методика народно-сценічного танцю» за допомогою сучасних технічних засобів – мережі Інтернет. Автор наголошує на необхідності перенесення опанування значної частини навчального матеріалу (фото, відео-зйомки, презентації тощо) студентами за допомогою переглядів відповідних хореографічних номерів поза межами навчальної аудиторії. При цьому автор наголошує на необхідності фахового коментаря педагога, адже сучасний теле-простір із домінуванням переважно низькосортної продукції, сприяє значній фаховій дезорієнтації студентів у культурних цінностях, примітивності поняття цінності в танцювальному мистецтві зокрема. Наголошується на практиці використання комп'ютерних технологій для підготовки музичного супроводу вистав, моделювання танцю, редагування музичних композицій. Йдеться й про використання аудіо-відтворюючих пристроїв, що значно розширюють потенційні можливості педагога та допомагають йому працювати без концертмейстера і обрати такий музичний матеріал, який би давав можливість студентам найповніше відчутти характерний колорит



музичного мистецтва різних народів світу. Цей матеріал допоможе багатьом педагогам, що використовують традиційні методики, значно розширити власні педагогічні потенційні можливості.

Досліджує систему підготовки фахівців із туризму до анімаційної діяльності В. Ширко, ставлячи за мету виявити загальні вимоги, що висуваються перед ними та розкрити проблемний ряд у процесі їхнього навчання. Автор звертається й до зарубіжного досвіду ВНЗ у цьому процесі.

Серед інших матеріалів цього розділу – аналіз констатувального експерименту дослідника зі Східноєвропейського національного університету ім. Лесі України О. Кашевського стосовно виявлення психосоціального аспекту соціальних бальних танців у сучасному культурному просторі України. Подаючи загальну характеристику соціальних танців, автор наголошує на важливих психосоціальних можливостях впливу танцювальної культури на молоду людину. Зазначений матеріал підтверджується опитуванням автора студентів клубу сучасного бального танцю «СК-ДЕНС» названого вище університету.

Аналізований розділ збірника є найбільш фахово насичений методичним матеріалом і складає важливу сторінку у педагогічній практиці фахівців художньої сфери і може використовуватися у подальшій педагогічній практиці сучасних художніх ВНЗ.

Культурно-мистецький матеріал розділу IV включає розвідки, спрямовані на висвітлення питань розвитку національної культурної практики в її розмаїтті виявів, зокрема розкриттю особливостей відтворення автопортретів митців польської сецесії (О. Станичнов), нової інтерпретації опери Ж.-Ф. Рамо на сучасній сцені (В. Бійо), ретроспективного аналізу творчості відомої західноукраїнської художниці Л. Спаської (Я. Бондарчук), здобуткам митців сфери образотворення м. Рівного (М. Павлюк), специфіки організації фестивального руху на західноукраїнських теренах і його порівняльних характеристик із системою подібної діяльності в інших регіонах України (І. Красєва) та ін.

Оригінальний матеріал цього розділу спрямований і на дослідження культурної діяльності українців діаспори, її зв'язків із провідними культурними центрами та організаціями сучасної України, з якими відбувається обмін досвідом, а також колекціями, інформаційними ресурсами тощо (К. В'юн). Серед проблематики, що є предметом аналізу дослідників, віднесених до цього розділу, - традиційна система організації дозвілля в Україні і її трансформація на сучасному етапі (Т. Сидор), виявлення окремих теоретичних аспектів цієї діяльності (Г. Войтович, Г. Чуб). Сюди ж віднесемо також окремий блок матеріалів, присвячених розкриттю ролі професійної музики в сучасному житті, пошуку нетрадиційних підходів до виконання цієї музики в дитячому і молодіжному середовищі (О. Боровець, Л. Казначєєва), а також зарахуємо розвідку І. Веремчук та Н. Шолудько, що ставлять за мету виявити сутність національної вокальної школи крізь призму творчості провідних українських майстринь сцени – С. Крушельницької, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Є. Мірошніченко, В. Лук'янець та дослідження Н. Смирнової, спрямоване на аналіз інтонаційного змісту і виконавських особливостей хорового концерту Д. Бортнянського № 34 – «Нехай воскресне Бог».

У даній статті окреслено образно-художній зміст твору, особливості його вербального тексту та хорового циклу. Вказано, що цей твір є яскравим зразком духовного концерту його пізньої творчості, а його чотиричастинний цикл (Allegretto – Adagio – Tranquillo – Allegro) містить темповий контраст, характерний для чотиричастинних концертів цього композитора.

Завершується розділ науковою розвідкою, автор якої ставить за мету аналіз особливостей топонімічних зразків історичної складової Рівненщини – південної частини Острожчини (І. Ягодка), спираючись на матеріали власних польових досліджень.

Зважаючи на тематику, цей матеріал також має чимало оригінальних вимірів, адже базується на аналізі приватних архівів, сценарних планів культурно-мистецьких заходів, особистих контактів авторів із митцями, безпосередньому перегляді мистецьких зразків, що знаходяться поза межами України, власному досвіді організаційно-культурної діяльності тощо.

Загалом репрезентовані у збірнику матеріали дають певне уявлення про науковий пошук, що здійснюється сьогодні в українських ВНЗ.

#### Список використаної літератури

1. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 21. Т.1. – Рівне : РДГУ, 2015. – 217 с.; т. 2. – 245 с.

#### References

1. *Ukrainsjka kuljtura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku*: nauk. zap. Rivnen. derzh. ghumanit. un-tu. Vyp. 21. T.1. – Rivne : RDGHU, 2015. – 217 s.; t. 2. – 245 s.

**Выткалов Владимир Григорьевич**, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедры культурологии и музееведения Ровенского государственного гуманитарного университета;

**Выткалов Сергей Владимирович**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и музееведения Ровенского государственного гуманитарного университета

#### Резюме

**Український культурний продукт в сучасних умовах: до результатів проведення XI всеукраїнської науково-практичної конференції в м. Рівне**

Аналізується тематичний зміст наукового збірника, по підготовленого результатами проведення XI всеукраїнської науково-практичної конференції на кафедрі культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету

**Ключові слова:** науковий пошук, культурна практика, дослідження, культурний продукт.

#### Аннотация

**Украинский культурный продукт в современных условиях: к результатам проведения XI всеукраинской научно-практической конференции в г. Ровно**

Анализируется тематическое содержание научного сборника, подготовленного по результатам проведения XI всеукраинской научно-практической конференции на кафедре культурологии и музееведения Ровенского государственного гуманитарного университета

**Ключевые слова:** научный поиск, культурная практика, исследование, культурный продукт.

#### Summary

**Ukrainian kulturnuy product in modern conditions: the results of Conduct for vseukraynskoy XI scientific conference in Rovno**

Analyzuyetsya tematycheskoe scientific collections of Contents, podhotovlennoho on the results of Conduct vseukraynskoy XI scientific conference on Culturology departments and state-owned muzevedenyya Rovenskoho Humanities University

**Key words:** nauchnyy Search, CULTURAL practice Study, kulturnyy product.

*Надійшла до редакції 14.11.2015 р.*

## **Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ**

УДК 0369.2

**Карпова Людмила Олександрівна**, кандидат історичних наук,  
професор кафедри культурно-дозвілдової діяльності  
Київського національного університету культури і мистецтв

### **«ОСТАННІЙ РИЦАР» (ОСОБИСТІТЬ У СВІТОВІЙ ІСТОРІЇ)**

Йдеться про правління імператора Максиміліана I з дому Габсбургів, діяльність якого спрямована на єднання Австрійської держави, стала організаційно-політичною підвалиною пізнішого утворення Австро-Угорської імперії.

*Ключові слова:* імператор, Габсбург, Максиміліан I, Священна Римська імперія, Австрія, Німеччина, реформа.

Жоден із численних володарів дому Габсбургів не здобув такої історичної слави, як вінценосний Максиміліан I (Maximilian) (1459-1519 рр.), австрійський ерцгерцог й імператор Священної Римської імперії, який поклав початок реальному об'єднанню королівських австрійських земель 1477 р.; вступивши у шлюб із Марією Бургундською, приєднав до володінь Габсбургів Нідерланди й Франш-Конте. Цьому реформаторові державних систем Німеччини та Австрії належала також перша спроба поширення політичної влади зазначеної королівської династії й на далекі заморські колонії.

Переважна кількість праць із характеристики імперської політики Максиміліанівської епохи опублікована в Австрійській республіці. Найбільший авторитет у вказаній сфері проф. Г. Вісфлекер надрукував п'ятитомну працю «Імператор Максиміліан I. Імперія, Австрія і Європа на переломі нового часу», яка вважається енциклопедією тогочасної епохи. У ній життєдіяльність видатного австрійського та німецького політичного діяча описується на тлі аналізу європейської історії. Розвідка Г. Вісфлекера за сьогоднішніми мірками належить до найфундаментальніших, заснованих на цінному джерелознавчому й історіографічному матеріалі з проблеми, що нас цікавить [6].

Книга австрійського історика К. Воцелки, подаючи історію австрійських земель, розглядає особливості об'єднання Максиміліаном I спадкових земель династії Габсбургів. Істотне територіальне розширення однієї з провідних династій Європи, вважає автор, пов'язане із шлюбною політикою. Завдяки вигідним шлюбним зв'язкам династія Габсбургів успадкувала Бургундію, Іспанію, Чехію, Угорщину. Політично мотивовані шлюбні союзи зумовили виникнення часто цитованого вислову: «Нехай інші ведуть війни, ти ж, щаслива Австрія, укладай шлюби, адже якщо іншим дає Марс, то тобі дає царства Венера» [2; 117].

Дисертаційне дослідження С. Александрова «Німецьке найманство у період пізнього середньовіччя» розглядає особливості реформаторської діяльності Максиміліана I. у військовій справі. На появу такого явища, як найманство серед мешканців німецьких земель, безумовно, вплинула державна політика Священної Римської імперії, спрямована на завоювання нових територій. 206 іноземних військових походів прищепили широким верствам населення смак до військової активності [1].

Незважаючи на достатньо широкий обсяг робіт, виданих зарубіжними авторами і присвячених життєдіяльності Максиміліана I та особливостям його історичної епохи, для українського читача діяльність цього державника залишається маловідомою. Тому *метою даної статті* є ознайомлення з особистістю Максиміліана I й визначенням його місця у світовій історії.

На думку німецької дослідниці З. Грьоссінг, Максиміліан I – перший і блискучий монарх із роду Габсбургів. Розумний і безстрашний політик, улюбленець народу, людей мистецтва, воїнів, жінок – він не мав собі рівних у популярності серед підданих. Загалом, це був класичний тип середньовічного правителя, так натхненно оспіваний Макіавеллі: зовні люб'язного і освіченого, але у той же час жорсткого і енергійного, що ставить інтереси держави понад усе [3].

Сучасники повідомляють, що Максиміліан I був середнього зросту, його конституція свідчила про фізичну силу, впевненість і витривалість. Його приваблювала участь у полюванні і лицарських турнірах; цього галантного кавалера, дамського залицяльника, знавця багатьох мов і начитану людину за її пристрась до перемог не випадково називали «останнім лицарем», чим зумовлена й назва цієї статті. Правитель був сповнений сміливих військових, державних та політичних планів, впевнено йшов назустріч будь-яким змаганням за їх реалізацію. У випадку ж невдачі, Максиміліан I втішався, створюючи сам або доручаючи придворним поетам написати поему або роман про свої перемоги і подвиги, мудрість та шляхетність. У цих писаннях, сповнених риторичних припад, правитель виступає під псевдонімом «Вірвдячного», «Мудрокоролівського» та іншими лестиво-прозорими назвами. Сучасні Максиміліанові філософи, у т. ч. Н. Макіавеллі, вважав його «універсальною людиною». Їм імпонувала широта інтересів державця. З ним вони пов'язували свої надії на зміцнення імперії й об'єднання країни, що припинять феодалні міжусобиці, посилять юридичні закони й сприятимуть процвітанню наук.

Найвідоміші натурні портрети Максиміліана I – короля Німеччини з лютого 1486 р., імператора Священної Римської імперії з лютого 1508 р. й ерцгерцога Австрійського з серпня 1493 р. належать визначному живописцю і графікові, основоположникові мистецтва німецького Відродження А. Дюреру (1471-1528 рр.). На них спостерігаємо поважне, обрамлене кучерявим волоссям обличчя, особливу характерність якому надавали великі блакитні очі й орлиний ніс, а також енергійний рот зі злегка відкопиленою нижньою губою. А. Дюреру було також замовлено «Тріумфальну арку» на честь Максиміліана I – найбільшу (3 x 3 м) гравюру на дереві за всю історію існування цього мистецького жанру. Над твором митець працював з 1512 по 1515 рр. Генеалогічне дерево на чолі з портретом державця, заглиблене в історію імператорського Риму, посідає середнє місце у композиції арки. Генеалогічне дерево оточують герби земель, підвладних Максиміліанові, числом 102. Символізовані «Ворота слави» й «Ворота хвали» зображують військові та дипломатичні перемоги правителя. Максиміліана зображено як благочестивого імператора, про що промовляє зірка на його короні; великодушного, могутнього й сміливого, що виражено фігурою лева; древність роду засвідчує сувій папірису; статус римського імператора фіксований витканим на матерії; потужність і обережність позначені фігурою бика; зображення півня верхи на змії символізує перемогу над королем Франції, на козі – досягнення раніше неможливого [5; 241–243].

Услід за «Тріумфальною аркою» Максиміліан жадав побачити на папері й урочисту процесію, в якій за колісницею імператора мала крокувати череда придворних і підданих верхи та пішки, до почту ж мали бути фігури, що втілюють різноманітні достоїнства й чесноти. Проте для виконання цього задуму потрібні були додатково непересічні учені, архітектори й художники, оплачувати працю яких у правителя бракувало коштів, а невдовзі він пішов із життя.

Православне і католицьке ім'я «Максиміліан» походить від когномену *maximus*, що означає «найвеличніший». Батьками Максиміліана, який з'явився на світ 22 березня 1459 р. у місті Нойштадт, були австрійський ерцгерцог і імператор Священної Римської імперії Фрідріх III та Елеонора Португальська, дочка короля Португалії Дуарте. Коли останній підписав шлюбний договір, було поєднано долі двох людей, зовсім не відповідних один одному. Принцеса зростала безтурботною, розбещеною дівчиною, що мала все, чого тільки душа бажала: дорогі плаття з оксамиту та шовку, вишиті перлами туфельки й шапки, підбиті хутром накидки, блискучі прикраси й дорогоцінне каміння. Її покої були устелені екзотичними килимами, на шовкових подушках мріяла вона про далекі казкові країни. Щодня королівські столи були переобтяжені делікатесами, і вишукані солодощі завершували королівську трапезу. Не дивно тому, що посланники Фрідріха незабаром відчували відносну непевність, чи витримає розбалувана португальська принцеса доволі скромне життя у віденському Нойштадті. Її майбутній вінценосний чоловік також отримав пристойне виховання. У нього були розвинуті прекрасна пам'ять і лінгвістичні здібності до вивчення мов. Вже у дитинстві Фрідріх опанував латину, пізніше – французьку, італійську, іспанську, англійську та фламандську мови.

Залученню Максиміліана до європейської політики сприяло його одруження з принцесою Марією – дочкою й престолонаслідницею Карла Сміливого, герцога Бургундії, з жаданням подальшого поширення влади Габсбургів на землі Брабанту, Гельдерну, Лімбургу, а також графства Артуа, Вермандау, Намур, Фландрії і Голландії. Реалізація цього плану здавалася безперешкодною, зважаючи на загибель Карла у січні 1477 р. під час битви із лотаринзько-швейцарським військом. Проте французький король Людовик XI, один із найвидатніших політиків того часу, також прагнув підпорядкувати Бургундію. Ним виношувався намір напівбожевільних заручин між двадцятирічною

тоді Марією і його сином, семирічним дофіном Карлом. Щоправда, інтриги Людовика виявилися безуспішними: Марія Бургундська відмовилася від його пропозиції й закликала на допомогу Максиміліана. 19 серпня 1477 р. вони обвінчалися у Генті (нині місто і порт у західній Бельгії) [3; 74–79]. Відтоді Максиміліан прагнув реалізувати свої військово-політичні амбіції передусім у відвертій боротьбі з французьким королем. Спочатку фортуна була на його боці: у серпні 1479 р. армія Максиміліана завдала поразки французьким підрозділам у Пікардії. Але після п'ятирічного щасливого шлюбу з М. Бургундською, матір'ю трьох максиміліанових дітей, стався трагічний інцидент на соколиному полюванні: Марія впала з коня настільки невдало, що через кілька днів померла від одержаних важких каліцтв [4; 229]. Загибель дружини призвела до стану відчаю молодого австрійського ерцгерцога. Скориставшись цією обставиною, французький король Людовік XI прагнув нав'язати Максиміліанові політично небезпечну сепаратистську Арраську угоду (1482 р.), наслідком якої могли стати пряма політична опіка над його первістком Філіпом Прекрасним й вимушений шлюб дворічної дочки з французьким престолоспадкоємцем Карлом, котрому вона в якості посагу мала принести графства Бургундія і Артуа. Щоправда, зазначений договір виступав різновидом тимчасового перемир'я, відмовитися від якого можна було при першому ж зручному випадку. Цією нагодою стала смерть короля Людовика XI у наступному році. Й відтак амбіційний Максиміліан Габсбург проголосив нову війну королівській Франції, яка здійснювалася з перемінним успіхом. Новий же король Франції Карл VIII (1470-1498 рр.), пригальмувавши територіальні претензії до Іспанії, приєднав до свого королівства Бретань й розпочав підготовку до військового походу в Італію з метою утвердитися на неаполітанському престолі, право на який він успадкував. На спробу ж Максиміліанової погрози Карлові VIII одруженням зі спадкоємицею герцогства Бретань, той відповів образливою для Габсбургів зустрічною акцією: сам поєднався шлюбом з обраною Максиміліаном для себе нареченою й відіслав його дочку, свою колишню наречену Маргарете, до батька. Боротьба за спадщину Карла Сміливого закінчилася лише у 1493 р. Карл VIII повернув більшу частину приданого дочки Максиміліана з правом постійного політичного спостереження за підвладними їй територіями. Таким чином, послаблення тривалої політичної конфронтації між імперією Габсбургів і королівською Францією могло бути лише тимчасовим.

У кінцевій фазі бойових дій на бургундсько-нідерландській території Максиміліан вже не брав особистої участі. У 1489 р. він повернувся до Німеччини, незадовго перед тим обраний у Франкфурті римським королем і потім коронований в Аахені. Вінченосний батько Максиміліана й австрійські курфюрсти очікували, що він візьме діяльну участь у врегулюванні тоді доволі критичного становища на південному сході держави. Сам Фрідріх III не міг приділити цьому питанню достатньої уваги, оскільки ще з 1477 р. з перемінним успіхом вів війну з Угорщиною. А у 1485 р. облога Відня військами угорського короля М. Корвіну змусила захисників міста капітулювати. Протягом 1490 р. зовнішньополітична фортуна була двічі сприятливою для Максиміліана: ерцгерцог Зигмунд із Тіролю в обмін на високу річну ренту поступився йому пануванням над багатою срібними копалинами землею, а угорський король помер без прямих спадкоємців. Прагнучи відвоювати втрачені землі, австрійський державець сміливо вторгнувся зі своїм військом углиб Угорщини. Батько і син Габсбурги вирішили скористатися сприятливою для них ситуацією, посилаючись на статті давнішої угоди про спадщину з об'явленням права на володіння усіма угорськими землями. Цей план був в основному успішно реалізований за певної відкорегованості самим життям. Самі угорські магнати обрали своїм новим государем короля Богемії Владислава, котрий у 1491 р. уклав із Габсбургами договір про спадщину, який пізніше було здійснено. У серпні 1493 р. після 52-річного правління помер імператор Фрідріх III, й у 34-річному віці Максиміліан I став володарем усіх спадкових габсбургських земель. Згодом векторність зовнішньої політики була спрямована на Італію, де спалахнула запекла боротьба за володіння цією країною між Австрією, Францією та Іспанією. У 1494 р. Максиміліан поєднався шлюбом з Б'янкою-Марією, племінницею володаря Мілану Лодовіко Сфорца, й вирішив приєднатися до антифранцузької Священної ліги у союзі з Іспанією, Венеціанською республікою й герцогством Міланським з метою визволення Неаполітанського королівства від французьких загарбників. Політичні усобиці в Італії, супроводжувані низкою утворень і розпаду різних союзів та укладань миру, тривали до 1516 р. Прагнучи реалізувати свої політичні амбіції, Максиміліан 1508 р. прийняв у Трієнті, в умовах неможливості візиту до Ватикану, запропонований йому титул «обраного римського імператора» й у такий спосіб засвідчив перспективність подібних компромісів у європейській та світовій політичній практиці.

Одруження у 1496 р. дітей Максиміліана Філіпа Красивого і Маргарет із донною Хуаною і доном Хуаном, спадкоємцями короля Фердинанда Арагонського та королеви Ізабелли Кастильської,

заклало фундамент для створення могутньої габсбурзької імперії його онуком Карлом V. Важливим для проведення перспективної династичної політики стало укладення габсбургсько-ягеллонської угоди 1515 р. про одруження Марії і Фердинанда, онуків Максиміліана, відповідно з угорським престолонаслідником Людвігом й принцесою Анною, що сприяло безперешкодному підпорядкуванню Габсбургами земель Угорщини та Богемії.

Постійні розбіжності і конфлікти з вельможами з приводу внутрішньополітичних реформ, які віднімали в імператора багато часу й сил, стали украй руйнівними. Реформа йшла повільно. Тому раніше укладений мир у країні не дав очікуваних стратегічних результатів, за винятком хіба що регламентно-організаційного налагодження роботи рейхстагу: на його засідання за поєднання функцій законодавчої та виконавчої влади васалам дозволялося з'являтися без спеціального королівського запрошення; на курфюрстському, княжому та міському рівнях політичної влади пропозиції глави імперії мали диференціюватися значенням і таємно обговорюватись.

Унаслідок затяжної військово-політичної кампанії в Італії у 1495 р. Максиміліан опинився у скрутному фінансовому становищі, й зацікавлені у кардинальних реформах імперські політичні кола змусили його підписати закон про «вічний мир», який забороняв на майбутнє усі міжусобиці в державі. Засновувався Вищий суд Німеччини як статусно рівна королю державна інституція, запроваджувався «єдиний пфеніг» як державний податок для формування армії Німеччини. Король і васали брали на себе зобов'язання дотримуватися спільно статуту «використання миру і права».

Одним із пріоритетних напрямів діяльності Максиміліана I в останній період його життя стала цілеспрямована східна політика, у т.ч. планування Хрестового походу проти Туреччини. З метою залучення до організації цієї акції в якості союзника до великого князя Московського Василя III було відправлено послом близького друга імператора – Сигізмунда фон Герберштейна. З подібним закликком до християнських государів звернувся папа Лев X, але безуспішно [3; 254–258].

Максиміліан I помер у Вельсі 12 січня 1519 р. Його тіло поховали під шаблями вівтаря капели Св. Георга у Нойштадті, а серце, за заповітом, – поряд із похованням М. Бургундської, його першої дружини, у церкві Богоматері м. Брюгге.

Правління Максиміліана I позначилося розквітом гуманістичних ідей в Німеччині. В Європі були відомі імена Е. Роттердамського (Г. Герхардса) – голландського вченого, гуманіста, філолога, богослова, письменника; М. Руфа (К. Мута) – різнобічного вченого, керівника Ерфуртського гуртка гуманістів. Імператор підтримував розвиток мистецтв, наук й філософських ідей. При його дворі й заснованому ним Віденському університеті працювали професор риторики та поезики І. Вадіан та письменник К. Цельтіс (К. Піккель), колись увінчані лавровим вінком від імператора Максиміліана I; австрійський математик, астроном, теолог Стіборіус (А. Штоберль); математик Г. Таннштеттер; австрійський поет і історик, дипломат, професор медицини І. Куспініан (Шпісхаймер) виконував обов'язки ректора Віденського університету [2; 160].

З іменем Максиміліана I, цієї непересічної особистості, пов'язана ціла епоха у розвитку світової історії. У результаті правління Максиміліана I було започатковано нову, централізовану систему державного управління, яка у процесі збирання родових габсбургських земель в єдину Австрійську державу, стала організаційно-політичною підвалиною пізнішого утворення Австро-Угорської імперії.

### Список використаної літератури

1. *Александров С. Е.* Германское наемничество в период позднего Средневековья: автореф. дис... канд. истор. наук: спец. 07.00.03 – «Всеобщая история» / С. Е. Александров [Моск. пед. гос. ун-т]. – М., 2001. – 16 с.
2. *Воцелка К.* История Австрии. Культура, общество, политика / пер. с нем. В. А. Брун-Цеховского, О. И. Величко, В. Н. Ковалева / К. Воцелка. – М. : Весь Мир, 2007. – 512 с.
3. *Грессинг З.* Максимилиан I / З. Грессинг; Пер. с нем. Е. Каргиной. – М. : АСТ, 2005. – 318 с.
4. *Коммин Филипп де. Мемуары* / Филипп де Коммин; Перевод, статья и примечания Ю. П. Малинина. – М. : Наука, 1987. – 495 с.
5. *Львов С.* Альбрехт Дюрер / С. Львов. – М. : Искусство, 1985. – 319 с.
6. *Wiesflecker Hermann.* Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. 5 Bde 1971–1986; Band V: Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur. – Wien und München: Oldenbourg, 1986. – 936 S.

## References

1. *Aleksandrov S.Ye.* Germanskoye nayomnichesno v period pozdnyego Sryednyevkov'ya: Avtoryefyerat diss...kandidata istoricheskikh nauk: special'nost' 07.00.03 – Vsyeobshchaya istoriya / S. Ye. Aleksandrov [Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvyennyj universityet]. – M., 2001. – 16 s.
2. *Vocelka K.* Istoriya Avstrii. Kul'tura, obshchestvo, politika / Pyeryevod s nyemyeckogo V. A. Brun-Cehovskogo, O.I. Vyelichko, V.N. Kovalyova / K. Vocelka. – M. : Ves' mir, 2007. – 512 s.
3. *Gryossing Z.* Maksimilian I / Z. Gryossing; Pyeryevod s nyemyeckogo Ye. B. Karginoj. – M. : ACT, 2005. – 318 s.
4. *Kommin Filipp de. Myemuary* / Filipp de Kommin; Pyeryebod, stat'ya i phimechaniya Yu. P. Malinina. – M. : Nauka, 1987. – 495 s.
5. *L'vov S.* Al'breht Dyurer / S. L'vov. – M. : Iskusstvo, 1985. – 319 s.
6. *Wiesflecker Hermann.* Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. 5 Bde 1971–1986; Band V: Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur. – Wien und München: Oldenbourg, 1986. – 936 S.

**Карпова Людмила Александровна**, кандидат исторических наук, профессор кафедры культурно-досуговой деятельности Киевского национального университета культуры и искусства «Последний рыцарь» (личность в мировой истории)

Речь идет о правлении императора Максимилиана I из дома Габсбургов, деятельность которого, направленная на единение Австрийского государства, стала организационно-политической основой позднейшего образования Австро-Венгерской империи.

**Ключевые слова:** император, Габсбург, Максимилиан I, Священная Римская империя, Австрия, Германия, реформа.

**Karpova Ludmila**, candidate of historical sciences, professor of department of культурно-дозвіллевої activity Kyiv national university of culture and arts

**«The last knight» (personality in the world history)**

The article refers to the reign of the Emperor Maximilian I of the House of Habsburg, whose activities are aimed at the unification of the Austrian State, was the organizational and political basis for the later formation of the Austria-Hungarian Empire. In Europe, we knew The names of Erasmus (Gerhard Gerhards) – the Dutch scientist, humanist, philologist, theologian, writer; Mutsiana Rufus (Conrad Muta) – the versatile scientist, the head of the Erfurt circle of the humanists. The Emperor supported the development of the arts, sciences and philosophical ideas. Professor of the rhetoric and poetics Joachim Wadian and the writer Conrad Celtis (Conrad Pickel) crowned with a laurel wreath by the Emperor Maximilian I; Austrian mathematician, astronomer, theologian Stiborius (Andreas Stoberl); mathematician Georg Tannstetter, the Austrian poet and historian, diplomat, professor of the medicine Johann Kuspian (Spießheimer) served as rector of the University of Vienna – all of them worked at the court of Maximilian and in the founded by him University in Vienna.

**Key words:** emperor, Hapsburg, Maximilian I., the Holy Roman Empire, Austria, Germany, reform.

*Надійшла до редакції 11.11.2015 р.*

УДК 7.092:785.031.4

**Горіна Л.І.**, старший викладач  
кафедри народних інструментів Рівненського  
державного гуманітарного університету

## ТРАДИЦІЯ ЗМАГАННЯ В ІСТОРІЇ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Здійснено спробу прослідкувати традицію музичного змагання в історичному контексті, розкрити витоки системи музичних конкурсів. Подано характеристику творчості перших відомих нам виконавців на народних інструментах, визначено роль конкурсів у розвитку народно-інструментального виконавства.

**Ключові слова:** виконавство, конкурс, агон, народні інструменти, музична культура.

Музичне виконавство, як вид мистецтва, не може існувати в замкненому просторі, саме для себе, а вимагає визнання, тобто має містити елемент публічності. Публічного визнання вимагають і

всякого роду змагання. Характер суперництва, змагання присутній людському еству у всіх його проявах. Змагання – це взаємодія особистостей, колективів або груп, у процесі якого виникає та реалізується прагнення сторін перевищити результати інших. Поняття змагання має соціальний характер, тобто його зміст пов'язаний із потребами суспільства. Процес змагання формує стан емоційної насиченості, впливає на сферу діяльності людини, бо феномен змагання – протиборство, прагнення кожної зі сторін бути кращим, першим.

*Мета дослідження* – прослідкувати традицію музичного змагання в історичному контексті. Об'єктом роботи є конкурсний рух як соціокультурне явище виконавської інструментальної культури, який відображає її агональну природу. Предметом дослідження є виявлення історично досовірних фактів народно-інструментального виконавства та його представників.

*Аналіз праць.* Минуле і сьогодення конкурсів виконавців на народних інструментах, їх коротка, але насичена історія, роль у прогресі музичної культури поки що не отримала необхідного висвітлення і аналізу в музикознавчій літературі. Окремі розвідки носять в основному довідниковий характер. Першу спробу систематизації розрізаних даних про лауреатів конкурсів української школи зробив М. Давидов у праці «Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа)».

Разом із тим поняття «змагання» неодноразово осмислювалось ще з часів дослідження культури і мистецтва доби Античності. Окремі аспекти масових свят і видовищ розглядаються у фундаментальних колективних монографіях «Культура Давнього Риму: в 2-х томах» і «Культура Візантії: IV – перша половина VII ст.».

Античність, її культура і мистецтво – вічне, невичерпне джерело ідей, думок, художніх відкриттів. З нього людство в усі часи черпало натхнення для створення прекрасного. Без цієї немирної спадщини неможливо уявити шляхи соціального й духовного прогресу людства, його майбутнє.

Художні змагання, в яких порівнювалась і оцінювалась якість творів або майстерність виконання, були відомі ще в Давній Греції. З юних років елліни пізнавали смак перемоги у змаганнях. Одним із завдань фізичного виховання було прищеплення навичок боротьби, змагання у силі, спритності, швидкості, витривалості. Цей підхід лежав в основі системи змагань, яку греки називали «агоністики». Під агонем (αγων-agon, з грецької – змагання, боротьба) розуміється основний вид виступу в античному суспільстві. Відомо, що агони були спортивні, музичні, поетичні і драматичні [1; 19]. Першим поняття агону і агоністики використовував Я. Буркхардт у лекціях з історії культури стародавньої Греції. Згодом, багато вчених відзначали, що «давньогрецьке суспільство належало до категорії суспільств, в яких важливе значення мала настанова індивіда на те, щоб перевершити оточуючих у досягненні своїх життєвих цілей» [7; 81, 88]. Поняття агону широко використовував і Й. Хейзінга в своїх культурологічних дослідженнях ігрового змісту культури [10; 87–92].

Давні греки були язичниками і присвячували агони улюбленим богам. В історичний час майже кожне значне місто Греції мало свої періодичні ігри, походження яких бере початок із національної міфології. В Афінах влаштовували конкурси трагедій, комедій і ліричної поезії. Так, у 455 р. до н. е. Еврипід брав участь у драматичному змаганні на афінській сцені, і тільки в 440 році до н. е. вперше отримав найвищу нагороду. «Нагорода була невеликою: поетів увінчували лавровим вінком або дарували кошик ягід (фіг), але слава їх була великою. Іноді переможця увіковічували, встановлюючи в його честь пам'ятник» [2; 15]. Найвідоміші поети – Піндар і Сімонід – присвячували цим перемогам ліричні композиції; в них засобами музики, танцю і поезії прославляються велич і заслуги общини, чийм посланцем був переможець.

Змагання (агони) проводилися щорічно у всіх грецьких полісах. Вони були неодмінною частиною будь-якого свята і завжди проводились у присутності глядачів. Деякі з агонів місцевого значення набули загально грецького – панеллінського статусу.

Із VIII ст. до н. е. чотири агони перетворились на справжні загальнонаціональні свята, а саме: Олімпійські ігри, Піфійські ігри, Істмійські ігри і Немейські ігри. Олімпізм був не лише системою міжнародних змагань, але й життєвою філософією, котра сприяла об'єднанню в гармонійне ціле вартостей тіла й розуму, поєднання спорту з культурою та освітою. Панегірії відвідували видатні політичні діячі, полководці, філософи, яких приваблювало не саме свято, але й можливість спілкування. Відомо, що на Олімпійських іграх були знамениті афіняни – Перикл, Демосфен, Сократ, Платон.

Біля 590 р. до н. е. зародилась традиція Піфійських ігор у Дельфах, які проходили кожний дев'ятий рік, і склалися тільки із змагання кіфаредів, що виконували пеан на честь Аполлона. У 590 р. до цього додано змагання у грі на флейтах та співі під їх акомпанемент, а також змагання гімнастичне і кінне. З 582 р. Піфійські ігри стали відбуватися в кожен 3-й рік олімпіади. Музичні



змагання на Піфійських іграх завжди в протилежність іншим агонам складали головну частину свята. Агоністична частина змагань починалася з «мусичних» змагань, що склалися з виступів хорів, співців, солістів на кіфарі і авлосі. На Піфіадах вибирали кращий хор, який виконував гімн на честь Аполлона (який за давньогрецькою міфологією теж був неперевершеним музикантом), або кіфареда, який виконав кращий пеан.

Написи, знайдені при розкопках у Дельфах представниками французького уряду, дозволяють по-іншому дивитись на історію Піфійських ігор. Серед них виявилось, між іншим, кілька гімнів Аполлону з давньою нотацією, які сприяють збагаченню нашого знання про давню музику. До нас дійшли імена перших виконавців на народних музичних інструментах. Так, перша історично достовірна особа – Сапфо (близько 516 р. н. до н.е.), виконавиця на кіфарі, представниця монодичної (сольної) лірики. На острові Лесбос Сапфо заснувала школу для дівчат, де вчила їх співів, музики і поетичного мистецтва. Ця школа, яку називали школою «служительок Муз», зажила великої слави, до неї приїздили дівчата з багатьох міст Еллади. Діонісій Галікарнаський називає Сапфо (поруч з Анакреоном і Симонідом) «головною представницею мелодичного стилю». В галузі музики Сапфо приписували винайдення плектра та міксолідійського ладу. В 1897 р. в Єгипті знайшли гроби з пап'є-маше, при виготовленні яких використовувались уривки старовинних книг. На цих уривках були знайдені деякі вірші Сапфо.

Відомим музикантом свого часу був і Алкей, твори якого виконувались на «симподіях» і мали урочистий характер.

Із зростанням міст у Давній Греції точилися міжусобні війни. За настановою Дельфійського оракула музиканти виконували роль миротворців. Як протидія внутрішнім міжусобицям їх завданням була організація релігійних свят, на яких виконувалися пісні на честь богів, покровителів міста. Так, з Афін був призваний до Спарти співець Тіртей (під час зовнішньої війни з Мессенією). Під час внутрішніх заворушень у Спарті з Лесбосу був призваний Терпандр. Тут він впорядкував дорійську музику і отримав приз у музичному змаганні 676 рік до н.е. За переказом, він отримав чотири перемоги в Піфійських іграх у Дельфах між 27-33 олімпіадами. Терпандр вважається творцем грецької музики. Надавши народним наспівам музичної обробки, він винайшов повну музичну систему, якої греки дотримувались тривалий час, а також вдосконалив кіфару (семиструнна – замість чотириструнної). Відомий виконавець Аріон також прибув із Лесбосу до Коринфу для залагодження внутрішніх конфліктів, міжусобиць та вимог народу. На давній спосіб вирішення внутрішніх проблем у Спарті за допомогою чужинців, яких пропонував Дельфійський оракул, вказує і А. Зайков [6].

За переказом, що зберігся в давньогрецьких авторів (Псевдо-Плутарх, Сосибій), Фалет (VII ст. до н.е.) був запрошений до Спарти як засновник, чи реформатор свята Гімнопедії, а також як вчитель, що готував спартанські хори до виступів на цьому найважливішому для спартанців святі (665 р. до н.е.). Боецій в праці «Основи музики» повідомляє, що спартанці тривалий час зберігали прекрасну музику завдяки діяльності Фалета, який навчав у них дітей музичному мистецтву і був запрошений з Кріта за велику винагороду. Інакше кажучи, Фалет заклав основи спартанської «мусичної» освіти, наявність якої пояснює тривалу і стабільну спартанську перевагу в музичній сфері в грецькому світі. Його ім'я згадується серед тих, хто в різний час запрошувався до Спарти для того, щоб за допомогою Муз побороти епідемію, повальне безумство чи інші нещастя. За іншим свідоцтвом Фалет Критський, виробник лір, співом і втішними словами припинив у Лакедемоні внутрішню смуту. Спарта архаїчного часу часто страждала і від чуми й від внутрішніх конфліктів, тому цілком ймовірно, що ритуальні очищення, здійснювані такими людьми засобами музики, були спрямовані проти цього лиха.

Жінки деколи брали участь у поетичних і музичних змаганнях. У напису 134 р. до н.е. повідомляється про кіфаристку з міста Куми, що отримала приз на Піфіадах, а Плутарх згадує про дві перемоги Арістомахи з Ертерії, що виконала епічні поеми на Істмійських іграх.

Традиція змагань музикантів була продовжена в епоху Римської імперії; тоді ж виник термін «лауреат». Тобто «увінчаний лаврами», що зберігся і понині для визначення кращих учасників музичного змагання. Але в боротьбі з язичницькою релігією, імператор Феодосій, який отримав від церкви прізвисько «Великий», зруйнував безліч античних храмів, а 394 р. заборонив Олімпійські ігри, що проводились греками понад тисячу років.

Середньовічна Європа успадкувала від давнього світу мандруючих музикантів, видовища яких деякою мірою заміняли ритуальні агони. Спочатку вони не мали нічого спільного з творцями і носіями національної поезії (як скальди у скандинавських народів), але згодом злилися з ними під однією назвою – жонглери. З IX ст. жонглери згадуються як співці народних пісень, що супроводжують свій спів грою на скрипці, використовуючи особливий смичок, зігнутий у формі

лука. Коли з розвитком національної поезії, в ній посилюється елемент особистої творчості, жонглерів, як співців і виконавців, протиставляють поетам-творцям – труверам і трубадурам. При провансальських трубадурах, жонглери, що грають на різноманітних народних інструментах, складають щось подібне до оркестру. Але вони можуть подорожувати по замках і без трубадурів, виконуючи їх пісні. Таким чином, вони є посередниками між поетами і публікою та виконують роль живої книги. Жонглери часто подорожували і працювали великими трупами, в яких бували і жінки жонглереси [3; 116]. З часом їх мистецтво занепало, а жонглерів, що були на постійній службі при дворі, стали називати менестрелями. Жонглерам романських народів відповідають німецькі шпільмани.

В Європі в середні віки широкого розповсюдження набули змагання трубадурів і труверів (Франція), міннезінгерів і мейстерзінгерів (Німеччина), що були важливою складовою частиною придворних, а пізніше міських свят. Серед них – відомі музичні свята у Франції, що влаштовувалися цехами ремісників в XI-XVI ст. і отримали назву «пшо» [8; 904]. Змагання ці проходили на міських площах при великій кількості людей. В XVII-XVIII ст. відомі музиканти змагались і в мистецтві імпровізації. Такі факти були і в біографіях Й. С. Баха, В. А. Моцарта.

Масове свято з найдавніших часів виступає як складний соціокультурний феномен, що стимулює й активізує культурно-мистецьке життя народів. Як стверджував К. Жигульський у праці «Праздник и культура», історичний аналіз свят Єгипту, Китаю, Греції та Риму доводить, що існує нерозривний зв'язок між характером, інтенсивністю, багатством, естетичною вартістю свят і загальним розвитком спільноти. Етнос, що має примітивну систему свят, позбавлений одного з найважливіших рушіїв культурного розвитку. Водночас гіпертрофія свят, позначених помпезністю декоративно-розважальною видовищністю й позбавлених глибокого змісту, свідчить про деструктивні процеси [5; 155].

Музичне виконавство є важливим чинником розповсюдження та впливу музичного мистецтва на життя суспільства і потребує формування слухацьких симпатій, або й навіть «споживацького» попиту. Конкурси виконавців, композиторів, інструментальних майстрів, колективів у сучасній формі зародились у XIX ст.

Із 1803 р. Академія вишуканих мистецтв у Парижі за кращий твір випускника Паризької консерваторії (кантата, пізніше – одноактна опера) щорічно присуджувала так звану Римську премію, що дає право на чотирирічне навчання в Римі. Серед її володарів – французькі композитори Г. Берліоз, Ш. Гуно, Ж. Масне, Ж. Бізе, К. Дебюссі. Аналогічні конкурси проводились і в Англії, Австрії, Бельгії, США, Росії.

Конкурси національного характеру підготували ґрунт для зародження міжнародних конкурсів. Велику роль у розвитку конкурсів для народних інструментів відіграв російський музикант, гітарист М. Макаров, який вперше надав їм міжнародного характеру. 1856 р. за власні кошти він організував у Брюсселі конкурс творів для гітари і самих інструментів, в якому брали участь представники з тридцяти однієї країни [4; 148].

Найбільш авторитетними міжнародними музичними змаганнями є конкурс піаністів ім. Ф. Шопена у Варшаві; конкурс піаністів і скрипалів ім. М. Лонг і Ж. Тібо в Парижі; конкурс скрипалів ім. Н. Паганіні в Генуї; конкурс диригентів ім. Герберта фон Караяна в Берліні; конкурс піаністів, скрипалів, віолончелістів і вокалістів ім. П. Чайковського в Москві та ін.

Після II Світової війни конкурси влаштовуються в багатьох столицях, культурних чи курортних центрах Європи і країн Америки, Азії, Африки, нерідко в місцях діяльності музикантів, ім'я яких вони носять. Розширюється їх тематика. Умови конкурсів, програмні вимоги, шкала, за якою журі оцінює гру учасників, характер і число нагород різні. Поряд із конкурсами, існує форма проведення музичних фестивалів. Це святкування з циклу концертів, іноді наукових конференцій, об'єднаних однією назвою, програмою. Фестивалі зародились в Англії на початку XVIII ст., згодом вони проходили в багатьох країнах. У XX ст., особливо після закінчення II Світової війни, отримали розповсюдження в Чехії, Польщі, НДР і ФРН. У 1957 р. у Женеві заснована Федерація міжнародних конкурсів. В 1971 р. до неї ввійшов і Радянський Союз.

У XX ст. завдяки розвинутій системі музичної освіти стали можливі конкурси виконавців на народних інструментах. В СРСР перші масові музичні святкування – тоді вони отримали назву олімпіад – відбулись у Ленінграді: 13 червня 1927 р. майже 6 тис. учасників хорів і оркестрів художньої самодіяльності під керівництвом диригента І. Немцова виконали об'ємну програму, що завершилась «Інтернаціоналом». У 1926-1928 рр. по всій країні відбулося майже 2500 конкурсів лише самодіяльних виконавців на народних інструментах, у яких брали участь десятки тисяч учасників.

Із 1931 р. проводяться республіканські, а з 1932 р. – обласні олімпіади. В 1934-1935 рр. у Ленінграді проводились Міжнародні фестивалі радянської музики (для іноземних туристів). З 1937 р. фестивалі радянської музики систематично організувала Ленінградська філармонія. Перервані війною, вони відновились 1947-1948 рр. [4; 149–152].

1939 р. започатковано проведення Всесоюзних конкурсів виконавців на народних інструментах, а з 1957 р. проводяться Всеукраїнські конкурси цього напрямку. Виконавці на народних інструментах беруть участь у конкурсах, що проходять у рамках Всесвітніх фестивалів молоді і студентів (раніше – Міжнародних фестивалів демократичної молоді і студентів), організованих із 1947 р. Всесвітньою федерацією демократичної молоді і Міжнародною спілкою студентів [9; 85–87].

Українські виконавці неодноразово стають лауреатами міжнародних конкурсів, таких як Міжнародний конкурс акордеоністів і баяністів «Кубок світу», що проводиться з 1948 р. і організований Міжнародною конфедерацією акордеоністів (СІА), утворену в м. Лозанна (Швейцарія). Метою конфедерації є стимулювання виконавства на акордеоні та баяні, реклама кращих інструментів, привернення уваги композиторів до створення оригінальних творів для акордеона та баяна.

Із 1964 р. засновано Міжнародний конкурс акордеоністів і баяністів «Дні гармоніки», який 1975 р. перейменовано в «Фогтланські дні музики» (м. Клінгенталь). Українські баяністи – лауреати цього конкурсу: В. Голубничий, Я. Ковальчук, В. Булавко, В. Стецун, П. Фенюк, С. Нешич. Лауреатами Міжнародного конкурсу акордеоністів і баяністів «Гран Прі» різних років стали: С. Грінченко, О. Івченко, І. Завадський, І. Осипенко. Популярності набув конкурс «Кубок Кривбасу» в Кривому Розі. В 1995 р. відбувся перший в Україні міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах (м. Хмельницький), де лауреатами стали Л. Дедюх (бандура), В. Овчарчин (цимбали), С. Міщенко (акордеон), А. Остапенко (гітара), О. Березін (баян), С. Ігнатенко (балалайка). Лауреати Міжнародного конкурсу бандуристів ім. Г. Хоткевича – Р. Гриньків, Т. Івченко, Л. Манзюк; конкурсу «Трофей Югославії» – В. Сторожук (баян), «Кубок Півночі» – Н. Проценко (домра) та ін.

Серед учнівської молоді популярності набули всеукраїнські конкурси виконавців на народних інструментах «Провесінь» (м. Кіровоград) та «Нові імена» (м. Київ). Серед нових конкурсів цікавим є «Волинська гуковиця» (м. Луцьк) та Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах «Мереживо» пам'яті заслуженого діяча мистецтв України О. Степанова (м. Рівне).

Наша країна дала світу немало видатних виконавців на народних інструментах: баяністів, домристів, цимбалістів, бандуристів, гітаристів, сопіларів. На тлі багатотисячолітніх традицій історія сучасних конкурсів музикантів-інструменталістів є досить короткою. Але розвиток конкурсів за цей час був таким інтенсивним і багатограним, що вони стали головною рушійною силою творчого прогресу, без якої сьогодні не можна уявити художню діяльність. Конкурси привертають увагу суспільства до досягнень і проблем виконавського мистецтва, вони є формою публічного звіту про стан виконавського мистецтва, досягнення музичної педагогіки. Конкурси стимулюють розвиток і вдосконалення молоді; сприяють виявленню кращих молодих виконавців, обміну музично-педагогічним досвідом; піднімають питання методики та музичної освіти. Конкурси дають поштовх всьому народно-інструментальному виконавському мистецтву. Фестивалі і конкурси стають святом музики, сприяють її пропаганді в самих широких колах слухачів, допомагають висуванню обдарованої молоді, культурному обміну і взаєморозумінню між народами. Адже сенс існування музики з давніх часів полягав у тому, щоб викликати у слухача певні переживання. Саме цей компонент робить музику універсальним засобом спілкування для всіх народів і континентів.

На сьогодні актуальними залишаються слова Д. Шостаковича: «Музичні конкурси набули в наш час широкого розповсюдження. Вони не тільки слугують трампліном для висування талановитої молоді, але і сприяють розвитку мистецтва, справі укріплення дружби і культурних зв'язків між народами» [11; 5]. Усе це робить конкурси значними явищами сучасного музичного життя, визначає зростаючий інтерес до них, як широкої публіки, так і фахівців. Конкурси охоплюють систему музичної освіти – від дитячих музичних шкіл до консерваторій. Безперечно, що на сьогодні виконавські конкурси є рушієм творчого прогресу, але вони не повинні стати самоціллю, смислом роботи, а тільки засобом для подальшого розвитку.

#### Список використаної літератури

1. *Агон*. Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука : [Словарь-справочник]. – М., 1995. – 346 с.
2. *Боннар А.* Греческая цивилизация. Т. I. От Илиады до Парфенона / А. Боннар / Пер. с франц. О. В. Волкова; Предисл. проф. В. И. Авдиева. – М. : Искусство, 1992. – 269 с., ил.

3. *Энциклопедический словарь* Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. В 86 т. – С.-Пб. : Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. – Т. 5 (Е-Й). – 353 с.
4. *Энциклопедический словарь юного музыканта* / Сост. В. В. Медушевский, О. О. Очаковская. – М. : Педагогика, 1985. – 352 с., ил.
5. *Жигульский К.* Праздник и культура / Перев. с польск. ; общ. ред. и вступ. статья А. Арнольдова / К. Жигульский. – М. : Прогресс, 1985. – 336 с.
6. *Зайков А. В.* Роль чужаков в Спартанской политике: случай с Т.Элидским // Электронный научно-образовательный журнал «История», 2012. Т. 3. Вып. 8 (16) [Электронный ресурс].
7. *Зайцев А. И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII-V вв. до н.э. / А. И. Зайцев. – Л., 1985. – 171 с.
8. *Музыкальная энциклопедия.* В 6 т. – М. : Сов. энцикл. Т. 2 / Ю. В. Келдыш. – 1974. – 958 с.
9. *Пересада А.* Справочник домриста / А. Пересада. – Краснодар, 1993. – 400 с.
10. *Хейзинга Й.* Homo ludens / Й. Хейзинга. – М. , 1992. – 155 с.
11. *Яковлев М.* Музыканты соревнуются : справочник / Яковлев М., Лев В. – М. : Сов. композ., 1975. – 233 с.

### Reference

1. *Aghon.* Antychnaja kuljtura. Lyteratura, teatr, yskusstvo, fylosofyja, nauka : [Slovarj-spravochnyk]. – М., 1995. – 346 s.
2. *Bonnar Andre.* Ghrecheskaja cyvylyzacyja. T. I. Ot Ylyady do Parfenona / Per. s franc. O. V. Volkova; Predysl. prof. V. Y. Avdyeva. – М. : Yskusstvo, 1992. – 269 s., yl.
3. *Encyklopedycheskyj slovarj* F.A.Brokgauza y Y.A. Efrona: v 86 t. – S.-Pb.: Brokghauz-Efron, 1890-1907. – T.5 (E-J). – 353 s.
4. *Encyklopedycheskyj slovarj junogho muzykanta.* Э68 / Sost. V. V. Medushevskij, O. O. Ochakovskaja. – М. : Pedagoghyka, 1985. – 352 s., yl.
5. *Zhyghul'skyj K. Prazdnyk y kuljtura* / Perev. s poljsk. ; obshh. red. y vstup. Statjja Arnoljdova / K. Zhyghul'skyj. – М. : Proghress, 1985. – 336 s.
6. *Zajkov A. V.* Rolj chuzhakov v Spartanskoj polytyy: sluchaj s Tysamenom Elydskym // Elektronnj nauchno-obrazovatel'nyj zhurnal «Ystoryja», 2012. T.3. Vupusk 8 (16) [Elektronnuj resurs].
7. *Zajcev A.Y.* Kuljturnyj perevorot v Drevnej Ghrecyy 8-5 vv. do n.э. / A. Y. Zajcev. – L., 1985. – 171 s.
8. *Muzikal'naja encyklopedija:* v 6t. – М. : Sovetskaja encyklopedyja. – T.2 / Ju. V. Keldysh. – 1974. – 958 s.
9. *Peresada A.* Spravochnyk domrysta Krasnodar, 1993. Krasnodarskoe yzdateljsko-polyghrafycheskoe predprijatye. – 400 s.
10. *Khejzyngha J.* Homo ludens / J. Khezyngha. – М. , 1992. – 155 s.
11. *Jakovlev M.* Muzukantu sorevnujutsja: spravochnyk / Jakovlev M., V. Lev. – Moskva: Sovetskyj kompozytor, 1975. – 233 s.

**Горина Л.И.,** старший преподаватель Института искусств Ровенского государственного гуманитарного университета

#### **Традиция соревновательности в истории народно-инструментального исполнительства**

Прослеживается традиция музыкального соревнования в историческом контексте, раскрыто истоки системы музыкальных конкурсов; дана характеристика творчества известных исторических фигур – исполнителей на народных инструментах, определена роль конкурсов в развитии народно-инструментального исполнительства современности.

**Ключевые слова:** исполнительство, конкурс, агон, народные инструменты, музыкальная культура.

**Gorina L.,** senior teacher of department of folk instruments Rivne state humanitarian university

#### **Tradition of competition is in history folk-instrumental performance**

The work «The tradition of racing in the history of folk instrumental performance» examines the history of competitive movement, its origins, achievements and values. The concept of «race» comprehended from the time the research culture and art of antiquity. Music competitions were known in ancient Greece. The author emphasizes humanistic ideas competition, which was founded in ancient Greek philosophy and which was characterized Olympic, Pythian, Isthmian, Nemean games. The article contains a brief description of the works of the first authentically known performers on the folk instruments and art of medieval artists,

music festivals in France, which were held workshops of artisans. The role of competitions and festivals of modernity in the development of national instrumental performance, the development of which the author connects with the emergence of music education on folk instruments, their importance for the development of national instrumental performance.

**Key words:** performance, contest, agon, folk instruments, musical culture.

*Надійшла до редакції 11.11.2015 р.*

УДК 425.3.25

*Панасюк С.Л.* – кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри історії мистецтв та виконавства  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

## СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В БРАТСЬКИХ ШКОЛАХ УКРАЇНИ

В умовах піднесення національної культури важливим є звернення до історичних витоків усталених традицій музичного виховання та навчання. У статті висвітлено діяльність братських шкіл та їх роль у становленні музичної освіти в Україні.

*Ключові слова:* братства, братські школи, музика, хоровий спів, музична освіта.

Дослідження проблеми організації музичної освіти стає вагомим у період, коли відкриваються нові перспективи становлення української держави, піднесення її національної культури, що пов'язані з відродженням давніх, історично усталених традицій. Адже виокремлення музичної освіти в самостійну галузь у ХХ ст. стало результатом попереднього розвитку системи підготовки вчителів. Тому важливим є історичний аналіз формування музичної освіти, що зародилася і розвивалася у педагогічній діяльності музикантів та музичній підготовці вчителів. Фундаментом такого аналізу є визначення передумов виникнення музичної освіти у контексті політичного, економічного, громадсько-культурного і освітнього розвитку різних регіонів України.

Актуальність дослідження проблем музичної освіти як у теоретико-методологічному, так і в історичному плані засвідчують численні праці вітчизняних науковців-музикантів. Серед них С. Горбенко, Н. Гуральник, О. Михайличенко, Г. Ніколаї, О. Ростовський, О. Рудницька й ін.

Застосування музики як засобу загальної й педагогічної освіти бере початок у церковно-приходських школах, де викладання музики входило до обов'язкових предметів [5; 8], адже готуючи хлопчиків до прислуговування у церкві, школи навчали їх грамоти та співу. Як наслідок – хоровий спів набув поширення в Україні.

Наприкінці ХVІ ст. осередками музичної освіти стають братські школи. Їх на власні кошти відкривали братства – громадські організації при православних церковних парафіях, що перебрали на себе роль захисників українських національних інтересів. Братства за структурою подібні до міських цехів, мали статuti. Міцності віри було недостатньо у боротьбі з освіченими представниками католицизму, тому відкривали школи, колегіуми, друкарні. Представники православних братств (Львівського, Віленського, Могилівського, Луцького, Київського та ін.) вбачали основну функцію освіти у збереженні віри.

Братські школи були суспільними, доступними для різних верств населення, незалежно від їх соціального походження. В школах вивчали церковний статут, читання, Святе письмо, навчали музиці і хоровому співу. Прикладом для них слугувала Острозька школа (1580 р.). До нашого часу збереглися статuti Львівської та Луцької шкіл; у братських школах запроваджено класно-урочну систему навчання.

Особливе місце в історії розвитку освіти в Україні посідає Львівське братство, яке 1586 р. отримало окремі права від антиохійського патріарха Іоакима, закріплені й поширені константинопольським патріархом Єремією.

Перша школа була відкрита в 1586 р. при Львівському Успенському братстві, яке мало статус ставропігії, що зробило його незалежним. За її зразком створювалися такі школи в різних містах України. В першій пол. ХVІІ ст. школи виникають у селах.

Розрізняли школи двох типів: елементарного та підвищеного рівня, що докорінно відрізнялися від інших, приміром, протестантських, католицьких, православних монастирських та національних:

єврейських, вірменських тощо. Предмети у цих школах викладали рідною мовою, вивчалася антична література, філософія, розвивалися розумові здібності учнів.

Історичні свідчення про перші навчальні заклади, організовані братствами, обмежені. Відомо, що шкільна кімната розміщувалась у братському будинку. Вчителя, що виконував обов'язки дяка та писаря, обирали на загальних зборах братства. Платню він отримував із прибутків церкви, а також із коштів, що платили батьки за навчання дітей. Інформацію про те, як організовувався навчальний процес, знаходимо у Статуті Львівської школи, де визначався режим навчальної діяльності учнів, окреслювалося коло їхніх обов'язків, а також учителів, батьків та опікунів. Учні, як правило, ділили на три групи: одні вчилися розпізнавати літери, інші – читати і вчити напам'ять певний навчальний матеріал, треті – міркувати, пояснювати прочитане. Читати і писали вчилися слов'янською мовою. Учні навіть знайомили зі слов'янською нумерацією.

До змісту освіти у школах першого типу, крім читання та письма, входила лічба, малювання, вивчення катехізису (доступний для всіх підручник із християнської віри, побудований у вигляді питань-відповідей), особливе місце посідали співи. Так, у 12 і 13 параграфах Статуту Львівської братської школи згадуються музика і церковний спів. Навчання проводили у суботу. Як відомо, церковний хор складався з учнів.

У школах запроваджувались різні методи: пояснення, бесіда, самостійна робота, диспут, взаємне навчання. Для закріплення навчального матеріалу широко практикувалось повторення. За порядком у школі, поведінкою учнів і виконанням домашніх завдань стежили виділені на кожний тиждень чергові учні. В школі часто бували батьки учнів, що допомагали вчителям доглядати за поведінкою дітей. Віддаючи дітей до школи, батьки підписували з ректором договір, в якому зазначалися обов'язки школи і батьків. Школа мала навчити учня, а обов'язки батьків чи опікунів – сприяти навчанню та вихованню дитини. Угода підписувалась у присутності двох свідків, найчастіше сусідів. Обов'язком батьків була перевірка домашнього завдання.

Організація навчального процесу Львівської братської школи зафіксована у Статуті, що став зразком для інших шкіл [3].

О 9 ранку розпочиналися заняття влітку, а взимку вчитель сам визначав час початку навчання. Учень займав місце в класі, визначене результатами його успіхів. Якщо хтось із учнів не приходив на урок – учитель посилав когось із вихованців з'ясувати причину. Навчальний день починався з молитви, а потім школярі відповідали домашнє завдання і перевірялися виконані вдома письмові роботи. Після цього вчитель пояснював новий матеріал і видавав учням завдання, щоб вони переписали їх вдома. Іноді урок проходив у формі бесіди чи диспуту. Потім був відпочинок, після чого діти обідали і знову поверталися до школи, виконували і перевіряли домашні завдання один в одного.

Статут передбачав не лише режим навчальної діяльності учнів, а й регламентував роботу вчителів. Так, за поведінкою вихованців стежили спеціально призначені вихователі або старші вихованці школи.

До школи приймалися діти усіх станів. Дітям з убогих сімей надавали матеріальну допомогу, а сироти були під опікою братства, яке вимагало від учителів однакового ставлення до всіх учнів. Наставник має вчити й любити всіх дітей так само, зазначено у Статуті Львівської братської школи, – «як синів багатих, так і сиріт убогих, і тих, що по вулицях ходять, поживи просять» [1; 97]. Становище учня в школі залежало не від матеріального стану батьків, а від його особистого успіху у навчанні та поведінці.

Що стосується змісту освіти, то він мав гуманітарний характер. Зокрема, вивчали граматику грецької, слов'янської, латинської, польської мов, діалектику і риторичку викладав один учитель. Підручники з цих предметів були написані латиною, але у Статуті Львівської братської школи були вказівки щодо вивчення цих дисциплін та філософських наук за посібниками, писаними слов'янською мовою.

Серед предметів, що вивчали в школі – курс інтегрованої математики, наприклад: арифметику вивчали разом із геометрією й астрономією; були поширені і предмети естетичного циклу: малювання, співи.

У 1592 р. за підтримки гетьмана запорозьких козаків Сагайдачного Львівське братство одержало від короля Сигізмунда III право викладати в школі сім вільних наук (граматику, діалектику, риторичку, арифметику, геометрію, астрономію, музику).

Незабаром українські братські школи виникають у Перемишлі (1592 р.), Галичі, Городку, Рогатині, Стрию, Николаєві, Луцьку, Кам'янці-Подільському (1620 р.), Володимирі-Волинському, Крем'янці та ін. [3].

Засновуючи школи, братства запроваджували у них церковний спів. При вступі учнів до школи зверталася увага на голос і слух. Музика визнавалася за рівноправний предмет, основним змістом якого було засвоєння музичної грамоти та православного літургійного співу по нотах. Учні братських шкіл мали обов'язок співати в церковному хорі під час богослужіння під керівництвом вчителя-музиканта. Співаків заохочували матеріально – давали додаткову плату, харчі, одяг. Статутом Львівського братства, наприклад, передбачене піклування як про вчителів, так і про учнів, здібних до співу.

Луцьке православне братство, як суспільно-релігійне об'єднання, виконувало роль консолідуючого центру православного суспільства на Волині. Обставини його заснування достеменно не з'ясовані, але перший аркуш братського каталогу датований 1617 роком, що дозволяє вважати той рік початком цієї організації. Завершилося формування братства 20 червня 1620 р., коли Єрусалимський патріарх Теофан соборною грамотою затвердив Луцьке братство та надав йому ставропігійний статус [2; 127].

Братство у Луцьку відрізнялося від аналогічних організацій України. Волинь мала економіку аграрного типу, українське міщанство було слабким, тому умови для зародження братського руху на взірць Львова були несприятливими. За своїм функціональним призначенням Луцьке братство було братством милосердя. Важливим напрямом його діяльності було поширення освіти серед православних усіх станів. У зв'язку зі зведенням шпиталю братчики отримали дозвіл збудувати церкву та школу. Статут Луцької братської школи, який традиційно датують 1624 р., майже повністю дублює Львівський варіант, а ст. 20 Статуту визначає основи навчання у школах: спочатку вчать складати букви, далі – граматики церковного порядку, читання й співу. У параграфі 13 вказувалося, що учні мають вчитися пасхалії, рахунку й правилам церковного співу, а музика і спів були у складі «семи вільних мистецтв», яких навчали дітей.

Якщо в протестантських школах та єзуїтських музичних бурсах значне місце посідала інструментальна підготовка майбутніх оркестрантів і костельних органістів, то у братських школах панував хоровий спів. Багатоголосний спів зароджується ще наприкінці XVI ст. І уже у січні 1591 р. Львівське братство вітало київського митрополита дванадцятиголосним хором.

Основним жанром тогочасної фахової музики був партесний концерт – багатоголосний одночастинний хоровий твір. Слово «партесний» походить від латинського *partes*, що означає спів за партіями з нот. Поряд із концертом розвивалися й інші жанри: кант, псалма, одноголосна пісня з інструментальним супроводом. Відомо, що великого розквіту набувають в Україні у XVI-XVII ст. думи та народні пісні: ліричні, жартівливі, танцювальні, історичні. Між згаданими жанрами існували зв'язки. На канти і псалми впливала народна пісня, а канти, в свою чергу, впливали на партесний концерт. Особливої уваги йому приділяли в Луцькій школі партесного співу, відомої своїми чисельними нотними зошитами (партіями). У бібліотеках Львівського й Луцького братств знаходились «ірмологіони нотовани» і «партеси п'яти, шести й осмиголосние» [2].

У братських школах співали на 4, 5, 6 і навіть 8 голосів. Виконання складних багатоголосних творів було можливе завдяки музичній грамотності учнів. Братчики хотіли бачити рівень викладання у цьому навчальному закладі на рівні колегиї. Проте відсутність належної матеріально-технічної бази не дозволила братчикам повністю реалізувати свій задум [2; 131]. Тим не менше, Луцька братська школа виконала свою історичну місію і сприяла консолідації православної молоді міста навколо братства та цінностей православ'я, підготовці й вихованню нового покоління.

Синтез слов'яно-греко-латинських традицій у сфері музичної педагогіки і виконавства, розпочатий діячами Острозького культурно-освітнього центру та Львівської братської школи, завершується в Києві, де зароджується і вдосконалюється стиль акордового багатоголосного співу [3; 171]. Шліфуючи природну обдарованість українського народу, його співацьке мистецтво, церковні хори перетворилися на могутній чинник формування національної культури.

Музична освіта в братських школах досягла високого професійного рівня. Аби успішно протистояти співом музичним звукам органа, які приваблювали красою гармонії й поліфонії інструментального виконавства, братства змушені приділяти пильну увагу вдосконаленню музичної підготовки учнів [4]. Співаки «вчилися правильно інтонувати, розвивали слух і пам'ять, звикали відчувати рух мелодії, запам'ятовували типові прийоми голосоведіння, набували елементарних навичок розспіву, тобто створювати нові мелодії...» [4; 9]. Це, в свою чергу, сприяло тому, що у культурову музику проникали світські та народнопісенні елементи, відбувалося ознайомлення з новітньою західноєвропейською музично-теоретичною думкою й композиторською технікою, про що свідчить наявність у братських бібліотеках різноманітних музично-теоретичних посібників, нот тощо

[2]. Є підстави вважати, що саме у братських школах закладаються тенденції збагачення навчального репертуару різновидами музичного мистецтва й залучення учнів до різнобічної самостійної музичної діяльності, спрямованої на розвиток цілісного сприйняття музики. Від школярів вимагалось не лише співати «від всього серця», «з увагою та розчуленістю» [4; 10], а й знати нотну грамоту, теорію музики, творчість вітчизняних і західноєвропейських авторів, основи композиції, диригування.

Д. Розумовський писав: «Вивчення церковного співу у православних школах південно-західних братств у другій половині XVII ст. відбувалося систематично за підручниками і на нотах лінійних, які тоді називали київським знаменем... лінійні ноти у педагогічному розумінні були значно зручнішими і, так би мовити, ясніші за ноти без лінійні... За допомогою лінійної системи швидше відбувалося навчання співу, а в цьому полягала головна мета усіх братських шкіл». Тому хори братських шкіл, виконуючи складні твори (як багатоголосні партесні концерти), вражали сучасників досконалістю й художньою майстерністю. У хористів виявлялися дивовижна здібність до співу без інструментального супроводу, дивна чуйність до звуку і здатність відразу схоплювати авторську художню думку, спочатку наслідуючи її, а потім перетворюючи на свій лад [4; 10]. Саме у братських школах вперше зустрічаємо згадку про спеціального вчителя співу, який одночасно виконував функції регента шкільного хору. До нас дійшло ім'я одного з учителів Львівської братської школи (Федір Сидорович), що в 1604 р. керував хором братських шкіл [3].

Важливу роль відіграли братські школи й колегіуми у розвитку загальної музичної культури. Треба відзначити передусім таку деталь: керівництво братств розуміло, що боротьба проти окатоличення повинна вестися у різних формах. Завоювати симпатії мас можна і через багатоголосний спів, тому співи були органічною складовою виховання дітей у школах. Навчали хоровому (нотному) співу, музичній грамоті. У вищих школах учні проходили хорову практику, основи композиції тощо. Добре поставлене музичне виховання у братських школах першої половини XVII ст. сприяло дальшому розвитку професійного музичного мистецтва. Про високий рівень музичної освіти у цих школах свідчить той факт, що із стін Львівської братської школи вийшли композитори Чернушин, Шавровський, Яжевський, Пекулицький та ін. Вихованці Львівської, Луцької, Київської та інших братських шкіл утворювалися співацькі артілі, що розспівували церковні співи та вірші. Братські школи своїм викладанням співу справляли вплив на народну культуру України. Ці свідчення переконливо доводять, що музичні заняття у братських школах сприяли емоційно-свідомому осягненню учнями творів музичного мистецтва, їх адекватному розумінню й творчій інтерпретації, і таким чином підвищували ефективність впливу музики на духовний розвиток особистості, усвідомлення навколишнього світу й свого місця у ньому. Заняття музикою, її слухання і виконання у концертах, народно-пісенна творчість впливали на формування духовного світу вихованців, стверджували їхнє ставлення до музики як частини загальнолюдської культури.

Чимало з випускників братських шкіл займалися педагогічною діяльністю – вчителювали, складали підручники, оскільки мали високий рівень підготовки. Набуті знання використовувались ними у подальшій роботі і набували широкого соціально-педагогічного значення. Добре поставлене музичне виховання у школах першої половини XVII ст. сприяло розвитку професійного музичного мистецтва. Кращі надбання братських шкіл щодо використання музичного мистецтва у навчально-виховному процесі отримали своє подальше вдосконалення і збагачення у діяльності Києво-Могилянської академії, започаткованої завдяки українським братствам.

Розглянуті традиції використання музичного мистецтва у братських школах дають підстави для висновку про те, що саме в братських школах закладалися основи принципів музичної освіти, що є актуальними для сьогодення: орієнтація впливу музики на духовний розвиток особистості, її моральні якості; використання у педагогічній практиці різних видів музичного мистецтва; вивчення національного музичного мистецтва у зв'язку зі світовою музичною культурою; взаємозв'язок музики з іншими видами мистецтв.

Братські школи започаткували підготовку вітчизняної інтелігенції, учителів, діячів освіти, які доклали зусиль до організації музичної освіти. Як кращі надбання національної педагогічної думки, ці традиції спрямували подальший розвиток музичної культури та освіти в Україні. Вони здобули своє збагачення у практиці навчальних закладів XIX-XX ст., які хоч і не були спадкоємцями братських шкіл, але перейняли їх блискучі досягнення.

#### Список використаної літератури

1. *Артемova Л. В.* Історія педагогіки України: Підручник / Л. В. Артемova. – К. : Либідь, 2006. – 424 с.



2. *Луцьке Хрестовоздвиженське братство: історія та відродження* / Автор і упорядник А. І. Бондарчук. – Луцьк : ВМЛ «Терен», 2013. – 427 с.
3. *Мистецька освіта в Україні: теорія і практика* / О. П. Рудницька та ін.; заг. ред. О. В. Михайличенко, ред. Г. Ю. Ніколаї. – Суми : Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 255 с.
4. *Поліщук П.* Братські школи / П. Поліщук // *Енциклопедія українознавства*. – Л., 1996. – Т. 1.
5. *Рудницька О. П.* Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. посібник / О. П. Рудницька. – К. : ІЗМН, 1998. – 248 с.

#### References

1. *Artemova L. V.* Istoriiia pedahohiky Ukrainy: Pidruchnyk / L. V. Artemova. – K. : Lybid, 2006. – 424 s.
2. *Lutske Khrestovozdvyzhenske bratstvo: istoriia ta vidrodzhennia* / Avtor i uporiadnyk A. I. Bondarchuk. – Lutsk : VML «Teren», 2013. – 427 s.
3. *Mystetska osvita v Ukraini: teoriia i praktyka* / O. P. Rudnytska ta in.; zah. red. O. V. Mykhailychenko, red. H. Yu. Nikolai. – Sumy : Sum DPU im. A. S. Makarenka, 2010. – 255 s.
4. *Polishchuk P. Bratski shkoly* / P. Polishchuk // *Entsyklopediia ukrainoznavstva*. – L., 1996. – T. 1.
5. *Rudnytska O. P.* Muzyka i kultura osobystosti: problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity: Navch. posibnyk / O. P. Rudnytska. – K. : IZMN, 1998. – 248 s.

**Панасюк С.Л.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії мистецтв та виконавства Восточноевропейского національного університету імені Лесі Українки

#### **Становлення музикального образования в братських школах України**

В сучасних умовах особливого значення має звернення до історії традицій музикального виконавства та виховання. Розглянуто діяльність братських шкіл та їх роль у становленні музикального освіти в Україні.

**Ключевые слова:** братства, братские школы, музыка, хоровое пение, музыкальное образование.

**Panasiuk S.**, kandidat pedagogicheskikh nauk, dotsent kafedru istorii mustetstv i vuhovania Shidnoevropeiskogo universitetu imeni Stepana Demiannuka

#### **Decoming of musical education is in brotherly schools of Ukraine**

Under the circumstances of the raising national culture it is very important to address conversion to the historical sources of the installed traditions of the musical education and upbringing. The article is analyzed and dealt with the activity of the fraternal schools and their role in the formation of musical education in Ukraine.

**Key words:** fraternity, fraternal schools, music, chorus singing, musical education.

*Надійшла до редакції 2.10.2015 р.*

УДК 4423.1

*Адамчук Катерина*, студентка 4 курсу спец. «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету

#### **ФОРМИ ВИЯВУ СВЯТКОВО-ОБРЯДОВОЇ ПРАКТИКИ В ДОБУ КОЗАЧЧИНИ**

Розглядаються звичаї і обряди запорізьких козаків, уточнено певні поняття, роль звичаїв і обрядів у життєдіяльності цієї організації. Показано, що обрядова практика значною мірою впливала на сутність національного виховання та становлення особистості; розглянуто окремі приклади такого виховання, спираючись на праці відомих європейських дослідників.

**Ключові слова:** обрядова культурна практика, запорізькі козаки, регіональні особливості.

*Актуальні теми.* Національні обряди та звичаї, коріння яких сягає глибокої давнини, мають важливе значення в осягненні української культури. На базі українського етносу сформувалися духовні підвалини українського козацтва; його культурне життя мало яскраво виражений національний характер, т.б. ґрунтувалося на традиціях національної культури, збереження яких є актуальними сьогодні – в період відродження української держави. Адже козак відчував себе відповідальним як перед своїми предками, так перед своїми нащадками, від його дій протягом життя

залежало майбутнє його роду. Тому сенс життя січовика був спрямований на самовиховання, гартування волі [5; 167]. Саме тому на Січі існувала низка специфічних звичаїв, аналогічних звичаям чернечо-лицарських орденів Заходу. Січовики дотримувались безшлюбності, віддавали перевагу колективній власності, виборними, а не наслідуваними були інституції запорізької влади. Кожен запорожець вважав себе частиною великої єдиної січової сім'ї [5; 477].

*Аналіз літератури.* Чимало відомостей про народне життя, побут, звичаї українського народу часів Козаччини міститься в літописах XIV-XVII ст., козацьких літописах XVII-XVIII ст., подорожніх записках іноземних дипломатів, купців, мандрівників, які в різний час подорожували по Україні. Важлива етнографічна інформація зафіксована, зокрема, в описах України австрійського дипломата Е. Лясоти (XVI ст.), арабського мандрівника У. Вердума (XVII ст.), в «Описі України» французького військового інженера Г. де Боплана (XVII ст.), П. Алепського, А. Віміні, творах давніх українських і польських письменників, різних грамотах, документах правового характеру тощо [8; 12]. Культуру Козаччини досліджували М. Костомаров, М. Максимович, М. Грушевський, Д. Яворницький, І. Свешніков та ін.

*Виклад основного матеріалу.* У переважній більшості звичаї та обряди козацтва в ранній період його існування, до Хмельниччини, залишаються недослідженими чи малодослідженими. Тому цікавими є звичаї запорозького козацтва [1; 18].

Уже прийом у січове товариство виявлявся в певних обрядових діях: проводжаючи з дому на Січ майбутнього козака, рідні та близькі оплакують його як покійника (перша фаза ініціації – ритуальне відокремлення від соціуму).

Коли новачок з'являється в Січі, його зараховували в «молодики» і приписували до одного з січових куренів. Зовнішній вигляд молодиків, їх заняття та поведінка з ними козаків підкреслювали їхню ініціативну порубіжність. Д. Яворницький, наводячи спогади старих людей про запорозців, писав, що відводячи місце в курені, молодикові казали: «Ну, синку, оце і вся тобі домовина! А як умреш, то ще менш буде». Цими словами проводилася паралель між покійником молодиком – ініціантом, який теж прирівнювався до мертвого. Статус запорозького низового (належного до «нижнього» світу) козацтва зумовлював те, що «прийом у товариство ототожнювався зі сміховим похованням» [1; 21].

Відповідно до норм ініціації, для становища молодиків була характерна приниженість. Це виявлялося в тому, що вони виконували роль слуг при козацькій старшині та старших козаках, будучи зброєносцями й пажами. При головних старшинах, при кошовому в Січі і походах знаходились завжди від 30 до 50 молодиків, тобто до куренів записаних козаків, котрі виконували при них посаду хлопців (пажів) і готувалися таким чином до козацького звання. При кожному старшому козакові був молодик (часто їх діти і племінники), якими отаман розпоряджався як хазяїн і виконували вони роль слуг. Із новачків глузували. За спогадами, записаними Д. Яворницьким від старих запорозців, козаки-січовики називали молодиків «синками», незважаючи на свій вік, а ті, у відповідь, мали звати запорозців, навіть молодих, «батьками». Об'єктом глузувань слугували риси характеру, зовнішній вигляд новачків, що відбивалося в прізвиськах, які їм надавали.

М. Корж свідчив, козаки мали таку звичку до глузувань, що «від найменшого випадку, ходи або каліцтва, давали людині прізвисько, котре назавжди залишалось при ній. Так, хто з необачності спалить курінь чи зимівник то називали Палієм, а хто готує їжу або розкладає вогонь над водою, тому давали ім'я Паливоди. Хто ходить зігнувшись від природи або за звичкою, той Горбач або Горб. Козака малого зросту для сміху називали Махиною (велетень), а великого зросту – Малютою. Якщо хтось, не зважаючи на жвавість, що пасує бравому козакові, ковзався і падав, той звався Слизьким. Незграбних звали черепахою, пустунів – святими, лінивих «Добрая воля». Ці ритуальні глузування і висміювання, яким піддавали ініціантів запорозці, були пов'язані з їх порубіжним станом. З одного боку, глузування були поведінкою, протилежним прийнятим у світі людей, чим підкреслювалася і символічна смерть посвячуваних, а з іншого – ритуальний сміх спрямований на переборення смерті й нове народження ініційованих [1; 23].

Лише пройшовши кількарічний курс навчання військової справі, що супроводжувався ритуальними глузуваннями і приниженнями, молодик допускався до обрядового іспиту на звання козака-запорожця. До звання лицаря допускалися лише сильні й добре сформовані. Випробування були досить різноманітними. Наприклад, посвячуваний мусів з'єсти переперчений борщ. Крім того, він, випивши кварту оковитої, повинен був пройти по перекинутій між скелями берегів Дніпра колоді і не впасти у воду.

Одним із головних випробувань було подолання човном усіх порогів на Дніпрі проти течії. Ініціацію проходили далеко не всі молодики [11; 32]. На завершення випробувань, кандидат у

запорожці мусив, сівши на коня («дикого лошака») обличчям до хвоста, без сідла і вуздечки проскакати полем і повернутися, не впавши на землю.

Посвячення в запорожці передбачало вірність січовому товариству. Новий запорожець у супроводі когось із товаришів куреня, до якого він поступав, з'являвся до курінного атамана і просив прийняти до товариства. При цьому він хрестився й кланявся іконам. Отаман після церемонії привітання, просив обрядової згоди у кухаря на прийняття новачка. Після цього новий козак «вкуплявся» до куреня, платячи певну суму грошей кухареві. За новачка мали поручитися кілька козаків, остаточно затверджував його на прийом і посвячення в козаки кошовий отаман [1; 25].

Посвячення в козаки передбачало обрядове перейменування і переодягнення, що відповідало до ініціаційної символіки, знаменувало його нове народження, вже у новому статусі. Часто прізвисько посвячуваного залежало від місцевості, з якої він прибув, суспільного стану та ін. Одягали ново посвячені запорожці вбрання повноправного козака, в якому особливе місце мала шапка. Якого кольору була шапка, до такого й куреню належав козак. Переродження козака на запорожця символізувала зміни зачіски – голення голови, на якій залишався тільки «оселедець» [1; 25]. При посвяченні в запорожці, зазначає Д. Яворницький, ініціант відрікався від родинного життя і зобов'язувався свято дотримуватися обітниці безшлюбності, оскільки, щоб до кінця виконати обов'язок козацького життя, потрібно було відмовитись від всіх родинних зобов'язань.

Звичай бути неодруженим серед січовиків пояснюється тим, що вони з початку існування їхньої спільноти перебували на військовому становищі. Постійно перебуваючи на війні, ризикуючи своїм життям, запорозький козак не мав змоги навіть думати про мирне родинне життя. Їх не сімейне життя зумовлювалося общинним ладом, який вони всіляко культивували. Таким чином, життя запорозьких козаків вирізнялося певним аскетизмом. Однак цей аскетизм був не запозичений зовні, а здобутий власним досвідом. Ідеї побратимства, що виступали альтернативою стосункам із жінками, мали й психологічний підтекст. Сім'єю для козака були його друзі, курінь, військо Запорозьке. Він не один, про нього завжди хтось піклувався, надавав допомогу. Особливе значення це мало на війні, де побратим зробить усе, щоб відвернути небезпеку, навіть жертвуючи життям. Тож козак не відчував самотності в натовпі. Щоб дружба, побратимство мало силу закону, побратими йшли до церкви й тут, у присутності священника, складали клятву побратимства у письмовій формі. Цей обряд супроводжувався обміном натільними хрестами, даруванням один одному ікон та потрібним поцілунком. Світлий бік характеру запорозьких козаків становили їх добродушність, безкорисливість, щедрість, схильність до щирої дружби. За козацьким правилом, гріхом вважали обдурити навіть чорта, якщо він потрапив січовикам у товариші [10; 162].

Суто прикладний характер мали на Січі і деякі масові розваги, які традиційно влаштовували в дні релігійних свят. Запорожці часто розважали себе кулачними боями: для цієї мети збирались увечері на січову площу, розділялися на дві лави або партії, з яких одна складалася з верхніх, друга – з нижніх куренів, і вступали в бій. Масові поєдинки лава на лаву, де гартувалися фізичні і моральні якості воїнів, були доволі жорстоким випробуванням. Нерідко в ході кулачних боїв траплялися і каліцтва, і смертельні випадки. Але за такі вбивства, як свідчать історики, нікого не карали, що підтверджує давній ритуальний характер цих поєдинків. Цінувалася сила, і вони думали, що для їх куреня велика честь, якщо на кулачному бою їм вдасться побити інший курінь. Коли не було війни, козаки постійно розважались у свята кулачними боями. Почнуть діло жартома, сили пробують, а закінчується часто тим, що інколи славного молодця як мертвого додому тягнуть. Як одна з форм фізичного вдосконалення, з необхідністю підготовки вояків, козаки велику увагу приділяли використанню ігор. Для вдосконалення вправності володіння конем та ведення військових дій верхи, слід відзначити спеціальні ігрові вправи, в яких мали тренінг запорожці: підкидання та ловля шапки (або чогось іншого) верхи, одноборства верхи як тренування «герців» – двобоїв честі та бойової розвідки перед битвою.

На Запорізькій Січі існувала традиція бойового мистецтва у танцях. Велика рухова спадщина з елементами, в яких закодована староукраїнська боротьба ногами, збережена у народних танцях – «Козачок», «Аркан», «Метелиця», «Гопак» та ін. Запорожці часто ототожнювали війну з танцями, танцювальна манера ведення двообою збереглася у Січових Стрільців.

Танець – це комплекс закодованих рухів і найкращий спосіб вишколу рухів ногами, в результаті з'являється легкість, що дає змогу посилити протистояння ворогу [9]. Найпоширеніший серед козаків був «Гопак». У запальному і пристрасному, завихреному і відчайдушному, із складними фізичними, навіть карколомними прийомами, в гопаку, на думку українських дослідників козацького бойового мистецтва, помітна його першооснова – бойовитість духу, віра у власні сили,

порив до життя, наступальність і оборонний характер дій та торжество перемоги. Складні акробатичні вправи, багато ударів руками і ногами – були складовими самозахисту наших предків у боротьбі з ворогами [3; 142].

У сучасній теорії танцю є твердження, за яким назва походить від слова «гоп». В одній з версій за давньою міфологією корінь «го» – корова: годувальниця, яку часто ототожнювали із землею, краєм. Отже, цілком ймовірно, слово «гопало» означало «охоронець землі» [8; 140].

Українська козацька спільнота, що виступала невід'ємною частиною тодішньої православної України, усвідомлювала себе частиною християнського світу, вони зазначали, що «наші предки, та й ми самі, звикли віддавати своє життя за християнську віру». Закликаючи новобранців у Січ, козаки призвичаювали новоприбулих до насиченого релігійного життя, підкреслюючи насамперед цей аспект своєї жертвності: «Хто хоче за віру християнську бути посадженим на кіл, хто хоче бути четвертованим, колесованим, хто готовий перетерпіти всілякі муки за святий хрест, хто не боїться смерті – приставай до нас. Не слід боятися смерті: від неї не вбережешся, таке козацьке життя» [5; 512].

Чимало запорожців ставало високодуховними ревнителами й подвижниками християнської віри, священнослужителями і відлюдниками в прибережних печерах і плавнях, які своїм коштом зводили храми, облаштовували каплиці та скити у козацьких зимівниках. За козацькою традицією в разі небезпеки на морі чи суходолі годилося промовляти спасительні молитви та обіцяти християнське подвижництво. Тому вцілівши у небезпеці, козаки виконували свої клятви. За загиблими побратимами у січовиків годилося справляти заупокійні поминальні панахиди – сорокоусти, а їхні імена записувати у церковні пом'ятки та синодики. Окрім того, запорозькі козаки мали звичай насипати кургани, або пагорби, щоб ховати в них тих, хто чимось відзначився. І якщо будь-хто загинув у бою за батьківщину, то йому споруджують такий самий мавзолей, навіть коли його тіло не було знайдене. Загалом на Запоріжжі січові звичаї переплелися з християнською обрядовістю й витворилася козацько-православна культура. Як і решта українців, козаки постували чотири рази на рік під час основних християнських постів – Петрівського, Успенського, Пилипівського і Великого. Після останнього за козацьким звичаєм годилося розговоритися пасками й крашанками, інколи й вареними раками.

Особливо благочестиві козаки перед Великим постом відправлялися на Сирному тижні на прощу до монастирів і там проводили весь піст за чернечим статутом. Запорожці під Великий піст вводили мораторій на страту злочинців.

Зазвичай у святкові дні, 14 січня нового року, 14 жовтня в день храмового свята – Покрови, на другий день Великодня відбувалися загальні ради. Це був вищий орган січової громади, яка звалася «колом» і обов'язок кожного козака бути присутнім на цій раді. На загальній раді вибирали старшину, вирішувалися справи війни, миру і союзів, часом здійснювали суд над старшиною. Кожен запорожець мав право голосу на тій раді, якій належала повнота влади. Це була республіканська форма правління, у той час майже в усіх країнах Європи панували монархи [6; 72]. Нового обранця, кандидатура якого була узгоджена, приводили, нагороджуючи стусанами, штовхаючи ззаду та обзиваючи найлайливішими словами, кілька найзаслуженіших козаків. Кандидат в отамани за звичаєм не хотів іти і відмовлявся, кажучи, що його здібності не відповідають такій значній посаді, та на його слова не зважали. Коли кандидат у кошові з'являвся на січовому майдані, запорожці, що його привели, запитували в товариства, чи бути цьому козакові їхнім ватажком. Після голосних вигуків, що означали згоду, обранцеві підносили булаву, від якої він двічі відмовлявся й приймав лише за третім разом. Довбуш на честь нового отамана бив у литаври, а кілька найстарших сипали йому на голову землю й пісок, а коли була дощова погода чи сніг – то ще й розводили їх водою. Новообраний кошовий кланявся на чотири сторони й дякував товариству за виявлену честь, а козаки вітали його голосними вигуками. Ритуальні приниження – биття, лайка, сипання землі на голову людині, яку обирали кошовим отаманом, щоб не забував про своє низьке походження і не намагався зверхності над товариством.

До церкви козаки заходили зі зброєю, стаючи згідно з традиційно заведеним порядком (для старшини та осіб похилого віку було відведено спеціальні «бокуни»), чинно вислуховували богослужіння, а під час читання Євангелія стояли струнко, тримаючись за ефес шаблі, яку годилося трохи вийняти з піхов, що символізувало рішучість у захисті християнства й освячення зброї. Культове ставлення до зброї надало козацьким церковним звичаям військового забарвлення. Зокрема, на Водохреще (19 січня, після освячення йорданських ополонки), Великдень та Покрову (січове храмове свято) у козаків було заведено стріляти з гармат і мушкетів, а під час хрещення хлопчиків у купіль додавали трохи пороху. За козацьким звичаєм січова церква була не лише духовним, а й самоврядним осередком, де відбувалися козацькі ради, обирали кошового отамана і

старшину, приводили їх до присяги, освячували союзи козаків-побратимів, приймали високоповажних гостей, оголошували судові вирoki, зберігали козацькі реліквії та військові клейноди. Уся правова система запорожців ґрунтувалася на правових звичаях, сукупність яких становило звичаєве право [5; 427].

Запорозькі козаки протягом століть виробили струнку і досить ефективну систему правових норм, у якій закріплювалися військово-адміністративна організація, деякі правила ведення війни, діяльність судових органів, правове становище окремих соціальних станів і груп населення, цивільні правовідносини (право власності, порядок користування землями, водоймищами й угіддями на території Запорозжя, зобов'язальне право), встановлювалися покарання тощо. Запорозцям були відомі такі складні юридичні поняття, як право першого займу, давність володіння, нерівномірний розподіл стягнення. Вищим органом законодавчої влади була загальна військова Рада, що вирішувала найважливіші внутрішні питання, наприклад, розподіл земельних угідь, а також зовнішні, зокрема, питання війни і миру. Вища виконавча влада – гетьман, кошовий отаман – обиралися на Раді прямими загальними виборами. На Запорозькій Січі було незалежне судочинство, свої збройні сили – запорозьке військо. Епоха козацтва створила багатогранну, глибоку духовність, що стала гордістю і окрасою української культури. Козацтво було аристократією національного духу, високоморальною елітою своєї нації. Його палкий патріотизм та безмежна хоробрість стали могутнім стимулом до державотворчого, вільного і незалежного життя. Врешті-решт, культурна самобутність козаків дала можливість створити їм державне утворення, що стало першою демократичною республікою у Європі [5; 72].

*Висновки.* Отже, Запорізька Січ – християнська козацька республіка, генетична послідовниця звичаєво-правові культури Київської Русі, що увібрала в себе козацькі правові норми з прямим народовладдям, могла би стати моделлю розбудови сучасної української держави.

#### Список використаної літератури

1. *Авраменко А. М.* Історія українського козацтва: Нариси: У 2 т. / Авраменко А. М., Балущок В. Г., Бачинська О. А. / Редкол. : В. А. Смолій (відп. ред.) та ін. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – Т.2. – 724 с.: іл. – Бібліогр.: – С. 590-700.
2. *Боплан Г. Л.* Українські козаки та їх останні гетьмани / пер. з фр. Я. І. Кравця / Г. Л. Боплан. – Л. : Каменяр, 1990. – 301 с.
3. *Гуржій О. І.* Україна крізь віки. Гетьманська Україна / Гуржій О. І., Чухліб Т. В. – К. : Альтернативи, 1999 – 304 с.
4. *Завацький В. І.* Козацькі забави / Завацький В. І., Цьось А. В., Бичук О. І. – Луцьк : Надстир'я, 1994. – 112 с.
5. *Каляндрук Т.* Таємниці бойових мистецтв України / Т. Каляндрук. – Л. : ЛА «Піраміда», 2007. – 304 с.
6. *Косенко Л. О.* Козаки: Лицарський орден України: Факти. Міфи. Коментарі / Л. О. Косенко. – Х. : ШКОЛА, 2007. – 576 с.
7. *Мицик Ю. А.* Як козаки воювали: Історичні розповіді про запорізьких козаків / Мицик Ю. А., Плохій С. М., Стороженко І. С. – 2-ге вид. – Дніпропетровськ : Січ; К.: МП «Пам'ятки України», 1991. – 302 с.
8. *Середюк О.* Лицарі Сонця / О. Середюк. – Луцьк : Ініціал, 2006. – 432 с.
9. *Склярєнко В. М.* Українські традиції і звичаї. Дитяча енцикл. / Склярєнко В. М., Шуклінова А. С., Сядро В. В. – К. : Фоліо, 2006. – 243 с.
10. *Старков В.* До історіографії культури запорозького козацтва // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://histans.com/JournALL/graf/graf\\_2002\\_11/4.pdf](http://histans.com/JournALL/graf/graf_2002_11/4.pdf)
11. *Шевальє П.* Історія війни козаків проти Польщі. Підготувала до друку А. З. Барабой і О. А. Бевзо. Переклад Ю. І. Назаренка / П. Шевальє. – К. : Вид-во АН України, 1960. – 220 с.
12. *Шейко В. М.* Історія української культури : навч. посіб. / Шейко В. М., Білоцерківський В. Я. – 5-те вид., стер. – К. : Знання, 2013. – 271 с.

#### Reference

1. *Avramenko A. M.* Istorija ukrajinskogho kozactva: Narisy: U 2 t. / Avramenko A. M., Balushok V. Gh., Bachynsjska O. A. / Redkol. : V. A. Smolij (vidp. red.) ta in. – K. : Vyd. dim «Kyjevo-Moghyljansjska akademija», 2007. – T.2. – 724 s.: il. – Biblioghr.: – S. 590-700.
2. *Voplan Gh. L.* Ukrajinsjski kozaky ta jikh ostanni ghetjmany / per. z fr. Ja. I. Kravcjsja / Gh. L. Voplan. – L. : Kamenjar, 1990. – 301 s.

3. **Ghurzhij O. I.** Ukrajina krizj viky. Ghetjmansjka Ukrajina / Ghurzhij O. I., Chukhlib T. V. – K. : Aljternatyvy, 1999 – 304 s.
4. **Zavacjkyj V. I.** Kozacjki zabavy / Zavacjkyj V. I., Cjosj A. V., Bychuk O. I. – Lucjk : Nadstyr'ja, 1994. – 112 s.
5. **Kaljandruk T.** Tajemnyci bojovykh mystectv Ukrajiny / T. Kaljandruk. – L. : LA «Piramida», 2007. – 304 s.
6. **Kosenko L. O.** Kozaky: Lycarsjkyj orden Ukrajiny: Fakty. Mify. Komentari / L. O. Kosenko. – Kh. : ShKOLA, 2007. – 576 s.
7. **Муцьк Ю. А.** Як козаки воювали: Історичні розповіді про запоризьких козаків / Муцьк Ю. А., Плохій С. М., Сторозhenko I. S. – 2-ге вид. – Дніпропетровськ : Січ; К.: МР «Пам'ятки України», 1991. – 302 s.
8. **Seredjuk O.** Lycari Soncja / O. Seredjuk. – Lucjk : Inicial, 2006. – 432 s.
9. **Skljarenko V. M.** Ukrajinsjki tradyciji i zvyčaji. Dytjacha encykl. / Skljarenko V. M., Shuklinova A. S., Sjadro V. V. – K. : Folio, 2006. – 243 s.
10. **Starkov V.** Do istorioghrafiji kuljтуры zaporozjzkogho kozactva // [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: [http://histans.com/JournALL/graf/graf\\_2002\\_11/4.pdf](http://histans.com/JournALL/graf/graf_2002_11/4.pdf)
11. **Shevalje P.** Istorija viny kozakiv proty Poljskhi. Pidghotuvala do druku A. Z. Baraboj i O. A. Bevzo. Pereklad Ju. I. Nazarenka / P. Shevalje. – K. : Vyd-vo AN Ukrajiny, 1960. – 220 s.
12. **Shejko V. M.** Istorija ukrajinsjkoji kuljтуры : navch. posib. / Shejko V. M., Bilocerktivs'kyj V. Ja. – 5-te vyd., ster. – K. : Znannja, 2013. – 271 s.

**Адамчук Екатерина**, студентка 4 курса специальности «Культурология» Ровенского государственного гуманитарного университета

#### **Формы выявления празднично-обрядовой практики во времена Казаччины**

Рассматриваются обычаи и обряды запорожских казаков, уточнено определенные понятия, роль обычаев и обрядов в жизнедеятельности этой организации.

**Ключевые слова:** обрядово-культурная практика, запорожские казаки, региональные особенности.

**Adamchuk Ekateryna**, studentka 4 kursa specyjalnocy «Kuljtuurologhyja» Rovenskogho ghosudarstvennogho ghumanytarnogho unyversyteta

#### **Forms of display of festively-ceremonial practice are In time of the cossacks**

Customs and ceremonies of the Zaporizhzhya cossacks are examined, the defined notions are specified, role of customs and ceremonies in the vital functions of this organization. It is shown that ceremonial practice largely influenced on essence of national education and becoming of personality; the separate examples of such education are considered, leaning on labours of the known European researchers.

**Key words:** ceremonial cultural practice, Zaporizhzhya cossacks, regional features.

*Надійшла до редакції 2.10.2015 р.*

УДК 352.0731

**Гіряк Галина Зеновіївна**, старший викладач кафедри українознавства, документознавства та інформаційної діяльності Української академії друкарства (м. Львів)

### **СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК АКАДЕМІЧНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.**

Проаналізовано сучасні наукові дослідження документних потоків у системі місцевого самоврядування м. Львова у др. пол. XIX ст. Зроблено акцент на прикладному значенні такого роду досліджень для підвищення культури організації діловодства в органах місцевого самоврядування.

**Ключові слова:** Львів, місцеве самоврядування, документні потоки.

Уже тривалий час в Україні стрімко розвивається наука про місцеве самоврядування. З 90-х років ХХ ст. українські науковці працюють над одним «надзавданням – довести, що інститут самоврядування був історично притаманним українцям практично в усі епохи нашої історії» [1].

Однією з найдавніших і найбільш наближених до європейських традицій самоврядування локацій України, безумовно, є м. Львів. Інститут самоврядування Львова має низку досліджень у політичному, правовому та історичному аспектах. Однак, *актуальним* для вивчення залишається і досі несистематизована документація, що ілюструє практичне втілення самоуправлінських дій. *Мета статті* – висвітлити проблему документних потоків у др. пол. XIX ст. крізь призму сучасних наукових досліджень.

На сьогодні одним із найбільш ґрунтовних монографічних досліджень про міське право та самоврядування громади Львова є праця В. Кіселичника – «Львівське міське право (друга пол. XIII – поч. XX ст.)». Цій монографії передувала ще одна праця цього ж автора, але з вужчими часовими рамками – «Міське право та самоврядування громади Львова (др. пол. XIX – поч. XX століття)». Дослідник зауважує, що «Львів став транзитним містом, звідки поширювались європейські самоврядні моделі на українські землі» [1] і історію львівської громади та міського самоврядування ділить на три періоди:

- період самоврядування княжого Львова;
- період з надання Львову Магдебурзького права до середини XIX ст.;
- друга половина XIX ст. і до 30-х років XX ст.

Третій період В. Кіселичник називає «становленням модерного самоврядування» [1], перерваного так званою моделлю радянського самоврядування. Продовження традиції самоврядування слід пов'язувати уже з 90 роками XX ст. Відтак, розуміємо, що сучасні зразки документів органів місцевого самоврядування будуть продовженням традицій документування др. пол. XIX ст. В. Кіселичник у монографії здійснює аналіз таких документів, попередньо згрупувавши їх:

- 1) закони та підзаконні акти Австрійської, а згодом Австро-Угорської монархії;
- 2) правові акти органів державної влади та органів крайового самоврядування коронних країв;
- 3) статuti;
- 4) виборчі ординації;
- 5) регламенти;
- 6) рішення, ухвали;
- 7) розпорядження;
- 8) інструкції;
- 9) положення;
- 10) службові приписи.

Об'єктом його дослідження є Статут Львова 1870 р., а також документи, що стали правовим підґрунтям та теоретичним взірцем для розробки цього Статуту, зокрема, – Закон громадський зобов'язуючий в Королівстві Галичини і Володимирії разом із Великим Князівством Краківським від 12 серпня 1866 р. Автор аналізує й проекти статутів, що не отримали підтримки з боку австрійського монарха:

- Проект статуту м. Львова від 15 жовтня 1850 р.;
- Ще один проект від 20 листопада 1860 р.
- Нова редакція статуту м. Львова від 16 жовтня 1895 р., яка із змінами та доповненнями отримала санкцію монарха у квітні 1896 р.

Статут м. Львова 1870 р. не був єдиним правовим документом міського самоврядування, а мав загальний характер; його доповнювала низка інших статутів – документів, що визначали повноваження структурних підрозділів міських самоврядних органів чи окремих міських установ. Наприклад, В. Кіселичник увів такі архівні документи, як статuti Місцевих правил (наприклад: Пенсійний статут для службовців та міських слуг, статут Міського бюро праці та ін.); інструкції та службові приписи (для міської виконавчої служби, міської санітарної служби, для комісарів дільниць магістрату, міських наглядачів торгівлі, для управляючих міською власністю та фундаціями, службовців лісового господарства та лісової охорони, для магістрату королівського столичного м. Львова, про міську Рахункову палату та міську Скарбницю, для міської варти (наглядачів) в'язниць та місць тимчасового затримання осіб).

Серед актів міської ради, що лише з ухваленням статуту Львова набули певної впорядкованості, науковець виділяє такі документи:

- Регламенти (регламент міської ради, регламент ради охорони здоров'я та ін.);
- Інструкції для міських служб (інструкція для міської виконавчої служби, інструкція для міської санітарної служби тощо);
- Інструкції для міських службовців (інструкція для міського санітарного лікаря, інструкція для уповноважених комісарів дільниць тощо);

- Службові приписи для окремих службовців (службові приписи для міської варти при арештах);
- Ухвали міської ради з питань соціального забезпечення службовців (пенсійні статuti тощо);
- Нормативні ухвали разового характеру.

Поважним є внесок В. Кульчицького у розробку питання місцевого самоврядування. Зокрема, він здійснив детальний аналіз Статуту м. Львова 1870 р.» [2].

У статті описано структуру міської ради: п'ять секцій, з яких складалася міськрада, їх кількісний депутатський склад, функції та завдання, що входили у компетенцію цих секцій; а також структуру магістрату (виконавчого органу). Наприкінці XIX ст. документні потоки магістрату циркулювали у 8 департаментах (д-т міських маєтків і фінансів, промислових і торгових справ, місцевої поліції, санітарії і опіки та ін.). Уже на поч. XX ст. львівський магістрат мав досить складну організаційну структуру і складався з 12 департаментів» [3], відтак, розуміємо, що обсяги документів теж суттєво збільшились.

У дисертаційному дослідженні О. Мікули «Правові основи організації діяльності Галицького сейму (1861-1918 рр.)» [4]. проаналізовано становище західноукраїнського суспільства в другій половині XIX ст. – поч. XX ст. «Революція в Австрії 1848 р. поклала кінець існуванню станового сейму, і зрозуміло, що в той період у Галичині не було свого органу самоврядування, і таким чином населення краю було позбавлене права участі в місцевих представницьких установах. Тому австрійський імператор Франц-Йосиф I створив у 1861 р. Галицький крайовий сейм, який діяв на підставі «Крайового статуту і сеймової виборчої ординації для королівства Галичини і Володимерії з Великим князівством Краківським» [4; 9]. У дисертаційній роботі О. Мікули хронологічними рамками дослідження Галицького крайового сейму є період з 1861 р. (крайовий сейм створений на підставі наказу Франца-Йосифа I) до 1918 р. (час розпаду Австро-Угорської імперії). Науковець зазначає, що Галицький крайовий сейм «фактично свою діяльність припинив ще у 1914 р. у зв'язку з початком I Світової війни» [4; 3].

Вона з метою висвітлити процеси формування та функціонування органу крайового самоврядування у складі Австро-Угорщини у 1861-1918 рр., аналізує такі документи:

- виборчі закони, що стали основою формування і діяльності Галицького сейму;
- офіційні статистичні документи;
- стенографічні протоколи засідань Галицького сейму;

Офіційною мовою Галичини була польська, тому розуміємо, що уся документація того періоду ведеться цією мовою. «У Галицькому крайовому сеймі українська мова з великим обмеженням стала допускатися формально лише на поч. XX ст.», – зазначає дослідниця [4; 12].

Сучасна наукова література відчуває брак джерельної бази документів державотворчого значення. Р. Петрів, видавши свій посібник [5], заповнює ці прогалини, вводячи у науковий обіг документи кінця кін. XVIII-XIX ст., «авторами яких були австрійські, польські та українські вчені юристи, серед яких Пілер, Е. Тіль, Й.Кройцер, О.Огоновський, К.Левицький та ін.» [5, 4]. У посібнику подано український переклад тих документів, що стосувались України:

– Австрійська державна Конституція, схвалена 13 січня 1849 року Конституційною комісією сейму, отримала назву Кромериська (Розділ 2. КРАЙОВА УРЯДОВА ВЛАДА. описує А. Адміністрацію краю, Б. Сейми, В. Сейми обводів та гмін);

– Цісарський Указ від 4 березня 1849 р. за №150 Про затвердження Оломунецької Конституції Австрійської держави (у розділі I. ПРО ДЕРЖАВУ. Ст.1 зазначає, що «Цісарство австрійське складається з наступних країв», яких налічується 14, а серед них «2. Королівство Галичини і Льодомерії (Волинь) із Краковом» [5; 26]. Розділ IV. ПРО ГМІНИ окреслює самоврядування гмін повітових і обводових і право затверджувати такі документи як «закони і постанови, що стосуються засадничих прав гмін» [5, 28].

– Крайова Конституція для Галичини від 29 червня 1850 р. Цю Конституцію ухвалив цісарським патентом австрійський уряд, долучивши до неї V розділ «Крайова виборча ординація».

На думку львівських науковців, Львів як жодне інше місто України, зберіг великий архів документів, що становлять основу для дослідження історії самоуправління громади другої пол. XIX – поч. XX ст. Однак і досі більшість із документів зазначеного періоду не залучені до наукового обігу. Вивчення документів, механізму організації документопотоків у період становлення модерного самоврядування (др. пол. XIX – 30 рр. XX ст.) в історично-правовому розрізі має прикладне значення: для підвищення рівня культури складання сучасних документів та підвищення якості ведення документаційного забезпечення самоуправління місцевих громад.



**Список використаної літератури**

1. *Кіселичник В. П.* Львівське міське право (друга пол. XIII – поч. XX ст.) : моног. / В. П. Кіселичник. – Л. : ЛьвДУВС, 2011. – 472 с.
2. *Кульчицький В.* Статут міста Львова 1870 року : його зміст і значення / В. Кульчицький // Вісник Львів. ун-ту. – Серія юрид. – Вип. 39. – Л., 2004. – С. 127–130.
3. *В. С.* Апарат управління міста Львова за статутом 1870 р. / В. С. Кульчицький // Вісник Львів. держ. ун-ту. – Серія юрид. – Вип., 1969. – С. 19–23.
4. *Мікула О. І.* Правові основи організації і діяльності Галицького крайового сейму (1861-1918 рр.) : дис... канд. юрид. наук: 12.00.01 / Мікула О. І.; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2004. – 21 с.
5. *Петрів Р.* Австрійські, Австро-Угорські і Галицькі конституції (кін. XVIII-XIX ст.) / Р. Петрів. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2005. – 84 с.

**Referances**

1. *Kiselychnyk V. P.* Lvivske miske pravo (druga polovyna XIII – pochatok XX st.): monografiya / V. P. Kiselychnyk. – Lviv: LvDUVS, 2011. – 472 s.
2. *Kulchytskyy V.* Statut mista Lvova 1870 roku: yogo zmist i znachennya // Visnyk lviv. un-tu. – Seriya yuryd. – Vyp.39. – Lviv, 2004. – S. 127-130.
3. *Kulchytskyy V. S.* Aparat upravlinnya mista Lvova za statutom 1870 roku // Visnyk Lviv. derzh. un-tu. – Seriya yuryd. – Vyp., 1969. – S. 19-23.
4. *Mikula O. I.* Pravovi osnovy organizatsiyi i diyalnosti Galytskogo krayovogo seymu (1861-1918 rr): dys. kand. yurid. nauk: 12.00.01 / Mikula Oksana; Lvivskiy natsionalnyy un-t im. Ivana Franka – L., 2004. – 21 s.
5. *Petriv R.* Avstriyski, Avstro-Ugorski i Galytski konstitutsiyi (kln. XVIII-XIX st.) – Ivano-Frankivsk: Misto NV, 2005. – 84 s.

**Гирняк Галина Зеновьевна**, старший преподаватель Украинской академии печати, г. Львов

**Особенности статуса г. Львова во второй пол. XIX в.: анализ современных научных исследований тогдашних документных потоков**

Проанализированы современные научные исследования документных потоков в системе местного самоуправления г. Львова во второй пол. XIX в. Сделан акцент на прикладном значении такого рода исследований для повышения культуры организации делопроизводства в органах местного самоуправления.

**Ключевые слова:** Львов, местное самоуправление, документные потоки.

**Girnyak Galina**, Senior Lecturer, Ukrainian Academy of Printing, Lvov

**Features status of Lviv in the second half of the 19th century: analysis of current research contemporary documentary flows**

Modern scientific researches of contemporary documentary flows are analysed in the system of local self-government of Lviv in the second half of the 19th century. An accent is done on the applied value such of researches for the increase of culture of organization of office work in the organs of local self-government.

**Key words:** Lviv, local self-government, documentary flows.

*Надійшла до редакції 10.11.2015 р.*

**УДК 070.482 (477.82) «1920-1930»**

**Макарук Іванна**, магістрант історичного факультету  
Міжнародного економіко-гуманітарного  
університету імені академіка Степана Дем'янука

**РЕЛІГІЙНА ПРЕСА ВОЛИНІ 20-30 РР. XX СТ.**

Розглядаються особливості становленням і розвитку україномовної релігійної преси Волині 20-30 рр. XX ст. та відомі особистості краю, що ініціювали створення релігійно-пресових органів і проводили українську національну пресову політику.

**Ключові слова:** Волинь, релігійна преса, «Українська нива», «Духовний сіяч», «Православна Волинь».

У 20-30 роки ХХ ст. у церковному житті Волині мали місце проблеми здобуття автокефалії та реальної незалежності від Російської Церкви, боротьба за українізацію різних сфер церковного життя, конфлікти за право володіння храмовими спорудами, необхідність піднесення національної свідомості духовенства, стосунки між мирянами і церковною ієрархією. Піднесення потужного національного церковного руху стало яскравою сторінкою в історії розвитку церковної організації та релігійної думки в Україні, а важливим засобом цієї боротьби стало друковане слово. Волинь 20-30 рр. стає єдиним на той час краєм в Україні, який мав свою україномовну церковно-духовну періодику. Статті з історії української Православної церкви, дописи з парафій, рецензії, огляди, виховували віруючих у душі українського православ'я, здійснювали велику духовно-просвітницьку роботу.

*Актуальність дослідження* становлення та розвитку релігійної преси на Волині полягає у відсутності науково обгрунтованих і методологічно узгоджених поглядів на висвітлення особливостей розвитку релігійної культури через аналіз обсягів й проблематики періодичних видань 20-30 рр. ХХ ст., що видавалися і поширювалися на території краю.

*Мета дослідження* – висвітлення особливостей розвитку україномовної релігійної преси на Волині у 20-30 рр. ХХ ст.

На соборі православних єпископів Речі Посполитої, що відбувся у Варшаві 24-25 січня 1922 р., було дозволено видання в Кременці першого церковного журналу українською мовою «Православна Волинь» [4; 1012], який редагував проф. В. Біднов. Через рік польська влада заборонила йому проживати на Волині, тож він змушений виїхати до центральної Польщі. Справу Біднова ніхто не продовжив і часопис закрито. До 1928 р. Волинська єпархія не мала офіційного видавничого органу українською мовою.

Пресовим органом національно-церковного руху на Волині у другій половині 20-х рр. став журнал «На варті», що виходив у Володимирі-Волинському. Назва часопису відображала його ідейне спрямування – журнал був покликаний стояти на варті інтересів українського православ'я, як «незалежний орган українського культурного і церковного відродження» [3]. Редагував і видавав журнал доктор А. Річинський, один із лідерів руху за дерусифікацію Церкви. В статтях та інформаціях про духовне життя краю й України помітна орієнтація на УАПЦ митрополита В. Липківського.

Протягом 1928-1931 рр. у м. Кременці працювала редакція журналу «Духовний сіяч» – церковно-народного двотижневика, присвяченого справам православ'я [1; 129]. Кошти на видання цього часопису виділяла Волинська духовна консисторія, редагував його А. Котович. Видання не було тривалим. За статтю про антиукраїнський виступ священника Є. Марковського, настоятеля церкви в м. Клевані, який на Пасху демонстративно зняв синьо-жовті стрічки з ікони Почаївської Божої Матері, почеплені православною молоддю містечка, 1931 р. митрополит Діонісій припинив це видання.

Чи не найбільший вплив на національно-церковне життя волинян у період 1926-1936 рр. мав часопис «Українська нива», друкований спочатку у Варшаві, а з 1929 р. у Луцьку. Редактором і видавцем його був емігрант із Східної України П. Певний. Газета зазнала різкої критики як від російської громади в Польщі, так і від радикальних українських патріотів. Незважаючи на угодовську орієнтацію, «Українська нива» була одним із небагатьох часописів Волині, на сторінках якого відстоювались інтереси українського православ'я. Вже після закриття газети проф. І. Власовський так оцінив її: «Об'єктивно мушу ствердити, що майбутній історик українського церковного руху на Волині історію цього руху в десятиліття 1926-1936 рр. буде писати переважно по матеріалах «Української ниви», де яскраво проходить та історія зі всіма здобутками того руху і його змаганнями» [1; 130]. Дійсно, часопис вміщав матеріали поточного церковного життя краю, інформацію, стосовно боротьби за українське православ'я. Жодна подія в житті Церкви не оминалась увагою і знаходила відповідну оцінку. Зокрема, редакція постійно інформувала громадськість про справу українізації богослужінь, діяльність Луцького братства, створення та розвиток Товариства ім. Петра Могили у м. Луцьку й інші події боротьби за українське православ'я на Волині. За це російська преса та реакційне духовенство негативно відгукувалися про часопис, аж до образливих висловів.

Незважаючи на належність «Української ниви» до угодовського табору, газета залишалася протягом 1926–1936 рр. єдиним впливовим засобом масової інформації, який здійснював національно-церковну виховну роботу на Волині.

У 30-х рр. український національно-церковний рух ініціював видання кількох часописів, що сприяли поглибленню духовної та національної свідомості волинян. Найвагомішими слід назвати: неперіодичний орган Товариства ім. П. Могили журнал «За соборність» (1932-1935 рр.); «Шлях» (1937-1939 рр.) [3]; офіціоз Волинської духовної консисторії – двотижневик «Церква і нарід» (1935-1938 рр.).

Утворене в листопаді 1931 р. Товариство ім. П. Могили серед багатьох напрямів роботи чільним вважало видання власного друкованого органу, який би розповідав православним волинянам про минуле української церкви, духовну сутність обряду і згуртовував навколо ідеї церковної та державної незалежності українського народу.

У січні 1932 р. вийшло перше число органу Товариства «За соборність», яке редагував відомий волинський церковно-громадський діяч проф. І. Власовський. У «Слові до читача» редакція так окреслила своє завдання: «Виясненню і зміцненню християнських поглядів на світ і людське життя в протилежність особливо матеріалістичному світоглядові, питанням соборного устрою церкви в зв'язку з підготовкою до Краєвого собору нашої Православної церкви, а через те саме взагалі питанням оживлення національно-релігійного, церковно-громадського і парафіяльного життя. Освітленню положення нашого сільського пастирства та його сучасних завдань, виясненню основ унормування правного положення нашої церкви в державі. Історичному освітленню минулого Православної церкви в Речі Посполитій Польській та всяким іншим пекучим справам релігійного церковно-православного життя – присвятимо наші скромні сили. Керуючись в основному заповідями Апостола: «Духа не вгашайте, пророцтвами не гордуйте, всього досліджуйте, доброго держітесь» [1; 134]. Планувалося надсилати журнал безкоштовно до сеймової бібліотеки у Варшаві, всім православним єпископам, повітовим старостам Волинського воєводства.

Не менш авторитетним та актуальним був і релігійно-громадський щомісячник «Шлях», редагований Є. Богуславським (гол. редактор) та П. Дмитровичем (відп. редактор). Значна частина публікацій присвячувалась православній церкві – її минулому і тогочасному становищу, історії України. Розглядалися також релігійно-філософські питання, зокрема взаємозв'язок духовного і культурного розвитку народу. Друкував журнал дописи з різних куточків Волинської єпархії, в яких повідомлялося про храмові свята, життя Духовної семінарії в м. Кременці, освячення новозбудованих храмів.

У Хроніці редакція інформувала читачів про новини культурного та господарського життя, зокрема про відкриття нових «Просвітянських хат», конкурси хорів, проведення шевченківських академій, організацію та діяльність кооперативних товариств. Серед активних дописувачів журналу слід назвати В. Островського, Н. Кибалюка, Б. Білецького, С. Тимошенка, А. Річинського й ін. Журнал відіграв позитивну роль у становленні українського православ'я, сіючи зерна майбутнього національно-церковного відродження.

Однак найсильнішим українським церковно-громадським часописом Волині 30-х рр. слід назвати єпархіальний двотижневик «Церква і нарід». Оскільки за статусом журнал був офіційним органом Волинської єпархії, що давало змогу українському національно-церковному рухові ефективніше проводити церковно-просвітницьку й патріотично-виховну роботу серед православних волинян. Підвищенню ефективності впливу на маси сприяв склад редакційної комісії журналу. Очолював її прот. М. Тучемський. Головним редактором був проф. І. Власовський, а відповідальним редактором – В. Квасницький. Професори української Кременецької гімназії М. Кобрин, Волинської Духовної Семінарії Л. Данилевич і Ф. Кульчинський та урядовець консисторії А. Котович входили до складу комісії як її члени.

Завдяки залученню до співробітництва широкого кола українських істориків і теологів із території міжвоєнної Польщі, журнал мав високоінтелектуальне духовне обличчя, давав відповіді на актуальні питання церковного відродження Волині. Статті професорів Є. Саковича, О. Лотоцького, Д. Дорошенка, І. Власовського з історії УПЦ відповідали потребі часу і науково озброювали український національно-церковний рух, одночасно виконуючи величезну виховну функцію. Поряд із загальукраїнською тематикою значна увага приділялася минулому Волині. Ряд матеріалів А. Кошульського, В. Данилевича, Ю. Шумовського, С. Жука, О. Цинкаловського, А. Дублянського, прот. М. Тучемського та ін. розповідали про багату історію православного краю, давні пам'ятки храмування, звичаї і обряди волинян, їх релігійну свідомість. Окремий розділ становили богословські праці. Майже в кожному числі друкувалися теологічні розвідки, проповіді. Відзначимо й низку публікацій о. М. Малюжинського, проф. М. Кобрини, прот. А. Абрамовича, І. Власовського та ін., які допомагали читачам краще розуміти батьківську віру.

Оперативно реагувала редакція часопису на різні обставини боротьби за українську церкву у краї. Поряд з іншими публікаціями двотижневик подавав хроніку культурного й освітнього життя, друкувалися оголошення про збір коштів на підтримку багатьох українських інституцій. Журнал виявився потужним засобом національного і церковного піднесення. Тож у 1938 р. польська влада видала наказ про його закриття. Формальною підставою слугував один із пунктів Президентського декрету 1938 р. про ставлення Польської держави до Православної Церкви, в якому йшлося, що

офіційною мовою Церкви є польська. Оскільки «Церква і нарід» був офіційним органом єпархії, то видання його надалі українською мовою було неможливим.

Таким чином, можемо стверджувати, що попри спротив промосковських та польських церковних і політичних кіл Волині процес українізації церковного життя відбувся і важливу роль у цьому відіграла церковно-духовна періодика та її просвітницька роль. Все це в майбутньому стало надійною основою для формування передумов другого і третього відродження автокефалії Української Православної церкви в ХХ ст. Сам факт існування української православної преси на Волині зміцнював авторитет національного православ'я, стверджував готовність українців мати власну Помісну церкву.

*Висновки.* Становлення україномовної релігійної преси на Волині у 20–30 рр. ХХ ст. проходило під тиском колонізації й тягарем політичної та релігійної русифікації, що мала місце впродовж останніх ста років.

Видання «Православна Волинь» – пресовий орган Волинської єпархії започаткований 1922 р., журнал «На варті» – незалежне видання орієнтоване на УАПЦ (друга пол. 20 р ХХ ст.), «Духовний сіяч» – видання Волинської духовної консисторії (1928-1931рр.), «Українська нива» – газета під редакцією П. Певного (1926-1936 рр.), журнал «За соборність» – видання товариства ім. П. Могили (1932-1935рр.), журнал «Шлях» (1937-1939 рр.), двотижневик «Церква і Нарід» – офіційне видання Волинської духовної консисторії відіграли провідну роль у формуванні української релігійної культури Волині в час входження Волинських земель до міжвоєнної польської держави.

### Список використаної літератури

1. *ДАВО*, ф .1, оп. 2-а , спр .197. 3.
2. *ДАВО*, ф .46, оп. 9 ,спр. 675, арк. 15.
3. *ДАВО*, ф .46, оп. 9, спр. 1895, арк. 196.
4. *ЦДАВО*, ф. 413, оп. 1, спр. 10.
5. *ЦДАВО*, ф. 413, оп. 1, спр. 6.

### References

1. *DAVO*, f .1, op. 2-a, spr. 197. 3.
2. *DAVO*, f .46, op. 9, spr. 675, ark. 15.
3. *DAVO*, f .46, op. 9, spr. 1895, ark. 196.
4. *TsDAVO*, f. 413, op. 1, spr. 10.
5. *TsDAVO*, f. 413, op. 1, spr. 6.

**Макарук Іванна**, магістрантка исторического факультета Международного экономико-гуманитарного университета имени Степана Демьянчука

#### Религиозная пресса Волини 20-30 годов ХХ века

Статья посвящена особенностям становлением и развития украиноязычной религиозной прессы Волини 20-30 гг. ХХ в. и известным личностям края, инициировавшим создание религиозно-прессовых органов и проводящим национальную прессовую политику.

*Ключевые слова:* Волинь, религиозная пресса, «Украинская нива», «Духовный сеятель», «Православная Волинь».

**Makaruk Ivanna**, magistrant istorutsnogo fakuitetu Mignarodnogo ekonomsko-gumanitarnogo universitetu imeni Stepana Demiannauka

#### Religiyna Presa Volini pp 20-30 years XX century

Statt prisvyachena Especially that Formation rozvitku ukraïnomovnoï religiynoï Pres Volini pp 20-30. XX century. she vidomim NKVD edge scho initsiyovali stvorenniya religiyno presovih organiv she performed ukraïnsku natsionalnu presovu politiku. In doslidzhenni rozmischena informatsiya about the role that religiyno Gromadska inshih organizatsiy have formuvanni obsyagiv, zmistu that napravlenosti volinskoï ukraïnomovnoï Pres.

*Key words:* Wolin religiyna Presa, «Ukrainian Niva», «Spiritual siyach», «Orthodox Volyn».

Надійшла до редакції 7.11.2015 р.

УДК 355.425.(477.81)«1941-1944

*Дашко Вікторія*, молодший науковий співробітник  
Сарненського історико-етнографічного музею**ВІЙСЬКОВІ ПІДПІЛЬНІ ФОРМУВАННЯ НА САРНЕНЩИНІ  
В РОКИ НІМЕЦЬКО-РАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ**

(за матеріалами з фондів Рівненського обласного краєзнавчого музею)

Висвітлюються події, що відбувались на Сарненщині під час окупації терену німецько-фашистськими загарбниками. Особлива увага приділяється причинам та наслідкам розбудови військових підпільних формувань на цій території.

*Ключові слова:* Сарненщина, німецько-радянська війна, радянські партизани, польські партизани, українські партизани.

*Актуальність проблеми.* В роки радянсько-німецької війни Сарненщина стала краєм, в якому доля випробувала на міцність ідеї української державності силами військових формувань УПА, УНР, СРСР, Німеччини та Польщі. Разом із тим, проблема, що має велике історичне значення, розглядалася як політична, військова чи національна, і аж ніяк не етнічно-регіональна, що має масштабні й далекосяжні наслідки, котрі не вдалося остаточно подолати до цього часу.

*Джерельна база дослідження.* Питання, пов'язані з діяльністю воєнних підпільних формувань під час німецької окупації на Сарненщині висвітлили в своїх роботах наступні українські історики: В. Сергійчук [17], В. В'ятрович [4], В. Дзьобак, О. Веселова, М. Дубик [3], В. Косик [9], Д. Кравчук [10], О. Савчин [12,13]. Дану тематику в тій чи іншій мірі розкрили в багатьох наукових працях такі українські краєзнавці, як Р. Тишкевич [18], О. Мануйлик [11]. Водночас цій темі значної уваги приділяли й польські історики: Гжегож Мотика [13], роботи якого засновані на документальних джерелах, Czesław Dęga, який від серпня 1943 р. воював у лавах польського партизанського з'єднання під командуванням Р. Сатановського та описав діяльність польських партизан у книзі «Z dziejów zgrupowania partyzanckiego «Jeszcze Polska nie Zginęła» [5].

Фотодокументальним підтвердженням діяльності військових підпільних формувань на Сарненщині є аматорські світлини, що зберігаються в фондах Рівненського обласного краєзнавчого музею. Це переважно портретні та групові світлини загонів радянських партизан [19], учасників Сарненського підпілля [20], польських партизанських загонів [21], представників збройного формування «Поліська Січ» [22], а також результати їхньої діяльності [23]. Певний пласт фондового зібрання належить оголошенням [24], актам [25], посвідченням [26], що висвітлюють політику німецької окупаційної влади, життя населення на окупованій території.

*Мета дослідження* полягає в тому, щоб на основі аналізу наукових праць краєзнавців, вітчизняних і зарубіжних вчених, фондових матеріалів Рівненського обласного краєзнавчого музею висвітлити діяльність військових підпільних формувань на Сарненщині в роки німецько-радянської війни, їх завдання і напрями збройної боротьби.

*Виклад основного матеріалу.* 6 липня 1941 р. гітлерівці захопили Сарни. Окупаційна влада здійснювала широкомасштабну програму економічного пограбування краю. В умовах «нового порядку» німецька влада ділила людей на «необхідне населення» (ті, хто на них працював) і «зайвих їдців» (євреї, цигани) [7; 192]. З перших днів окупації гітлерівці змусили місцеве населення здати вогнепальну зброю, мотоцикли, велосипеди, радіоприймачі. За переховування комуністів та їх однопіддільців, військовополонених карали розстрілом [18; 38]. Характерним для «нового порядку» був кривавий терор. Гестапівці, окупувавши місто, одразу зареєстрували всіх, хто викликав найменшу підозру. 7 грудня 1941 р. був підписаний Гітлером декрет, відомий під назвою «Ніч і туман». Його суть у тому, що кожен, хто буде чинити опір фашизму, має безслідно зникнути [7; 193].

Перші збройні формування виникли на Поліссі ще в 1941 р. «Поліська Січ» почала діяти проти радянських, а також польських партизанів [18; 40]. У рапорті з окупованих територій Сходу № 46 за 19 березня 1943 р. говориться ще лише в загальних рисах, що в районі Сарн - Костополя з'явилася «банда» з майже 1 тис. осіб під керівництвом Боровця [9; 325]. Після нападу Німеччини на СРСР Боровець із групою прихильників роззброїв радянську міліцію в Сарнах і перейняв контроль над містом [13; 188]. Своім першим наказом, виданим 28 червня 1941 р. у с. Немовичі на Сарненщині, він зобов'язує командирів осередків висаджувати у повітря мости і лінії зв'язку, нищити транспортні засоби,

збирати докладну інформацію про оборонні споруди більшовиків і негайно передавати йому або безпосередньо на фронт німецьким частинам; не допускати мобілізації українців до Червоної Армії; всюди захоплювати владу, творити міліцію, вивішувати жовто-блакитні прапори, організовувати урочисту зустріч німецьким військам [14; 67].

Зі спогадів Т. Бульби-Боровця читаємо: «Полісся зробилося на деякий час «нічиєю» територією в новому безмежному царстві Гітлера. Всі шляхи трансполіського сполучення були мертві. Німецька армія пішла далі, а на її тилах, на поліській території, ще не було жодної сили, яка могла б ці простори опанувати. Пінськ, Лунінець, Сарни та ще деякі пункти вже були в руках нашої міліції, а поза тим – всюди бродили большевицькі банди. Наша розвідка з теренів, окупованих большевиками, приносила відомості, які давали нашому штабові змогу припускати, що ті большевицькі сили були досить поважні та що від них наростає загроза не тільки для Полісся, а й для всієї України та Білорусі» [1; 58].

Документи польського підпілля перші антипольські акції приписують загонам Т. Боровця – «Бульби», а не бандерівцям, які взимку 1943 р. лише розгортали свої відділи: «Групові вбивства поляків почалися на півночі, у Сарненському і Костопільському повітах, де діяв головним чином, так званий Тарас Бульба, що представлявся головним командиром української народної армії». Схожу інформацію керівництву польського уряду подавав і генерал Ровецький: «У березні цього (1941 – прим. Дашко В.) року Волинь опанувала анархія, розпочата наприкінці лютого діяльністю націоналістичного антисоветського бандита Бульби-Боровця в Сарненському повіті. Звернена була насамперед проти поляків: лісової служби та осадників. Замордованих нараховується 800» [4; 105–106].

Наприкінці вересня – початку жовтня 1942 р. у районі Сарн зібралося перше значне формування українських партизан, на чолі з відомим членом ОУН (б) «Остапом» – С. Качинським [9; 276]. Спочатку їхня діяльність зводилася до нападів на німецькі харчові склади і фільварки, що були під німецьким управлінням та інші продовольчі об'єкти [16]. В уривку з донесення про ворогів групи армії Б № 21, 29 жовтня 1942 р. читаємо: «За повідомленнями головнокомандуючого вермахту на Україні за 16 жовтня 1942 р. українські партизани вперше зібралися у районі Сарн у більшу банду і постійно отримують наплив» [9; 585]. Зауважимо, що ці лісисті райони були особливо придатні для такого роду військових дій [9; 236].

Десятки людей німці втрачали, напорюючись на засідки УПА. У ніч з 23 на 24 червня 1943 р. загоны УПА підірвали залізничну гілку Рівне-Сарни між Немовичами і Малинськом, а також напали на поїзд німецької поліції, що повертався з операції. Загибло майже 150 поліцаїв [9; 356].

Слід відмітити, що не було порозуміння між бандерівцями і «бульбівцями». В Сарненській окрузі в с. Бережниця бандерівці підступом роззброїли один відділ «бульбівців», відібрали і спалили всю літературу; людей з відділу довго агітували перейти на свою сторону, а коли ті не погодились, вирішили їх перестріляти [2; 204].

Із витягу з суспільно-політичного огляду ОУН за серпень 1943 р. про становище на північно-західних українських землях: «Сарненщина в більшості охоплена нашими впливами і нашою сіткою. Населення в цілому районі ставиться до нас прихильно. Інших політичних угруповань немає, крім комунарів, які в терені появляються часто і грабують населення. Національних меншостей нараховується в районі: поляків біля 50 000 (скупчуються в тих пунктах, де є німці, а частина в червоній партизанці), руских біля 5 000, білорусів біля 3 000» [17; 240].

З політичного звіту про становище на терені військової округи «Заграва», 1943 р.: «Сарненський район складається з 5 районів: Сарни, Рокитно, Домбровиця, Володимирець і Рафалівка [17; 329]. Район Сарни налічує 19 сіл і два міста – Сарни і Клесів. Організаційною сіткою ОУН охоплено весь терен. У селах перебувають комуністичні і польські партизани, які стоять в лісі між с. Єльним і Шахами в кількості 150 осіб; у польських колоніях Лядо і Тинне – в кількості 100 осіб. Вони нападають на сусідні села та грабують населення, а тому організаційна робота ведеться законспіровано. В селах Немовичі, Доротичі, Сарни і Клесів робота ОУН ведеться підпільно тому, що ці населені пункти заповнені німцями, яких у районі понад 3000 осіб: у Сарнах стоїть біля 200 солдатів, 500 – у Клесові, 80 – у Страшеві. По 50 німців охороняють міст на Горині та в с. Рудня. На Дослідній станції розквартировані 60 осіб [11; 107]. Населення Клесова зі страху перед німцями вибралося в ліс. Німовичі, Доротичі і Сарни дають німцям зернопоставку і людей до робіт» [17; 330].

Усвідомлюючи, що оунівська пропаганда з більшою довірою сприймається українським населенням Волині і Полісся, радянська влада з кінця травня 1943 р. вирішила зробити ставку на силу в питанні знищення українського самостійницького підпілля. З початку червня 1943 р. на Правобережну Україну Полісся і Волинь починають передислоковуватися найбільш боєздатні з'єднання зі Східної

України та Білорусії. Партизани застосовують нову тактику – намагаються заволодіти великими лісовими масивами, створити власні аеродроми, бази, склади, мобілізують до своїх загонів місцеве чоловіче населення [3; 22]. Між радянськими і українськими партизанами відбулися запеклі бої в районі Сарн. Після цих боїв «радянські партизани, зазнавши великих втрат змушені були відступити» – повідомлялось у донесенні німецьких військових властей за 13 червня 1943 р. [9; 357].

Радянські партизани шукають продовольство, сіють терор, грабують і розстрілюють, змушують молодь йти за ними. УПА робить все, щоб змусити їх відступити на північ. Німці повністю втратили контроль над цими районами [9; 379-380]. Жителі м. Сарни вступали до радянських партизанських загонів, що діяли на території району. Це з'єднання С. Ковпака, О. Сабурова, В. Бегми, А. Бринського [8; 59]. На станції Сарни в тяжких умовах, що склалися в результаті гітлерівської окупації, з 1942 р. почала активно діяти підпільна група, яку очолював М. Фідаров [18; 42].

У грудні 1942 р., коли через Сарненську залізницю найбільше відправлялись вантажі на Схід, з'єднання С. Ковпака отримало наказ про виведення з ладу залізничного вузла. Командуванням була розроблена операція під назвою «Сарненський хрест». П'ять диверсійних груп вивели з ладу одночасно п'ять мостів, що прилягають до ст. Сарни. У результаті операції рух поїздів припинився на 15 діб [18; 44]. З літа 1942 р. у Сарненському районі почав діяти загін спецпризначення «Переможці» під командуванням Д. Медведєва, метою якого був збір розвідувальних даних. Окрім розвідки, з ростом чисельності загону, партизани стали займатися диверсіями на залізниці, знищенням гітлерівських керівників. До складу загону входило чимало жителів сіл Селище, Вири, Чабель, Ясногірка [18; 45]. Наприкінці 1942 р. неподалік від станції Сарни підірвала група загону Д. Медведєва пустила під укіс поїзд, що віз німецьких офіцерів із Сталінграду на відпочинок. Багато фашистів загинуло [12; 112].

Протягом 1943 р. сформувалась структура Волинського округу Армії Крайової: створено штаб у Ковелі, комендантом призначений К. Бомбінський («Любонь»), начальником штабу – А. Жоховський («Толь»). Округ розділений на 4 районних інспекторати: Ковельський, Луцький, Рівненський, Дубенський і, окремо, Сарненський. На кінець 1943 р. на території Волинської округи АК прийняли присягу майже 8 тис. осіб [15]. Керівники Армії Крайової очолювали місцеві бази самооборони, що утворювались із місцевого польського населення. Польська самооборона складалася з двох елементів. По-перше, утворювались міцні укріплення (оборонні пункти або бази), що об'єднували кілька сіл із польським населенням. Оборону цих укріплень здійснювали місцеві загоны. По-друге, утворювались партизанські загоны, що взаємодіяли з укріпрайонами ззовні. На території Сарненського та Костопільського повітів діяв партизанський загін АК під керівництвом В. Коханського («Бомба») [6].

Польські бази самооборони співпрацювали як із радянськими партизанами, так і німецькою адміністрацією. Стосунки між поляками і радянськими партизанами були непростими. В одній місцевості вони склалися добре: польське населення постачало більшовикам продовольство, надавало потрібну інформацію. В іншій – відбувалися збройні сутички. Наприклад, на території Сарненського повіту такі сутички відбулися 27 квітня 1943 р. у с. Замрочене, 3 травня 1943 р. у с. Чайків, 16 травня 1943 р. у с. Стахівка [6]. В свою чергу, німці підтримували поляків тільки в тій місцевості, звідки вивозили збіжжя (колонія Гали, біля Сарн). Траплялись також випадки, що німці відбирали в поляків зброю, а керівників баз заарештовували [6].

Наприкінці 1942 р. радянськими директивними органами розроблений план становлення на території Західної України і Західної Білорусії «польського за формою і більшовицького за змістом» партизанського руху. У квітні 1943 р. у спеціальній директиві ЦК КП(б)У і УШПР наказано командирам радянських партизанських формувань надавати полякам усіляку допомогу в організації загонів і постачати їм зброєю і амуніцією. Тим самим покладено початок створення прорадянського польського партизанського руху та процесу перетворення невеликих загонів, що складаються з поляків [15].

Перший відділ польських партизан у складі кількох груп почав діяти весною 1942 р. у районі сіл Велюнь і Озера, розташованих на північ від Сарн [5; 68]. Партизани діяли переважно в Столинському та Сарненському повітах, беручись за дрібні бойові завдання [13; 110]. Польський партизанський загін Р. Сатановського сформований 15 лютого 1943 р. у складі Житомирського партизанського з'єднання О. Сабурова в кількості 22, за іншими даними 40 осіб [10]. Партизанський загін ім. В. Василевської створений С. Богульским і діяв в районі с. Рафалівка [15]. Польський партизанський загін «Смерть фашизму» на чолі зі старшим лейтенантом С. Санковим створений наприкінці червня 1943 р. у Степані [15]. Польське партизанське угруповання № 3 постало 15 серпня 1943 р. і складалося з чотирьох підрозділів: ім. Т. Костюшка, «Смерть фашизму», ім. В. Василевської та ім. Р. Траугутта [13; 110]. Загоны польського з'єднання продовжували боротьбу з упівцями в

трикутнику Сарни – Рафалівка – Дубровиця. Проводили диверсії на залізниці Сарни-Коростень і здійснювали напади на військові ешелони [15].

Підсумовуючи можна констатувати, що на території Сарненщини під час німецької окупації діяли такі військові формування:

– радянські партизанські з'єднання С. Ковпака, О. Сабурова, В. Бегми, А. Бринського, Д. Медведєва, а також Сарненське підпілля, яке очолив М. Фідаров;

– військові підпільні формування створені українцями: «Поліська Січ», під керівництвом Т. Бульби-Боровця, формування українських партизан на чолі з членом ОУН (б) «Остапом» – С. Качинським;

– польські партизани: партизанський загін Армії Крайової під керівництвом В. Коханського («Бомба»), а також окремо від них воювали польські партизанські загони під керівництвом Р. Сатановського, ім. Ванди Василевської, «Смерть фашизму», ім. Р. Траугутта (з'єднання № 3) в складі радянських партизанських з'єднань В. Бегми, О. Сабурова.

Відсутність єдиної ідеї захисту Вітчизни в період німецько-радянської війни пов'язана з таким, що історично сформувався, складним характером внутрішньо-етнічних та міжетнічних взаємин різних верств населення Західного Полісся.

### Список використаної літератури

1. **Бульба-Боровець Т.** Армія без держави: Слава і трагедія українського повстанського руху. Спогади / Т. Бульба-Боровець. – Т-во «Волинь», Вінніпег, 1981. – 327 с.
2. **Бульба-Боровець Т.** Документи. Статті. Листи / Т. Бульба-Боровець. – К. : ПП Сергійчук М. І., 2011. – 816 с.
3. **Веселова О.** ОУН і УПА в 1943 році: Документи / О. Веселова, В. Дзьобак, М. Дубик, В. Сергійчук. – К. : Ін-т історії України НАН України. 2008. – 347 с.
4. **В'ятрович В.** Друга польсько-українська війна. 1942–1947. Вид. 2-е, доп. / В. В'ятрович. – К.: Вид. Дім «Киево-Могилянська академія», 2012. – 368 с.
5. **Dęga S.** Z dziejów zgrupowania partyzanckiego «Jeszcze Polska nie Zginęła» / S. Dęga. – Warszawa : Bellona, cop. 2008. – 290 s.
6. **Іллюшин І.** Польське підпілля на території Західної України в роки Другої світової війни / І. Іллюшин // Незалежний культурологічний часопис. Волинь 1943. Боротьба за землю. – Л., 2003. – № 28. – С. 152–171.
7. **Історія рідного краю: Сарненщина** / упоряд. Копищик А. – Рівне : Волинські обереги, 2015. – 316 с.
8. **Кизя Л.** Народні месники: З історії партизанського руху на Ровенщині / Л. Кизя. – Л. : Книжково-журнальне вид-во, 1960. – 172 с.
9. **Косик В.** Україна і Німеччина у Другій світовій війні / В. Косик. – Париж-Нью-Йорк-Львів, НТШ, 1993. – 659 с.
10. **Кравчук Д.** Польські формування у радянському партизанському русі на території Західної України (середина 1942 – перша половина 1944 рр.) [Електронний ресурс] / Д. Кравчук // Наук. праці історичного ф-ту Запорізького нац. ун-ту 2014, вип. 40. Режим доступу: [http://istznu.org/dc/file.php?host\\_id=1&path=/page/issues/40/27.pdf](http://istznu.org/dc/file.php?host_id=1&path=/page/issues/40/27.pdf)
11. **Мануйлик О.** Бої УПА в надслучанських лісах / О. Мануйлик. – Рівне : Принт Хауз, 2011. – 471 с.
12. **Медведєв Д.** Сильні духом / Д. Медведєв. – Л., 1958. – 391 с.
13. **Мотика Г.** Від Волинської різанини до операції «Вісла». Польсько-український конфлікт 1943-1947 рр. Авторизований пер. з пол. А. Павлишина, післямова д.і.н. І. Іллюшина / Г. Мотика. – К. : Дух і літера, 2013. – 360 с.
14. **Ольховський І.** Засновник УПА (1941–1943). Сторінки непрочитаного життєпису Т. Бульби-Боровця / І. Ольховський. – К. : Гарт, 2015. – 335 с.
15. **Савчин О.** «Золотий вересень» і кривава різанина [Електронний ресурс] / О. Савчин // Accent. 2011. Режим доступу: [http://hronosua.blogspot.com/2014/09/blog-post\\_20.html](http://hronosua.blogspot.com/2014/09/blog-post_20.html)
16. **Савчин О.** Книжка про село Немовичі [Електронний ресурс] / О. Савчин // Хроніка UA, 2014. Режим доступу: [http://somsamuch.blogspot.com/2011/11/blog-post\\_557.html](http://somsamuch.blogspot.com/2011/11/blog-post_557.html)
17. **Сергійчук В.** Поляки на Волині у роки Другої світової війни. Документи з українських архівів і польські публікації / В. Сергійчук. – К. : Укр. Видав. Спілка, 2003. – 576 с.
18. **Тишкевич Р.** Сарни. Історико-краєзнавчий нарис / Р. Тишкевич. – Костопіль : Роса, 2004. – 84 с.



### Фонди Рівненського обласного краєзнавчого музею

19. **Фонди РОКМ.** Світлини з фотоальбому: В. Бегма з групою партизан свого з'єднання; А. Бринський з групою партизан; група партизан загону Д. Медведєва; партизанські землянки; н.д.ф. № 10874.
20. **Фонди СІЕМ відділ РОКМ.** Учасники Сарненського підпілля, н.д.ф. папка № 119.
21. **Фонди РОКМ.** Група партизан польського партизанського загону ім. Р. Траугутта, н.д.ф. № 453/13; Р. Сатановський, н. д. ф. № 8486; Вид польського партизанського загону ім. Р. Траугутта, 1944 рік, н.д.ф. № 453/25
22. **Фонди РОКМ.** Тарас Бульба-Боровець (у центрі), поч. 1942 р., н.д.ф. № 15056/4.
23. **Фонди РОКМ.** Результати диверсій червоних партизан, н.д.ф. № 10874.
24. **Фонди СІЕМ відділ РОКМ.** Німецьке оголошення, червень 1942 р., н.д.ф. папка № 80.
25. **Фонди СІЕМ відділ РОКМ.** Акт про звірства фашистів, складений жителями м. Сарни, н.д.ф. папка № 80.
26. **Фонди РОКМ.** Документ, виданий штабом польських партизанських загонів, н.д.ф. № 17407.

### References

1. **Bulba-Borovets T.** Armija bez derzhavy: Slava i tragediya ukrainskogo povstanskogo ruhu. Spogady. (The army without a state). – Winnipeg: Volyn Insitute of Experiments, 1981. – 327 p.
2. **Bulba-Borovets T.** Dokumenty. Stati. Lysty (Documents. Articles. Sheets) / T. Bulba – Borovets. – К., PP Serhiichuk M.I., 2011. – 816 s.
3. **Veselova O.** OUN i UPA v 1943 rotsi: Dokumenty (OUN and UPA in 1943: Documents) / O. Veselova, V. Dzobak, M. Dubyk, V. Serhiichuk. – Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy.2008. – 347 s.
4. **V'iatrovych V.** Druha polsko-ukrainska viina. 1942-1947. – Vyd. 2-e, dop. (The second Polish-Ukrainian war. 1942–1947) / V. V'iatrovych. – К.: Vyd. Dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2012. – 368 s.
5. **Dęga C.** Z dziejów zgrupowania partyzanckiego «Jeszcze Polska nie Zginęła» (From the history of the partisan formation «Poland has not yet perished») / C. Dęga. – Warszawa: Bellona, cop. 2008. – 290 s.
6. **Illiushyn I.** Polske pidpillia na terytorii Zakhidnoi Ukrainy v roky Druhoi svitovoi viiny (Polish underground in Western Ukraine during the Second World War) / I. Illiushyn // Nezaleznyi kulturolohichni chasopys. Volyn 1943. Borotba za zemliu. – Lviv, 2003. – № 28. – S. 152–171.
7. **Istoriia ridnoho kraiu: Sarnenshchyna** / uporiad. Kopyshchuk A. – Rivne: Volynski oberehy», 2015. – 316 s.
8. **Kyzia L.** Narodni mesnyky: Z istorii partyzanskoho rukhu na Rovenshchyni (Folk Avengers: History of the guerrilla movement in the Rivne region) L. Kyzia. – Lviv : Knyzhkovo-zhurnalne vyd-vo, 1960. – 172 s.
9. **Kosyk V.** Ukraina i Nimechchyna u Druhii svitovii viini. / V. Kosyk. – Paryzh-Niu-Iork-Lviv, Naukove tovarystvo im. T Shevchenka. 1993. – 659 s.
10. **Kravchuk D.** Polski formuvannia u radianskomu partyzanskomu rusi na terytorii Zakhidnoi Ukrainy (seredyna 1942 – persha polovyna 1944 rr.) (Polish formations in the Soviet partisan movement in Western Ukraine (mid-1942 – the first half of 1944) / D. Kravchuk // Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnogo universytetu 2014, vyp.40. Regime to access: [http://istznu.org/dc/file.php?host\\_id=1&path=/page/issues/40/27.pdf](http://istznu.org/dc/file.php?host_id=1&path=/page/issues/40/27.pdf)
11. **Manuilyk O.** Boi UPA v nadsluchanskykh lisakh. (Fighting UPA nadsluchanskykh forests) / O. Manuilyk. – Rivne: Prynt Khauz, 2011. – 471 s.
12. **Medvediev D.** Sylni dukhom (Strong in spirit) / D. Medvediev. – Lviv, 1958. – 391 s.
13. **Motyka H.** Vid Volynskoi ryzany do operatsii «Visla». Polsko-ukrainskyi konflikt 1943-1947 rr. Avtoryzovanyi per. z pol. A. Pavlyshyna, pisliamova d.i.n. I. Illiushyna (From Volyn Massacre to the operation «Visla». Polish-Ukrainian conflict 1943-1947) / H. Motyka. – К.:Dukh i litera, 2013. – 360 s.
14. **Olkhovskiy I.** Zasnovnyk UPA (1941-1943). Storinky neprochytanoho zhyttiepysu Tarasa Bulby-Borovtsia (Founder of UPA (1941-1943). Pages unread biographies Taras Bulba-Borovets)/I. Olkhovskiy. – Kyiv: Hart, 2015. – 335 s.
15. **Savchyn O.** «Zoloty veresen» i kryvava ryzanyna («Golden September» and massacre) / O. Savchyn // Accent. 2011. Regime to access: [http://hronosua.blogspot.com/2014/09/blog-post\\_20.html](http://hronosua.blogspot.com/2014/09/blog-post_20.html)

16. **Savchyn O.** Knyzhka pro selo Nemovychi (The book about the village Nemovychi)/ O. Savchyn // Khronika UA, 2014. Regime to access: [http://somsamuch.blogspot.com/2011/11/blog-post\\_557.html](http://somsamuch.blogspot.com/2011/11/blog-post_557.html)
17. **Serhiichuk V.** Poliaky na Volyni u roky Druhoi svitovoi viiny. Dokumenty z ukrainskykh arkhiviv i polski publikatsii (Volyn Poles during the Second World War) / V. Serhiichuk. –К.: Ukr. Vydav. Spilka, 2003. – 576 s.
18. **Tyshkevych R.** Sarny. Istorykokraieznavchyi narys. (Sarny. Historical local history essay.) / R. Tyshkevych. Kostopil, «Rosa», 2004. – 84 s.

#### **Fondy Rivnenskoho oblasnoho kraieznavchoho muzeiu**

19. **Fondy ROKM.** Svitlyny z fotoalbomu: V. Behma z hrupoiu partyzan svoho z'iednannia; A. Brynskyi z hrupoiu partyzan; hrupa partyzan zahonu D. Medvedieva; partyzanski zemlianky; n.d.f. № 10874.
20. **Fondy SIEM viddil ROKM.** Uchasnyky Sarnenskoho pidpillia, n.d.f. papka № 119.
21. **Fondy ROKM.** Hrupa partyzan polskoho partyzanskoho zahonu imeni Romualda Trauhutta, n.d.f. № 453/13; Robert Satanovskyi, n.d.f. № 8486; Vyd polskoho partyzanskoho zahonu im. Romualda Trauhutta, 1944 rik, n.d.f. № 453/25.
22. **Fondy ROKM.** Taras Bulba-Borovets (u tsentri), poch. 1942 r., n.d.f. № 15056/4.
23. **Fondy ROKM.** Rezultaty dyversii chervonykh partyzan, n.d.f. № 10874.
24. **Fondy SIEM viddil ROKM.** Nimetske oholoshennia, cherven 1942 r., n.d.f. papka № 80.
25. **Fondy SIEM viddil ROKM.** Akt pro zvirstva fashystiv, skladenyi zhyteliamy m. Sarny, n.d.f. papka №80.
26. **Fondy ROKM.** Dokument, vydanyi shtabom polskykh partyzanskykh zahoniv, n.d.f. № 17407.

**Дашко Вікторія**, младший научный сотрудник Сарненского историко-этнографического музея

**Военные подпольные формирования на территории Сарненщины в годы немецко-советской войны** (за матеріалами Ровенського обласного краєведческого музея)

Отражены события, происходящие на территории Сарненщины во время немецкой оккупации. Особое внимание уделяется причинам и следствиям развития военных подпольных формирований на этой территории.

**Ключевые слова:** Сарненщина, немецко-советская война, советские партизаны, польские партизаны, украинские партизаны.

**Dashko Viktoriya**, junior scientist Sarnenakogo historical and ethnographic museum

**The military underground formations in the sarny district during the german-soviet war** (according to fund materials of Rivne regional local history museum)

Events which took place on Сарненщині during occupation of walk of life by fascist invaders are illuminated. The special attention is spared to reasons and consequences of development of the soldiery underground forming on this territory.

**Key words:** Sarny, German-Soviet War, Soviet partisans, Polish partisans, Ukrainian partisans.

*Надійшла до редакції 6.10.2015 р.*

## **Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

УДК 130.2

*Дем'янюк Марія*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філософії і політології Хмельницького національного університету

### **МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СВІТОГЛЯДУ ПИСЬМЕННИКА-ПОЛЕМІСТА ІВАНА ВИШЕНЬСЬКОГО**

Зроблена спроба аналізу світогляду І. Вишенського крізь парадигму лаканівської топіки. Підкреслюється універсальність, гнучкість та поліваріативність методології структурного психоаналізу, що дозволяє акцентувати увагу на культурно-специфічному світобаченні письменника-полеміста.

**Ключові слова:** І. Вишенський, метод, структурний психоаналіз, лаканівська топіка, український ренесанс.

*Постановка проблеми.* Полемічна література, що стала ідеологічним забезпеченням національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького і створила підґрунтя для подальшого розвитку барокового письменства, може слугувати орієнтиром для сучасних пошуків у площині розвитку національної державності. У зв'язку з цим, актуалізується аналіз доробку письменників-полемістів, зокрема І. Вишенського на засадах методології структурного психоаналізу Ж. Лакана.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Спадщина І. Вишенського є предметом численних наукових досліджень. Так, у дисертаційній роботі Ющишин О. йдеться про безпосередній зв'язок його творчого доробку з етноментальною проблематикою, в контексті якої його орієнтація на ідеали раннього християнства, а також містико-аскетична налаштованість спричинили його «небесну педагогіку» з проекцією на соціальні низи [20].

У свою чергу, Я. Бондарчук підкреслює вагомість його внеску у розвиток духовної культури, представляє полеміста як продовжувача традицій візантійського та вітчизняного богослов'я, що відстоював і розвивав ідеї ісихазму про містичне богопізнання [1]. В. Житченко звертає увагу на суперечності у творчості Вишенського, зазначаючи що: «Суперечності з'являються тоді, коли на сторінки його творів вривається реальне тогочасне життя і змушує звертати увагу на соціальні проблеми [10].

Загальну характеристику життєвого шляху та творчості І. Вишенського знаходимо у працях таких вчених, як Г. Грабович, П. Загайко, Л. Махновець, С. Пінчук, В. Шевчук та ін. Однак, праця, у якій простежувалися б намагання осмислити своєрідність і знаковість його постаті через категорії психоаналізу, поки що відсутня. Потребує глибокого осмислення роль І. Вишенського в розвитку історії української та, загалом, західноєвропейської духовної культури.

*Мета статті* – на основі парадигми лаканівської топіки проаналізувати світоглядні ідеї І. Вишенського та підкреслити внутрішні колізії письменника, а також знаковість, актуальність його особистості, як для доби українського Ренесансу, так і для подальшого розвитку України.

*Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження* У філософських, літературознавчих, психоаналітичних студіях все більшого поширення набувають погляди щодо універсальності письма засновника структурного психоаналізу Ж. Лакана. «Лакановський теоретический дискурс оказался весьма продуктивен не столько как психоаналитическая концепция, сколько в качестве концептуального инструментария для анализа культуры» [4; 409].

Досить цікавим є використання лаканівської трьохструктурної моделі при дослідженні літературних текстів, у т.ч. й письменницького доробку доби Ренесансу, де особливо помітною є творчість І. Вишенського. Прикметно, що Д. Чижевський вважав його найгеніальнішим письменником, який витворив місток української літератури до бароко.

У дискурсі інтерпретації топіки структурного психоаналізу припустимою вбачається можливість потрактування Реального як соціально-політичної, культурницької ситуації, що склалася на теренах України в добу Ренесансу; Уявного як поле діяльності письменників-полемістів, які у

своїх творах викладали власне бачення перспектив розвитку українства, зокрема, щодо віросповідної свободи, збереження та примноження національного, традиційного; у ролі Символічного виступає «народ», «Русь», «Україна», що є ключовими символами культурного відродження другої половини XVI – першої половини XVII ст. і не лише [8].

Ж. Лакан наголошував на тому, що реальне структурується як мова. Мовним виявом прагнення щодо національної незалежності і є полемічна література, яка виразно відображає актуальні пошуки та тенденції того періоду. Бар'єр відчуженості, що є притаманною рисою Реального, стає певною мірою подоланим шляхом входження у «порядок Уявного». Ця специфічна функція формується на «стадії дзеркала», коли відбувається первинна ідентифікація людського суб'єкта. В окреслений період самоідентифікація українського етносу набуває яскравого вираження й національно стверджуюча домінанта звучить особливо виразно. Усвідомлюється цілісність, автономність, своєрідність своєї історії, культури, обстоюється теза про рівноправність «руського народу» поруч із литовським і польським. Тому Уявним упорядкованим образом, який є одиницею порядку Уявного і сприяє подальшому розвитку у напрямі досягнення цілого (усвідомлення цілісності власної культури, історії тощо), є полемічна література. Їй притаманні, виділені Лаканом, риси Уявного, а саме: ідеальність (формує цілісну картину розвитку щодо національної ідентичності), ілюзорність (бажана, але поки-що не досягнута незалежність чи то в соціально-політичній, чи то в духовній площині), відчуженість (образ ще є здебільшого «зовнішнім» і розповсюдженим у середовищі інтелігенції та духовенства, які і були носіями ренесансних ідей на даній території), нормативність (потужний вплив на подальший розвиток українського народу). Н. Зборовська у праці «Психоаналіз і літературознавство» підкреслює, що «...у відображенні образу людина впізнає себе іншою, ніж вона є, тут закладається основний людський вимір, що структуруватиме все фантазматичне (уявлюване) життя особистості» [4; 220]. Можна стверджувати, що в полемічній літературі закладено саме той вимір, який потужно вплинув на життя українства загалом.

Знаковим є і те, що на рівні Уявного домінує прагнення до визнання. Бажання визнання, боротьба за визнання власне української народності – лейтмотив доробку полемістів. Враховуючи складні соціально-політичні реалії тогочасного етнокультурного простору, вагомість православної церкви як осередку збереження національної ідентичності не можливо переоцінити. «Найвищою моральною цінністю для «руського» народу проголошувалася віросповідна свобода, тому боротьба за її забезпечення перетворилася на найпопулярніше й одночасно інтригуюче гасло для всього православного населення Речі Посполитої», – наголошується у фундаментальній праці [11; 486]. З особливою силою, це спостерігаємо після укладення у 1596 р. Берестейської церковної унії. Ця боротьба значною мірою посприяла стрімкому росту національної самосвідомості, та ще до унії після підписання П. Скаргою трактату «Про єдність Церкви Божої під одним пастирем і про грецьке відступництво від цієї єдності» (1577 р.), у середовищі православних діячів активізується антикатолицька діяльність, вираженням якої і є полемічна література. Адже вищевказана праця вкотре підкреслила: Реальне, як відсутність визнання «природного права» українського народу, і важливість Уявного, на рівні якого панує бажання визнання, що пронизує полемічну літературу кінця XVI-XVII ст. Загалом, перегляд уявлень про художнє слово є однією з характерних ознак зростання національної свідомості: «Воно починає відігравати більшу роль у збереженні та плеканні паростків цієї свідомості, моделюючи водночас її основні риси» [11; 701]. Зазначимо, «моделювання» дещо співзвучне творенню уявного образу.

Видатним письменником-полемістом, який у подальшому став ченцем-аскетом Афонського монастиря, є І. Вишенський. Його постать, як в особистісному, так літературному планах, досить неоднозначна і породила чисельну низку інтерпретацій, іноді суперечливих, прикладом чому можуть слугувати праці М. Грушевського [6], Д. Чижевського [19], Г. Грабовича [5], І. Франка [18] тощо. І це цілком закономірно з огляду на протиставлення «Божого» і «земного», категоричне неприйняття усього, що пов'язане із Заходом: західної науки, філософії, культури. Таке ставлення обґрунтовувалося необхідністю боротьби з католицизмом і протестантизмом. Помітною також є і зненависть до усього «латинського», і осудження тих, хто «... многими язьки й поганскими даскалы, Платоном, Аристотелем и прочими прелести их последующими да ся хвалит и возносит» [18; 87]. У зверненні до православних він наполегливо наголошує: «Ты же простый, неученый и смиренный Русине, простого и нехитрого евангелия ся крепко держи, в нем же живет вечный тебе сокровенно есть» [18; 126]. Таким чином, маємо зразок певної метаморфози, коли автор, прагнучи до збереження національної культури, традицій, що є незаперечним здобутком його творчості, водночас заперечує її розвиток у плані новаторства. Антиномічним є й те, що за життя автора, який «...бачить себе

вчителем, духовним провідником і пророком» [5; 248], був надрукований лише єдиний із сімнадцяти відомих його творів, а саме «Писаніє к утікшим от православної віри єпископом», у складі «Книжиці» (1598 р.), інший його доробок поширювався, як відомо, у рукописному вигляді, найбільш повним є Підгорецький рукопис XVII ст. Як зазнає Г. Грабович: «Але за свого життя і в подальші десятиріччя він був порівняно маловідомий і з часом щораз більше периферійний. Його твори були опубліковані тільки частково й не перевидавалися, їх здебільшого певно, й не читали в Україні» [5; 240]. Невідомими є навіть дати його народження та смерті; так в Універсальному словнику-енциклопедії [17; 244] зазначено, що народився він між 1545 і 1550 роками, а помер – після 1620 р. Загалом, підкорення письменника, а той заперечення його заради ідеологічної мети, ідеалу «вчителя, проповідника, мученика і пророка», яким вбачав себе І. Вишенський, натякає на Символічність, відповідно до Лаканівської топіки, цієї постаті, проте більш вірогідним вбачається його ототожнення саме з Уявним. Можливо припустити, що дуалізм, який наскрізь пронизує усе, що пов'язане з І. Вишенським, є віддзеркаленням зміщення в площині Символічне – Уявне, яке завжди супроводжується драматизмом, трагедійністю. Його блискучий талант і прагнення до втілення і проповідування традицій надають йому значимої вагомості, проте неприйняття усього того, що пов'язане з новаторством, яке потужно хлинуло із Заходу у цей період, призвело до втрати того авторитету. Чи не найяскравішою ілюстрацією його відповідності саме лаканівському Уявному є факт добровільної ізоляції, самовигнання на Афон.

Прагнення щодо Символічності, у значенні структурного елемента лаканівської топіки, І. Вишенського, доречно розглянути з погляду потрактування його авторитету, запропонованого Г. Грабовичем, який розглядає його у чотирьох аспектах: «... текстуальному, або дещо ширше, – у вимірі канонічної моделі; моральному, або у вимірі екзистенційної моделі; в контексті його як речника свого народу; і врешті, коли говорити про авторство, – як *auctoritas*» [5; 246]. Показовим є те, що в двох останніх аспектах – речника (відповідність Символічному) і автора (наближеність до Уявного) помітні тенденції реконструювання, адже заперечення замінює самоствердження. Та й загалом, ідеал ченця і аскеза, цитування лише послань апостолів та писання отців церкви, опір новаторству, супротивництво усьому світському, безкомпромісна боротьба проти будь-яких «латинських» новин, «філософії» тощо, «стереотипно середньовічне розуміння книжки» і цілковите відмежування від усього західного і, таким чином, навколишнього світу не є Символом періоду українського Відродження. Тут швидше спостерігається співзвучність з добою Середньовіччя. У свою чергу ці чинники пояснюють специфіку та оригінальність національного Ренесансу, де роль церкви, зв'язок із Візантійською культурно-релігійною спадщиною були доволі потужними. Проте, як зазначав І. Франко: «Сепаратизм, котрий мав бути рятунком для Русі, виходив на її шкоду моральну й матеріальну, і міг би був цілком убити її, коли б було можливо його повне виконання... Окрім свого сепаратизму Русь приймала від Польщі і школи, і книжки наукові, і лектуру, і взірці літератури, перероблювала їх по-своєму: се тільки й було її рятунком, було знаком їх живучості і задатком дальшого розвою» [18; 127]. Цікавим є і той факт, що твори І. Вишенського написані у вигляді послань, тобто спрямовані до адресата з метою його активізації щодо наслідування автора-пророка, що, зазначимо, співпадає не лише за формою, але й за змістом його творчої спадщини, нагадаємо й те, що автор «...свідомо наслідує стиль апостола Павла, представляє себе новим місіонером у краї, що наново став поганським» [5; 248]. Слід зазначити, що постать І. Вишенського є символічною у широкому значенні цього слова як увиразнення зіткнення цінностей українсько-білоруського суспільства та верхів польсько-литовської Речі Посполитої, та й протиріччя усередині української спільноти: поміж традиційними силами й тими, що сприймали й втілювали західні цінності.

Прикметно, що значимість І. Вишенського увиразнюється в дискурсі потрактування лаканівського Уявного. Вкотре підкреслимо, що саме він вважається найвідомішим загальноновизнаним письменником в українській культурі XVI – початку XVII ст., і як пише Г. Грабович, парадокс полягає у тому, що навіть коли він не належить до ціннісної системи ані Ренесансу, ані бароко, він таки окреслює наше розуміння цього процесу, і: «...Якщо авторитет чи авторство (*auctoritas*), – це, передусім, відкриття свого «я», а в контексті письменства – свого голосу, то Вишенському в цьому, напевно, щастить, і тим самим він стає першим новітнім українським письменником» [5; 252]. Знаковим є те, що письменницьке «Я», яке уславило і пронесло його ім'я крізь століття (зокрема, у шкільній програмі з письменників середнього періоду розвитку української літератури розглядаються лише І. Вишенський та Г. Сковорода), спрямовує швидше до порядку Уявного, а не Символічного пророчого, хоча він «...поводиться так, як провідник, керманіч того народу. «Господь-бо з нами, і я повсякчас з вами», – не зовсім скромно вістить Вишенський» [2; 7]. Враховуючи, що Уявне «Я» як «ідеал Я», на думку Ж. Лакана, залишається в психічному житті

людини протягом усього життя й уберігає від розщеплення особистості, виконуючи таким чином функцію самозахисту, можна припустити, чому саме таким важливим для Вишенського було усамітнення на святій горі Афон, адже його послідовники щосили намагалися переконати його повернутися в реальне життя, аж поки не зрозуміли марність своїх зусиль, знову ж таки: «...вибір авторитету шляхом самоізоляції мусив зрештою заперечувати цей авторитет» [3; 249].

Уявне у лаканівських працях інтерпретується як комплекс власних ілюзій щодо своєї персони, і пошук ідентифікації в площині інших як уявних образів супроводжується травматичністю. Про власні ілюзії І. Вишенського сказано у вищезазначених працях чимало, щодо травматичності, болісності, зокрема до того, що йшло із Заходу, то прикладом цього є розуміння автором світу як зосередження зла та гріховності, виражене в його посланнях з надзвичайною експресивністю: «Ознамую вам, як земля, по которой ногами вашими ходите...перед Господом Богом плачет, стогнет і вопієт, просячи створителя, яко до пошлет серп смертний...которий би вас іскоренити...мог. Ність міста цілого од гріховного недуга – ...все коварство, все кознь, все лжа, ... все тщета, все привидение...» [14; 333]. Оскільки домінуючим для Уявного є бажання визнання, то Уявне спрямовує пошуки цілісності у полі Іншого, тому почуття ненависті і любові супроводжують проєкцію свого образу на інші. Агресивність, ворожість, підвищена емоційність, яка звучить у посланнях Вишенського, засвідчують саме недооцінку усього Західного, бо навіть діяльність П. Могили не заслуговує на його схвалення. Він непохитно протистоїть європоцентриським інтегративним тенденціям, не допускаючи їх до світу власного «Я».

На протигагу цьому любов, на думку Ж. Лакана, означає переоцінку «Іншого» у світі «Мого «Я». Можна припустити, що саме в такій ролі для Вишенського виступає чернецтво, яке постійно ідеалізується в усіх його творах, і наслідування якому невтомно проповідує письменник: «Через їхній подвиг (Вишенський постійно вживає це слово, щоб описати їхнє – і – своє життя) вірні, весь руський рід зможуть проіснувати» [5; 248]. Любов, за Лаканом, це одна з ілюзій, оскільки люблять, по суті, власне «Я», яке втілюється в «Іншому» на рівні. Уявного. Можливо цим, у певній мірі, пояснюється апофеоз чернечої моделі у ченця І. Вишенського. Бажання зустрічі з уявним образом, як стверджує Ж. Лакан, стає настільки могутнім, що приводить до своєрідного його втілення, у даному контексті добровільного вигнання Вишенського від спільноти, котру мав би репрезентувати. Безперечно, цікавою є праця П. Яременка «Іван Вишенський», де автор вбачає в образі іноків у творі «Порада, како до ся очистит церковь» автобіографічний елемент людини, яка обрала чи не найважчий шлях духовного очищення з метою підтримання у співвітчизників віри в існування моральності, рівності і добра [21], проте перебування на Батьківщині авторитетної особистості, якій, як пише І. Франко, притаманні «життєва незалежність і горожанська відвага», «згідність між переконанням та цілим... життям» було нагальною потребою.

Дуалізм проявляється також у тому, що автор послань декларує перевагу архаїчності, проте у своїй творчості відходить від неї, як зазначає автор праці «Українська філософська лірика» Е. Соловей, прояв особистості і ліричного струменя у письмі І. Вишенського є «... дивовижним для свого часу, для жанрів, що домінували в тогочасній літературі» [15; 78], пригадаємо й те, що він формулює кодекс критичних критеріїв оцінки змісту, форми, призначення літературного твору всупереч встановленій панівній традиції. Прикметно, що з позиції лаканівської паномовної установки, власне мова – презентатор внутрішніх суперечностей, конфліктів. Показовим у зазначеному дискурсі є міркування Г. Грабовича: «Вишенський за своєю суттю – письменник всупереч самому собі, письменник, чия ідеологія, цінності, риторика глибиною суперечать самому його психологічному й стихійному бажанню писати. Здається, що ця суперечність може висловлюватися тільки парадоксами, з – поміж яких найбільш явний – мова. Мова, яку він обирає, якою спілкується і визначає власний авторитет письменника, – це книжна українська мова, котру він теоретично знецінює задля канонічно гідної, але в його контексті зовсім не функціональної церковнослов'янської» [5; 250]. Поруч із цим, як писав С. Єфремов, Вишенський надавав велике значення народній мові у «правдивій» науці, з симпатією ставився до простої пісні побожного змісту. Виступав він проти вживання народної мови під час церковної служби: «Євангелія і Апостола в церкві на літургії простим язиком не виворачивайте» [9; 134].

І. Вишенський пристрасно захищає простий люд від сучасного панства. «Пытаю теды тебе ругателя имени, чим ти ліпший от хлопа. Албо ты не хлоп такой же, скижи ми! Албо ты не тая ж материя, глина и персть, ознаими ми! Албо ты не тое ж тіло и кров!...чим же ся ти ліпшим показати можеш над хлопа? Явно, яко ничем другим, толко хулою и величанием гордости пред человека, а перед всевидящим оком – очаяннїший и всех тваре, безчеснїший еси» [1; 143]. Згадаємо, також його

контрастні зіставлення розкоші, у яких живуть духовні і світські феодали з нужденним життям підданих, що живуть у страхі «да им хлеба до пришлого урожаю дотянет і за што соли купити не маю», або емоційну критику книги проповідника унії П. Скарги «Про єдність церкви Божої», де закликає «почитателів» остерігатися слів, у яких «трутизна живет». Як бачимо, тут і не лише постає: «Гарячий, патетичний до екстатичності, сильний у виразах часом до грубуватості, охочий до різких і сильних тонів у малюнках аж до гіперболізму – Вишенський» [6], що не відповідає такому розумінню писаного твору, де немало би місця для письменника як індивіда, і де головне, про що він неодноразово говорить, мовчанка (для прикладу, праця І. Вишенського «Позорище мысленное»). Можливо, слідує вченню Лакана про симптом і синтом, де симптом – заміна істини, а синтом – сама істина, синтоматичним є його письменницьке покликання, індивідуальний стиль, свій голос, своє «Я», тобто те, що в лаканівській топці співзвучне порядку Уявного, і те завдяки чому він, як особистість, світогляд якої був наближений до середньовіччя, усе ж розпочинає новий етап в історії української літератури і фактично стоїть на порозі яскравого і різноманітного бароко. І та дилема, що «Письменник, – і тут напрошується ще одна присутність / відсутність, – свідомо й постійно визнавав гідність тільки за церковнослов'янською мовою та застерігав проти вживання народної мови («простого язика»), а сам власне писав книжною українською мовою, наближеною до «простой» [5; 240], також засвідчує синтоматичність Уявного, яке підсвідомо, не зважаючи на власне письменницьке притлумачення, вимальовується крізь симптоматичне Символічне, пророче. Прикметно, що принцип децентрації, який лежить в основі лаканівських праць [13], тобто віднаходження в людині через її мову «Іншого», тієї сутності, яка виявляється лише фрагментарно, і мовби вислизає з буденної свідомості, проявляється у даному випадку у повній мірі. Нагадаємо, лаканівське підсвідоме проявляється через письмо, власне сам Ж. Лакан із захопленням ставився до філософії Гайдеггера, наслідуючи думку щодо репрезентації буття через мову. Можливо, саме мова творів І. Вишенського з позиції влади мови над людиною, пояснює, чому аскетичний поборювач традицій, який орієнтувався на ортодоксальні греко-візантійські, киево-руські духовні цінності, стає центральною постаттю українського Ренесансу, адже «Символічний закон мови як закону задає певний культурний дискурс, який пропонується суб'єктові, але не ідентичний його власній не відчуженій сутності» [7; 57]. Цей дискурс відображає суспільне несвідоме, і не є «автономною сферою, в якій реалізується потреба й бажання індивіда».

Знаковим у даному контексті є висловлювання дослідника Ренесансної та барокової культури України і Білорусі С. Подокшина, який зазначає, що навіть при наявності національного самовизначення, значення митця і суспільного діяча не обмежується тим, що він сам про себе думає чи до культури якого народу відносить себе, а полягає передусім у тому, яку об'єктивну роль відіграє його творчість, яким чином вона оприлюднюється та як впливає на оточуючий «культурний ареал» і як цей «ареал» у свою чергу діє на характер його творчості [16; 62]. Це пояснює наявність величезного поля варіацій, існуючих і подальших інтерпретацій культурного спадку видатного діяча українського Ренесансу І. Вишенського, аскетизм якого є, можливо, своєрідною формою пошуку «Іншого».

*Висновки та напрями подальших досліджень.* Знаково, що методологічна основа лаканівської теорії, яка становить специфічний метод пізнання, що характеризується універсальністю, може відобразити духовні пошуки І. Вишенського, які є символічними для України, оскільки «Вишенський увиразнює глибинну структуру, котра, як у міфі про вічне повернення, приречена повторюватися в цій літературі та культурі [5; 254], адже пошуки Символу – відродженої України, є визначальними як у культурній, так і в політичній царині. Це дозволить стати тією базою, яка дасть можливість докладніше з'ясувати етно-психо-ментальні риси українського народу, його релігійні ідеали в добу кардинальних перетворень та інтенсивних трансформаційних змін.

### Список використаної літератури

1. **Бондарчук Я. В.** Духовний подвиг «блаженної пам'яті великого старця» Івана Вишенського [письменника-полеміста XVII ст., чий життєвий і творчий шлях пов'язаний з Волинню] / Я. В. Бондарчук // Наук. зап. / відп. за вип. С. І. Жилюк. – Острог : Нац. ун-т «Острозька академія», 2012. – С. 64–75.
2. **Вишенский И.** Соч. / И. Вишенский ; авт. предисл. И. П. Еремин. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1955. – 372 с. – (Литературные памятники).
3. **Вишенський І.** Твори / Вишенський І. /; з книжн. укр. мови пер. В. О. Шевчук. – К. : Дніпро, 1986. – 247 с.
4. **Горных А. А.** Лакан / А. А. Горных // Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

5. **Грабович Г.** До історії української літератури : дослідж., есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 631 с.
6. **Грушевський М.** Історія української літератури. В 9 т. / М. Грушевський. – К., Л., 1923. – Т. 5. – 360 с.
7. **Гундорова Т.** Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с. (Серія «Критичні студії», Вип. 2).
8. **Дем'янюк М. Б.** Мотиви Північного та українського ренесансу у полі структурного психоаналізу Жака Лакана / М. Б. Дем'янюк // Гілея : наук. вісник. Зб. наук. пр. / Гол. ред. В. М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН, 2013. – Вип. 71. – С. 580–587.
9. **Єфремов С.** Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
10. **Жижченко В. П.** Етичні погляди Івана Вишенського в контексті української національної ідеї / В. П. Жижченко // Філософсько-антропологічні студії 2004 (спецвипуск). – К.: Тилос, Дніпропетровськ : РВВ ДНУ, 2004. – С. 425–439.
11. **Історія української культури** : Енциклопедія. У 5 т. / НАН України ; Гол. ред. Б. Є. Патон. – Т. 2 : Українська культура XVIII – перша пол. XVII ст. / Відп. ред. Я. Д. Ісаєвич. – К. : Наук. думка, 2001. – 847 с.
12. **Історія філософії України** : Хрестоматія : Навч. посіб. // Упоряд. : М. Ф. Тарасенко та ін. – К. : Либідь, 1993. – 560 с.
13. **Лакан Ж.** Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Кн. XI (1964)) / Ж. Лакан [пер. с фр. А. Черноглазова]. – М. : Изд-во Гнозис ; Изд-во Логос, 2004. – 304 с.
14. **Українська література XIV-XVI ст.** : Апокрифи. Агіографія. Паломн. твори. Історіограф. твори. Полем. твори. Переклад. Повісті / Авт. вступ. ст. і ред. тому В. А. Микитась ; Упоряд. і приміт. В. П. Колосової та ін. – К. : Наук. думка, 1988. – 596 с.
15. **Українська філософська лірика : навч. пос. із спецкурсу** / Е. С. Соловей ; Міжнар. фонд «Відродження». – К. : Юніверс, 1999. – 368 с.
16. **Подокшин С. А.** Франциск Скорина / С. А. Подокшин. – М. : Мысль, 1981. – 215 с.
17. **УСЕ : Універсальний словник – енциклопедія** / гол. ред. ради чл.-кор. НАНУ М. Попович. – 2 вид., доп. – К. : ПВП Всеуито, 2001 ; Л. : ЛДКФ Атлас, 2001. – VII + 1575 с.
18. **Франко І.** Іван Вишенський і його твори / І. Франко // Франко І. Зібр. тв. : [у 50 т.]. – Т. 30. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 7–211.
19. **Чижевський Д.** Історія українського письменства / Д. Чижевський. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
20. **Ющишин О. І.** Етноконфесійний модус творчості І. Вишенського та його відображення у вітчизняній полемічній проблематиці антикатолицького спрямування XI – початку XVII ст. : автореф. дис ... канд. філос. наук: 09.00.11 / О. І. Ющишин. – К. : Б.В., 2009. – 20 с.
21. **Яременко П. К.** Іван Вишенський : научн. изд. / П. К. Яременко ; Ред. Н. А. Симоненко. – К. : Вищ. шк., 1982. – 140 с.

### References

1. **Bondarchuk Ya.** (2012). Dukhovnyy podvyh «blazhennoyi pam'yati velykoho startsy» Ivana Vyshens'koho [pys'mennyka-polemista XVII st., chyuy zhytlyevyyu i tvorchyy shlyakh pov'yazanyy z Volynnyu], [Spiritual endeavor «blessed memory of great elder» Ivan Vyshenskyi [writer-polemicist of XVII century, whose life and career are linked to Volyn]], Naukovi zapysky, Ostroh : Nats. un-t «Ostroz'ka akademiya» Publ. – pp. 64-75.
2. **Vyshenskyu Yv.** (1955). Sochynenyaya [Works], Y. P. Eremyn (Ed.), M. ; L. : AN SSSR Publ, (in Russian).
3. **Vyshens'kyu, I.** (1986). Tvory [Works], (V. Shevchuk, Trans.), Kyiv : Dnipro Publ, (in Ukrainian).
4. **Hornikh A.** (2001). Lakan [Lakan], Postmodernyzm. Entsyklopedyya, Minsk : Ynterpresservys; Knuzhnyy Dom Publ, (in Russian).
5. **Hrabovych H.** (2003). Do istoriyi ukrayins'koyi literatury : doslidzh., eseyi, polemika [On the history of Ukrainian literature: research, essays, polemics], Kyiv : Krytyka Publ, (in Ukrainian).
6. **Hrushevs'kyu, M.** (1923). Istoriya ukrayins'koyi literatury [History of Ukrainian literature], Kyiv , L'viv. Vol.5, (in Ukrainian).
7. **Hundorova T.** (1997). Proyavlennya slova. Dyskursiya rann'oho ukrayins'koho modernizmu. Postmoderna interpretatsiya [Manifestation of word. Ukrainian discourse of early modernism. Postmodern interpretation], L'viv : Litopys Publ. (Series «Krytychni studiyi», Vol. 2), (in Ukrainian).



8. *Dem'yanyuk, M.* (2013). Motyvy Pivnichnoho ta ukrayins'koho renesansu u poli strukturnoho psykhoanalizu Zhaka Lakana [Motives of Northern and Ukrainian renaissance in the field of structural psychoanalysis of Jacques Lacan], Hileya : naukovyy visnyk. Zbirnyk naukovykh prats'. V. M. Vashkevych (Ed.), Kyiv : VIR UAN Publ, vol. 71. – pp. 580 – 587.
9. *Yefremov S.* (1995). Istoriya ukrayins'koho pys'menstva [History of Ukrainian writing], Kyiv : Femina Publ. (in Ukrainian).
10. *Zhyzhchenko V.* (2004). Etychni pohlyady Ivana Vyshens'koho v konteksti ukraïns'koyi natsional'noyi ideyi [Ethical views of Ivan Vyshenskyi in the context of the Ukrainian national idea], Filosofs'ko-antropolohichni studiyi 2004 (spetsvypusk), Kyiv : Tylos Publ, Dnipropetrovs'k : RVV DNU Publ. – pp. 425 – 439.
11. *Isayevych Ya.* (Eds.). (2001). Istoriya ukrayins'koyi kul'tury : Vols 1-5. NAN Ukrayiny ; Hol. Red. B. Ye. Paton. – Vol. 2 : Ukrayins'ka kul'tura XVIII – persha polovyna XVII st. [History of Ukrainian culture: Vols 1-5. NAS of Ukraine; Cheif Ed. B. E. Paton. – Vol. 2 : Ukrainian culture XVIII – first half XVII], Kyiv : Nauk. Dumka Publ, (in Ukrainian).
12. *Tarasenko M.* et al (Eds.). (1993). Istoriya filosofiyi Ukrayiny : Khrestomatiya : Navch. Posib [History Ukrainian of Philosophy: Readings: Manual], Kyiv : Lybid' Publ, (in Ukrainian).
13. *Lakan Zh.* (2004). Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга КХІ (1964)) [Four basic concepts of psychoanalysis (Seminars: Book XI (1964))], (A. Chernohlazova, Trans.), Moscow : Hnozys ; Lohos Pubs, (in Russian).
14. *Mykytas' V.* (1988). Ukrayins'ka literatura XIV-XVI st. : Apokryfy. Ahiohrafyia. Palomn. tvory. Istoriohraf. tvory. Polem. tvory. Pereklad. povisti [Ukrainian Literature of XIV-XVI centuries. [Text]: Apocrypha. Hagiography. Pilgrims writings. Hist. writings. Polemic writings. Translation. Novels], V. P. Kolosovoyi et al. (Eds.), Kyiv : Nauk. dumka Publ, (in Ukrainian).
15. *Solovey E.* (Ed.). (1999). Ukrayins'ka filosof's'ka liryka : navch. posibnyk iz spetskursu [Ukrainian philosophical lyrics [Text]: manual in special course], Mizhnarodnyy fond «Vidrodzhennya», Kyiv : Yunivers Publ, (in Ukrainian).
16. *Podokshyn S.* (1981). Frantsysk Skoryna [Francisc Skorina], Moscow : Мысль Publ, (in Russian).
17. *Popovych M.* (Ed.). (2001). USE : Universal'nyy slovnyk – entsyklopediya [UDE: Universal Dictionary – Encyclopedia], Kyiv : PVP Vseuvyto Publ, L'viv. : LDKF Atlas Publ, (in Ukrainian).
18. *Franko I.* (1981) Ivan Vyshens'kyy i yoho tvory [Ivan Vyshenskyi and his works], (Vols 1-50, Vol. 30), Kyiv : Nauk. Dumka Publ, (in Ukrainian).
19. *Chyzhivs'kyy D.* (1995). Istoriya ukrayins'koho pys'menstva [History of Ukrainian literature], Kyiv : Femina Publ. (in Ukrainian).
20. *Yushchyshyn O.* (2009). Etnokonfesiynnyy modus tvorchoosti Ivana Vyshens'koho ta yoho vidobrazhennya u vitchyznyaniy polemichniy problematytsi antykatolyts'koho spryamuvannya XI – pochatku XVII st. [Ethnic and religious modus in works of Ivan Vyshenskyi and its display in the national polemical issues of anti-Catholic direction of XI – early XVII century], Extended abstract of PhD dissertation (Religious Study). Vernadsky National Library of Ukraine, Kiev. (in Ukrainian).
21. *Yaremenko P.* (1982). Ivan Vyshens'kyy : nauchnoe yzdanye [Ivan Vyshenski [Text]: scientific edition], N. A. Symonenko (Ed.), Kyiv : Vyshcha shkola Publ. (in Ukrainian).

**Демьянюк Мария**, кандидат филологических наук (г. Хмельницкий)

**Методологические аспекты исследования мировоззрения писателя-полемиста Ивана Вышенского**

Анализируется мировоззрение И. Вышенского сквозь парадигму лакановской топикки. Подчеркивается универсальность, гибкость и поливариативность методологии структурного психоанализа, что позволяет акцентировать внимание на культурно-специфическом мирозерцании писателя-полемиста.

**Ключевые слова:** И. Вышенский, метод, структурный психоанализ, лакановская топика, украинский ренессанс.

**Demianyuk Mariia**, it is a candidate of philological sciences (Khmelnitskyi)

**Methodological aspects of outlook research of a polemicist Ivan Vyshenskyi**

The attempt to analyze the outlook of I. Vyshenskyi through Lacanian topic paradigm has been done. The versatility, flexibility and polyvariety of structural psychoanalysis methodology has been emphasized, that allows to focus on specific cultural worldview of author-polemicist.

Conquest of the writer, or even his denial for sake of his ideological agenda, ideal of a «teacher, preacher, prophet and martyr», which John Vyshenskyi saw himself, alludes to Symbolism of this figure according to Lacan topic. However, it is more likely seen in his identification with the Imaginary. The dualism that permeates through everything that is connected with I. Vyshenskyi reflects the shift in the plane of the Symbolic-Imaginary, which is always accompanied by drama and tragedy. His brilliant talent and commitment to implementation and preaching traditions give him a significant value, but the rejection of all that is associated with innovation that powerfully flooded from the West in this period led to the loss of credibility. One the most striking illustration of his compliance with the Lacanian Imaginary is the fact of voluntary isolation and self-imposed exile to Mount Athos. The person of I. Vyshenskyi is symbolic in the broadest sense of the word as a clash of values depicting Ukrainian-Belarusian society and upper classes of Polish Lithuanian Commonwealth, as well as the contradictions within the Ukrainian community: among traditional forces and those who perceived and embodied Western values.

**Key words:** I. Vyshenskyi, method, structural psychoanalysis, Lacanian topic, Ukrainian renaissance.

*Надійшла до редакції 11.11.2015 р.*

УДК 811.161.2'38

*Онишко Лілія Василівна*, вчитель української мови та літератури  
Миколаївської гімназії (Львівська обл.)

### СИНЕСТЕЗИЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ ДІЙНОСТІ

Вагоме місце у тексті художнього твору займає синестезія, яка є особливим предметом вивчення на сучасному етапі розвитку мовознавства завдяки великому потенціалу та багатофункціональності. Досліджується роль синестезії у структурі художнього твору як засіб відтворення дійсності.

*Ключові слова:* синестезія, метафора, синестетична парадигма, ідіостиль, асоціація.

*Постановка проблеми.* Актуальною гуманітарною проблемою є дослідження процесів мовного розвитку. А особливістю теперішніх досліджень є антропоцентризм, коли в центрі уваги стоїть людина, котра відчуває, переживає. Саме це і спричиняє виникнення зацікавлення проблемою інтермодальності та полімодальності. Одним із актуальних аспектів цього питання є феномен синестезії, пов'язаний із сприйняттям людиною навколишнього.

Традиційна наука лише недавно стала вивчати можливість синестетиків. І як наслідок, проблема синестезії у сучасній науці є малодослідженою. В середині ХХ ст. явище синестезії було предметом досліджень переважно фізіологів і психологів (С. Кравков, С. Рубінштейн, А. Лурія, О. Табідзе, Л. Маркс, С. Барон-Коен та ін.), які свою увагу зосереджували на психофізіологічних основах унікальності синестезії.

Відомий зарубіжний дослідник Р. Цитович є автором першої фундаментальної праці про синестезію, яка, за словами науковця, є мимовільним фізичним досвідом міжмодальної асоціації, тобто фактом, коли стимуляція однієї сенсорної модальності з великою вірогідністю викличе сприйняття в одній чи кількох інших модальностях [13]. Таке визначення стало класичним на теренах зарубіжної науки. Пізніше синестезію, як основу метафоричного переносу, обґрунтував голландець Й. ван Гінекен. Згодом темі синестезії присвятили свої праці С. Малларме, Д. Овсянко-Куликовський, О. Потебня, Б. Ларін, І. Франко.

*Постановка завдання.* Безумовно, слово на всіх етапах історичного розвитку мови має основне значення, що є тим тлом, на якому виникають і сприймаються всі інші. Серед стилістичних засобів, які майстер слова використовує для створення образів у художньому творі, особливе місце посідає синестезія завдяки її великому потенціалу та багатофункціональності. Завдання дослідження визначається саме її роллю та місцем у структурі художнього твору.

*Вклад основного матеріалу.* Синестезія з'являється як результат глибокої зосередженості на певному відчутті, пов'язаному з практичним опануванням конкретного виду мистецтва, суміжного з іншим видом мистецтва. Особливо поширеними є такі види синестезії: слухово-кольорова, світло-кольорова і мовно-кольорова, тобто вони базуються на ґрунтовному вивченні музики, живопису, поезії, літератури засобами ретельного практичного засвоєння відповідних творчих навичок. Феномен синестезії вчені пояснюють із точки зору різних наук. Естетик Б. Галеев підкреслює, що словом «синестезія» названо і сам процес міжчуттєвих співвідношень (асоціацій), і його результати.

Учений виділяє поетичну синестезію і вважає, що їй властиві занепокоєння, радість від співучасті в творчості, підвищена багатозначність сприйняття, «прирошення» і навіть зміна суті, виникнення нового (головного) значення із неказаного [2; 35]. З точки зору психології С. Рубінштейн визначає синестезію як злиття різних відчуттів, «при якому особливості однієї модальності переносяться на іншу, різнорідну, наприклад, кольоровий слух переносить особливості зорової сфери на слухову» [12; 192]. Нейрофізіолог А. Лурія розглядає синестезію як «мозкову аномалію» [6; 68].

Більшість учених дотримується думки, що явище синестезії слід розглядати не лише в психологічному, а й у мовному аспектах (Н. Арутюнова, В. Гак, М. Нікітін, О. Леонтєв, С. Ульманн, Г. Стерн, Дж. Вільямс). Але лінгвістам і досі не вдалося дійти спільної думки щодо визначення поняття синестезії в мові. І як наслідок, цей феномен трактується в лінгвістичній літературі по-різному. Чимало мовознавців вважає, що основною ознакою синестезії є перенесення значення з однієї сфери відчуття в іншу, тобто ознака предмета, яка сприймається одним із відчуттів, використовується для характеристики денотата, який має ознаки, що сприймаються іншим органом чуття (В. Гак, Н. Арутюнова, Г. Пауль, С. Воронін, С. Ульманн, Дж. Вільямс, Б. Уорф (синестезія у вужчому значенні). Синестезію у ширшому значенні науковці розуміють як перехід значення слова зі сфери фізичних відчуттів до психічної сфери (А. Шамота, Ю. Тимейчук).

Переходячи до розгляду синестезії з точки зору лінгвістики, потрібно відзначити, що поле діяльності даної науки пов'язане з питаннями взаємовідносин психологічного і лінгвістичного аспектів синестезії, критеріями розуміння синестетичного образу, вираженого з допомогою мови. Саме лінгвістична система, на думку Б. Уорфа, покликана зробити це явище усвідомленим, узагальнивши досвід інших наук.

Можна припустити, що відображення у мові так званої сенсорно непізнаваної (непросторової) сфери, сприйняття якої відбувається в основному через слухові, смакові та одоративні рецептори, є можливим завдяки метафоричному переосмисленню денотатів просторової сфери. Остання в основному представлена зоровими та тактильними відчуттями, оскільки мислення людини метафоричне за своєю іманентною природою. Буде слушним навести міркування С. Мартинена: «Мовець, використовуючи синестезію, фокусує увагу на тих компонентах структури репрезентації знань, які відповідають умовам подібності, аналогічно явищу метафори» [7]. Існує й інша думка щодо цього. В. Москвін відзначає, що синестезія може базуватися на основі не тільки метафори, а й метонімії: «Зближення відчуттів відбувається також на основі ... метонімічного асоціювання як основи зміщення: запах троянд (нюхове відчуття) – білі троянди (зорове відчуття)... запах білих троянд → білий запах троянд» [8:94]. Таким чином, метонімічна синестезія зближується з гіпаллагою, суть якої «в переносі елемента з однієї синтаксичної групи в іншу, суміжну їй» [9; 62].

Дотримуємось думки тієї частини лінгвістів, яка вважає, що саме у метафоричній системі синестезія найповніше розкриває свій потенціал (Л. Степанян, В. Гак, С. Ульманн, М. Варламов, О. Вербицька, І.Г. Рузін та Б. Уорф). Хоча ці явища репрезентують різні психічні процеси – мислення і відчуття, проте і синестезія, і метафора однакові за своєю сутністю, ґрунтуючись на природному тяжінні когнітивної діяльності людини до аналогії.

Ще Аристотель підкреслював таку особливість метафоризації, вдаючись до лінгвістичних термінів *grave accent* та *acute accent* як перенесення з однієї сфери тактильних відчуттів на іншу.

Необхідно підкреслити, що праці Дж. Вільямса та С. Ульманна зробили значний внесок в аналіз процесів синестезії, хоча згадані дослідники не охопили усіх її аспектів. І саме теорії С. Ульманна та Дж. Вільямса варто прийняти за основу дослідження, оскільки тези цих авторів підтверджені й іншими дослідниками синестезії в різних мовах (Т. Майданова, М. Нікітін, Т. Степанян, Б. Уорф, А. Капанова, В. Гак та ін.). Синестезія є не лише образною формою вираження, а суттєвою необхідністю думки.

Теоретичним підґрунтям необхідності розгляду синестезії з позиції лінгвістики є те, що елементом об'єднання для відчуттів є саме мова. О. Потєбня в дослідженні «Мысль и язык» відзначав, що «у всіх людей більш-менш є схильність знаходити спільне між враженнями різних відчуттів. Цілком переконливим доказом існування такої загальнолюдської схильності може слугувати мова... У слов'янських мовах, як і в багатьох інших, звичними є зближення сприйнятих зору, дотику і смаку, зору і слуху. Ми говоримо про пекучі смаки, різкі звуки; в народних піснях зустрічаються порівняння світла і голосного, ясного звуку» [10; 78].

У сучасній лінгвістиці актуальним є дослідження індивідуальної мовної картини світу письменника, яка є комплексом багатьох чинників культурно-історичних, суспільно-політичних,

індивідуально-психофізіологічних, художньо-виражальних, котрі зумовлені традицією, тематикою тощо. Якщо картину світу будемо сприймати як вторинне існування об'єктивного світу, що закріплене й реалізоване у своєрідній матеріальній формі, якою є мова [4; 11], то під мовною картиною світу – відображення засобами мови навколишньої дійсності відповідно до індивідуальних особливостей, колективного досвіду, національних традицій, здобутків цивілізації; причому в різних мовах мовні картини світу можуть варіюватися [11; 6]. Варто наголосити на тому, що мова бере безпосередню участь у деяких процесах, пов'язаних із картиною світу. Так, зокрема, в «надрах мови формується мовна картина світу, один із найглибінніших шарів картини світу в людини» й «сама мова виражає та експлікує інші картини світу людини, які посередництвом спеціальної лексики входять у мову, привносячи в неї риси людини, її культури» [11; 11].

До літературної синестезії відносять вирази на кшталт «Флейти звук зоряно-блакитний» (К. Бальмонта). Кольорозвуковими образами насичена поезія О. Блока («червоний сміх прапорів»), А. Белого («золотистий сміх»), С. Єсеніна («медовий дим»), К. Бальмонта («срібні думки тиші»), А. Рембо («Голосні»), А. Шлегеля («ім'я фіолетове»), П. Тичини («плач перламутровий»), Ф. Гарсія Лорки («нічна мелодія»), І. Франка («червоний оклик світанку»), О. Теліги («срібний сміх молодій роси»), В. Сосюри («пронизливий крик червоного стягу»), В. Гюго («симфонії неясної»), Ш. Бодлера («догораючий в моїх зіницях захід»), Шеллі («срібним дощем»), В. Набокова («щастя духмяне») тощо. Загалом, найбільш поширеними є слухово-зорові синестезії. Своєю появою вони завдячують музичним звукам і звукам природи та викликають зорові відчуття у вигляді зорового образу.

Те, що найчисленнішою групою метафоричних інновацій у сучасній літературі є синестезія, що ґрунтується на зорових відчуттях, імовірно, зумовлене тим, що мозок отримує інформацію, яка надходить із навколишнього світу, на 85% через зоровий аналізатор. А от на аудіальний апарат припадає лише 9% усієї інформації, тоді як на решту каналів зв'язку зі світом – 7%. За підсумками останніх наукових досліджень, саме зір дає початок ряду різних процесів, пов'язаних із відображення кольорових, просторових і фігуральних характеристик об'єктів, що знаходяться в зоровому полі людини. Загалом, коли говорять про синестезію, найчастіше мають на увазі саме «кольоровий слух» (згадаймо знаменитий сонет А. Рембо «Голосні»). Чимало митців використовували «кольоровий слух» як нагоду заявити про свою винятковість. Навколишнє, зображуване майстром слова, віддзеркалюється в його неповторному словникові, у доборі тих метафоризованих понять, покликаних відтворити навколишню природу, передати емоційно-оцінне ставлення автора до зображуваного.

Мовотворчості надзвичайно «поетичного» прозаїка А. Лотоцького – галицького письменника – теж притаманні синестезії.

*ЗОРОВІ* образи у творах А. Лотоцького охоплюють різноманітні асоціації.

*Зорові і слухові:* «Немов... завмерло...», – повторив ліс тихим шумом» [5; 18]. «Давнє, буйне життя немов завмерло» [5; 18].

*Зорові і ментальні:* «Ой, чуло моє серце, чуло-відчувало, що не добром скінчиться цей похід, соколе мій ясний!» [5; 177].

Підґрунтям того, що митці вживають колірну символіку, є і спільний колективно-мовний світогляд та світовідчуття носіїв мови, що генерує через сенсорну метафору досвід опанування світу попередніми поколіннями, і функціонування традиційної символіки як інваріантної художньо-образної парадигми, що модифікується в смислові інноваційні вияви. Часто зоровий тип синестезії стає засобом створення яскравого образу, у якому робиться акцент на зовнішніх характеристиках. Основною сферою використання цього феномену є відображення різних вражень, котрі пов'язані із навколишньою дійсністю. Саме одним із засобів художнього відображення навколишнього є створення звуко-зорових асоціацій, вибудованих на символічному значенні атрибута «срібний». А «поява звукового значення у слова срібний реалізувало мовну тенденцію до синестезії – комплексної експлікації різноманітних чуттєвих уявлень» [3; 143].

«А срібноструйний, могутній дід Борисфен, що вився по нижче лискучою стягою, теж немов байдуже пливе собі в далечінь» [5; 17]. «Вже темін оповила була весь ліс, і срібний місяченько й зорі впливли на небо, як три брати з ловів повернули» [5; 26]. «А красм левади тече річка сріблиста, а за левадою, за річкою ліс густий, дрімучий» [5; 49]. «Як блищать срібні бризки в сонячному промінні, а як мило лоскоче водиця!» [5; 50]. «Мов хуртовина, пруть русичі наперед, а князь Святослав попереду них мечем, мов блискавкою сріблистою, вимахує» (5; 82). «А тим часом на чисте синє небо вийшов блідолиций місяченько й облив увесь обрій дрижущим срібним сяйвом» [5; 21].

Таке поєднання, мабуть, пов'язане з «рудиментом давнього синкретизму в назві відчуттів, оскільки звукове значення слова срібний, імовірно, прямо пов'язувалося зі звуком виробів зі срібла» [3; 143].

У своєму творі митець часто вдається до використання лексеми золотий.

«Золотокосе, синьооке» [5; 49]. «А сонечко трисвітле так і сипле золотистим промінням... Крилечка мов золотом присипані» [5; 49]. «Плакав увесь правовірний народ, слухав слів золотоустого проповідника щирих і палких» [5; 109]. «Вона дивиться, а то перед нею вже не старець стоїть, а молодий гарний лицар у зброї блискучій, золотистій» [5; 52].

І взагалі, вивчаючи феномен синестезії, кольорового слуху, більша частина науковців стверджує, що велику роль у створенні аудіовізуальних образів відіграє емоційний фактор, котрий вони називають «законом емоційного знака». Суть його полягає в тому, що «враження або образи, які мають емоційний знак, тобто справляють на нас емоційний вплив, мають тенденцію до об'єднання між собою, незважаючи на відсутність схожості, суміжності між цими образами. Отже, утворюється комбінований витвір уяви, в основі якого лежить почуття або емоційний знак, що об'єднує різномірні елементи» [1; 145].

**Висновок.** Отже, варто зазначити, що лінгвістичний статус явища синестезії, як і її експресивні можливості, потребують детального опису та аналізу. Крім цього, необхідно розглянути функціонування синестезії в колі суміжних із нею тропів метафоричного типу.

Аналіз сучасного стану розвитку літературної мови, як і загалом розвитку літературного процесу, потрібно здійснювати на основі прикладів мовотворчості відомих майстрів слова. Зокрема тому, що їхня мовна діяльність як вияв духовної сили народу творить вершини у розвитку мови, надає йому безнастанно наростаючої сили. Розкрити суть синестетичних виявів у творі – це зрозуміти глибинний внутрішній світ художника слова, особливості його мислення, його прагнень, бажань, світобачення та світосприйняття в цілому. Досліджуючи синестезію у творах А. Лотоцького, ми дійшли висновку, що авторські синестезії мають психофізіологічну основу творення, репрезентуючи гру-синтез різних значень перцептивної семантики, найбільш поширеної у творах митців – зорової та слухової.

#### Список використаної літератури

1. **Блинов И.** К вопросу о синестезии в поэзии русских поэтов-символистов / И. К. Блинов // Всесоюзная школа молодых ученых и специалистов «Свет и музыка». – Казань, 1979. – С. 145–146.
2. **Галеев Б. М.** Литература как «полигон» для изучения синестезии / Б. М. Галеев // Междисциплинарные связи при изучении литературы: Сб. науч. тр. – Саратов : Изд-во СГУ, 2003. – С. 33–38.
3. **Зубова Л. В.** Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Зубова Л. В. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.
4. **Колшанский Г. В.** Объективная картина мира в познании и языке / Колшанский Г. В. – М. : Наука, 1990. – 108 с.
5. **Лотоцький А. Л.** Княжа слава : Для дітей середн. шк. віку / Підготовка тексту, вступ. ст. Б. З. Якимовича; іл. П. С. Андрусіва / А. Л. Лотоцький. – Л. : Каменяр, 1991. – 232 с.
6. **Лурия А. Р.** Маленькая книга о большой памяти / А. Р. Лурия. – М. : Изд-во МГУ, 1968. – 123 с.
7. **Мартинен С.** Когнитивный анализ метафорических реакций / С. Мартинен // Когнитивная лингвистика: современное состояние и перспективы развития: Материалы I междунар. школы-семинара по когнитивной лингвистике. Ч. 2. – Тамбов, 1998. – С. 72–74.
8. **Москвин В. П.** Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – М. : Феникс, 2006. – С. 192–195.
9. **Никитина С. Е.** Экспериментальный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи / Никитина С. Е., Васильева Н. В. – М. : Дрофа, 1996.
10. **Потебня А. А.** Мысль и язык / Потебня А. А. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
11. **Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира** / Б. А. Серебрянников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
12. **Рубинштейн С. Л.** Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2000. – 720 с.
13. **Cytowic R. E.** Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology. A Review of Current Knowledge / Psyche, 2(10), 1995.11 I. Cytowic R. E. Touching Tastes, Seeing Smells and Shaking Up Brain Science / Cerebrum. 2002.Vol. 4.3.

## Reference

1. *Blynov Y. K* voprosu o synestezyu v poëzyu russkykh poëtov-symvolystov / Y. K. Blynov // Vsesojuznaja shkola molodukh uchenukh y specyalystov «Svet y muzuka». – Kazanj, 1979. – С. 145–146.
2. *Ghaleev B. M.* Lyteratura kak «polyghon» dlja yzuchenyja synestezyu / B. M. Ghaleev // Mezhdyscyplynarnue svjazy pry yzuchenyy lyteraturu: Sb. nauch. tr.. – Saratov : Yzd-vo SGhU, 2003. – S. 33–38.
3. *Zubova L. V.* Poëzyja Marynu Cvetaevoj: Lynghvystycheskyj aspekt / Zubova L. V. – L. : Yzd-vo Lenynghr. un-ta, 1989. – 264 s.
4. *Kolshanskyj Gh. V.* Obektyvnaja kartyna myra v poznanny y jazke / Kolshanskyj Gh. V. – M. : Nauka, 1990. – 108 s.
5. *Lotocjkyj A. L.* Knjazha slava : Dlja ditej seređn. shk. viku / Pidghotovka tekstu, vstup. st. B. Z. Jakymovycha; il. P. S. Andrusiva / A. L. Lotocjkyj. – L. : Kamenjar, 1991. – 232 s.
6. *Luryja A. R.* Malenjkaia knygha o boljšoj pamjaty / A. R. Luryja. – M. : Yzd-vo MGhU, 1968. – 123 s.
7. *Martynen S.* Koghnytyvnij analiz metaforycheskykh reakcyj / S. Martynen // Koghnytyvnaja lynghvystyka: sovremennoe sostojanye y perspekyvu razvytyja: Materyalu I mezhdunar. shkolu-semynara po koghnytyvnoj lynghvystyke. Ch. 2. – Tambov, 1998. – S. 72–74.
8. *Moskvyn V. P.* Stylystyka russkogho jazuka. Teoretycheskyj kurs / V. P. Moskvyn. – M. : Fenyks, 2006. – S. 192–195.
9. *Nykytyna S. E.* Eksperymentalnij tolkovuj slovarj stylystycheskykh termynov. Pryncypu sostavlenyja y yzbrannue slovarnue statyj / Nykytyna S. E., Vasyly'eva N. V. – M. : Drofa, 1996.
10. *Potebnja A. A.* Muslj y jazuk / Potebnja A. A. – K. : SYNTO, 1993. – 192 s.
11. *Rolj chelovecheskogho faktora v jazuke: Jazuk y kartyna myra* / B. A. Serebrjannykov, E. S. Kubrjakova, V. Y. Postovalova y dr. – M. : Nauka, 1988. – 216 s.
12. *Rubynshtejn S. L.* Osnovu obshej psykhologhyj / S. L. Rubynshtejn. – SPb. : Pyter, 2000. – 720 s.
13. *Cytowic R. E.* Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology. A Review of Current Knowledge / Psyche, 2(10), 1995. 11 l. Cytowic R. E. Touching Tastes, Seeing Smells and Shaking Up Brain Science / Cerebrum. 2002. Vol. 4.3.

**Онышко Лидия Васильевна**, учитель украинского языка и литературы Николаевской гимназии (Львовская обл.)

**Синестезия художественного произведения как способ отражения действительности**

Важное место в тексте художественного произведения занимает синестезия, которая есть специальным предметом изучения на современном этапе развития языкознания благодаря потенциалу и многофункциональности. Исследуется роль синестезии в структуре художественного произведения как способ отображения действительности.

**Ключевые слова:** синестезия, метафора, синестическая парадигма, идиостиль, ассоциация.

**Onyshko Lilia**, teacher of Ukrainian and literature Mykolaiv gymnasium (Lviv region, Mykholaiiv)

**Synesthesia of artistic work as mean of recreation of reality**

The art work synesthesia as a means for the reproduction of reality. Abstract. Synesthesia takes a significant place in the text of a literary work. By virtue of its potential and multifunctionality it is a subject for studying at the current development stage of linguistics. The role of synaesthesia in the structure of literary work as a means for reality reproduction is investigated.

Attention is accented on work of one of the noticeable Galychina writers – «poetic» prose writer D. Lototskogo, whose works are also distinguished by the phenomenon of synesthesia.

**Key words:** synesthesia, metaphor, idiostyle, synestenuitsna paradigm. association.

Надійшла до редакції 12.11.2015 р.

УДК 930.1

*Ясінський Михайло Миколайович*, кандидат історичних наук,  
доцент Міжнародного економіко-гуманітарного університету  
імені Степана Дем'янчука, м. Рівне

### ОБРАЗОЛОГІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ПОТРЕБИ ФОРМУВАННЯ ТЕОРІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО КОНЦЕПТУАЛІЗМУ

Стаття є продовженням тематики образознавчих досліджень автора і являє обґрунтування єдності теоретичних підходів до розуміння історії культури. Запропоновано розглядати не тотожні концепції культуротворення в якості спільних досліджуваних елементів теорії культурно-історичного концептуалізму. Автор вважає, що в основі історичних образів лежать концептуальні уявлення – ідеї історії, в яких закодовані сенс та походження культури. Відсутність ідеї історії позбавляє нас можливості тлумачити, обґрунтовувати й аналізувати зафіксовані в історичному наративі події минулого.

*Ключові слова:* образ, концепція, теорія історії, історія культури, ідея історії, логіка історії.

В основі нашого світобачення лежать засвоєні зовні та створені нами й принагідно інтерпретовані образи. Світ образів оточує нас. Ті образи, що залишилися нам у спадок, допомагають сформувати сукупне уявлення про минуле – образ історичного минулого.

*Метою даного дослідження* є обґрунтування необхідності розвитку теорії культурно-історичного концептуалізму, основаної на дослідженнях різноманітних ідей історії, під якою в даному випадку, розуміємо позбавлений множини значень, доведений до однозначності пропозиційний образ. Пропозиція – демонстрація бажаного, реалізація очікуваного. Бажання – визначення, обмеження, доведення до однозначності очікуваного. Таким чином, ідея – це образ очікуваного бажаного.

*Очікуване бажане*, як продукт мислення, являє собою типобраз, в якому пропозиційна функція превалює над інформативною, комунікативною та оцінювальними функціями. Розвиток образу-ідеї (ідеообразу або лише – ідеї) пов'язаний із зростанням обсягу однотипних образів серед яких необхідно для орієнтації у великому масиві образів виявити образ-домінанту, головний образ, образ образів.

*Ідея історії* – образ реалізованих історичних прагнень, образ головного, з того що було, могло бути або ж мало бути в історії.

Наявність відмінних одна від одної наукових концепцій розвитку культури, як ґрунтовно опрацьованих, так і таких, що потребують проведення значного обсягу досліджень, уможливило створення заснованої на дослідженнях основоположної історичної ідеї наукової теорії культурно-історичного концептуалізму. Дана теорія, як і будь-яка інша, є синтезуванням аналітичних висновків, вдосконаленням понятійного апарату та формуванням системи світоглядних координат. Логіка історії – обґрунтування взаємозв'язків між історичними подіями та процесами, окремими історичними явищами і розвитком культури в цілому. Логіка історії є тлумаченням того чи іншого історичного образу, вона – обґрунтування доцільності минулого.

Дослідженнями походження і перспектив розвитку наукового мислення займалися:

– Дж. Локк, який стверджував, що всі ідеї походять із досвіду, відкидав наявність будь-яких вроджених ідей. Розвиток культури, на його думку, має місце як зростання досвіду людського мислення [9];

– Д. Юм, концепція причинності якого полягає у знаходженні причини, як такого об'єкта, що передує іншому об'єкту. Розвиток культури, відповідно до даної концепції, може мати місце лише через наявність «передкультури», що передує досліджуваній культурі [13];

– Е. Кассіерер, який дійшов висновку, що людина пізнає не предмети, а предметно, не речі, а відношення між речами. Дослідженням культури, відповідно до концепції філософа, є знаходження співвідношення між елементами культури [6];

– П. Копнін, який обґрунтував розуміння світогляду як теорії пізнання. Відповідно до даної теорії концепція культури, як істина в чистому вигляді, існує тільки в абстракції. Ідея об'єднує знання в теорію, ідея культури визначає, таким чином, особливості теорії культури [9];

– У. Матурана з його теорією самоорганізації дійшов висновку, що те, що сприймаємо, несе на собі відбиток нашої власної структури [10];

– Г. Фоллмер – один із засновників еволюційної теорії пізнання, доводив, що формування пізнавальних структур здійснюється як природний еволюційний процес; пізнавальні структури

відповідають буттю через те, що вони сформувалися в процесі пристосування до цього реального буття [12];

- Дж. Віко – вважав, що єдиною формою істинності, яка може бути реалізована людьми, – достовірність – носить консенсуальний характер [1; 666];
- Й. В. Гете, котрий вважав, що гіпотеза, хоча вона є тільки вимислом, «вчить нас бачити окремі речі в зв'язку, віддалені речі в сусідстві» [3; 64];
- Ф. Енгельс, який обґрунтовував, що пізнання в історії має відносний характер [4];
- Ф. Ніцше, якому належить думка про цінність науки, як такої, що утверджується не на окремих результатах, а на вдосконаленні вмінь [11; 376];
- В. Віндельбанд, який виявив, що «дослідницькі науки шукають у пізнанні дійсності або загальне в формі природних законів, або окреме у вигляді історично визначеного образу» [14; 12];
- Р.-Дж. Коллінгвуд, що стверджував: «Факти – ніщо, а їх інтерпретація – все» [7].

Наукове мислення та історична наукова думка зокрема, як це видно вже з короткого й неповного наведеного тут переліку досліджень наукового та історичного мислення, розвивалися від розуміння історії як результату дослідження загального обсягу «історичного матеріалу» (тут під історичним матеріалом слід розуміти як окремі історичні факти, так і метатексти історії і культуру загалом) до постмодерної деконструкції історії і виявлення «насправді історичного матеріалу» в мікроісторіях, повсякденності, історичних особистостях тощо. На наш погляд, як конструювання історії так і її деконструкція мають багато спільного, а саме, як і в першому, так і в другому випадку йдеться про оперування образами та їх складовими. Образи історичного минулого є образами культур, належних до цього минулого, і тому можна припустити, що, при всій безмежній різноманітності образів культури, такі існують найбільш узагальнені та найбільш досконалі уявлення про культуру та її історичне обличчя.

Накопичення та узагальнення історичних уявлень веде до формування громіздкого образу-накопичення, але при умові його наступного аналізу неодмінно призводить до появи цілісного аналітично-гіпотетичного мегаобразу історії, що є концептуальним образом або ж – концепцією. Припускаючи, що історичні культури розвивалися за законами, які сьогодні не можна змінити, ми, тим самим, намагаємося пояснити походження й розвиток цих культур знаходженням їхнього окремого сенсу. Знаходження логічного образу культури (формули культури) – суть будь-якої, пов'язаної з певною історичною культурою, концепції культурно-історичного розвитку, тлумачення її сенсу. З'ясування логіки становлення історичних культур – завдання творців наукових концепцій культурного розвитку людства.

Однією з найбільш поширених та, імовірно, найдавніших є концепція культури як процесу взаємодії людства і природи. Культуротворення, як реагування на залежність людини від умов її життєдіяльності – ще одна з концепцій розвитку культури. Продовженням даної концепції є «виробнича концепція культури» як реалізація залежної від історично сформованих умов виробництва культури мислення. Вивільнення людини від страху перед природою засвідчено беконівською світоглядною установкою «знання – сила» і декартівським «людина – власник і володар природи» [6; 23]. Вивільнення людини з обійм природи і стало третьою завершальною фазою концепції культури як взаємодії людини і природи. З утвердженням християнства історію «почали сприймати як щось творене, що зумовило можливість становлення концептуального пояснення історичної свідомості, яка включає і сенс історії» [2; 106].

Для Г. -В. -Ф. Гегеля ідея «є водієм народів і світу», а справжнім суб'єктом історії є «особливий дух народу». Гегель відмовився від історії як оповіді та знань про минуле. Його історія орієнтувалася на досягнення сучасності як історичного. Сутність філософського досягнення історії Гегель вбачав у тому, щоб досягнути вже існуючий сенс історії і пояснити його. На його думку історія складається з дій людей [3; 108–115].

У марксизмі історія є історією суспільства і постала як історія способів виробництва та сформувалася як історія боротьби класів, а концепцію матеріалістичного розуміння історії було канонізовано [2; 118].

Концепція космогенезу українського мислителя В. Вернадського полягає у представленні історії космосу як процесу саморозвитку від біологічних форм до ноосферних [2; 121]. Постнекласична раціональність освоєння історії представлена в доробку О. Конта, Г. Спенсера, В. Віндельбанда, Г. Ріккєрта, Р. Дж. Коллінгвуда та ін. Минуле тут постає не як відтворення історичної події, а як її переосмислення. Лакуну між минулим і сьогоденням заповнює уява історика, яку трактують як творчу діяльність та конструювання минулого [2; 124–125]. За О. Контом історична наука здатна пізнати не глибинну суть, а самі явища [2; 129]. За концепцією Г. Спенсера еволюція як



прогрес не має постійного характеру, а історія постає як вища фаза цієї еволюції на рівні соціуму. Еволюція не заперечує старий матеріал, а реорганізовує його [2; 132]. Г. Ріккерт розглядав буття будь-якої дійсності як буття у свідомості. «Метою історії як науки про культуру – вважав Г. Ріккерт – є пізнання одиничного в його неповторності. Критерієм виокремлення епох мають бути тільки ключові цінності [2; 133–136]. З позицій герменевтичної концепції Р. – Дж. Коллінгвуда, історик мислить не фактами і не періодами, він може мислити тільки проблемами [2; 138]. У Ф. Ніцше «поза людиною світ є тільки хаосом, що набуває сенсу тільки у процесі ціннісно-вольової діяльності людини». За Ніцше історія – це історія культури, сенс, напрям і хронологію якої визначає і здійснює людина [2; 143–144]. Сутність концепції В. Дільтея полягає в особливостях пізнання історії: людина може пізнати тільки створене людиною, єдність знання фактів як результату певної діяльності і розуміння мотивів цієї діяльності може забезпечити адекватне розуміння подій минулого і його оцінку [2; 148–150]. М. Данилевський сформулював концепцію культурно-історичних типів, був попередником уявлень про історичний процес як сукупність ізольованих локальних культур, що проходять певні цикли [2; 150–153]. Концепція самосповідання культури передбачає пізнання історії через порівняльний аналіз образів-прафеноменів (тут прафеномен – ідейна основа культури) [2; 156].

Поява різноманітних концепцій розвитку культури має означати, що навіть найбільш повна історія, під якою, звісно, маємо на увазі історію культури, не є всеохоплюючою, такою, яка б могла дати відповіді на всі запитання істориків. Існує зростаюча потреба узгодження особливостей історичного нарративу із специфікою запланованих досліджень, більше того, настав час зрозуміти, що результати таких досліджень є наперед визначеними у зв'язку з прив'язаністю історика до тієї чи іншої історичної концепції.

Сутність культурно-історичного концептуалізму полягає у знаходженні спільного проблемного поля для кожної з представлених концепцій розвитку культур при умові встановлення як окремих закономірностей їхнього розвитку, так і закономірної появи сукупного науково-теоретичного доробку.

Спільними у досліджуваних концепціях розвитку культур є:

- наявність окремого усталеного погляду на культуру, особливості її формування та шляхи і закономірності розвитку;
- присутність підстав та аргументації, необхідних для доведення кожної з наявних концепцій;
- закономірність висновків про образологічну основу культурно-історичного концептуалізму.

Відмінність у розвитку кожної з концепцій полягає у формуванні при спільності об'єктів дослідження та тотожності обсягів досліджуваних культур певних не тотожних комплексів уявлень. Попри те, що уявлення про ту чи іншу культуру виступають в якості декларації кожної з даних культур, у цих уявленнях присутні відмінні одна від одної оцінки розвитку культури, особливості менталітету, доміанти культурного середовища тощо. У наявних концепціях культури ідея історії виступає в якості схематичного культурного розвитку й філософського представлення історії як сукупності взаємопов'язаних змін у культурі. Ідея історії є тлумаченням особливостей застосування обсягів історичного матеріалу й своєрідним потрактуванням законів розвитку культури. В ідеї історії закладені ступінь обґрунтованості кожної з концепцій культури та їх підґрунтя.

Розвиток концепцій культури є закономірним відтворенням пріоритетних суспільних уявлень, а результати образотворчості відображені в представлених носіями даних концепцій образах, що виступають своєрідними обґрунтуваннями розвитку культури. Засвоєння різноманітних концепцій культурно-історичного розвитку веде до пізнання культури як певної цілісності – неподільного спадку людства.

Теорія культурно-історичного концептуалізму – наукова теорія, що може бути створена для виявлення, систематизації та аналізу закономірностей сформованих в окремому культурно-історичному середовищі концепцій розвитку культури.

Використання теорії культурно-історичного концептуалізму дозволяє досліджувати будь-які історичні образи, як такі, що їм передують та в основі яких лежать концептуальні уявлення – ідеї історії. Дана теорія отримає своє необхідне та достатнє логічне обґрунтування через пояснення історичних концепцій розвитку культури як образів-уявлень, пов'язаних з суспільно значимими змінами домінант культури.

Застосування логічних операцій при генеруванні концептуальних образів (ідей історії) є підставою формування нової галузі знань – історичної логіки. Потреба оволодіння механізмом продукування концептуальних образів-уявлень породжує необхідність формування теорії історичних образів. Теорія культурно-історичного концептуалізму постає комплексною дисципліною, що має різнобічні перспективи розвитку.

## Список використаної літератури

1. **Вико Дж.** Основание новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. – М.; К., 1994. – 116 с.
2. **Габрієлян О. А.** Філософія історії: підручник / О. А. Габрієлян, І. І. Кальной, О. П. Цветков. – К. : Академвидав, 2010. – 216 с.
3. **Гете И. В.** Избранные философские сочинения / И. В. Гете / И. В. Гете; под ред. Г. А. Курсанова, А. А. Гулыги ; Ин-т философии АН СССР. – М. : Наука, 1964. – 520 с.
4. **Энгельс Ф.** Анти-Дюринг / Ф. Энгельс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/index.html>
5. **Історія світової культури:** Навч. посібн. / Кер. авт. колективу Л. Т. Левчук. 3-тє вид. перероб. і доп. – К.: Центр учбової л-ри, 2010. – 400 с.
6. **Кассирер Э.** Философия символических форм / Э. Кассирер : В 3 т. Т. 1, 3. – М.; – Спб. : Университет. книга, 2002. – 272 с. – 398 с.
7. **Коллингвуд Р. Дж.** Идея истории. Автобиография / Пер. и комментарии Ю. А. Асеева; Статья М. А. Кисселя; Отв. ред.: И. С. Кон, М. А. Киссель; АН СССР. – М. : Наука, 1980. – 488 с.
8. **Копнин П. В.** Гносеологические и логические основы науки / П. В. Копнин. – М. : Мысль, 1974. – 568 с.
9. **Локк Дж.** Опыт о человеческом разумении / Дж. Локк // Локк Дж. Соч. : В 3 т., т. 1, 2. – М. : Мысль, 1985. – 621 с.; – 560 с.
10. **Матурана У. Р.** Древо познания. Биологические корни человеческого понимания / Пер. с англ. Ю. А. Данилова / У. Р. Матурана, Ф. Х. Варела. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 224 с.
11. **Ницше Ф.** Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов // Ницше Ф. Сочинения. Перевод С. Л. Франка. В 2 т. Т. 1. – М. : Мысль, 1990. – 195 с.
12. **Фоллмер Г.** Эволюционная теория познания. Врожденные структуры познания в контексте биологии, психологии, лингвистики, философии и теории науки. Пер. с нем. и общая редакция: проф. А. В. Кезин / Г. Фоллмер. – М., 1998.
13. **Юм. Д.** Исследование о человеческом разумении / Д. Юм. Перевод С. И. Церетели. – М. : Прогресс, 1995. – 400 с.
14. **Яковенко Б. В.** Вильгельм Виндельбанд / Виндельбанд В. Избранное. Дух и история. – М., 1995.

## References

1. **Vyko Dzh.** Osnovanye novoy nauky ob obshchey pryrode natsyy. – М.; Kyev, 1994. – 116 s.
2. **Habriyelyan O. A.** Filosofiya istoriyi : pidruchnyk / O. A. Habriyelyan, I. I. Kal'noy, O. P. Tsvyetkov. – К. : Akademvydav, 2010. – 216 s.
3. **Hete Y. V.** Yzbrannyye fylosofskyye sochynenyaya / Y. –V. Hete / Y. V. Hete; pod red. H. A. Kursanova, A. A. Hulyhy ; Ynstytut Fylosofyy AN SSSR.. – М. : Nauka, 1964. – 520 s.
4. **Enhel's F.** Anty-Dyurynh. [Elektronnyy resurs]. Rezhym dostupa: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/index.html>
5. **Istoriya svitovoyi kul'tury:** Navch. posibn. / Kerivnyk avt. kolektyvu L. T. Levchuk. 3-tye vyd. pererob. i dop. – К.: Tsentr uchbovoyi literatury, 2010. – 400 s.
6. **Kassyrer E.** Fylosofiyya symvolycheskykh form / Э. Kassyrer : V 3 t. Т. 1, 3. – М.; – Spb. : Unyversytetskaya knyha, 2002. – 272 s.; – 398 s.
7. **Kollynhvud R.** Dzh. Ydeya ystoryu. Avtobyohrafyya / Perevod y kommentaryu Yu. A. Aseeva; Stat'ya M. A. Kysselya; Отв. ред.: Y. S. Kon, M. A. Kyssel'; Akademyya nauk SSSR. – М.: Nauka, 1980. – 488 s.
8. **Kopnyn P. V.** Hnoseolohycheskiye y lohycheskiye osnovy nauky / P. V. Kopnyn. – М. : Mysl', 1974. – 568 s.
9. **Lokk Dzh.** Opyt o chelovecheskom razumenyy // Lokk Dzh. Sochynenyaya : V 3 T., Т. 1, 2. – М. : Mysl', 1985. – 621 s.; – 560 s.
10. **Maturana U. R.** Kh. Drevo poznaniya. Byolohycheskiye korny chelovecheskoho ponymaniya / Per. s anhl. Yu. A. Danylova. – М. : Prohress-Tradytsyya, 2001. – 224 s.
11. **Nytsshe F.** Chelovecheskoe, slyshkom chelovecheskoe. Knyha dlya svobodnykh umov // Nytsshe F. Sochynenyaya. Perevod S. L. Franka. V 2 t. Т. 1. – М. : Mysl', 1990. – 195 s.
12. **Follmer H.** Evolyutsyonnaya teoryya poznaniya. Vrozhdennyye struktury poznaniya v kontekste byolohyy, psykholohyy, lynchvystyky, fylosofyy y teoryy nauky. Per. s nem. y obshchaya redaktsyya: prof. A. V. Kezyn. – М. 1998.

13. *Yum. D.* Yssledovanye o chelovecheskom razumenyy / D. Yum. Perevod S. Y. Tseretely. – M. : Prohress, 1995. – 400 s.

14. *Yakovenko B. V.* Vyl'hel'm Vyndel'band / Vyndel'band V. Yzbrannoe. Dukh y ystoryya. – M., 1995.

**Ясинский Михаил Николаевич**, кандидат исторических наук, доцент Международного экономико-гуманитарного университета имени Степана Демьянчука (г. Ровно)

#### **Образологическое обоснование потребности формирования теории культурно-исторического концептуализма**

Статья является продолжением тематики образоведческих исследований автора и представляет собой обоснование единства теоретических подходов к пониманию истории культуры. Предложено рассматривать не тождественные концепции формирования культуры в качестве общих исследуемых элементов теории культурно-исторического концептуализма. Автор считает, что в основании исторических образов лежат концептуальные представления – идеи истории, в которых закодированы смысл и происхождение культуры. Отсутствие идеи истории лишает нас возможности истолковывать, обосновывать и анализировать зафиксированные в историческом нарративе события прошлого.

**Ключевые слова:** образ, концепция, теория истории, история культуры, идея истории, логика истории.

**Jasinski Muhailo**, historical sciences, associate professor of the International ekonomsko-dumanitarnogo university to the name of Stepan Demiansuka, Rivne

#### **Brasilerinha the reasons for the need of formation of the theory of cultural-historical conceptualism**

The article is a logical continuation of the subjects shaped researches of author and is a ground of unity of the theoretical going near understanding of history of culture. It is suggested to examine not identical conceptions of forming of culture as the general investigated elements of theory of cultural and historical conceptualism. The purpose of this research is the substantiation of necessity of development of the theory of cultural-historical conceptualism, based on the research of various ideas of history. The presence of different from other scientific concepts for the development of culture, as thoroughly researched and those that require significant amount of research, makes possible the creation of research-based fundamental ideas of historical scientific theories of the cultural-historical conceptualism.

The development of concepts of culture is a logical playback priority of public submissions and the results of the fine arts was reflected in the media data, concepts images, which serve as the justification for the development of culture. The assimilation of various concepts of cultural-historical development leads to the knowledge culture as a certain integrity of the indivisible heritage of humanity.

**Key words:** character, conception, theory of history, history of culture, idea of history, the logic of the story.

*Надійшла до редакції 1.11.2015 р.*

УДК 352.07.31

**Гіряк Галина Зеновійвна**, старший викладач кафедри українознавства, документознавства та інформаційної діяльності Української академії друкарства, м. Львів

#### **СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ДОКУМЕНТАЦІЇ ОРГАНІВ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ М. ЛЬВОВА В 2012 р.**

Стаття присвячена систематизації основних видів документів органів місцевого самоврядування на прикладі ухвал Львівської міської ради, рішень виконавчого комітету та розпоряджень міського голови м. Львова за 2012 р.

**Ключові слова:** органи місцевого самоврядування, документ, розпорядження, рішення, ухвала.

Львів – одне з найстаріших міст України, що має давню історію свого самоврядування, оскільки отримав Магдебурзьке право ще в XIV ст.

Одним із пріоритетів державної політики новітньої України є розвиток місцевого самоврядування. Йдеться про «передачу більш широкого кола функцій, повноважень та ресурсів

фінансових та матеріальних від держави до органів місцевого самоврядування відповідно до принципів Європейської хартії місцевого самоврядування» [5; 123]. Окрім цього, діяльність органів місцевого самоврядування забезпечує ще низка законодавчих актів, нормативних та методичних документів, які є правовою базою для діловодних процесів у сфері місцевого самоврядування, а саме:

- законодавчі акти України, Укази та Розпорядження Президента України, Постанови та Розпорядження Кабінету Міністрів України;
- нормативні та методичні документи, що розробляються Державним Комітетом архівів України. Українським науково-дослідним інститутом архівної справи й документознавства;
- нормативно-правові документи, що створюються органами законодавчої та виконавчої влади регіонального рівня;
- організаційно-правові та розпорядчі документи, які розробляються конкретним органом місцевого самоврядування [3; 192].

Важливим є не лише вдосконалення нормативно-правової бази місцевого самоврядування, впровадження новітніх інформаційних технологій, вивчення та переймання зарубіжного досвіду, але й детальний аналіз документації цих органів, що забезпечить ефективнішу та результативнішу діяльність органів місцевого самоврядування. Як зазначає А. Лелеченко, саме на місцевому рівні вирішуються основні проблеми життєдіяльності територіальної громади і забезпечується реалізація її інтересів. Діяльність у цьому напрямі є головним завданням органів місцевого самоврядування, успішне здійснення якого залежить від якісного та оперативного опрацювання відповідної інформації, що надходить до цих органів або створюється ними у вигляді документів [2; 267].

*Актуальність обраної теми* полягає у тому, що автор вивчає й систематизує документи органів місцевого самоврядування (на прикладі документів Львівської міської ради за 2012 р.), тоді як проблеми організації діловодства в органах місцевого самоврядування, як правило, науковці вивчають у комплексі з діловодними процесами органів державної влади.

У період державної незалежності України науковому вивченню питань документації приділяють особливу увагу українські дослідники: В. Бездрабко, О. Загорецька, М. Комова, С. Кулешов, М. Слободяник, В. Савицький, Г. Швецова та ін.

Окремі аспекти документаційного забезпечення органів місцевого самоврядування досліджені в дисертаційних роботах, а саме: М. Дітковської (Інформаційне та інформаційно-методичне забезпечення діяльності органів місцевого самоврядування), Б. Колеснікова (Реформування кадрових служб органів державної влади та місцевого самоврядування в Україні), О. Бабінової (Взаємодія органів державного управління і місцевого самоврядування з громадськістю: теоретико-методологічний аспект), І. Петрової (Документаційне забезпечення органів місцевого самоврядування в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку), але не повністю дана систематизація документознавчих матеріалів органів місцевого самоврядування.

*Метою статті* є спроба систематизації та класифікації нормативно-правової документації органів місцевого самоврядування на прикладі Львівської міської ради, виконавчого комітету та розпоряджень міського голови м. Львова впродовж 2012 р. Результати діяльності цих органів здійснюються через документ: «основними є процеси створення та організування функціонування службових управлінських документів різних класів управлінської документації» [4; 12].

До документації місцевого самоврядування муніципального рівня зараховуємо документи, ухвалені під час пленарних засідань Львівської міської ради, засідань виконавчого комітету та розпорядження міського Голови. Організацією роботи з документацією та її зберіганням займається Відділ організації роботи організації управління Львівської міської ради. Актуальність такого аналізу документації полягає у практичному аспекті, а саме: вдосконаленні та пришвидшенні якісного здійснення діловодних операцій в органах місцевого самоврядування.

У ст. 59 Закону України Про місцеве самоврядування в Україні [1] визначено «Акти органів та посадових осіб місцевого самоврядування»:

- 59. 1. Рада в межах своїх повноважень ухвалює нормативні та інші акти у формі рішень.
- 59.6. Виконавчий комітет сільської, селищної, міської, районної у місті (у разі її створення) ради в межах своїх повноважень ухвалює рішення.
- 59. 8. Сільський, селищний, міський голова, голова районної у місті, районної, обласної ради в межах своїх повноважень видає розпорядження.

Сукупність цих документів, що їх створюють та ухвалюють вищезазначені органи місцевої влади, можна класифікувати за призначенням, за найменуванням, за змістовим наповненням та терміном виконання.

## 1. За призначенням:

– розпорядчі документи відображають питання оперативного управління містом:

Ухвала від 26.01.2012 № 1147 – Про надання в оренду нежитлового приміщення на вул. Зелений, 46; Ухвала від 26.01.2012 № 1146 – Про надання в оренду нежитлових приміщень ЛКП «Цитадель-Центр»; Ухвала від 26.01.2012 № 1145 – Про надання в оренду нежитлових приміщень ЛКП «№500»; Ухвала від 16.02.2012 № 1207 – Про прийняття у власність територіальної громади м. Львова від ВАТ «Львівське спеціалізоване будівельно-монтажне управління №1» будинку № 25 на вул. І. Виговського.

Рішення від 21.12.2012 № 871 – Про надання ТзОВ «Житлово-будівельна компанія «Ваш дім» дозволу на розміщення зовнішньої реклами по вул. Пирогівці – вул. Пасічній; Рішення від 21.12.2012 № 870 – Про надання ТзОВ «Ар-Джі-Бі стайл девелопмент» дозволів на розміщення зовнішньої реклами на вул. Генерала Чупринки, 47; Рішення від 21.12.2012 № 869 – Про внесення змін до дозволу на розміщення зовнішньої реклами на вул. І.Франка, 32; Рішення від 14.12.2012 № 856 – Про Програму передачі гуртожитків у власність територіальної громади м. Львова та реалізацію житлових прав мешканців гуртожитків на 2012-2015 рр.; Рішення від 07.12.2012 № 851 – Про схвалення лімітів споживання енергоносіїв на 2013 р. для бюджетних установ, що фінансуються з міського бюджету.

Розпорядження від 01.08.2012 № 358 – Про фінансування об'єктів з бюджету розвитку міського бюджету м. Львова; Розпорядження від 20.07.2012 № 333 – Про проведення видатків з міського бюджету м. Львова; Розпорядження від 01.08.2012 № 357 – Про виділення коштів з міського фонду охорони навколишнього природного середовища у 2012 р.; Розпорядження від 19.07.2012 № 329 – Про внесення змін до розпорядження міського голови від 14.01.2011 № 7; Розпорядження від 20.07.2012 № 332 – Про виділення коштів з цільового фонду розвитку соціальної інфраструктури м. Львова.

– Організаційні документи, що регламентують діяльність структури виконавчих органів міської ради або її окремих структурних підрозділів:

Ухвала від 13.12.2012 № 2001 – Про внесення змін до ухвали міської ради від 02.12.2010 №7; Ухвала від 14.11.2012 № 1863 – Про внесення змін до ухвали міської ради від 29.09.2011 № 772; Ухвала від 14.11.2012 № 1826 – Про узгоджувальну комісію для вирішення земельних спорів; Ухвала від 15.10.2012 № 1810 – Про затвердження порядку денного 9-ї сесії Львівської міської ради 6-го скликання; Ухвала від 20.09.2012 № 1735 – Про звіт про роботу виконавчих органів міської ради за 2011 р.

Рішення від 09.11.2012 № 769 – Про утворення комісії з питань передачі будівлі № 11 військового містечка № 7 у м. Львові; Рішення від 13.07.2012 № 459 – Про затвердження стандартів адміністративних послуг, які надає відділ у справах дітей департаменту гуманітарної політики; Рішення від 20.04.2012 № 284 – Про звіт про роботу архівного відділу за 2011 рік; Рішення від 20.04.2012 № 283 – Про звіт про роботу юридичного управління за 2011 рік; Рішення від 20.04.2012 № 282 – Про звіт про роботу управління охорони історичного середовища за 2011 р.

Розпорядження від 11.10.2012 № 483 – Про проведення заходу «Зродились ми великої години» з нагоди 70 річниці створення УПА; Розпорядження від 10.10.2012 № 479 – Про утворення комісії для розгляду подання прокурора м. Львова від 20.09.2012 №37; Розпорядження від 01.10.2012 № 465 – Про скликання ІХ сесії Львівської міської ради 6-го скликання та формування її порядку денного; Розпорядження від 01.10.2012 № 464 – Про утворення комісії щодо передачі з комунальної власності у державну власність будівлі на вул. П. Куліша, 6-а.

Інформаційні документи, в яких міститься інформація про факти, події, явища, що відбулися чи мають відбутися на місцевому рівні.

Ухвала від 16.02.2012 № 1270 – Про участь Львівської міської ради в асоціації «Львівський центр інновацій»; Ухвала від 24.05.2012 № 1496 – Про присвоєння вулицям м. Львова назв Карла Мікльоша та Лева Броварського; Ухвала від 24.05.2012 № 1566 – Про перейменування вул. Винниця на вул. о. Омеляна Ковча; Ухвала від 20.09.2012 № 1762 – Про прийняття у власність м. Львова пам'ятного знака львівським броварям, розташованого на просп. Свободи.

Рішення від 10.02.2012 № 91 – Про міську загальноукраїнську та міжнародну програму промоції; Рішення від 10.02.2012 № 90 – Про Програму висвітлення діяльності міської ради, її виконавчих органів, посадових осіб та депутатів у засобах масової інформації у 2012 році; Рішення від 24.02.2012 № 118 – Про розміщення соціальної реклами у зв'язку з підготовкою м. Львова до чемпіонату Європи з футболу на вул. Князя Романа, 4 та ін.

Розпорядження від 20.01.2012 № 10 – Про проведення святкової ходи у рамках міжнародного фестивалю «Китайський Новий рік»; Розпорядження від 17.01.2012 № 9 – Про нагородження відзнакою «Золотий герб м. Львова» Р.Вахули; Розпорядження від 10.01.2012 № 5 – Про

нагородження відзнакою «Золотий герб м. Львова» О.Романишина; Розпорядження від 04.01.2012 – Про проведення загальноміських заходів святкування Різдва Христового та Водохреща.

За нашими підрахування документів за призначенням можна зробити висновок:

Назва документа	Кількість всіх документів за 2012 р.	Кількість документів розпорядчого характеру	Кількість документів організаційного характеру	Кількість документів інформаційного характеру
Ухвала	909	880	25	4
Рішення	911	861	31	19
Розпорядження	606	361	63	182

2. За найменуванням:

- ухвали – документи, джерелом створення яких є міська рада;
- рішення – документи, джерелом створення яких є виконавчий комітет міської ради;
- розпорядження – документи, джерелом створення яких є міський голова.

3. За змістовим наповненням документа:

– документи, що регламентують діяльність органів місцевого самоврядування. За 2012 р. органи місцевого самоврядування уклали 5% документів із таким змістовим наповненням. Так, Ухвала від 16.02.2012 № 1264 – Про затвердження Програми висвітлення діяльності міської ради, її виконавчих органів, посадових осіб та депутатів у засобах масової інформації у 2012 році; Ухвала від 22.03.2012 № 1328 – Про звіт постійної комісії землекористування Львівської міської ради VI скликання; Ухвала від 24.05.2012 № 1576 – Про тимчасову комісію для вивчення систем централізованого комунального водопостачання та водовідведення, наявності очисних споруд у м. Львові; Рішення від 06.01.2012 № 4 – Про затвердження Положення про Галицьку районну адміністрацію Львівської міської ради та її структури;

– документи, що скасовують/вносять зміни до раніше складених документів (12%). Так, Ухвала від 16.02.2012 № 1251 – Про внесення змін до ухвали міської ради 10.07.2008 № 1984; Ухвала від 13.12.2012 № 1963 – Про втрату чинності ухвали міської ради від 29.09.2011 № 784; Рішення від 06.01.2012 № 3 – Про внесення змін до рішення виконавчого комітету від 23.12.2011 № 1077; Розпорядження від 05.12.2012 № 560 – Про внесення змін до розпорядження Львівського міського Голови від 14.01.2011 № 7;

– документи, що стосуються громадських об'єднань (0.5%). Наприклад: Ухвала від 01.03.2012 № 1321 – Про дозвіл на створення освітнього культурно-оздоровчого центру «Еколенд» приватної форми власності; Ухвала від 22.03.2012 № 1390 – Про надання згоди на створення органу самоорганізації населення – будинкового комітету «Майорівка»;

– документи про фінансові справи органів місцевого самоврядування (4%). Наприклад: Ухвала від 26.01.2012 № 1143 – Про затвердження видатків ради на 2012 р.; Ухвала від 10.01.2012 № 1142 – Про міський бюджет м. Львова на 2012 р.; Ухвала від 16.02.2012 № 1200 – Про списання заборгованості благодійного фонду «Фонд Генерала Чупринки» зі сплати за нежитлове приміщення на вул. І. Нечуя-Левицького, 4; Ухвала від 27.12.2012 № 2016 – Про списання заборгованості Львівської обласної організації «Союз Чорнобиль України» зі сплати орендної плати за нежитлове приміщення на пл. С.Маланюка; Рішення від 10.02.2012 № 92 – Про схвалення змін до міського бюджету м. Львова на 2012 р.; Розпорядження від 04.12.2012 № 559 – Про фінансування об'єктів з бюджету розвитку міського бюджету м. Львова; Розпорядження від 04.12.2012 № 557 – Про позику на покриття тимчасового касового розриву;

– документи про майнові справи органів місцевого самоврядування (22.5%). Наприклад: Ухвала від 26.01.2012 № 1145 – Про надання в оренду нежитлових приміщень на вул. Шота Руставелі, 8; Ухвала від 29.12.2012 – Про передачу у державну власність будівлі по вул. П. Куліша, 6-а; Ухвала від 05.04.2012 № 1407 – Про затвердження переліку об'єктів комунальної власності м. Львова, що підлягають приватизації конкурсним способом; Рішення від 06.01.2012 № 3 – Про передачу будинків №№ 45/47, 63/65 на вул. Т. Шевченка, №№ 17, 20-а на вул. Д. Бортнянського, №№ 11-а, 14 на вул. Левандівській у власність територіальної громади м. Львова; Рішення від 03.02.2012 № 55 Про надання квартир та оформлення ордерів на жилі приміщення черговикам Державного регіонального проектно-розвідувального інституту «Львівдипроводгосп»;

– документи про земельні справи органів місцевого самоврядування (48%). Так, Ухвала від 13.12.2012 № 2007 – Про продовження ПП «Софіт» терміну оренди земельної ділянки на вул.

Стрийській – вул. Трускавецькій; Ухвала від 13.12.2012 № 2006 – Про погодження гр. Керницькій Д.-Я. Місця розташування земельних ділянок та надання дозволу на виготовлення проекту землеустрою щодо відведення земельних ділянок на вул. Кримській (біля будинку №91); Рішення від 11.05.2012 № 326 – Про надання дозволу на внесення змін до плану території громадського мікрорайону «Сихів»; Ухвала від 14.11.2012 № 1933 – Про користування гр. Шурком А. М. земельними ділянками на вул. Куліша, 32;

– документи різного змістового наповнення (8%). Так, Ухвала від 16.02.2012 № 1205 – Про затвердження Договору про утримання вулично-дорожньої мережі міста Львова; Ухвала від 12.07.2012 № 1662 – Про встановлення механізованого атракціону на пл. Святого Теодора; Ухвала від 20.09.2012 № 1734 – Про затвердження Концепції розвитку індустріального парку м. Львова; Рішення від 07.06.2012 № 480 – Про надання ТзОВ ТВК «Львівхолод» дозволів на розміщення зовнішньої реклами на вул. Дж. Вашингтона, 8, вул. В.Вернадського, 22, вул. Садівничій, 27, вул. К. Трильовського, 29-а, просп. В.Чорновола; Рішення від 20.04.2012 № 291 – Про надання дозволу на відключення від мережі центрального опалення і влаштування індивідуальної системи опалення у квартирі № 32 на вул. Окружній, 31; Рішення від 11.05.2012 № 320 – Про затвердження ескізу типового вигляду зупинки громадського транспорту у м. Львові; Розпорядження від 06.12.2012 № 562 – Про відзначення з нагоди Дня місцевого самоврядування.

#### 4. За терміном виконання:

– Строкові документи мають чітко зазначений термін дії, що встановлені документом. Так, Рішення від 23.01.2012 № 27 – Про надання ЛКП «Агенція з підготовки м. Львова до чемпіонату Європи з футболу 2012» дозволів на розміщення інформації у зв'язку з підготовкою м. Львова до чемпіонату Європи з футболу 2012 р.; Рішення від 10.02.2012 № 72 – Про утворення групи компенсуючого типу для дітей з аутизмом на базі ДНЗ № 165 м. Львова; Розпорядження від 23.03.2012 № 91 – Про скликання VII сесії Львівської міської ради VI скликання та формування її порядку денного; Розпорядження від 07.03.2012 № 66 – Про утворення робочої групи з питань оптимізації системи внутрішнього документообігу у Львівській міській раді.

– Безстрокові документи, які прийняті без зазначеного терміну його виконання. Так, Розпорядження від 23.03.2012 № 87 – Про відзначення Подяками співробітників Управління Служби безпеки України Львівської області; Розпорядження від 19.03.2012 № 83 – Про фінансування з бюджету розвитку міського бюджету м. Львова; Розпорядження від 15.03.2012 № 73 – Про позику на покриття тимчасового касового розриву; Рішення від 21.12.2012 № 875 – Про надання ТзОВ «Ф-Арсенал» дозволу на розміщення зовнішньої реклами на вул. Щирецькій, 12; Рішення від 28.09.2012 № 669 – Про прийняття на баланс ЛКП «Ратуша-сервіс» приміщення на пл. Ринок, 1.

З усієї документальної бази органів місцевого самоврядування територіальної громади м. Львова кількість строкових документів становить 8.3% від загальної кількості, а безстрокових – 91,7%.

Отже, класифікація та аналіз документації органів місцевого самоврядування сприяє вдосконаленню ділових операцій, а якість документально-комунікаційного процесу впливає на якість реалізації права громадян України на участь у місцевому самоврядуванні, що передбачено Законом України «Про місцеве самоврядування в Україні».

### Список використаної літератури

1. *Закон України Про місцеве самоврядування в Україні.* – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/280/97.
2. *Лелеченко А. П.* Організація роботи з документами в діяльності органів місцевого самоврядування // Державне управління та місцеве самоврядування. Зб. наук. пр. – Вип. 2. – 2011.
3. *Петрова І. О.* Документаційне забезпечення діяльності органів місцевого самоврядування в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку: дис... канд. істор. наук: спец.: 07.00.10 – «Документознавство, архівознавство» / І. О. Петрова. – К., 2008. – 192 с.
4. *Петрова І.* Основні види документів органів місцевого самоврядування // Документознавство. Бібліотекознавство. Інформаційна діяльність: проблеми науки, освіти, практики : Зб. матеріалів III Міжнар. наук.-практ. конф. 16-18 травня 2006 р. / Гол. ред. М.С. Слободяник. – К.: ДАКККіМ, 2006.
5. *Толкованов В. В.* Розвиток місцевого самоврядування в Україні в контексті реалізації політики європейської інтеграції / В. В. Толкованов // Вісник: Державне управління. – 2012. – Вип. № 3.

## References

1. *Zakon Ukrainy Pro mistseve samovryaduvannya v Ukraini*. – Rezhym dostupu: zakon.rada.gov.ua/laws/show/280/97.
2. *Lelechenko A. P.* Organizatsiya roboty z dokumentamy v diyalnosti organiv mistseвого samovryaduvannya // Derzhavne upravlinnya ta mistseve samovryaduvannya. Zb. nauk. prats. – Vyp.№ 2. – 2011.
3. *Petrova I. O.* Dokumentatsiyne zabezpechennya diyalnosti organiv mistseвого samovryaduvannya v Ukraini: suchasnyy stan ta perspektyvy rozvytku: dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand.istor.nauk: spets. 07.00.10 - «Dokumentoznavstvo, arhivoznavstvo» / I. O.Petrova. – K., 2008. – 192 s.
4. *Petrova I.* Osnovni vydy dokumentiv organiv mistseвого samovryaduvannya // Dokumentoznavstvo. Bibliotekoznavstvo. Informatsiyana diyalnist: problemy nauky, osvity, praktyky: Zb. materialiv III Mizhnar. nauk.-prakt. konferentsiyi 16-18 travnya 2006 r./ Gol. red. M.S.Slobodyanyk. – K.: DAKKKIM, 2006.
5. *Tolkovanov V. V.* Rozvytok mistseвого samovryaduvannya v Ukraini v konteksti realizatsiyi polityky Evropeyskoyi integratsiyi // Visnyk : Derzhavne upravlinnya. – 2012. – Vyp. № 3.

**Гирняк Галина Зеновьевна**, старший преподаватель Украинской академии печати, г. Львов  
**Систематизация документов органов местного самоуправления г. Львова в 2012 г.**

Статья посвящена систематизации основных видов документов органов местного самоуправления на примере решений Львовского городского совета, решений исполнительного комитета и распоряжений городского головы Львова за 2012 г.

**Ключевые слова:** органы местного самоуправления, документ, распоряжение, решение, постановление.

**Girnyak Galina**, Senior Lecturer, Ukrainian Academy of Printing, Lviv  
**Systematics local government documents of lviv during 2012 year**

Lviv – one of the oldest cities in Ukraine, which has a long history of its government. One of the priorities of the state policy of independent Ukraine is the development of local government.

It is important not only to the improvement of the legal framework of local government, the introduction of new information technology, learning and studying foreign experience, but a detailed analysis of the documentation of local governments. This analysis provides an effective and efficient local government activity. The article is an attempt of systematization and classification of the legal documentation of local governments on the example of Lviv city council, executive committee and mayor of Lviv orders during 2012. The relevance of this analysis is to document the practical aspects, namely: improving quality and speeding up implementation record keeping operations in local government.

Documentation local government municipal was selected those documents that were adopted during the plenary sessions of the Lvov City Council, during the meetings of the Executive Committee and orders the mayor. Organization of the documentation and store it deals with «Department of the organization of the management organization of the Lvov City Council».

**Key words:** local self-governing organs, document, order, resolution of executive branch, resolution of municipal chairman.

*Надійшла до редакції 20.11.2015 р.*

УДК 378.141-055.1/3

**Майборода Рима**, викладач кафедри іноземних мов  
Миколаївського національного університету  
імені Василя Сухомлинського

## СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ЧОЛОВІКІВ ТА ЖІНОК

Стаття присвячена аналізу особливостей розвитку культурного інтелекту у чоловіків та жінок. Виокремлені чинники, що обумовлюють актуальність гендерних стереотипів у сучасному суспільстві. Представлені якісні відмінності культурного інтелекту чоловіків та жінок.

**Ключові слова:** культурний інтелект, гендерний стереотип, гендерна культура, гендерна ідентичність.



Особливості інтелекту чоловіків та жінок давно привертають увагу дослідників. Тим не менш, отримані ними дані є вкрай суперечливими. Разом із тим, лише глибоке вивчення цього питання дозволить вірно інтерпретувати специфіку адаптації чоловіків та жінок у сучасному світі.

Останнім часом у соціології активно застосовуються цікаві та інноваційні підходи. Одним із таких є гендерний підхід, що дозволяє розглянути соціальні стереотипи; з іншої точки зору подивитися на особливості поведінки індивіда в залежності від статі та уявлень про фемінність й маскуліність у межах культури окремого суспільства.

У наш час усе більше актуалізується проблема гендерної поведінки. Саме поняття «гендер» ввійшло в наукове використання порівняно недавно. Термінологічно воно сформувалося у 60-х роках ХХ ст., але широко стало застосовуватися лише на початку 80-х. Розвитку гендерного підходу в значній мірі сприяли дослідження, виконані в руслі феміністичної антропології (М. Мид, М. Розальдо, І. Ламфере, Ш. Ортнер), що вивели на передові рубежі науки обговорення теми соціальної нерівності статей, поставили проблему існуючої в суспільстві різниці в розумінні чоловічих і жіночих ролей, позицій, рис характеру та їх дискримінаційному характері для жінок. Результатом розвитку радикальної феміністичної теорії стало виникнення в психології в 70-х роках ХХ ст. нового напрямку гендерних досліджень – «психології жінок» (Х. Дойч, К. Хорні, М. Кляйн, К. Гіліган, Н. Ходоров, Д. Міллер, а також М. Буракова, Л. Попова, Г. Турецька).

Досягненням психологів даного напрямку стало те, що вони створили позитивний образ фемінності як відображення жіночої психології. Розвиток феміністичної теорії в психології сприяв становленню та розвитку нового наукового напрямку – психології гендерних відмінностей (див. аналіз у працях О. Здравомислової, Т. Клименкової, С. Міллер, С. Рігер, О. Ярської-Смірнкової). Але зараз теорія гендерних досліджень відходить від перших робіт, зосереджених навколо жінок. У сучасних гендерних дослідженнях вивчається широкий спектр питань, пов'язаних із місцем чоловіків та жінок у суспільстві, сім'ї, професійній діяльності. Гендерний стереотип, як і інші види соціальних стереотипів, – невід'ємний атрибут повсякденного мислення, самоусвідомлення та взаємодії індивідів у соціальному просторі. А саме на основі гендерних стереотипів формується гендерно-рольова поведінка.

Дослідження особливостей розуму статей набули значущості в першій половині ХХ ст, у час швидкого розвитку модерністських знань, становлення теоретичних та експериментальних підходів до інтелекту. Філософська тема особливостей чоловічої і жіночої раціональності поступово окреслилася як психологічна тема доведення відмінностей чоловічого та жіночого інтелекту. Наприкінці ХХ ст. проблема інтелекту залишалася актуальною темою наукових дискусій. Серед учених утвердилася думка, що інтелект є психологічною основою розуму та особистісної мудрості. Інтелект як система розумових операцій, стиль і стратегія розв'язання проблем, ефективний індивідуальний підхід до ситуації, що вимагає пізнавальної активності й когнітивного стилю в сучасних дослідженнях і розробках, почав віднаходити глибину свого гендерного виміру, що не обмежується констатацією відмінностей, закладених сутнісною природою. Прикметно, що за останні кілька років проблеми інтелекту зацікавили широке коло українських науковців. Так, філософи М. Верніков, С. Возняк, В. Петрушенко вивчали розуміння інтелекту в класичній та некласичній філософських парадигмах, зокрема в українській філософії [2]. У працях М. Марчука [3], В. Лисого, Б. Кульчицького, Е. Семенюка, О. Сичивиці та ін. [2] інтелект розглянуто в руслі проблематики соціальної гносеології та екзистенційної онтології. Проблему інтелекту також активно досліджували крізь призму пізнавально-інформаційних процесів суспільства і соціокультурного розвитку особистості (В. Мовчан [4], О. Халецький, Ж. Янко й ін.) [2]. Показово, що інтелект також пов'язують із гендерною проблематикою (О. Луценко, В. Гайденко, С. Жерьобкін і ін.) [2].

Отже, для модерністського типу особистості характерні такі риси свідомості й поведінки: прагнення до повноти інформації; зосередженість на теперішньому і майбутньому, а не минулому; престиж професіоналізму, майстерності, освіченості; упевненість у можливості свідомого управління соціальними і природними процесами; прихильність до родинних і сімейних зв'язків, їхня значущість; усвідомлення й реалізація з боку сучасної жінки своїх людських прав (наприклад, щодо регулювання народжуваності) та ін. Щоправда, Голтон зазначає, що цей портрет має головно «чоловічий характер», оскільки опитували здебільшого чоловіків, і що майбутні дослідження серед жінок матимуть подібні результати [5; 46].

Наприкінці ХХ ст. діалогічний підхід до пізнання людської специфіки, зокрема гендерної, дав змогу віднайти новий «погляд» на жіночу суб'єктивність, відкрити її «голос». Критикували методологію історичного дослідження в гуманітарних науках, яка ігнорувала гендер у репрезентації

історії. Новий гендерний напрям у філософії, соціології, психології почав докладно вивчати опис жіночої суб'єктивності й досвіду, якого не визначали в жодному серйозному рейтингу в традиційній, класичній науковій парадигмі. Це захитало ті моделі раціональності, що історично базувалися в науці на чоловічому досвіді. Відновлення історичного бачення досвіду жінки почалося з тієї наукової стежки, яку започаткував науковий ірраціоналізм [4].

Для фахового психологічного дослідження «людина почуттєва» виявилася значно привабливішою, ніж «людина розумна», а людина у своїй гендерній специфіці стала прийнятнішою, ніж людина «позастатева».

*Мета даного дослідження* – вивчення якісних відмінностей культурного інтелекту чоловіків та жінок.

Культурний інтелект (КІ) є доволі новим терміном, введений у науковий вжиток у 2003 р. та вважався похідним від концепту «емоційний інтелект». Культурний інтелект дозволяє індивіду ефективно функціонувати та досягати суттєвих результатів у різних культурних середовищах. Цей концепт користується популярністю в усьому світі.

Культурний інтелект можна визначити як розпізнавання і розуміння переконань, цінностей, мов, звичаїв і норм поведінки групи людей з іншої культури та вміння застосовувати ці знання для досягнення конкретних цілей. Закріплення й використання корисних компонентів культурного інтелекту розвиває здатність зливатися з оточенням і ставати в ньому «своїм». Такий потужний інструмент сприяє поліпшенню результативності роботи в багатокультурному середовищі і навчить правильної інтерпретації ситуації, навіть якщо значимий зміст загублений при перекладі або невірно зрозумілий, спираючись на невербальну поведінку співрозмовника. Володіння культурним інтелектом зміцнить авторитет особистості серед оточуючих і дозволить звести до нуля ризик порушення місцевих звичаїв або допущення серйозних помилок.

Американські та українські дослідники здійснили тестування культурного інтелекту населення України. В країні стартував спільний американо-український дослідницький проект «Міжкультурна компетентність та культурний інтелект: аналіз на прикладі України». Його метою є переклад й тлумачення шкали вимірювання культурного інтелекту (CQS – cultural intelligence scale), здійснення її тестування в Україні, зокрема Києві, та визначення рівня цього показника серед населення країни. Шкала КІ (культурного інтелекту) надає можливість виміряти чотири характеристики: КІ-Мотивацію, КІ-Знання, КІ-Стратегію та КІ-Дію. Тестування шкали вперше здійснено в Україні у 2012-2013 рр. Україна обрана для дослідження завдяки її унікальній історичній, політичній, культурній спадщині та географічному положенню. Мета спільного проекту – перекласти й розтлумачити шкалу вимірювання культурного інтелекту, здійснити її тестування у Києві та Україні, оцінити її рівень серед населення держави. Тестування шкали було здійснене в США та Сінгапурі, проте до цього часу не встановлено, чи вона може бути адаптованою до реалій країн Східної Європи. Оскільки країни пострадянського простору відкривають свої кордони для держав Азії та Західної Європи, а також США, оцінювання шкали повинно бути адаптованим до різних культур. Шкала культурного інтелекту, а саме її адаптація, переклад та тестування, застосовується в Україні вперше. Ця багатогранна шкала-конструкція включає чотири виміри культурного інтелекту: (а) пізнавальний – «культурна обізнаність індивіда стосовно норм, підходів й умов існування у різних культурних середовищах», (b) метапізнавальний – «культурне усвідомлення та знання особистістю реалій, необхідних для взаємодії з представниками іншого культурного походження», (c) мотиваційний – «здатність індивіда спрямовувати увагу та енергію на культурні відмінності», і (d) поведінковий – «здатність індивіда демонструвати відповідні вербальні і невербальні дії, спілкуючись із людьми іншого культурного походження».

Проблема статі розглядається в науці на основі двох складових компонентів: природного, що включає морфологічні, анатомічні, фізіологічні, психологічні відмінності статей, і соціокультурного, причому природний компонент залишається постійним, у той час як гендерний – рухливим і змінним. У соціальних відносинах між статями біологічний компонент уже передбачає можливість зображення звичної переваги чоловіків над жінками в статусі за допомогою значної різниці у фізичному відношенні. Традиційна, «догендерна» відповідь стосовно питань статі полягає в тому, що розглядається характер будь-якої діяльності людей – із закладеними в них схильностями й здібностями, «генами», тобто, можливостями, які культура експлуатує, розвиває й оформлює. Звідси випливає, що різні за анатомічною конституцією, чоловік і жінка займають різне становище завдяки особливостям своєї природи, фізичної сили, типу реакції, темпераменту й інтелекту. Воно буде зберігатися, поки ці особливості існують. З іншого боку, дослідники стверджують, що культурні стереотипи не випадкові, вони кореняться в біосоціальній сутності людини [2; 174–175].

Як відомо, на початку 20-х років ХХ ст. нечисленні дослідження статево-рольових особливостей чоловіків і жінок підводили під рубрику «психології статі» (psychology of sex) таким чином, що «стать» найчастіше ототожнювали з сексуальністю. В 30-60 рр. «психологію статі» змінила «психологія статевих відмінностей» (sex differences); ці відмінності вже не зводили до сексуальності, але здебільшого вони вважалися вродженими, даними природою. Наприкінці 1970 рр., у міру того, як коло досліджуваних явищ і особистісних ідентичностей розширювалося, а біологічний детермінізм слабшав, цей термін змінився більш м'яким – «відмінності, пов'язані зі статтю» (sex related differences), причому малося на увазі, що ці відмінності можуть взагалі не мати біологічної підоснови. Відповідно змінювалися уявлення про чоловічі й жіночі якості, а також способи їх виміру. У репродуктивному процесі (продовження роду) чоловік і жінка виступають як протилежні, альтернативні, взаємовиключаючі та взаємодоповнюючі начала. Багато інших відмінностей виглядають менш визначеними, змінними, навіть факультативними. Конкретні чоловіки й жінки бувають різними і за своїм фізичним виглядом, і за своїми психічними властивостями, і за інтересами й заняттями, а сучасні нормативні уявлення про «мужність» і «жіночість», хоча й відображають якісь реалії, у цілому є не чим іншим, як стереотипами суспільної свідомості.

Уся історія людства є переважно історією чоловіків. Участь жінок у суспільних, релігійних рухах, вплив на культуру, роль у політиці, виробничих відносинах, навіть у родинних стосунках майже не висвітлюється. Педагогічні канони, «хлоп'ячі» та «дівчачі» ігри, казки і книги – все привчає дитину сприймати жіночу долю як вторинну, допоміжну щодо чоловічої. Молодій жінці, яка хоче досягти успіху на шляху до освіти, кар'єри треба подолати значно більше бар'єрів, ніж її ровесникові. Постійний конфлікт між службовими і родинними, материнськими обов'язками травмує і виснажує жінку, породжує комплекс провини. Патріархальна свідомість стверджує, що жінка не може творити, тому так неймовірно складна доля жінки-митця. Навіть мова відбиває підлегле становище жінки у патріархальній спільноті, адже мовна картина світу створена чоловіками. Мовознавці стверджують, що жіноча несвобода і нерівність запрограмована ще до її народження у самих мовних кліше. Використання переважно слів чоловічого роду, займенника «він» для позначення як чоловіків, так і жінок, назви професій, наукових ступенів, посад («пасажир», «перехожий», «виборець», «хірург», «директор», «професор», «міністр» тощо) свідчать про мовний сексизм.

Наявні стереотипи забороняють чоловікам бути слабкими, проявляти емоції. Спокійного, неагресивного і вразливого хлопчика називають «маминим синком» та іншими образливими словами. Чоловіків, що проявляють емоції, часто підозрюють у нетрадиційній сексуальній орієнтації. Чи не тому так страждає більшість жінок від емоційної холодності своїх супутників життя? За відтворюваною віками, глибоко вкоріненою традицією від жінок суспільство очікує виконання насамперед ролей матері та домогосподарки (навіть якщо жінка працює поза домом), а від чоловіків – працівника-годувальника та політичного лідера. Навіть працююча освічена, але заміжня жінка є передусім дружиною і матір'ю, що повинна допомагати чоловікові, нерідко зневажаючи власні прагнення до самореалізації та професійного успіху. Ще й прислів'я існує відносно цього: «Для жінок сім'я – це друга робота, а для чоловіків робота – це друга сім'я».

Праця і зайнятість належать до ключових сфер людської життєдіяльності. Однак розподіл жінок та чоловіків в економіці нерівномірний. Є низка сфер діяльності та відповідних професій, які традиційно вважаються «жіночими» і «чоловічими». Є кілька гендерних стереотипів у цій сфері щодо жінок: жінкам платять менше, бо у них кращі умови праці; або жінки менш цінні працівники, ніж чоловіки; жінку повинен забезпечувати чоловік; жінка не може бути хорошим керівником; обов'язки жінки у ставленні до дому і сім'ї заважають їй робити кар'єру; хороший працівник – погана дружина і мати та ін. Нерідко доводиться чути, що жінки занадто емоційні й не здатні мислити раціонально, щоб бути лідерами та керівниками, а чоловіки – позбавлені чутливості й терпіння, щоб доглядати маленьких дітей. На практиці усі ці стереотипні уявлення нічим не підтверджуються.

Низький рівень гендерної культури спотворює і обмежує соціальну роль не лише жінок, а й чоловіків. Суспільна думка змушує їх вважати лідерство невіддільною цінністю свого буття. Нереалізований у цій сфері чоловік вважається невдахою. Особливі вимоги до чоловіка і в сфері інтимних стосунків. Як наслідок – стресові ситуації, внутрішні конфлікти, неврози. Виникає гендерно-рольовий конфлікт – суперечність між суспільними стереотипами гендерної ролі і реальними потребами людини.

Чоловіки більш схильні до конфліктів і асоціальної поведінки, а також до неадекватності емоційних проявів. Жінки більш податливі до вимог, що забороняє порушення правил, але водночас більш конформних до груповому тиску. Антигромадська поведінка частіше спостерігається в осіб чоловічої статі, ніж у жіночого. Чоловіки значно відрізняються від жінок авторитарністю, схильністю

до ризику, догматизмом і автономністю; жінки ж мають більш високі показники по імпульсивності, відчуженості.

При зображенні свого психологічного портрета жінки значно частіше характеризують свою емоційну сферу («запальна, чуйна, спокійна, весела, життєрадісна» і т. д.), в той час як у відповідях чоловіків частіше зустрічаються характеристики інтелектуальної та вольової сфери («відповідальний, вольовий, цілеспрямований, наполегливий» тощо).

Вважається, що чоловікам притаманна об'єктивність при оцінці сприйняття світу, в той час як для жінок характерна суб'єктивність і вразливість, оскільки при сприйнятті світу вони більше орієнтовані на свій стан, настрій. Для чоловіків головними цінностями є здоров'я, цікава робота, друзі і свобода; для жінок – сім'я, впевненість у собі, матеріальна забезпеченість. Слід підкреслити, що жінки на перше місце ставлять відносини між людьми, що виявляється і в більшій для жінок значимості спілкування.

Жінки віддають перевагу менш прямим способам впливу на співрозмовника – вони менше перебивають, більш тактовні і ввічливі, менш самовпевнені. Вони частіше ставлять запитання, повторюючи їх, частіше виражають сумнів або заперечення з приводу своїх висловлювань, щоб пом'якшити свою думку і проявити хоча б мінімальну підтримку іншому співрозмовнику.

За даними англійських психологів, необхідність стояти в черзі призводить більшості чоловіків у лютю. При покупці речі чоловіки в основному звертають увагу на її практичність, зручність, а жінки – на стиль, модність.

Не дивно, що статеві відмінності учнів мають істотний вплив на професійне самовизначення і загальне перспективне планування життя. Серед дівчат переважає соціальна, артистична спрямованість, а серед юнаків – підприємницька і дослідницька.

У структурі темпераменту також спостерігаються відмінності: у жінок вищі показники соціальної пластичності, емоційності, соціальної емоційності, а в чоловіків – ергійності (здатності виконувати роботу за несприятливих умов – шум, некомфортна температура тощо), пластичності та індивідуального темпу.

Отже, чоловіки характеризуються ширшою сферою діяльності, гнучкістю мислення, прагненням до активної роботи, високою швидкістю виконання операцій при здійсненні предметної діяльності, а жінки – легкістю вступу в соціальні контакти, підвищеною чутливістю до невдач на роботі й спілкуванні, турботливостю, невпевненістю.

Щодо емоційної сфери дослідники відзначають більшу сенситивність (чутливість до впливів) дівчаток порівняно з хлопчиками. Дівчатка більше орієнтовані на особисту привабливість, сімейне благополуччя, а в професійній сфері – на набування нового цікавого досвіду й розширення кола спілкування. Хлопчики прагнуть до взаємодії з «великим соціумом», хочуть влади, незалежності, вигоди.

Отже, формування особистості в сучасному суспільстві, насамперед, відбувається не лише під впливом традиційної національної культури, але й під впливом ідеї західного постмодернізму. Сама гендерна ідентичність є усвідомленням себе, пов'язаним із культурними визначеннями чоловічості або жіночості. Як не раз відзначалося, «чоловічий/жіночий» – одна з основних опозицій у традиційній культурі й філософії. Вона стосується всіх існуючих сфер людського буття, зачіпає філософсько-міфологічні, релігійні, етнічні та повсякденні уявлення, протиставляючи чоловіче та жіноче начало в категоріях статі, граматичного роду, символіки й обрядових функцій.

### Список використаної літератури

1. **Власова Т. И.** Формирование гендерных стереотипов в западноевропейской философии / Т. И. Власова. – К. : Генеза. 2007. – 291 с.
2. **Людський інтелект: філософсько-методологічні дослідження** / Філософські пошуки. – Вип. 1 (V-VI). – Л. : Cogito – Центр Європи, 1998. – 440 с.
3. **Марчук Г.** Ціннісні потенції знання / Г. Марчук. – Чернівці : Рута, 2001. – 319 с.
4. **Мовчан В. С.** Духовність: моральнісні виміри / В. С. Мовчан // Соціо-гуманітарні проблеми людини. – № 2. – Л., 2007. – С.57–64.
5. **Холтон Дж.** Что такое антинаука? / Дж. Холтон // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 46–52.

### References

1. **Vlasova T. I.** Formirovaniye gendernyh stereotipov v zapadnoyevropeyskoy filosofiyi / Vlasova T. I. – K. : Geneza, 2007. – 291 s.

2. *Lyudskiy intellect: filosofsko-metodologichni doslidzhennya* / Filosofski poshuky. – Vyp. 1 (V-VI). – Lviv: Cogito – Tsentri Yevropy, 1998. – 440 s.
3. *Marchuk G.* Tsinnisni potentsiyi znannya / Marchuk G. – Chernivtsi : Rutam, 2001.–319 s.
4. *Movchan V. S.* Duhovnist: moralni vymiry // Sotsiogumanitarni problem lyudyny / Movchan V. S. - # 2. – Lviv, 2007. – S. 57–64.
5. *Холтон Дж.* Что такое антинаука? // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 46–52.

**Майборода Римма**, преподаватель кафедры иностранных языков Николаевского национального университета имени Василия Сухомлинского

#### **Специфика развития культурного интеллекта у мужчин и женщин**

Статья посвящена анализу особенностей развития культурного интеллекта у женщин и мужчин. Выделяются составляющие, обуславливающие актуальность гендерных стереотипов в современном обществе. Представлены качественные характеристики культурного интеллекта у мужчин и женщин.

**Ключевые слова:** культурный интеллект, гендерный стереотип, гендерная культура, гендерная идентичность.

**Maiboroda Rimma**, teacher of department of foreign languages of the Mykolaiv national university of the name In. O. Сухомлинського

#### **The specifics of the development of cultural intelligence in men and women**

The article is sanctified to the analysis of features of development of cultural intellect for men and women. Distinguished factors which stipulate the relevance of gender stereotypes in modern society. Presented high-quality differences of cultural intellect of men and women.

**Key words:** cultural intellect, gender stereotype, gender culture, gender identity.

*Надійшла до редакції 1.10.2015 р.*

**УДК 412.5**

**Соїч Вікторія**, магістрант спеціальності «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету

### **ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ РЕКЛАМИ З ТОЧКИ ЗОРУ РІЗНИХ ПІДХОДІВ ДО ЇЇ ВИВЧЕННЯ**

Розглядаються питання визначення поняття реклами з точки зору різних підходів до її вивчення.

**Ключові слова:** рекламна діяльність, термін «реклама», рекламні підходи.

Рекламна діяльність є надзвичайно складним і багатограним соціокультурним феноменом, що продовжує розвиватись та видозмінюватись під впливом нових економічних, політичних, соціокультурних й технологічних умов ХХІ ст.

У літературі існує безліч визначень поняття реклама. Воно вивчалось переважно в працях учених-економістів і соціологів. Зокрема, слід назвати праці у сфері реклами закордонних економістів – Б. Кортленда, Ч. Сендиджа, В. Фрайбургера, К. Ротцолла, А. Дейяна. Проблеми рекламної діяльності досліджувались також вітчизняними науковцями: І. Волковим, Ю. Вольдманом, В. Музикантом, Р. Титовим, І. Рожковим, Л. Терещенко, К. Тотьевим. Характеризуючи ступінь вивченості феномену реклами в дослідженнях зарубіжних і вітчизняних авторів, слід зазначити переважання робіт, присвячених дослідженню реклами як одного з видів маркетингових комунікацій, тобто орієнтованих, перш за все, на прагматичний аспект рекламної практики. Разом із тим, інтегративність сучасної реклами обумовлює підтримання інтересу до даного феномену з боку інших дослідницьких підходів.

**Метою** даної розвідки є визначення поняття реклами з точки зору різних підходів її вивчення.

Слово «реклама» походить від лат. «reclamare» – викрикувати, кричати. Так, на базарах і площах древнього Риму і Древньої Греції понад 2000 років тому голосно викрикували, розхвалювалися різні товари. Там і зародився цей термін. У найбільш примітивних формах реклама існувала протягом багатьох століть, а в пресу почала попадати тільки в середині ХІ ст. У наш час реклама в тому чи іншому її прояві зустрічається на кожному кроці [2].

За свою тривалу історію реклама якісно еволюціонувала. Як пише російський дослідник Мокшанцев: «Вона пройшла шлях від інформування до умовляння, від умовляння – до вироблення умовного рефлексу, від вироблення рефлексу – до підсвідомого навіювання, від підсвідомого навіювання – до проектування символічного зображення» [4]. Адже всі досягнення в сфері впливу привносилися в рекламу, просуваючи її на наступний рівень розвитку. Реклама послідовно добивалася спочатку свідомого, обдуманого сприйняття покупцем рекламного образу, потім автоматичного здійснення покупки. Тепер рекламою від покупця вимагається згода, хай неусвідомлена, проте реальна.

Термін «реклама» багатобічний. Він може позначати й інформацію про продукт, і стимулювання його покупки (заклик: «Купуйте!»), і конкретний рекламний засіб (телевізійний ролик, плакат, буклет). Це свідчить, з одного боку, про складність явища, що самоідентифікується, з іншого боку – про існування різних точок зору на його системоутворюючі характеристики.

Перша група визначень інтерпретує рекламу, перш за все, як повідомлення, послання, що представляє аудиторії деякий об'єкт (явище, процес). У такому випадку реклама визначається як поширювана в будь-якій формі, за допомогою будь-яких засобів інформація про фізичну або юридичну особу, товари, ідеї, почини (рекламна інформація), призначена для невизначеного кола осіб і покликана формувати або підтримувати інтерес до свого об'єкту сприяти його реалізації. В подібного тлумачення реклами є багато критиків. Основний напрям критики – визначення реклами винятково як «інформації». Воно вважається дуже вузьким, таким, що не відображає специфіки реклами [3].

Друга група дослідників дає визначення поняття реклами в системі маркетингу як засіб стимулювання попиту. Маркетинг, у свою чергу, це соціальний процес, направлений на задоволення потреб і бажань індивідів і груп за допомогою створення і пропозиції товарів, що володіють цінністю, і послуг і вільного обміну ними [3].

У цілому ж, структура визначень реклами має такий вигляд: дефініції, що мають галузевий характер (маркетинговий, торгівельний, соціологічний тощо); базові, тобто ті, що містяться у словниках та енциклопедіях; визначення, що мають інституційний статус; визначення, що регламентують рекламну сферу і належать до законів, положень, інструкцій; дефініції, що мають високий науковий рівень через їх авторство; визначення, що репрезентують розмаїття поглядів на рекламу, представлені в спеціальній і прикладній літературі.

Нині напрацьовано понад 2 тис. визначень реклами, деякі з них, сформульовані 20-30 років, тому безнадійно застаріли, інші – безмежно широкі чи вузькі, або відомчі. У більшості визначень поняття «реклама» простежується деяка спільна позиція, яка наголошує, що в рекламі має місце суміщення кількох функцій: повідомлення, способу, адресата, впливу тощо [3].

Умовно можна виділити декілька підходів до визначення реклами. Перший – комунікаційний (Р. Голдман, Е. Дайер, Х. Девіс, А. Дейян, Л.Г. ермогенова і ін.). У визначеннях представників даного напряму акцент робиться на ролі реклами в поширенні інформації: це діалог між продавцем і споживачем, де продавець виражає свої наміри через рекламні засоби, а споживач – зацікавленість у товарі. Якщо інтерес покупця не виявляється, значить, діалог не відбувся, а мета рекламодавцем не досягнута. Крім того, реклама розглядається як цілеспрямована і обґрунтована діяльність у сфері комунікації, що опосередкує специфічні зв'язки між суб'єктом цієї діяльності і цільовою групою, вибраною на основі соціально-демографічних ознак. Зміст цієї діяльності – розширити знання про предмет реклами, сформулювати до нього позитивне ставлення і закріпити його образ в пам'яті споживачів. Кінцевою метою рекламної дії є створення суспільно-необхідних форм свідомої поведінки груп відповідно до суспільних норм.

Прибічники другого підходу – маркетингового – Ф. Котлер, Г. Льовіт, В. Хойер і ін. вважають, що реклама виступає як компонент маркетингової діяльності, комплекс різного роду комерційних повідомлень, спрямованих на вирішення завдань комерційного, економічного характеру. Отже, реклама – перспективна інвестиція, що приносить віддачу в результаті послідовної цілеспрямованої маркетингової діяльності. Реклама – будь-яка платна форма неособистої презентації і просування ідей, товарів і послуг певним рекламодавцем серед цільової аудиторії, здійснювана переважно через ЗМІ. Реклама – це неперсоніфікована передача інформації за допомогою різних носіїв про продукцію, послуги або ідеї, яка зазвичай оплачується і має характер переконання. Реклама є неособистими формами комунікації, здійснюваними через посередництво платних засобів поширення інформації, з чітко вказаним джерелом фінансування.

Третій підхід – психологічний. Для психології реклама є своєрідним полігоном з вивчення механізмів сприйняття повідомлень і впливу на психіку людини, її маніпуляційні можливості та

обмеження. У цьому напрямі відомі роботи Ч. Сендіджа, В. Фрайбургера, К. Ротцгола, А. Маслоу, Д. Шварца і ін. Зрозуміло, що професійно виконане рекламне повідомлення не може не враховувати напрацьованих у цій сфері законів і формул сприйняття. І нині можна говорити про такий науковий напрям, як «психологія реклами». Наприклад, такий автор як Мокшанцев визначає, що реклама – процес інформування населення про товар, ознайомлення з ним, переконання в необхідності його покупки. Також це комплекс засобів нецінового стимулювання збуту продукції і формування попиту на неї.

У межах наступного – економічного – підходу рекламі приділяли особливу увагу такі фахівці як Е. А. Ануфрієв, Г. Беккер, Н. Боськов, Д. Мід, Д. Шигапова та ін. Вони створили визначення реклами з позицій діяльнісного підходу, коли реклама розглядається як галузь, специфічний рід діяльності. В економічній науці реклама розглядається як інститут просування товару /послуги/ фірми на ринок, принесення прибутку. А оскільки в цьому процесі задіяні рекламодавці, рекламні агентства, рекламоносії, то реалізація їхніх інтересів ставить питання ефективного функціонування суб'єктів рекламного бізнесу. Тобто існує велике коло проблем, що входять вже в поняття «економіка реклами». Тут реклама – це діяльність рекламодавців і фахівців реклами, що відображає їх інтереси і спрямована на інформування споживачів про товари, послуги, ідеї за допомогою засобів масової інформації [1].

Посилений розвиток медіа і медіаграфії наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. позначився і в появі специфічного «медіа-підходу» до реклами, згідно з яким реклама – частина поняття «медіа», специфічний інститут, включений в об'єднану категорію «засоби масової інформації», засіб масової пропаганди в соціальному, політичному і культурному житті людей.

Варто відмітити культурологічний підхід – роботи Г. Кнабе, М. Лівшиця, Н. Семана, Л. Йонина, В. Руднева, А. Ульяновського та ін. Особливість такого підходу полягає у розгляді реклами як елемента масової культури. У його межах реклама сприймається як сукупність образів, знаків, символів. Такий підхід дає змогу розглядати сучасну рекламу як артефакт культури, пов'язаний з ритуалами споживання, які, своєю чергою, задають ситуаційні моделі ритуальної поведінки, засновані на міфологічних властивостях рекламних текстів.

Реклама є предметом аналізу і для соціологів. Зокрема, в роботах російських дослідників С. Веселова, Е. Голубкова, П. Зав'ялова, І. Крилова, В. Ільїна розглядається специфіка споживчої поведінки населення, особливості сприйняття ним реклами зарубіжних і вітчизняних виробників. З точки зору представників соціологічного (соціально-інституційного) підходу реклама є соціальним інститутом, що вивчає товар, споживачів, ринок і має вплив на соціальні та культурні процеси, забезпечує матеріальне і духовне життєзабезпечення, просуває до населення продукти матеріального і духовного виробництва. Тут використовуються методи прикладної соціології (контент-аналіз, фокус-група) і, можна стверджувати, формується галузеве спрямування соціологічного аналізу – «соціологія реклами». В соціології реклама виступає як феномен сучасного соціуму, специфічна інформація, вироблювана певними суспільними структурами для дії на масову свідомість. Соціологи аналізують ці структури і масову свідомість як соціальні підсистеми зі своїми потребами, цілями і мотивами виробництва-вжитку реклами [5]. Хоча реклама увійшла до багатьох соціальних сфер, вона залишається особливим, багатофункціональним, інтегрованим і диференційованим соціальним інститутом. Система функціонування реклами як інституту досить складна, тому визначити соціальну метасистему реклами можна через інститути її складових.

У соціокультурних дослідженнях рекламна діяльність виступає як психологічна основа створення нових форм культурного середовища, соціальної міфотворчості, формування системи культурних норм і цінностей. Соціокультурні аспекти рекламної діяльності тісно пов'язані з етичними і естетичними категоріями. Тут психологія, етика та естетика покликані розв'язувати загальне і дуже важливе завдання культурного розвитку мас засобами соціально орієнтованої реклами.

Як масове суспільне явище рекламна діяльність несе в собі величезний культурний потенціал, здатний за певних умов позитивно впливати як на окрему людину, так і на суспільство в цілому. При цьому вона відіграє важливу роль не тільки у плані розвитку так званої масової культури, а й культури традиційної, класичної. Усе залежить від позиції суспільства стосовно реклами. З погляду культури рекламну діяльність варто розглядати як одне із джерел її розвитку.

Реклама – феномен соціокультурний (бо є продуктом культури і сприяє освоєнню людством матеріальної і духовної культури); соціально-технологічний (оскільки є специфічною соціальною технологією); соціально-економічний (активно бере участь у сфері економічних відносин, маркетингу); соціально-комунікаційний (кваліфікується як різновид соціальних, зокрема, маркетингових комунікацій); соціально-політичний (оскільки активно функціонує у сфері суспільних, зокрема політико-ідеологічних стосунків).

Аналіз визначень поняття «реклама», що зустрічаються у вітчизняній і зарубіжній літературі, дозволяє виділити такі критерії реклами.

По-перше, кінцевою метою рекламного повідомлення є реалізація товару. Реалізація – обмін товару, що є у продавця, на щось, що є у покупця. На ринку праці людина «обмінює» свою робочу силу на робоче місце. У передвиборний період програма політичної партії, її лідер «обмінюються» на голос виборця. Таким чином, реклама обслуговує значне число існуючих сьогодні в суспільстві практик.

По-друге – платність створення і передачі повідомлення. Повідомлення створюється і передається аудиторії на відшкодувальних підставах (за плату з боку рекламодавця). Рекламодавець платить як за розробку і виготовлення самого рекламного повідомлення, так і за розміщення його на каналі рекламної комунікації. Безкоштовної реклами не буває. Але є випадки, коли реклама (перш за все соціальна) безкоштовно розміщується на телебаченні, радіо. Це може бути пов'язано або з вимогами законодавства або з благодійною діяльністю самого телеканалу або радіостанції. Власники каналів оплачують появу соціальної реклами в ефірі тим, що недоотримають прибуток від комерційного використання даного рекламного часу. «Безкоштовна реклама» – образний вираз. Мається на увазі, що реклама сплачена не тим, чия «пропозиція» рекламується, а іншою стороною (добродійним фондом, фірмою-спонсором, засобом масової інформації і ін.). Саме платність створення і передачі повідомлення аудиторії відрізняє рекламу від PR. У PR джерело комунікації оплачує лише створення повідомлення (інформаційний привід), доведення повідомлення до аудиторії повинне відбуватися вже без участі комунікатора.

По-третє, рекламне повідомлення є неперсоніфікованим. Навіть якщо реклама, наприклад, рекламний лист передувє персональним зверненням («Шановний Олеже Петровичу...»), рекламні повідомлення розробляються і передаються в розрахунок не на окрему людину, а на групи. Отже, неперсоніфіковане повідомлення – рекламне повідомлення, розроблене і передане в розрахунок не на окрему фізичну або юридичну особу, а на групу таких осіб. Особисте звернення, в даному випадку, просто заголовок рекламного оголошення. Група фізичних або юридичних осіб, для якої призначено рекламне повідомлення, називається рекламна аудиторія. Ці аудиторії можуть охоплювати як населення регіонів світу, так і населення мікрорайону. Інша справа, що розроблена реклама має бути такою, щоб створювалося враження особистого звернення до даного конкретного адресата («Саме ви», «Тільки для вас!»).

По-четверте, повідомлення в рекламі передається від імені неанонімного рекламодавця. Неанонімний рекламодавець – джерело рекламного повідомлення, що ідентифікується аудиторією. Рекламодавець оплачує рекламу з метою переконати людей в перевагах свого товару. Природно, він бажає, аби споживча аудиторія ідентифікувала його товар, самого рекламодавця, а інколи і те, і інше відразу. Є реклама, в якій названий лише товар, є, де названий лише рекламодавець, є така, де оголошується і те, і інше.

Зазначені чотири критерії є обов'язковими ознаками реклами. Але є ще два, щодо яких можна сказати що вони «як правило» характерні для рекламного повідомлення. Мова йде про те, що рекламне повідомлення містить елемент переконання в перевагах даної пропозиції в порівнянні з аналогами.

Проаналізувавши різні визначення поняття «реклама», можна звернути увагу на те, що трактування цієї ознаки розрізняються тим, чи вважається реклама лише «оголошенням товару», або ж до реклами належить тільки «вихвальним оголошення товару». У деяких випадках до реклами відносять будь-яке оповіщення про послугу, ідею, продукт і т.д., якщо це сповіщення.

Реклама, що привертає увагу, зазвичай характеризується високою мірою нав'язливості, оригінальністю або доцільністю. Сила реклами – в увазі і інтересі. Увага заставляє звернутися до реклами. Інтерес спонукає читача дістатися до кінця повідомлення, зберігаючи в них прагнення знайти відповіді на питання, що цікавлять їх. Тому слід вважати сильною стороною реклами її здатність досягати масової аудиторії, стимулювати широкомасштабний попит, додавати впізнанність торгівельній марці, забезпечувати повторення звернення, служити нагадуванням.

Поруч із цим реклама також має і істотні недоліки: вона може розглядатися як щось нав'язливе, і відповідно її постараться уникати; вона може забруднювати інформаційне середовище; вона розтрачує даремно велику частину своєї дії через свою масову спрямованість [5].

Таким чином, можемо констатувати, що термін «реклама» охоплює багато різних сфер людської діяльності та має різні інтерпретації в залежності від специфічних підходів до його вивчення – економічного, маркетингового, психологічного, комунікативного, соціологічного та культурологічного. В кожному з них реклама має свої переваги та недоліки, свої функції та цілі.



Кожен автор дає своє визначення цьому поняттю, але завжди спирається на конкретні критерії реклами: інформативність, неперсоніфікованість, реалізацію товару, вплив на поведінку та рішення споживача через ЗМІ. Можна зауважити, що сучасний етап рекламної діяльності має яскраво виражену соціальну орієнтацію і характеризується прагненням не лише щонайкраще задовольнити потреби людей, але й зберегти благополуччя, не нашкодити суспільству.

#### Список використаної літератури

1. *Гуревич П. С.* Психология рекламы: учебн. / П. С. Гуревич. – М. : Юнита-Дана, 2005.
2. *Зухумов З. А.* Освітній потенціал сучасної реклами / З. А. Зухумов. – К. : Філософія освіти, 2007. – № 2.
3. *Миронов Ю. Б.* Основи рекламної діяльності / Ю. Б. Миронов, Р. М. Крамар. – К. : Вищ. шк., 2012. – 160 с.
4. *Толмачова С. В.* Реклама очима молоді / С. В. Толмачова, Л. В. Генин // Соціологічні дослідження. – 2007. – № 4.
5. *Реклама. Словник термінів* / Уклад. Р. Г. Іванченко. – К. : Техніка, 2008. – 54 с.

#### References

1. *Ghurevych P. S.* Psykhologhyja reklamy: uchebn. / P. S. Ghurevych. – M. : Junyta-Dana, 2005.
2. *Zukhumov Z. A.* Osvitnij potencial suchasnoji reklamy / Z.A. Zukhumov. – K. : Filosofija osvity, 2007. – № 2.
3. *Myronov Ju. B.* Osnovy reklamnoji dijajlnosti / Ju. B. Myronov, R. M. Kramar. – K. : Vyssh. shk., 2012. – 160 s.
4. *Tolmachova S. V.* Reklama ochyma molodi / S. V. Tolmachova, L. V. Ghenyn // Sociologhichni doslidzhennja. – 2007. – № 4.
5. *Reklama. Slovyk terminiv* / Uklad. R. Gh. Ivanchenko. – K. : Tekhnika, 2008. – 54 s.

**Соич Виктория**, магістрант спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Определение понятия рекламы с точки зрения различных подходов к ее изучению**

Рассматриваются вопросы определения понятия рекламы с точки зрения различных подходов к ее изучению.

**Ключевые слова:** рекламная деятельность, термин «реклама», рекламные подходы.

**Soich Viktoria**, magistrant of speciality «Kulturologia» of the Rivne state humanitarian university

#### **The definition of advertising in terms of different approaches to its study**

The questions of the definition of advertising in terms of the different approaches of study.

**Key words:** advertising, the term «advertising», advertising approaches.

*Надійшла до редакції 6.10.2015 р.*

УДК 444.2

**Войтович Ганна** – магістрант спеціальності «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету

### ФУНКЦІЇ МОЛОДІЖНОГО ДОЗВІЛЛЯ

Розглядаються функції сучасного молодіжного дозвілля крізь призму наукових поглядів дослідників XIX-XXI ст.

**Ключові слова:** функції дозвілля, молодіжне дозвілля, відпочинок, дослідження.

Історичні етапи розвитку дозвіллевої сфери характеризувалися різними функціям. Перш за все, це пов'язано з набором тих функціональних особливостей, що притаманні запитам конкретного історичного періоду розвитку суспільства, які, в свою чергу, відповідали соціальному замовленню суспільства, потребам, бажанням і інтересам окремої особистості (групи людей – представників еліти). Саме ці історико-культурологічні факти є підставою стверджувати, що дозвіллева діяльність є поліфункціональною.

*Метою розвідки є розгляд функцій молодіжного дозвілля крізь призму наукових поглядів дослідників XIX-XXI ст.*

Починаючи розгляд функцій молодіжного дозвілля слід вказати на те, що в теорії дозвілля молодь є окремою категорією – суб'єктом, а відтак функції та принципи молодіжного дозвілля в повному обсязі відповідають аналогічним категоріям дозвілля. Визначення основних функцій дозвілля дозволяє окреслити головні напрями дозвільної діяльності, конкретизувати її завдання, підняти її соціокультурну значимість. Сукупність розглянутих функцій відображає основний зміст дозвілля.

У науковій літературі з питань дозвілля проблема його функцій набула належне філософське, педагогічне і культурологічне розкриття. Піонерами у цьому напрямі були зарубіжні вчені К. Маркс, Ф. Енгельс, Е. Дюркгейм, Т. Парсон, Т. Веблен, Ж. Дюмазядьє, Дж. Іона, Р. Сю та ін., які у другій пол. XIX ст. торкалися питання функцій дозвілля в своїх наукових розвідках.

Однією з перших концепцій культури, в якій виокремлювалась функціональна складова, була діяльнісна концепція, що зосередила на ролі дозвілля в процесі виробничої діяльності людини. Незважаючи на те, що праця, згідно з К. Марксом і Ф. Енгельсом, є проявом природної сутності людини, дозвіллю також відводилося місце в їх методологічних побудовах: воно виконувало допоміжну функцію, забезпечуючи, за допомогою короткочасного відпочинку, безперервне перетворення навколишнього світу.

Структурно-функціональна концепція дозвілля, представлена іменами Е. Дюркгейма, Т. Парсона, Т. Веблена, дає можливість вивчати функціональну значимість конкретних форм дозвілля в умовах сучасного культурного розвитку. Слід зазначити, що окремі аспекти структурно-функціонального аналізу були використані в дослідженнях сучасної культури дозвілля Р. Бартом і Ж. Бодріаром. З їх точки зору, культура дозвілля виступає в якості складової тієї цивілізації споживання, яка складається в суспільстві постмодерну, причому споживання стратегій дозвільної поведінки стає ледь чи не ключовим елементом конструювання культурної ідентичності. Французький дозвіллезнавець Ж. Дюмазядьє визначає три основні функції дозвілля – відпочинок, розвага і розвиток особистості. Канадський дослідник сфери дозвілля Ж. Проновост виокремлює культурні, рекреативні і освітні функції дозвільної діяльності. Французький науковець Р. Сю пріоритетними вважає соціальну, економічну і психологічну функції дозвілля.

Серед науковців близького зарубіжжя (Російська Федерація) проблеми функцій дозвілля торкалися А. Жарков, В. Чижикова, Ю. Стрельцов, Л. Акімова, Ю. Кротова, Т. Кисельова, С. Огнева, Г. Нігматулліна, Н. Рібакова та ін.

Так, Ю. Стрельцов виділяє три основні соціокультурні функції дозвільної діяльності. Перша з них – рекреація, що включає регенерацію як відновлення розтрачених фізичних сил, і релаксацію, спрямованих головним чином на зняття психічної втоми. Друга функція – розвага, що розуміється як особливий рід дозвільних занять, покликаних дати людині можливість повеселитися, пристойно провести час, підняти настрій, зняти накопичене психічне напруження, отримати потрібну емоційну підзарядку. Сутність третьої функції правомірно експлікувати через ключове поняття – розвиток: у сфері дозвілля люди не тільки відпочивають і розважаються, а й вдосконалюють себе в культурному відношенні [8; 6].

С. Огнева, розглядаючи культурно-дозвільну діяльність як одну з складових розвитку особистості, співвідносить її функції з педагогічними завданнями, виділяючи при цьому адаптивно-нормативну, освітньо-творчу, перетворювально-творчу, еколого-охоронну, інформаційно-освітню, інтегративно-комунікативну, рекреативно-ігрову функції [6; 5].

Т. Кисельова здійснює поділ функцій на постійні (комунікативна, інформаційно-освітня, культуротворча, рекреативно-оздоровча) і тимчасові (економічна, нормативно-правове забезпечення та захист конституційних свобод особистості в умовах дозвілля, фінансово-економічне забезпечення закладів дозвілля, забезпечення дозвільних форм самодіяльного населення, організація групової, сімейної та особистісної служби дозвілля в соціумі). При цьому Т. Кисельова зазначає, що кожна функція «...пройнята соціально захисним, реабілітуючим, змістом спрямована на стимулювання соціальної активності, духовну реабілітацію та адаптацію особистості, забезпечення безперервної освіти і духовного збагачення, розвитку творчих здібностей особистості, створення максимальних умов для повноцінної соціально-культурної творчості людей» [3; 12].

Функціональні особливості організації дозвільної діяльності в Західній Європі і США досліджує Ю. Кротова. В підсумку своєї наукової розвідки вона виокремлює три пріоритетні функції дозвілля: рекреаційну, розважальну, а також функцію фізичного і духовного розвитку особистості. Зазначаючи що останнім часом у зарубіжних країнах спостерігається тенденція до зближення

культурної, соціальної та освітньої сфер суспільного життя, що, відповідно, відбивається і на сфері дозвілля. Дозвіллієві установи не обмежуються в своїй роботі організацією відпочинку та розваг, хоча рекреаційна функція і залишається провідною. У той же час, дослідниця вказує на важливість і таких функцій як психологічна, пізнавальна, естетична, комунікативна і компенсаторно-творча. Всі вони відповідають англо-американської орієнтації на активний відпочинок.

Функції дозвілля молоді Г. Нігматуліна [5] розглядає крізь призму становлення конкурентоздатної особистості молоді людини, яка набуває цього статусу у процесі навчання у ВНЗ. Останній виконує наступні соціально-значущі функції: гуманістичну (орієнтація на загальнолюдські цінності та право вільного розвитку людини), аксиологічну (збереження цінностей світової і української культури), соціокультурну (допомога в оволодінні культурою свого народу в різноманітті зв'язків із національними культурами інших народів і світовою культурою загалом), соціально-адаптивну (сприяння людині в успішній адаптації до навколишнього соціуму, що динамічно оновлюється на різних його рівнях, а також у підготовці до професійної діяльності), соціально-мобільну (зміна статусно-рольової форми взаємодії людини з оточуючими її людьми, надання їй нового статусу).

«Проаналізувавши становлення ідеї організованого дозвілля молоді, що вчиться, можна стверджувати, що головними функціями дозвілля, які історично склалися, є рекреаційна, комунікативна, соціальна, творча, ціннісно-орієнтаційна, розвивальна, пізнавальна та виховна» – зазначає А. Денисенко [2; 120]

У дисертаційному дослідженні «Дозвілля молоді в культурному просторі сучасного міста» Н. Рибакіна вказує на те, що структурно-функціональний підхід, який акцентує увагу на функціях дозвілля, є одним із найбільш значимих підходів у дослідженні сучасного філософсько-культурологічного знання. До числа основних рис молоді, що визначають активну роль дозвілля, належать: креативна (потреба в самореалізації, творчості), комунікативна (потяг до спілкування), пізнавальна (прагнення до отримання нових знань), компенсаторна (компенсація обумовлюється не окремими проявами, а всіма складовими дозвіллевого простору).

Л. Акімова, роблячи висновок про те, що функції дозвілля і рекреації зливаються, розглядає їх у сукупності, при цьому виділяючи функції рекреаційно-дозвіллевої діяльності:

- компенсаторська функція (можливість розвивати відсутні бажані здатності, задатки, і задоволення найрізноманітніших потреб);
- співучасть у процесі природного відбору (людина свідомо чи несвідомо змінює умови проживання, бере участь у створенні штучного середовища і культурного способу життя і опосередковано, через штучно створену систему соціального захисту, уповільнює зростання природного пристосування);
- ігровий початок рекреаційно-дозвіллевої діяльності (збільшує здатність до навчання, моделювання реальних ситуацій психіки і життєдіяльності);
- соціалізуюча функція (охоплює три фактори генези соціалізації: діяльність, спілкування і самосвідомість);
- ціннісно-гедоністична функція (забезпечує емоційний стан задоволення, почуття внутрішньої досконалості, успіху, особистої значущості, досягнення особистої мети);
- функція розвитку (доповнює екзистенціальну і соціалізуючу);
- функція спілкування (процес в соціальній зміні – часі, просторі і середовищі) [1; 26-27].

У підручнику «Культурно-дозвіллева діяльність» за редакцією А. Жаркова і В. Чижикова, стверджується, що всі соціальні «функції культурно-дозвіллевої діяльності становлять єдине ціле і постійно реалізуються в практичній роботі.

Забуття чи недооцінка тієї чи іншої функції веде до приниження ролі закладів культури, звуження сфери їх впливу на розвиток особистості» [1; 36]. Зазначається, що більшість вчених трактують соціальні функції культурно-дозвіллевої діяльності в такий спосіб:

- виробництво нових знань, норм, цінностей, орієнтацій і значень;
- накопичення, зберігання і поширення (трансляція) знань, норм, цінностей і значень;
- відтворення духовного процесу через підтримку його наступності;
- комунікативна функція, що забезпечує знакова взаємодія між суб'єктами діяльності, їх диференціацію і єдність;
- соціалізуюча, що забезпечує через створення структури відносин, опосередкованих культурними компонентами, соціалізацію суспільства;
- рекреаційна, або ігрова, культура, діюча у відведеній для неї сфері [4; 82].

Перераховані функції дозвіллевої діяльності пов'язані між собою і в той же час поділяються на більш предметні. Наприклад, соціальна функція дозвіллевої діяльності поділяється на три рівні: державний (законодавче забезпечення умов для творчої діяльності в установах культури; захист національної культури і мови при міжнародних контактах, що розширюються; створення можливостей для залучення різних верств населення, особливо дітей та юнацтва, в творчо активне життя; протистояння негативному впливу комерціалізації в сфері культури), регіональний (створення умов адміністративної децентралізації в сфері культури; забезпечення розвитку регіональних культур та збереження культур минулого; налагодження взаємодії та взаєморозуміння між різними культурними групами регіону) і місцевий (розвиток громадського естетично організованого середовища; активізація місцевого культурного життя, посилення місцевої самодіяльності і локальної своєрідності; створення умов для вдосконалення діяльності установ культури; розгортання системи домашнього дозвілля).

А. Жаркова зазначає, що соціальні функції мають свою внутрішню структуру, що підрозділяються на цільові, організаційно-методичні функції; функції-засоби; функції, узгоджені з потребами людей в культурно-дозвіллевій діяльності і забезпечують безпосереднє педагогічне управління діяльністю установ культури. [4; 85].

Представлену А. Жарковою точку зору поділяє і вітчизняна дослідниця соціології дозвілля Н. Цимбалюк, яка зазначає: «Функціональна спрямованість дозвілля визначається соціокультурними запитами населення і віддзеркалює особливості політичного, економічного та духовного розвитку українського суспільства. Дослідниця погоджується з твердженнями науковців щодо існування 13 функцій дозвілля (освітня, терапевтична, економічна, відновлення сил, пізнавальна, стимулювальна, розвивальна, соціальна, рекреаційна, комунікативна, творча, ціннісно-орієнтаційна, виховна) та вводить у науковий обіг функцію соціалізації. Ця функція спрямована на реалізацію соціальних можливостей інституту дозвілля. В соціально-культурному контексті переважна більшість дозвіллевих занять у закладах культури являє собою різновиди колективного використання вільного часу, що створює сприятливе соціальне середовище для управління процесами соціалізації особистості. Творчорозвиваюча функція визначається потягом людини до творчого самовизначення та самореалізації, який в сучасному суспільстві стають широко розповсюдженою особистісною потребою. Особливу роль у функціональній структурі дозвілля відіграє інформаційно-освітня функція, соціальне спрямування якої пов'язане з задоволенням пізнавальних потреб особистості, її адаптацією до відкритого інформаційного простору, стимулюванням потреб у безперервній освіті. З цими напрямками дозвілля органічно пов'язана комунікаційна функція, спрямована на реалізацію потреби людини в спілкуванні, в обміні інформацією і передбачає інтерактивну міжособистісну взаємодію, виступає одним із ведучих елементів демократизації сучасного суспільства. Провідною функцією дозвілля залишається рекреаційно-гедоністична, яка задовольняє потреби людей у відпочинку та насолоді. Соціальним призначенням цієї функції стає зняття втоми і нервової напруги, забезпечення фізичної розрядки, відтворення людини як робочої сили та активної діючої члена соціуму [9; 28].

Ще одна вітчизняна дослідниця дозвіллевої сфери І. Петрова в наукових розвідках виокремлює функцію соціалізації дозвілля та вказує на такі її складові: рекреаційну, комунікативну, соціальну, творчу, ціннісно-орієнтаційну, пізнавальну та виховну [7]. Зокрема, на думку автора, рекреаційна функція спрямована на зняття перевтоми, психологічної перенапруги, відтворення фізичних, інтелектуальних, емоційних сил людини; на зміцнення здоров'я шляхом здійснення дозвіллевим об'єднанням ігрових, оздоровчих, розважальних, спортивних, туристично-екскурсійних програм, проведення вечорів відпочинку, видовищних заходів, театралізованих вистав, масових свят.

Слушним, є також твердження дослідниці про те, що «...міське дозвілля виконує особливі функції, нівелюючи відмінності між переселенцями, інтегруючи «своїх та чужих», узгоджуючи та консолідує різнобарвний, штучний склад міського населення» [7]. Тобто міське середовище стає простором для задоволення потреб у порозумінні та взаємодії через сферу дозвілля.

Отже, з'явившись у XIX ст. функціональна складова дозвілля не втратила актуальності і сьогодні. Враховуючи те, що дефініція «функція» трактується як роль, сфера призначення, прояв характерних рис, дослідники, в коло наукових інтересів яких входить дозвіллева сфера, висловлюють і обґрунтовують своє, авторське бачення практичної реалізації функцій враховуючи специфіку сфери їх застосування. Різноманіття термінів пояснюється тим, що на різних етапах історичного розвитку функціонували різні моделі життєдіяльності людей у соціумі. Так, у XIX ст. у період бурхливого технічного розвитку актуальною була діяльнісна концепція (К. Маркс та Ф. Енгельс), в якій дозвілля виконувало допоміжну функцію – функцію відновлення сил під час короткотермінового відпочинку, і було невід'ємною системою основою якої є виробнича діяльність людини.

Дослідження науковців ХХ ст. (Е. Дюркгейм, Т. Парсон, Т. Веблен, Р. Сю і ін.), з наукової точки зору значно розширюють, запропоновану представниками ХІХ ст., уяву про дозвілля, вивчаючи функціональну значимість конкретних форм дозвілля. Саме у другій пол. ХХ ст. у науковий обіг теоретичних основ дозвілля вводяться такі функції як розвага, розвиток особистості, рекреація, освітня, соціальна, економічна, психологічна функції і формуються перші структурно-функціональні концепції теорії культури.

Дослідники ХХІ ст. подовжують активний науковий пошук нових теоретико-методологічних ідей, які є реакцією на тенденції, події і явища, що відбуваються в дозвіллевій сфері. Саме завдяки цим розвідкам функціональна складова дозвіллевої діяльності молоді представлена терапевтичною, пізнавальною, стимулювальною, розвивальною, комунікативною, творчою, ціннісно-орієнтаційною, виховною, соціалізаційною, інтегративною, креативною, компенсаторною, ігровою, ціннісно-гедоністичною, перетворювально-творчою, еколого-охоронною, інформаційно-освітньою та ін. функціями. Також при формулюванні функцій дозвілля дослідники враховували його істотні і специфічні риси, потреби суспільного розвитку, і практикоорієнтовний характер дозвільної діяльності.

### Список використаної літератури

1. *Акімова Л. А.* Социология досуга : учеб. пособ. / Л. А. Акімова. – М., 2003.
2. *Денисенко А. О.* Становлення ідеї організації дозвілля у світовій і вітчизняній педагогічній думці // Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології : зб. наук. пр. Ч. 2 / Херсон. нац. техн. ун-т. – Херсон : 2013 [Електронний ресурс] / А. О. Денисенко. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/apdytp\\_2013\\_2\\_29.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/apdytp_2013_2_29.pdf)
3. *Киселева Т. Г.* Основы социально-культурной деятельности: учеб. пособ. / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М. : Изд-во МГУК, 1995.
4. *Культурно-досуговая деятельность*: учебн. / под науч. ред. академика РАЕН А. Д. Жаркова, проф. В. М. Чижикова. – М. : Изд-во МГУКИ, 1998.
5. *Нигматуллина Г. А.* Инкультурация личности как предмет научных исследований / Г. А. Нигматуллина // Актуальные проблемы теории культуры : матер. межвуз. науч. конф. – Казань, 18 апр. 2000 г. – Казань, 2000. – 53 с.
6. *Огнева С. Г.* Досуг в условиях лагеря как одна из сфер социально-культурной деятельности / С. Г. Огнева // Детский отдых и оздоровление в Краснодарском крае: информационно-аналитический сборник по организации отдыха, оздоровления и занятости детей в Краснодарском крае. – Краснодар : Департамент семейной политики Краснодарского края, 2010.
7. *Петрова І. В.* Розвиток дозвілля як соціально-культурного явища у ХІХ ст. / І. В. Петрова // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту : зб. наук. пр. – Рівне, 2011. Вип. 17, т. 2.
8. *Стрельцов Ю. А.* Культурология досуга : учеб. пособ. 2-е изд. / Ю. А. Стрельцов. – М. : Изд-во МГУКИ, 2003.
9. *Цимбалюк Н. М.* Інституціональна модернізація культурно-дозвіллевої сфери в Україні : автореф. дис...д-ра соціол. наук : спец. 22.00.04 / Цимбалюк Н. М. ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 40 с.

### References

1. *Akymova L. A.* Sociology of leisure : учеб. пособ. / L. A. Akymova. – M., 2003.
2. *Denysenko A. O.* Formation of the idea of leisure organization in world and domestic pedagogical thought // Actual problems of state management, pedagogy and psychology : zb. nauk. pr. Ch. 2 / Kherson. nac. tekhn. un-t. – Kherson : 2013 [Elektronnyj resurs] / A. O. Denysenko. – Rezhym dostupu: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/apdytp\\_2013\\_2\\_29.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/apdytp_2013_2_29.pdf)
3. *Kyseleva T. Gh.* Основы социально-культурной деятельности: учеб. пособ. / Т. Gh. Kyseleva, Ju. D. Krasyljnykov. – M. : Yzd-vo MGhUK, 1995.
4. *Kulturno-dosughovaja dejatel'nostj*: учебн. / pod nach. red. akademyka RAEN A. D. Zharkova, prof. V. M. Chyzykova. – M. : Yzd-vo MGhUKY, 1998.
5. *Nyghmatullyna Gh. A.* Ynkul'turacija lychnosty kak predmet nauchnykh yssledovanyj / Gh. A. Nyghmatullyna // Aktualnye problemy teoryi kul'tury : mater. mezhvuz. nach. konf. – Kazanj, 18 apr. 2000 gh. – Kazanj, 2000. – 53 s.
6. *Oghneva S. Gh.* Dosugh v uslovyjakh lagherja kak odna yz sfer socyально-kul'turnoj dejatel'nosty / S. Gh. Oghneva // Detskyj otdykh y ozdorovlenye v Krasnodarskom krae: ynformacyonno-analytycheskyj

sbornyk po orghanyzacyu otдыkha, ozdorovlenyja y zanjatosty detej v Krasnodarskom krae. – Krasnodar : Departament semejnoy polytyky Krasnodarskogho kraja, 2010.

7. **Petrova I. V.** Rozvytok dozvillja jak socialjno-kuljturnogho javyshha u KhIKh st. / I. V. Petrova // Ukraїnsjka kuljtura : mynule, suchasne, shljakhy rozvytku : nauk. zap. Rivnen. derzh. ghumanit. un-tu : zb. nauk. pr. – Rivne, 2011. Vyp. 17, t. 2.

8. **Streljcov Ju. A.** Kuljturologyja dosugha : ucheb. posob. 2-e yzd. / Ju. A. Streljcov. – M. : Yzd-vo MGhUKY, 2003.

9. **Cymbaljuk N. M.** Instytucionaljna modernizacija kuljturno-dozvilljevoji sfery v Ukraїni : avtoref. dys...d-ra sociol. nauk : spec. 22.00.04 / Cymbaljuk N. M. ; Kyjiv. nac. un-t im. T. Shevchenka. – K., 2005. – 40 s.

**Войтович Анна**, магістрант спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Функции молодежного досуга**

Рассматриваются функции современного молодежного досуга сквозь призму научных взглядов исследователей XIX-XXI вв.

**Ключевые слова:** функции досуга, функции молодежного досуга.

**Wojtowicz Anna**, undergraduate specialty «Jurisprudence» of Rivne State Humanitarian University

#### **Functions youth leisure**

The functions of the modern youth leisure through the prism of scientific views of researchers XIX-XXI centuries

**Key words:** leisure function, the function of youth leisure. Functions of youth leisure

*Надійшла до редакції 1.10.2015 р.*

**УДК 379.8 (477)**

**Чуб Ганна**, студентка спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету

### **ПРОБЛЕМИ ДОЗВІЛЛЯ МОЛОДІ УКРАЇНИ**

Розглядається проблеми дозвілля молоді України: нехтування вільним часом, організація власного дозвілля, вирішення питання пасивного відпочинку.

**Ключові слова:** дозвілля, молодь, проблема, вільний час.

**Актуальність дослідження:** в останні роки в Україні відбулися радикальні зміни у всіх сферах суспільного життя, що стали причиною виникнення низки гострих проблем, серед яких і проблеми молоді. Однією зі сфер її життєдіяльності, де найбільш яскраво проявляються наслідки цих трансформацій, є дозвілля. У його просторі помітні зміни всієї системи ціннісних орієнтацій у зв'язку з падінням рівня загальної культури, руйнуванням традиційних норм і цінностей, поширенням елементів спрощеної масової культури. У створених умовах молоді люди втрачають визначеність у виборі лінії нормативної поведінки і, навіть знаючи норми й правила, не завжди додержуються їх. Подібна ситуація характеризується низкою негативних моментів, таких як настрої безглуздості існування, криміналізація дозвілля, що виявляються в рості молодіжної злочинності, алкоголізмі, наркоманії.

**Метою даної розвідки** є те, що сьогодні виявлена орієнтація молоді на пасивні види діяльності; нехтування фізичною культурою та спортом; незначна кількість молодих людей прагне занять творчого характеру; відсутня цілеспрямованість щодо вибору ними змістовного дозвілля.

**Стан вивчення досліджуваної проблеми.** Дана тематика є предметом уваги низки дослідників, серед яких Б. Трегубов [9], В. Лисовський [5], О. Понукаліна [7], Т. Погрешаєва [8], М. Отнюкова [6], Т. Кендо [4], І. Бутенко [2], Є. Дробіська [3], М. Ариарский [1].

**Вклад основного матеріалу.** Особливості молодості (пошукова, творчо-експериментальна активність, схильність до ігрової діяльності, романтизм, підвищена емоційність) складним чином переломлюються в її дозвіллі, що порівняно з дозвіллям інших вікових груп відрізняється найбільшою мобільністю, активністю, розмаїтістю [4; 30]. Таким чином, на дозвілля молоді

впливають і психологічні особливості віку. Як відзначають психологи, становище молоді зумовлене не лише її суспільним станом, але й вразливістю, психічною рухливістю й збудливістю, інтелектуальною мобільністю, перевагою емоцій над розумом та ін. До того ж, як підраховано, молодь має вдвічі-тричі більше вільного часу, ніж дорослі люди. От чому деякі дослідники відзначають і, на наш погляд, цілком справедливо, що вільний час – проблема молодіжна.

В основі молодіжної субкультури лежить особливий спосіб ставлення до світу із своєрідною системою духовних цінностей. Молодіжна субкультура – особливий спосіб життя, який розділяють ті, що ним живуть чи беруть у ньому участь; це не що інше, як форма самовираження і самовислову молоді.

Які цілі ставлять перед собою молоді люди в житті: змінити світ або своє життя, зробити його іншим, скинути з себе ярмо стереотипів, відмовитися від соціальних канонів, утвердити власну життєву альтернативну позицію у ставленні до раніше існуючої і закріпити її в різних соціокультурних догмах? Ці питання хвилюють більшу частину молодого покоління, відповіді на які знаходять у певному молодіжному субкультурному угрупованні. Заслужують на увагу роздуми про молодіжну субкультуру німецького ученого Л. Хаузера. На його думку, це «...форма вираження процесу пошуку і оволодіння світоглядом, іншими словами, молодіжна культура – це явище тимчасове, це особлива форма життєвого пошуку. Як-то кажуть: «Молодість – це такий недолік, який швидко проходить» [3; 7]. Аналізуючи ставлення до молодіжної культури, не можна не зазначити про вплив на неї динамічних світових процесів, що відбуваються на сучасному етапі.

Одна з головних причин вищезазначених тенденцій – криза в духовній сфері, у т.ч. і культурно-дозвільній. Створена раніше мережа закладів духовної культури втрачає здобуті позиції через високі податки, «витратні» й неекономічні технології організації дозвілля. Відтак поле вільного часу молоді віддається на поталу приватним установам, які мало переймаються рівнем репрезентації цінностей духовної культури. Тому в молодіжному середовищі зростають тенденції маргінальності духовно-творчої діяльності: з одного боку, духовні цінності попередньої епохи втрачають актуальність, з іншого – експансія зразків чужих культур досить потужно та агресивно поширюється на українських теренах. У нинішньому соціокультурному просторі кількість таких опосередкованих каналів поширення цінностей збільшується [5; 20].

Найбільшою вразливістю сфера молодіжного дозвілля зазнає від глобальних змін, що відбуваються в комунікаційній сфері, де швидкими темпами розвиваються процеси комп'ютеризації та комерціалізації. На перший погляд, електронна комунікація збільшує можливості для творчості та спілкування, однак на практиці одне змінюється іншим. Аналіз сайтів поезії та лірики, які часто відвідуються молоддю, показують, що творчість є лише приводом для спілкування і не є самоцінною. Електронне спілкування часто носить пустотливий розважальний характер: розміщення фотокартки поряд із віршем покликане звернути увагу, постійні відвідувачі сайту можуть образити співбесідника, що веде до закріплення поведінкових стереотипів, а в реальному світі – до неадекватної асоціальної поведінки.

Специфіка дозвільної сфери життєдіяльності молоді залежить як від психологічних, так і вікових її особливостей і пов'язана зі своєрідністю способу життя в цілому. У наш час відбувається істотна переоцінка значення дозвілля як соціально-культурної категорії в житті суспільства. Дозвілля, що виконувало протягом багатьох років роль додатка виробничої сфери, стає все більш широким аспектом соціально-культурної діяльності, де відбувається самореалізація творчого й духовного потенціалу суспільства [4; 230]. Проблема дослідження змісту й структури дозвілля здобуває за останні роки нові якісні обриси. Багато в чому це диктується масштабом тих змін, якими характеризується ця галузь життєдіяльності. У цій ситуації з'являється можливість і необхідність говорити про інноваційні зміни у сфері дозвілля.

Оскільки актуалізуючі явища мають на увазі й нові механізми їхнього регулювання, то необхідно розглянути й ті інновації, що належать до принципів і методів роботи з молоддю на сучасному етапі.

Вважаємо, що в організації дозвілля молоді необхідна й дозвільна стратегія, що є механізмом задоволення потреб у сфері дозвілля й виступає як спосіб реалізації (через участь у різноманітних видах дозвільної діяльності) індивідуального потенціалу за допомогою доступних економічних ресурсів і ресурсів дозвільної сфери для досягнення висунутих цілей, розглянутих особистістю в якості необхідних. Однак, слід звернути увагу на розвиток нічного дозвілля молоді та проблими, які з цим пов'язані. Вже кілька разів політики пропонували в різних містах запровадити комендантську годину для дітей та підлітків. Дійсно, багато юнаків проводять своє нічне дозвілля з пивом або навіть з більш міцними напоями. Хоча хтось – із танцями і спортом. Міські хлопці не приховують, що

випивка для їхньої компанії – норма. Чесно зізнаються, що батьки вечірок не схвалюють, але у більшості на це не зважають.

Психологи застерігають від хаотичного відпочинку молоді насамперед батьків. Кажуть, якщо немає організованого і цікавого дозвілля у 20 років, у 30 це може вилитися у депресії та розлади в сімейному житті. У селі ж саме батьки мають наполягати на організації культурного дозвілля молоді, і спонукати, наприклад, школу до відкриття гуртків. Тож фахівці радять – варто перейматися дозвіллям власної дитини вже зараз, щоб не було пізно потім.

Період юності характеризується певними соціальними і психологічними відмінностями, які дають змогу виділити його в особливу соціальну групу [2; 45]. Ці відмінності випливають із особливостей соціального становища, реальних моментів життя і навчання. До того ж молодь у цьому віці має свої психологічні особливості: інтенсивне формування самосвідомості, соціальної самооцінки, власної точки зору, установок, цінностей, осмислення явищ суспільного життя. Поступово формується соціальна позиція щодо себе, своєї поведінки та поведінки інших, планів на майбутнє тощо [1; 255].

Однак певній частині молоді бракує психічних якостей зрілої особи – самостійності, критичності, відповідальності, далекоглядності, що пов'язано з недостатнім соціальним досвідом. Усе це виявляється в конкретній поведінці, в тому числі й щодо проведення вільного часу.

Найбільш доступним і популярним джерелом інформації є телебачення. Система ціннісних уявлень, моральних принципів і настанов у молодому віці перебуває у стані формування, тому від змісту і спрямованості телевізійних програм суттєво залежить духовний світ молодої людини, засвоєна нею система світоглядних і життєвих цінностей, а також прийнятних для молодої людини способів їх реалізації.

Важливою характеристикою духовного світу людини є залученість її до культурного надбання своєї батьківщини, держави, народу, кращих зразків світової і вітчизняної духовної спадщини. У свою чергу, духовність особистості формується за можливості на певному етапі свого розвитку робити власний відбір культурних цінностей і, засвоюючи їх, перетворювати в особистісні характеристики. Одним із можливих шляхів реалізації такого вибору є відвідування культурно-мистецьких заходів.

Залежно від того, яким культурним заходам віддається перевага, визначається рівень сформованої структури культурно-ціннісних пріоритетів молодої людини. З-поміж культурних заходів в українському молодіжному середовищі найбільш популярними є дискотеки. Студенти також вдаються до пасивного спостереження за перебігом подій на спортивних майданчиках, відвідування естрадних концертів тощо. Вистави, концерти класичної музики, музеї, мистецькі і технічні виставки перебувають поза увагою молодіжного загалу.

Важливе місце у житті сучасної молодої людини посідає сфера вільного часу, який є одним з важливих засобів формування особистості молодої людини, оскільки в його умовах найбільш сприятливо проходять рекреаційно-відтворюючі процеси, які знімають інтенсивні фізичні, інтелектуальні, психічні навантаження [6; 155]. Вільний час приваблює студентів не регламентованістю, самостійним вибором різних видів занять, можливістю поєднувати в ньому розважальні та розвиваючі види діяльності. Однак організація дозвілля студентської молоді складна і суперечлива. З одного боку, маючи можливість вибирати заняття на дозвіллі за власним бажанням, молоді люди часто не готові до свідомого вибору видів діяльності, які сприяли б повноцінному формуванню особистості. З іншого боку, студенти сприймають дозвілля тільки як час розваг. Така ситуація пояснюється тим, що організація дозвілля студентів часто зводиться до окремих розважальних заходів, або до перенесення в сферу дозвілля методів і форм навчальної діяльності. Викликає тривогу і відсутність у частини студентської молоді стимулу до навчання, самоосвіти, творчості, розвитку своїх здібностей тощо.

Розширення платних освітніх послуг, комерціалізація дозвілдової сфери, витіснення безкоштовних культурних послуг із центрів дозвілля розмежувала молодіжне середовище. Саме розмежування йде не за рівнем знань та здібностей, а за матеріальними можливостями батьків. Така ситуація може призвести до втрати значної частини інтелектуального потенціалу держави внаслідок соціальної нерівності. Формування творчої особистості студента в сфері дозвілля також гальмується низьким рівнем підготовки організаторів до означеного виду діяльності. Тому необхідно створити умови, які б спонукали кожного студента творчо самореалізуватися, розвивати свої потреби, інтереси, схильності.

Отже, у переважній більшості молодих людей, заклопотаних повсякденними проблемами і негараздами, спостерігається невисокий рівень культурних потреб, що реалізуються, як правило,



епізодично і непослідовно. Подібні потреби і запити здебільшого зводяться до їх реалізації в найбільш простих формах, задоволення яких не потребує особливих організаційних, інтелектуальних чи вольових зусиль (це відвідування дискотек, клубних вечорів, перегляд телепрограм і т.п.). Водночас відвідування концертів класичної музики, музеїв, виставок, що потребує певного рівня духовної компетенції, не є поширеним для студентів способом проведення дозвілля. Відбувається прагматизація свідомості молоді, звуження джерел духовності. Матеріальна скрута, нестача коштів в державі негативно позначаються на стані культури, деформують культурні уподобання студентів у бік спрощених за змістом і формою видів дозвілля. Втім не слід очікувати, що покращання матеріальної ситуації автоматично сприятиме підвищенню духовності молоді. Руйнацію духовних засад суспільного життя не можна подолати лише суто економічними методами.

*Висновок.* Таким чином, дозвілля є соціальним явищем як: час, що молодь використовує за своїми інтересами, можливостями та потребами; сфера життя зі своїми нормами, правилами, умовами; діяльність, зміст якої полягає у різниці між навчальною і суспільно-значимою діяльністю, і полягає у результаті, а не самій діяльності, де кожний з видів дозвіллевої діяльності може бути використаний для самоорганізації або організації дозвілля молоді. Дозвілля дає можливість сучасній молодій людині розвивати різні сторони своєї особистості, свій талант. Для цього необхідно, щоб вона відносилася до дозвілля із позиції своєї життєвої задачі, свого покликання – усесторонньо розвивати власні здібності, свідомо формувати себе.

### Список використаної літератури

1. *Ариарский М. А.* Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления / М. А. Ариарский. – СПб, 2008. – 792 с.
2. *Бутенко І. А.* Якість вільного часу у багатих і бідних / І. А. Бутенко // Соціологічні дослідження, 2010. – № 7.
3. *Дробінская Є. І.* Вільний час і розвиток особистості / Є. І. Дробінская. – Л., 2009. – С. 7-17.
4. *Кендо Т. А.* Дозвілля і популярна культура в динаміці і розвиток / Т. А. Кендо // Особистість. Культура. Товариство. – Т., 2000. – Вип. 1 (2). – 288 с.
5. *Лисовский В. Т.* Социальные изменения в молодежной среде / В. Т. Лисовский // Теоретический журнал «Credo». – СПб., 2002.
6. *Отнюкова М. С.* Життєвий стиль як чинник формування дозвіллевого простору / М. С. Отнюкова // Дозвілля : Соціальні та економічні перспективи. – К., 2003.
7. *Понукаліна О. В.* Соціокультурне значення дозвілля / О. В. Понукаліна // Сучасна картина світу: суспільство, час, простір: Зб. наук. пр. – Л., 2001.
8. *Погрешаева Т. А.* Вільний час людини в умовах трансформованого суспільства / Т. А. Погрешаева. – Тернопіль, 2000.
9. *Трегубов Б. А.* Вільний час молоді: сутність, типологія, управління / Б. А. Трегубов. – К., 1991.

### References

1. *Aryarskyi M. A.* Sotsyalno-kulturnaia deiatelnost, kak predmet nauchnoho osmysleniya / M. A. Aryarskyi. – SPb, 2008. – 792 s.
2. *Butenko I.A.* Yakist vilnoho chasu u bahatykh i bidnykh / I.A. Butenko // Sotsiologichni doslidzhennia – K., 2010. – № 7.
3. *Drobinskaia Ye. I.* Vilnyi chas i rozvytok osobystosti / Ye.I. Drobinskaia. – L., 2009. – S. 7-17
4. *Kendo T. A.* Dozvillia i populiarna kultura v dynamitsi i rozvytok / T. A. Kendo // Osobystist. Kultura. «Credo». – K., 2002.
5. *Lysovskyi V. T.* Sotsyalnye yzmeneniyia v moloděžhnoi srede / V. T. Lysovskyi // Teoretycheskyi zhurnal «Credo». – СПб., 2002.
6. *Otniukova M. S.* Zhyttievyi styl yak chynnyk formuvannia dozvillievoho prostoru / M. S. Otniukova // Dozvillia: Sotsialni ta ekonomichni perspektyvy. – 2003 s.
7. *Ponukalina O. V.* Sotsiokulturne znachennia dozvillia / O. V. Ponukalina // Suchasna kartyna svitu: suspilstvo, chas, prostir. SB nauk. – L., 2001.
8. *Pohreshaeva T. A.* Vilnyi chas liudyny v umovakh transformovanoho suspilstva / T. A. Pohreshaeva. – Saratov: Yzd-vo SHU, 2000.
9. *Trehubov B. A.* Vilnyi chas molodi: sutnist, typolohiia, upravlinnia / B. A. Trehubov. – K., 1991.

**Чуб Анна**, студентка спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

**Проблеми організації досуга молоді в Україні**

Рассматривается проблема досуга молодежи Украины, среди которых пренебрежение свободным временем, организация собственного досуга, а также решение вопроса пассивного отдыха.

**Ключевые слова:** досуг, молодежь, проблемы, свободное время.

**Chub Ganna**, the student of speciality «Kulturologiya» Rivne state humanitarian university

**Problems of leisure of young people of Ukraine**

The problem of youth leisure Ukraine, neglect of free time, the organization's own leisure, as solution to the problem of passive recreation.

**Key words:** leisure, youth issues, free time.

*Надійшла до редакції 5.10.2015 р.*

## **Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ**

УДК [378.147:316.77]:378.4(477.54-25)

**Білик Олена Миколаївна**, доцент кафедри мистецтвознавства,  
літературознавства та мовознавства, кандидат  
педагогічних наук, докторант;

**Брагіна Тетяна Михайлівна** – кандидат філософських наук,  
доцент кафедри культурології і медіа-комунікацій  
Харківської державної академії культури

### **СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МЕДІА-КОМУНІКАЦІЇ» В ХАРКІВСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МЕДІА-ОСВІТИ**

Досліджено специфіку підготовки магістрів зі спеціальності «Медіа-комунікації» в Харківській державній академії культури. Проаналізовано культурологічні засади професійної підготовки фахівців з урахуванням тенденцій сучасної медіа-освіти.

*Ключові слова:* медіа-освіта, культурологічні засади, медіа-комунікації, підготовка магістрів.

Сучасні репрезентації медійних, культурних та мистецьких практик потребують посиленої уваги до модернізації системи підготовки фахівців для медіа-сфери. У сучасному освітньому процесі чітко виокремився новий вектор у рішенні дидактичних проблем, обумовлений міжнародними освітніми стандартами. З-поміж глобальних тенденцій освіти виділяється виникнення нового навчального середовища, заснованого на сучасних технологіях освітніх послуг. Інформаційні технології перетворилися сьогодні на обов'язкову складову всіх сфер діяльності людини, а оволодіння певним обсягом знань у конкретній галузі – необхідною умовою креативного розвитку особистості.

Мас-медіа посіли провідну позицію в освіті, що спричинює зростання вимог до професійної підготовки фахівців цієї галузі. Сьогодні медіа розглядають і як джерело знань, і, одночасно, як перешкоду освіті та вихованню, адже засоби масової інформації й комунікації можуть разом із сприянням позитивному розвитку людини призводити до духовної і моральної кризи особистості.

Нейтралізувати негативний вплив медіа можливо за допомогою медіа-освіти, проблеми якої перебувають протягом останніх десятиліть у центрі уваги сучасних вчених, митців, представників ЗМІ, педагогів. За свідченнями фахівців ЮНЕСКО, медіа-освіта з'явилась як інструмент захисту від шкідливого впливу медіа. Серед напрямів медіа-освіти, визначених ЮНЕСКО, важливе місце посідає медіа-освіта майбутніх фахівців, основним завданням професійної діяльності яких є не лише створення якісного медіа-продукту, а й формування соціокультурного середовища, у якому відбувається трансляція створеного медіа-продукту, забезпечення його позитивного впливу на особистість, що й зумовлює актуальність медіа-освітніх проектів сьогодення. Саме з цим пов'язано посилення уваги до професійної підготовки фахівців медіа-сфери, введення 2010 р. до «Переліку напрямів і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка спеціалістів у ВНЗ за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Магістр» спеціальності «Медіа-комунікації», за якою сьогодні проводиться підготовка в декількох навчальних закладах України, а саме: у Харківському національному університеті ім. В. Каразіна, Українському католицькому університеті Львова, Харківській державній академії культури, Київському університеті ім. Б. Грінченка, Львівському університеті бізнесу та права, Київському національному університеті ім. Т. Шевченка.

*Мета статті* – вивчити стан і перспективи професійної підготовки фахівців спеціальності «Медіа-комунікації» в Харківській державній академії культури.

В Україні увага до медіа-освіти значно посилилась в останні роки. Проблеми медіа-освіти в контексті світового інформаційного простору досліджують О. Гаврюшенко, В. Іванов, Н. Іллюк, Ю. Казаков, С. Квіт, І. Курліщук, Л. Найдьонова, Г. Онкович, Б. Потятиник, Г. Почепцов, Н. Троханяк, І. Чемерис та ін.

Семіотичні медійні теорії та теорії інформаційних впливів представлені в дослідженнях Г. Почепцова, в яких ідеться про розробку теоретичної моделі захисту особистості від негативних медійних впливів [12].

Б. Потятиник визначає медіа-освіту як науково-освітню сферу діяльності, «яка ставить за мету допомогти індивідові сформуванню психологічний захист від маніпуляції чи експлуатації з боку мас-медіа і розвинути «прищепити інформаційну культуру» [10; 11].

На початку XXI ст. вагомо заявив про себе ще один теоретик медіа – В. Іванов, який досліджував проблеми масових комунікацій, журналістики й медіа-освіти, докладно аналізує історичні та сучасні тенденції розвитку науки про медіа, враховуючи й теоретичні концепції, моделі, проблеми інформаційного суспільства й глобалізації [2].

Завідувач лабораторії психології масової комунікації та медіа-освіти Інституту соціальної і політичної психології НАПН України Л. Найдьонова розробила модель медіа-культури, що складається з чотирьох взаємопов'язаних блоків: «реакції» (пошук інформації, її читання / сканування, ідентифікація/розпізнавання медіа-текстів), «актуалізації» (асиміляція, інтегрування нових знань, пов'язаних з медіа), «генерації» (інкубація, творча конвертація, трансформація недійних знань і умінь), «використання» (передача інформації, інноваційна діяльність, дослідження в галузі медіа) [8; 165–166]. Ю. Казаков досліджував педагогічні умови використання медіа-освіти у процесі професійної підготовки майбутніх вчителів, І. Курліщук вивчала педагогічні основи соціалізації молоді медійними засобами [3; 6].

Зростання ролі медіа-ресурсів, суттєві зміни в українському інформаційному просторі стали передумовами створення Концепції впровадження медіа-освіти в Україні, головною метою якої є сприяння розбудові ефективної системи медіа-освіти заради всебічної підготовки дітей і молоді до безпечної та ефективної взаємодії з сучасною системою медіа, формування у них медіа-обізнаності, медіа-грамотності і медіа-компетентності відповідно до їхніх вікових та індивідуальних особливостей. Серед основних принципів медіа-освіти в Україні автори Концепції зокрема виділяють принцип пошанування національних традицій, який передбачає, що медіа-освіта базується на культурних традиціях народу, враховує національну та етнологічну специфіку медіа-потреб її суб'єктів, забезпечуючи паритетність їхньої взаємодії і конструктивність діалогу, а також принцип продуктивної мотивації, який полягає у тому, що в межах медіа-освіти поєднуються акценти на творче сприймання медіа і розвиток здатності того, хто вчиться, створювати власну медіа продукцію [5].

Освітні концепції магістерської підготовки за спеціальністю «Медіа-комунікації» в ХНУ ім. В. Каразіна та Українському католицькому університеті м. Львова докладно проаналізувала Г. Онкович [9], але, на жаль, специфіка магістерської програми за зазначеною спеціальністю в Харківській державній академії культури не стала предметом її дослідження. На нашу думку, особливості магістерської програми медіа-комунікацій у згаданому ВНЗ варті уваги, оскільки, як зазначає О. Гаврюшенко, «концепція магістерської освіти, яку розробила кафедра культурології та медіа-комунікацій ХДАК, є передусім культурологічна. Магістранти повинні мати уявлення про соціальну та культурну сфери, про ті трансформації, які нині відбуваються в суспільстві, мати системні базові знання у сфері медіа, інформаційної культури, масових комунікацій у цілому» [1; 98]. Як зазначає С. Квіт, «розуміння медіа-освіти має бути концептуально відмежоване від журналістської освіти. Тоді як друга зосереджується на проблемах професії журналіста, перша може стосуватися ширшого переліку спеціальностей мас-медійної (масово комунікативної) галузі, включно з медіа менеджментом» [4; 129].

Медіа-освіта тісно пов'язана з такими галузями соціо-гуманітарного знання як педагогіка, психологія, історія, мистецтвознавство, культурологія. Конститутивну роль у медіа-освіті відіграє культурологія як гуманітарна галузь, що досліджує сучасні культуротворчі тенденції в суспільстві. Як зазначають І. Челишева та Г. Міхальова, у сучасній медіа-педагогіці виділяють декілька теоретичних медіа-освітніх підходів: «ін'єкційний», «задоволення потреб», «практичний», «розвитку критичного мислення», «ідеологічний», «семіотичний», «естетичний», «етичний», а також «культурологічний», метою якого є: допомогти тим, хто навчається, зрозуміти, як медіа-засоби можуть збагатити сприйняття, знання, уміння, познайомити аудиторію з ключовими поняттями, стереотипами, які розповсюджуються через посередництво медіа-засобів, виробити оцінку й критичний самостійний аналіз медіа-продукту [13; 28].

Таким чином, аналіз літератури, на якій ґрунтується наше дослідження, дозволяє зробити висновок про достатню вивченість ролі медіа-освіти в умовах інформаційного суспільства та необхідність окреслення пріоритетних напрямів підготовки фахівців для медіа-сфери. Крім цього, варто виокремити особливості фахової освіти медійників у ХДАК у контексті сучасної медіа-освіти України.

Підготовка професіоналів в галузі кіно -, телемистецтва в Харківській державній академії культури розпочалася 1997 р. У 2009 р. створено факультет кіно -, телемистецтва, на якому здійснює підготовку операторів телебачення, телережисерів та телерепортерів. Навчальний план за названими спеціалізаціями забезпечує належний рівень професійної підготовки і створює можливості для самореалізації й саморозвитку особистості. Набутий у цій царині досвід став підґрунтям відкриття в ХДАК ще однієї магістерської програми з підготовки фахівців для медіа-сфери: у 2012-2013 н.р. було здійснено перший набір до магістратури за спеціальністю «Медіа-комунікації». Аналіз навчального плану підготовки магістрів зі спеціальності «Медіа-комунікації» в академії культури засвідчує наявність дисциплін, що створюють належні умови для ефективної теоретичної і практичної підготовки фахівців медіа-сфери. Так, нормативна частина навчального плану містить такі навчальні дисципліни, як візуальна культура та медіа-культура сучасного суспільства. Ці курси мають на меті формування культурологічного світогляду майбутніх фахівців. Вони дають можливість реалізувати міждисциплінарну стратегію викладання, оскільки, і власне культурологія, як підґрунтя концепції магістерської програми, виникла в результаті міждисциплінарного синтезу.

Магістерська програма академії культури надає студентам можливість здобути конкурентні на ринку праці знання та уміння в галузі медіа-комунікацій. Практичне спрямування професійної підготовки спирається на культурологічну теорію і має на меті вироблення вмінь аналізу існуючого медіа-ринку та створення власного медіа-продукту. У процесі виробничої практики студенти формують чітке уявлення про роботу медіа-інститутів: телеканалів, радіостанцій, редакцій друкованих журналів, газет, інтернет-ресурсів. Вивчення процесу виробництва медіа-продуктів сприяє набуттю знань і навичок з організації, управління процесами в медіа-сфері. Структура практики дає можливість ознайомитися з економікою та організацією медіа-виробництва, охороною праці в масштабах медіа-інституту. Перебуваючи на практиці, студент здійснює підготовку розрахункових матеріалів для реалізації медіа-проекту з теми магістерської роботи.

Програма передбачає ознайомлення студентів із теоретико-методологічними засадами дослідження медіа-середовища та його культурологічного впливу на суспільство; дослідження природи візуальних культурних феноменів, їхніх семантичних та морфологічних сенсів у сприйнятті суб'єктів культуротворчості.

За результатами впровадження медіа-проекту з теми магістерської роботи магістрант виконує індивідуальне завдання, узгоджене з керівником практики та керівником дипломної роботи. Метою завдання є розвиток когнітивних здібностей студента, розширення його професійних компетентностей і перевірка вміння застосовувати на практиці теоретичні знання, отримані в академії. Індивідуальне завдання тісно пов'язане з темою магістерської роботи. У рамках індивідуального завдання пропонується обрати формат для впровадження медіа-проекту:

1. сайт: тематичний електронний ресурс, форум, портал, он-лайн теле-проект, он-лайн радіостанція, електронний каталог й та ін.;
2. теле-проект цифрового телебачення;
3. медіа-проект для радіостанцій;
4. проект друкованого ЗМІ (журнал, газета, серія буклетів, каталогів) та ін.

Усі медіа-проекти пов'язані з культурними особливостями Слобожанщини, зорієнтовані на потреби місцевого медіа-ринку. базуються на аналізі культурного контенту регіону.

Іманентну логіку побудови магістерської програми ХДАК визначили виклики сучасного глобалізованого світу, у якому медіа-комунікації та медіа-технології виконують роль системоутворювального фактора. Медіа, за слушним спостереженням Н. Лумана, «перебирають на себе універсальну відповідальність за всі комунікації, які відбуваються в царині їх застосування» [7; 218]. Мовою парсонівських *pattern variables* медіа комбінують тим самим «universalism» і «specificity», і Т. Парсонс вважає це типовою для сучасності констеляцією [14]. Автори-розробники освітньої концепції втілили ідею культурних засновків медіа-комунікативних практик, їхньої репрезентації в культурологічному вимірі. Розгляд медіа-комунікацій у культурологічній модальності, з точки зору вияву їх культурних підвалин, сенсів, наслідків, є надзвичайно важливим для формування професійної культури майбутнього фахівця. Розуміння необхідності подивитися на свою професію крізь призму культурних норм, традицій, орієнтирів – одна з важливих умов становлення фахівця, вільного від жорстких рамок технократизму, такого, що уміє вибудовувати свої професійні дії в контексті культурного простору і часу. Така позиція, на наше переконання, відрізняє підготовку магістрів за спеціальністю «Медіа-комунікації» в ХДАК від аналогічних спроб наших колег. Наприклад, освітня програма інституту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка зорієнтована, здебільшого, на підготовку

професійних журналістів для радіо, телебачення, інтернет-ЗМІ. Освітня концепція ХНУ ім. В. Каразіна, з-поміж інших складових, виокремлює медіа-теорію, медіа-критику, медіа-менеджмент. Київський університет ім. Б. Грінченка зосередився на двох складових: нові медіа; візуальна культура та креативні індустрії. Програма цього університету передбачає підготовку теоретиків, критиків, продюсерів у сфері сучасного медіа-виробництва. Програма магістерської підготовки в Українському католицькому університеті м. Львова поєднує журналістський напрям із богослов'ям.

Таким чином, заявлені в Концепції магістерської програми зі спеціальності «Медіа-комунікація» в Харківській державній академії культури напрями освітньої діяльності безпосередньо пов'язані з тією практичною роботою, що протягом останніх років проводиться викладачами та студентами ХДАК, а також базуються на культурологічних засадах, сформованих із врахуванням сучасного теоретичного надбання культурологічної теорії та практичної діяльності.

Отже, науково-методична та навчальна робота, що проводиться в ХДАК у межах реалізації освітньої програми підготовки магістрів зі спеціальності «Медіа-комунікації», є складовою впровадження Концепції медіа-освіти в Україні, а також відрізняється від подібних програм наявністю культурологічних засад, що обумовлюється парадигмою культурно-мистецької освіти, в якій працює академія культури. Виклики інформаційного суспільства ставлять перед фахівцями медіа-сфери нові завдання, зумовлені розвитком ІТ-технологій, цифрового телебачення, методичними та технічними можливостями медіа-педагогіки. Сучасність вимагає формування нового освітнього середовища, яке за своїми сутнісними характеристиками є інформаційним та потребує оновлення освітнього контенту, поглиблення індивідуальної складової навчальних планів, освітньо-професійних програм, що мають вдосконалюватися в напрямі використання дистанційних освітніх курсів, що трансформують професійну освіту медійників в площину індивідуальної освітньої траєкторії. Окреслена сфера освітньої комунікації має залучати в навчально-виховний процес суб'єктів міжнародної освітньої спільноти, посилювати взаємообмін та взаємозбагачення творчими ідеями, розробками, досягненнями.

Проведене дослідження не вичерпує всього змістовного наповнення аналізованої проблеми. Перспективою подальших досліджень є вивчення можливостей практичної імплементації здобутих знань, умінь і навичок у майбутній професійній діяльності фахівців медіа-сфери.

### Список використаної літератури

1. **Гаврюшенко О. А.** Концепція магістерської програми зі спеціальності «Медіа-комунікації» в ХДАК / О. А. Гаврюшенко // *Культура України*. Вип. 42. У 2 ч. Ч. 1 : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. – Х. : ХДАК, 2013. – С. 97–103.
2. **Іванов В.** Медіаосвіта та медіаграмотність: короткий огляд / В. Іванов, О. Волошенко, Л. Кульчинська. – К. : Академія української преси, 2011. – 58 с.
3. **Казаков Ю. М.** Педагогічні умови застосування медіаосвіти у процесі професійної підготовки майбутніх учителів : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ю. М. Казаков. – Луганськ, 2007. – 22 с.
4. **Квіт С.** Масові комунікації : Підручник / С. Квіт. – К. : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. – 206 с.
5. **Концепція впровадження медіа-освіти в Україні.** [Електронний ресурс]. Режим доступу : [http://www.ispp.org.ua/news\\_44.htm](http://www.ispp.org.ua/news_44.htm). – Назва з екрана.
6. **Курліщук І. І.** Педагогічні засади соціалізації студентської молоді засобами масової комунікації : автореф. дис. ... канд. пед. наук / І. І. Курліщук. – Луганськ, 2008. – 23 с.
7. **Луман Н.** Медиа коммуникации / Н. Луман. – М.: Логос. 2005. – 280 с.
8. **Найдьонова Л. А.** Перспективи розвитку медіаосвіти в контексті болонського процесу: процесуальна модель медіакультури / Л. А. Найдьонова // *Болонський процес і вища освіта в Україні та Європі: проблеми й перспективи*. – К., 2007. – С. 162–168.
9. **Онкович А. В.** Магистратура: профессионально ориентированное медиаобразование в области медиа (опыт Украины) [Електронний ресурс] / А.В. Онкович // *Медиаобразование*. – 2013. – № 4. – С. 85–95. – Режим доступу до журн. : <http://www.ifap.ru/projects/mediamag.htm>.
10. **Потятиник Б.** Масова журналістська освіта – а чому б ні? / Б. Потятиник // *Медіа Критика*. 2005. – Ч. 10. – С. 7–10.
11. **Потятиник Б. В.** Медіа: ключі до розуміння / Б. В. Потятиник. – Л. : Паіс, 2004. – 312 с.
12. **Поцепцов Г. Г.** Теория коммуникации / Г. Г. Поцепцов. – К., 1996.
13. **Чельшева И. В.** Основные теоретические концепции медиаобразования в России и Великобритании: сравнительный анализ [Електронний ресурс] / И. В. Чельшева, Г. В. Михалева // *Медиаобразование*. – 2013. – № 4. – С. 28–38. – Режим доступу до журн.: <http://www.ifap.ru/projects>.

14. *Parsons T.* Pattern Variables Revisited / T. Parsons // American Sociological Review –1960. – № 25 – P. 467–483.

#### References

1. *Ghavrjushenko O. A.* Konceptija maghistersjkoji prohramy zi specialjnosti «Media-komunikaciji» v KhDAK / O. A. Ghavrjushenko // Kuljtura Ukrajiny. Vyp. 42. U 2 ch. Ch. 1 : zb. nauk. pr. / Khark. derzh. akad. kuljтуры; za zagh. red. V. M. Shejka. – Kh. : KhDAK, 2013. – S. 97–103.
2. *Ivanov V.* Mediaosvita ta mediaghramotnistj: korotkyj oghljad / V. Ivanov, O. Voloshenjuk, L. Kuljchynska. – K. : Akademija ukrajinsjkoji presy, 2011. – 58 c.
3. *Kazakov Ju. M.* Pedagoghichni umovy zastosuvannja mediaosvity u procesi profesijnoji pidghotovky majbutnikh uchyteliv : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk / Ju. M. Kazakov. – Lughansjk, 2007. – 22 s.
4. *Kvit S.* Masovi komunikaciji : Pidruchnyk / S. Kvit. – K. : Vyd. dim «Kyjevo-Moghyljansjka akademija», 2008. – 206 s.
5. *Konceptija vprovadzhenja media-osvity v Ukraini.* [Elektronnyj resurs]. Rezhym dostupu : [http://www.ispp.org.ua/news\\_44.htm](http://www.ispp.org.ua/news_44.htm). – Nazva z ekrana.
6. *Kurlishhuk I. I.* Pedagoghichni zasady socializaciji studentsjkoji molodi zasobamy masovoji komunikaciji : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk / I. I. Kurlishhuk. – Lughansjk, 2008. – 23 s.
7. *Luman N.* Medya kommunkacyy / N. Luman. – M.: Loghos. 2005. – 280 s.
8. *Najdjonova L. A.* Perspektyvy rozvytku mediaosvity v konteksti bolonsjckogho procesu: procesualjna modelj mediakuljтуры / L. A. Najdjonova // Bolonsjckij proces i vyshha osvita v Ukraini ta Jevropi: problemy j perspektyvy. – K., 2007. – S. 162–168.
9. *Onkovych A. V.* Maghystratura: professyonaljno oryentyrovannoe medyaobrazovanye v oblasti medya (opyt Ukrayny) [Elektronnyj resurs] / A.V. Onkovych // Medyaobrazovanye. – 2013. – № 4. – S. 85–95. – Rezhym dostupu do zhurn. : <http://www.ifap.ru/projects/mediamag.htm>.
10. *Potjatynyk B.* Masova zhurnalistsjka osvita – a chomu b ni? / B. Potjatynyk // Media Krytka. 2005. – Ch. 10. – S. 7–10.
11. *Potjatynyk B. V.* Media: kljuchi do rozuminnja / B. V. Potjanyk. – L. : Pais, 2004. – 312 s.
12. *Popecov Gh. Gh.* Teoryja kommunkacyy / Gh. Gh. Popecov. – K., 1996.
13. *Chelusheva Y. V.* Osnovnye teoreticheskye koncepcyy medyaobrazovanyja v Rossyy y Velykobrytanyyy: sravnytelnyj analiz [Elektronnyj resurs] / Y. V. Chelysheva, Gh. V. Mykhaleva // Medyaobrazovanye. – 2013. – № 4. – S. 28–38. – Rezhym dostupu do zhurn.: <http://www.ifap.ru/projects>.
14. *Parsons T.* Pattern Variables Revisited / T. Parsons // American Sociological Review –1960. – № 25 – R. 467–483.

**Билык О.М.**, доцент кафедры искусствovedения, литературovedения и языкознания, кандидат педагогических наук, докторант;

**Брагина Т.М.** – доцент кафедры культурологии и медиа-коммуникаций, кандидат философских наук (Харьковская государственная академия культуры)

**Состояние и перспективы підготовки специалистов специальности «Медиа-коммникации» в Харьковской государственной академии культуры в контексте современного медиа-образования**

Исследована специфика подготовки магистров по специальности «Медиа-коммуникации» в Харьковской государственной академии культуры. Проанализировано культурологическое основоположение профессиональной подготовки специалистов с учетом тенденций современного медиаобразования.

**Ключевые слова:** медиаобразование, культурологическое основоположение, медиа-коммуникация, подготовка магистров.

**Bilyk O.**, assistant professor of the department of art history, literature and linguistics, Ph.D., doctoral student;

**Bragin T.**, Associate Professor of Cultural Studies and Media Communications, PhD (Kharkiv State Academy of Culture)

**State and perspectives of experts pidgotovki specialty «Media kommknikatsii» in the Kharkiv State Academy of Culture in the context of modern media education**

Studied the specifics of preparation of masters on specialty «Media communication» in the Kharkiv State Academy of Culture. Analyzed culturological fundamental principle of professional training, taking into account trends in modern media education.

**Key words:** media education, cultural fundamental principle of, media communication, training of masters.

*Надійшла до редакції 1.11.2015 р.*

УДК 781.68

**Дудик Романна**, кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри хорового диригування Прикарпатського  
національного університету імені Василя Стефаника

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ МУЗИЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

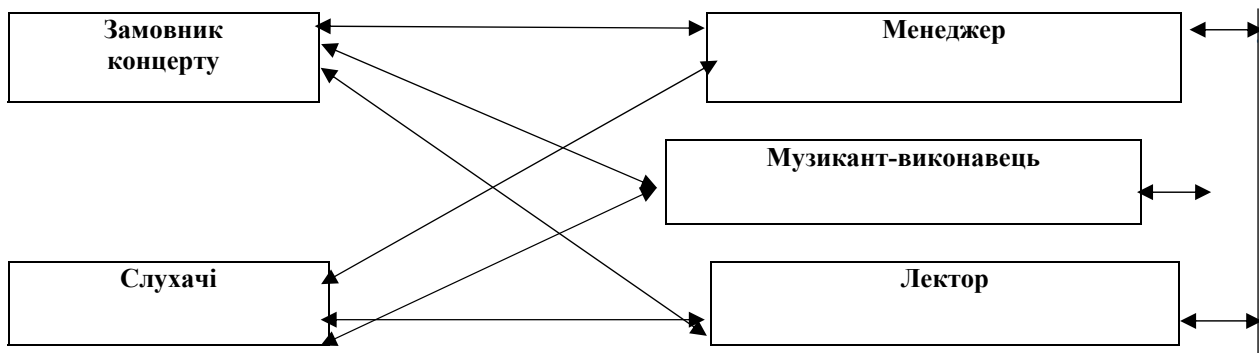
Одним із компонентів професійної готовності студентів до концертної діяльності є їх комунікативна компетентність, що виражається у здатності спілкуватися зі слухачами в умовах публічного концерту. Комунікація – це невід’ємна частина всіх концертів.

*Ключові слова:* комунікативна компетентність, спілкування, студент, публіка.

У контексті нашого дослідження під комунікацією розуміється система, прийоми та навички взаємодії менеджера, лектора, музикантів-виконавців, замовників концертів та публіки в процесі підготовки і проведення музично-пропагандистських заходів. Змістом таких заходів є інформація лектора і звучна музика. Комунікативний акт є, з одного боку, емоційним тлом концерту, а з іншого, безпосередньою його змістовною характеристикою.

Розглядаючи підготовку і проведення концертів як процес і, спираючись на системний підхід, можна виділити наступні ланки системи: менеджер, лектор, музикант-виконавець, замовник концерту, слухачі.

Усі ці ланки перебувають у взаємозв’язку і взаємозалежності, що можна зобразити наступною схемою:



*Рис. 1. Система комунікації в процесі підготовки і проведення концертів*

Ефективність підготовки та проведення концертів у чомусь детермінована комунікативними процесами, що відбуваються між ланками аналізованої системи. Зупинимося на деяких із них.

Менеджер як організатор усього процесу входить у комунікативні контакти із замовниками концерту, лектором, музикантами-виконавцями, а в окремих випадках, і з публікою. Спілкуючись із замовником концерту, він отримує попередню інформацію, з'ясовуючи мету мистецького заходу, висунуті перед артистами завдання, умови проведення концерту, музичні інтереси замовника і слухачів тощо. На основі отриманої в процесі спілкування менеджера з замовником інформації, спираючись на особистий досвід, він моделює майбутній виступ. Свою модель передає артистам, учасникам концерту. Спілкування менеджера з лектором та музикантами-виконавцями пов'язано з організаційними моментами – передачею їм інформації щодо дати, часу, місця та умов проведення концерту. Попередньо спільно обговорюються сценарій, змістовна сторона лекторського слова, співвідношення вербального й музичного матеріалу та інші деталі.



Досліджуючи концертну роботу, використовували метод порівняння. Такий підхід дозволив знайти спільні корені між музично-пропагандистською та педагогічною діяльністю. І перша, і друга виконують освітню й виховну функції, реалізуючись у процесі «живого» спілкування педагога зі студентами, лектора і музикантів-виконавців зі слухачами.

Висновки, до яких ми дійшли в результаті такого порівняння, дозволили спиратися у вивченні музичних комунікативних актів на дослідження проблем педагогічного спілкування. Ми звернулися до праць А. Бодальова [1], В. Кан-Калика [3], Н. Кузьміної [4], А. Леонтьєва [5] та інших учених-педагогів. У результаті дослідження виділена наступна структура комунікативних процесів музично-пропагандистських заходів:

початковий етап – моделювання лектором і музикантами-виконавцями майбутнього спілкування зі слухачами під час підготовки програми; по-четверте, бієнале стає загальною системою, створеною для підтримки художньої культури і формування нових ціннісних критеріїв у сфері мистецтва [6].

– другий етап – організація безпосереднього спілкування з публікою в початковий момент концерту;

– третій етап – управління спілкуванням з публікою протягом усього концерту;

– заключний етап – аналіз здійсненої системи спілкування і моделювання системи спілкування з пропонованими слухачами в майбутніх концертах.

Спілкування лектора та музикантів-виконавців на *початковому етапі* націлене на уточнення усіх сторін майбутнього виступу. Перш за все, це відноситься до сценарію концерту, в якому позначається тимчасове співвідношення лекторської та музично-виконавського матеріалу, вибудовується черговість виконання музичних номерів на основі їх відповідності змісту й послідовності лекторської тексту, емоційному забарвленню, драматичної насиченості музики. Враховується також рівень виконавської майстерності артистів. Для досягнення цілісності лекції-концерту визначається місце генеральної кульмінації. Діяльність, пов'язана з прогнозуванням майбутнього музичної події, утворює випереджальну стадію творчого спілкування артистів із публікою.

*Другий комунікативний етап* включає в себе організацію безпосередньої взаємодії лектора і музикантів-виконавців зі слухачами. Це відбувається на початковій стадії концерту і багато в чому визначає успішність проведення всього музично-пропагандистського заходу. Важливими елементами для артистів є конкретизація спланованої раніше моделі комунікації; уточнення умов майбутнього спілкування; здійснення початкової стадії безпосереднього спілкування. У перші хвилини спілкування лектор:

– виявляє загальний настрій присутніх у залі;

– спостерігає за ставленням слухачів до лекції-концерту;

– аналізує характерні особливості людей, що знаходяться в залі;

– визначає, наскільки стиль підготовленого ним матеріалу відповідає обстановці в залі, а зміст – доступний слухачам;

– уточнює, чи правильні створені ним багатомовні особливості комунікативного процесу: темп мови, наголоси в пропозиціях, інтонація, жести, міміка, рухи тіла тощо;

– зіставляє, чи схожа дана комунікативна ситуація на спілкування з публікою в попередніх лекціях-концертах.

Від того, наскільки лектору вдасться налагодити в перші ж хвилини проведення концерту контакт зі слухачами, залежить успіх музично-пропагандистського заходу.

*Третій етап комунікації* в умовах публічного концерту пов'язаний з розвитком самого сценічного процесу, в який включаються музиканти-виконавці.

Окрім методичних вимог, для лекції-концерту характерні соціально-психологічні особливості, що впливають із таких завдань:

– встановлення психологічного контакту з аудиторією, що забезпечує процес передачі вербальної інформації лектором і донесення музикантами-виконавцями до слухачів інтерпретації музичних творів;

– розробка психологічно обґрунтованого введення в лекторське слово елементів бесіди, створення ситуації роздумів, надання запитань слухачам та обговорення їх відповідей, що дозволяє включити слухачів (особливо дітей) у творчий процес (використання цих форм комунікації особливо ефективно в камерних залах);

– управління пізнавальною діяльністю слухачів у процесі лекції-концерту шляхом перерахування їм джерел (довідкових, літературних, музичних та ін.), з метою самостійного розширення ними знань з теми лекції-концерту;

- реалізація особистісного аспекту в процесі взаємодії лектора і музикантів-виконавців із публікою, що забезпечує самовираження особистості артистів;
- цілісна система позитивного ставлення публіки до артистів-виконавців, що складається протягом проведення всього музично-пропагандистського заходу. Вона забезпечує налаштованість слухачів на двосторонній комунікативний акт, підвищення мотиваційної сфери, спрямованої на формування інтересу до відвідування концертів і самоосвіти в галузі музичного мистецтва.

Заключний, *четвертий етап* передбачає аналіз сформованого в залі комунікативного процесу. Шляхом використання методу накладення проводиться визначення ступеня відповідності, створеної в період підготовки концертної програми тієї моделі комунікації, яка розгортається в реальності. Для менеджера, лектора і музикантів-виконавців може бути корисним спілкування з публікою після проведення лекції-концерту. Шляхом використання прямих і непрямих питань, заданих слухачам, може бути отримана цінна інформація щодо:

- ставлення слухачів до музичного мистецтва і їх психологічних установок;
- музичних потреб, бажань, уподобань, які можуть бути задоволені в процесі майбутніх лекцій-концертів (ця інформація особливо важлива при проведенні циклу лекцій-концертів і при постійній роботі з даною слухацькою аудиторією);
- раніше наявних і, знову придбаних у процесі даного концерту, музичних знань;
- почуттів та емоцій слухачів;
- обговорення лекції-концерту та виступу артистів.

Таким чином, на заключному етапі уточнюються можливі варіанти комунікації майбутніх виступів. Отриманий матеріал, впливаючи на діяльність кожного артиста і на групу в цілому, співвідноситься зі змістовними сторонами лекторської слова та музичного матеріалу, тим самим прогнозується перспективна творча діяльність артистів. Як видно, четвертий етап включає в себе уточнюючі, коригувальні та прогностичні аспекти, і всі вони знаходяться в полі зору менеджера, лектора і музикантів-виконавців у комплексі.

Знання студентами змісту та особливостей етапів підготовки до концертної діяльності, спільне багаторазове обговорення всіх деталей майбутнього виступу, варіативне повторення всієї цієї роботи від одного концерту до іншого, рішення нових проблем, що виникають у нових ситуаціях, – все це сприяє накопиченню у студентів професійного досвіду і розширенню їх комунікативної компетентності.

Серед шляхів розвитку комунікативної компетентності студентів виділяються наступні: теоретична підготовка; практична підготовка; самоосвіта і самовиховання.

Як показує досвід і проведене автором дослідження, досягнення ефективності у розвитку комунікативної компетентності студентів можливе лише за умови комплексного впровадження всіх зазначених шляхів. Бесіди зі студентами, аналіз дипломних робіт випускників показують, що студенти вкрай рідко звертаються до проблем професійного спілкування музикантів. Розкриваючи процес концертної діяльності, вони відзначають, що, як правило, не думають про публіку, а висувають у центр своєї уваги особисту виконавську діяльність. Вони ставлять завдання якомога краще виконати музичний твір, зіграти на сцені все, що було підготовлено в процесі класної і домашньої роботи, і, нарешті, не зупинитися, не помилитися, утримати текст твору.

Матеріали дослідження показують, що теоретична підготовка студентів до комунікативних процесів в умовах їх професійної концертної діяльності заслуговує пильної уваги. Ця підготовка може здійснюватися в рамках навчальної дисципліни «Музична психологія», де в розділі «Професійне спілкування музиканта» розглядаються комунікативні проблеми взаємодії лектора, музикантів-виконавців зі слухачами в умовах публічних концертів. Цей процес розглядається як взаємозалежність: лектор і музиканти-виконавці впливають на слухачів за допомогою вербальної та музично-виконавської діяльності, а публіка, в свою чергу, впливає на виконавців через свою поведінку, ставлення до подій на сцені. Студентам подається не лише теоретичний матеріал, але й наводяться приклади з практики, що розкривають ситуації, коли в залежності від ситуації, що складається в залі, від поведінки слухачів можливе внесення елементів імпровізаційності в діяльність лектора і музикантів-виконавців. Імпровізаційність допускає розширення або, навпаки, згортання лекційного матеріалу, заміну намічених раніше музичних творів новими, розширення або скорочення творів великої форми (в залежності від того, як публіка слухає музику; можна виконувати всі частини музичного твору або обмежитися виконанням тільки однієї з них).

Розділ, що висвітлює типологічні особливості слухацьких аудиторій, оснащує студентів знаннями, вкрай необхідними для них, і використовуються ними пізніше і в практичній діяльності при підготовці лекцій-концертів, і в безпосередній сценічній роботі. Студенти на заняттях

відзначають, наскільки важливо враховувати вікові, професійні, освітні характеристики слухачів, їх музичні інтереси, психологічні установки на майбутню зустріч із музикою, артистами, однорідність (неоднорідність) складу публіки. Актуальність цього матеріалу підтверджується тим, що в перший момент, коли керівник виконавської практики запрошує студентів взяти участь у тому чи іншому концерті, кожен із них задає питання: «Де треба виступати?» і «Перед якою публікою будемо виступати?»

Ефективність спілкування артистів зі слухачами багато в чому залежить від артистичного іміджу виступаючих, їх сценічної поведінки, стилю і манери спілкування. У навчальних лекціях при викладі матеріалу, що висвітлює ці аспекти комунікації, педагогом робиться акцент на необхідність враховувати умови роботи і типологічні особливості публіки. Зокрема, виступ у великій концертній залі або на дипломатичному прийомі вимагає від музиканта виступи у вечірньому костюмі, поява ж у такому «обліку» у дитячому дошкільному виховному закладі чи школі-інтернаті (особливо, якщо концерт проходить у денний час) буде явно недоречним.

Розкриваючи види професійного спілкування, педагог вказує не лише на необхідність володіння молодими артистами методами спілкування зі слухачами, але й вказує на актуальність міжгрупового спілкування студентів у концертній бригаді, де всі виконавці беруть участь у творчому процесі. Перед кожним з них і, всіма разом узятими, стоїть спільне завдання: якомога краще виступити перед публікою, представити їй завершену за формою, глибоку за змістом, проведену на високому професійному рівні мистецьку програму. Тому важливо, щоб у концертній бригаді була створена обстановка взаємодопомоги, взаємопідтримки, чуйності у ставленні один до одного. Як показує досвід, створення такої творчої атмосфери – запорука успіху. І ця атмосфера створюється педагогом-керівником практики. Можна відзначити деякі умови цього процесу:

- всі учасники концерту сидять у першому ряду зали (або стоять за лаштунками) і слухають виступи інших виконавців, проявляючи тим самим не байдужість до них, а зацікавлену увагу;
- при складанні програми надзвичайно важливо починати концерт яскравим, віртуозним музичним твором, виконуваним досвідченим музикантом; від того, як почнеться концерт, часто багато в чому залежить настрої всіх його учасників;
- особливим чином ведучим концерту або лектором представляються початківці, які не мають досвіду сценічної діяльності студенти, коли публіка в зв'язку з цим явищем закликається до надання їм особливої уваги, підтримки.

Розширенню теоретичних знань студентів можуть сприяти спецкурси «Психолого-педагогічна підготовка студентів музичних ВНЗ до концертної діяльності» та «Музичний менеджмент». У їх зміст включені проблеми спілкування виконавців із різними типами слухачьких аудиторій, висвітлюються питання подолання психологічних бар'єрів у комунікативних актах. Велика увага приділяється репертуару та його складнощів, які виникають при його виборі в залежності від типу слухачької аудиторії та умов проведення того чи іншого концерту. Навчання в музичному закладі надає студентам сприятливу можливість використовувати отримані ними теоретичні знання на практиці, в процесі виступу в публічних концертах перед різними типами слухачьких аудиторій. На жаль, нерідкі випадки, коли студенти, відчуваючи почуття страху перед публічними виступами, обмежуються виконанням музичних творів в академічних концертах, іспитах і, іноді, у відкритих концертах, що проходять у ВНЗ. Вони, як правило, не розуміють, що без публіки немає музиканта-виконавця, не усвідомлюють соціальної значущості своєї професійної діяльності, позбавляють себе можливості придбання комунікативного досвіду і радості спілкування зі слухачами. Виявлено, що деякі педагоги залишають студентів цього типу без належної уваги і не орієнтують їх на публічну концертну діяльність.

У процесі концертної діяльності студентів велику допомогу їм завжди надає педагог – керівник виконавської практики. Він присутній у залі під час виступів студентів, спостерігає за їх діяльністю. Після проведення концерту дає не лише оцінку кожному виконавцю, але й поради, спрямовані на їх подальше вдосконалення. Приємно те, що керівник практики спостерігає за професійним розвитком кожного студента в динаміці – від концерту до концерту, від курсу до курсу, від початку навчання студентів у ВНЗ до його завершення, перебуваючи в постійному зв'язку з педагогами за фахом, у яких навчаються студенти.

І, нарешті, рівень комунікативної компетентності студентів залежить від їх самоосвіти і самовиховання. Тільки постійне, самостійне поповнення теоретичних знань за рахунок вивчення наукової літератури, розширення досвіду шляхом спостережень за роботою музикантів-майстрів, проведення аналізу власної професійної діяльності дозволить студентам досягти впевненості у спілкуванні з публікою.

Для самостійного вивчення літератури студентам надавався список видань. У них вони мають знайти відповіді на питання щодо підготовки до концертної діяльності, професійного спілкування, проведення аутотренінгу та ін. Крім того, після самостійного вивчення студентами запропонованої їм літератури в рамках спецкурсу «Психолого-педагогічна підготовка студентів до концертної діяльності», проводилися семінари та дискусії. Це дозволяло виявити рівень володіння студентами теоретичним матеріалом і шляхи використання самостійно отриманих знань на практиці.

У процесі проведення експерименту вдалося комплексно апробувати намічені шляхи формування комунікативної компетентності у студентів музичних ВНЗ. Це стало можливим завдяки читанню лекцій з навчальних дисциплін «Музична психологія» і «Лекторська підготовка», проведенню спецкурсів «Психолого-педагогічна підготовка студентів до концертної діяльності» та «Музичний менеджмент», а також керівництву виконавською практикою студентів. Такий комплексний підхід до вирішення проблеми дозволив нам отримати такі результати:

1. Якщо на початковому етапі проведення експерименту студенти не замислювалися над необхідністю враховувати в процесі підготовки та виступу в концертах типологічні особливості слухачів, то в процесі експерименту і, особливо, до моменту завершення їхнього навчання у ВНЗ, вони не лише володіли знаннями з цього питання, але і проявляли здатність налагоджувати контакт з публікою, управляти їх поведінкою.

2. Чи змінилося ставлення студентів до репертуару? Прагнучи до імпровізаційності в сценічній діяльності, проявляючи великий інтерес до участі в різних тематичних лекціях-концертах, що вимагають від них володіння великим різноманітним репертуаром, студенти поєднували роботу над новими музичними творами і повторювали вивчені раніше. Оприлюднені завчасно керівником виконавської практики річні плани лекцій-концертів дозволяли студентам вибирати найбільш цікаве для них за тематикою і термінами проведення заходу і мати можливість добре підготуватися до участі в них.

3. Кардинальні зміни ставлення студентів, задіяних в експерименті, до участі в публічних концертах у процесі проведення опитувань частина студентів, які з тих чи інших причин (боязнь публіки, великих концертних залів, відсутність інтересу до цього виду діяльності та ін.), ухилялися від виступу в музично-пропагандистських заходах, а після залучення їх до публічної концертної діяльності повідомили, що вони дуже шкодують, що не брали участь у концертах раніше. Після виступу в тому чи іншому концерті вони підходили до керівника виконавської практики і запитували, коли відбудеться наступний захід. Це явище дозволяє стверджувати, що виступи студентів у концертах, їх спілкування з публікою та іншими виконавцями коригує мотиваційну сферу: мотивація потреби переростає в мотивацію соціальної значущості професійної діяльності, формує у студентів великий інтерес, невимірне бажання брати участь у роботі концертних бригад, бути постійно на людях, не замикатися в собі, виходити з рамок роботи в навчальних класах та репетиційних аудиторіях.

#### Список використаної літератури

1. **Бодальов О. О.** Особистість і спілкування / О. О. Бодальов // Вибрані праці. – К., 1983. – 187 с.
2. **Дейкван Т. Я.** Мова. Пізнання. Комунікація / Т. Я. Дейкван. – К., 1989. – 308 с.
3. **Кан-Калик В. А.** Основи професійно-педагогічного спілкування / В. А. Кан-Калик. – Х., 1987. – 196 с.
4. **Леонтьєв А. А.** Педагогическое общение / А. А. Леонтьев. – М., 1979. – 48 с.
5. **Музыкальная психотерапия: Теория и практика.** Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 176 с.
6. **Основы педагогики и психологи высшей школы:** Учеб. пособие для слушателей курсов и факультетов повышения квалификации преподавателей вузов / Под ред. А. В. Петровского. – М., 1986. – 294 с.
7. **Петровский А. В.** Личность. Деятельность. Коллектив / А. В. Петровский. – М. : Политиздат, 1982. – 255 с.
8. **Якобсон П. М.** Психология чувств и мотивации / П. М. Якобсон. – Воронеж : МОДЭК ; М. : Ин-т практической психологии, 1998. – 304 с.

#### References

1. **Bodalov O. O.** Osobystist i spilkuvannia / O. O. Bodalov // Vybrani pratsi. – K., 1983. – 187 s.
2. **Deik van T. Ia.** Mova. Piznannia. Komunikatsiia / T.Ia. Deik van. – K., 1989. – 308 s.
3. **Kan-Kalyk V. A.** Osnovy profesiino-pedahohichnoho spilkuvannia / V.A. Kan-Kalyk. – L, 1987. – 196 s.

4. *Leontiev A. A.* Pedagogichne spilkuvannia / A.A. Leontiev. – M., 1979. – 48 s.
5. *Muzikalnaia psykhoterapiya : Teoriya y praktyka:* Ucheb. posobyedlia stud. vyssh. ucheb. zavedenyi. – M. : Humanyt. yzd. tsentr VLADOS, 1999. – 176 s.
6. *Osnovu pedahohyky y psykholohyy vusshei shkolu:* Ucheb. Posobyedlia slushatelei kursov y fakultetov povusheniya kvalyfykatsyy prepodavatelei vuzov / Pod red. A. V. Petrovskoho. – 1986. – 294 s.
7. *Petrovskiy A. V.* Lychnost. Deiatelnost. Kollektiv / A. V. Petrovskiy. – M.: Polytyzdat, 1982. – 255 s.
8. *Yakobson P. M.* Psykholohiya chuvstv y motyvatsyy / P.M. Yakobson. – Voronezh : MODEK ; Moskva : Ynstytut praktycheskoi psykholohyy, 1998. – 304 s.

**Дудык Романа**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования ГБУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефанюка»

#### **Особенности развития коммуникативной компетентности студентов высших музыкальных учебных заведений**

Одним из компонентов профессиональной готовности студентов к концертной деятельности является их коммуникативная компетентность, выражающаяся в способности общаться со слушателями в условиях публичного концерта. Коммуникация – это неотъемлемая часть всех концертов.

**Ключевые слова:** коммуникативная компетентность, общение, студент, публика

**Dudyk Romana**, candidate of study of art, associate professor of department of the choral conducting of DVNZ «Prykarpattya national university of th» name of Vasyl Stefanuka

#### **Features of development of communicative competence of students of higher musical establishments**

One of components of professional readiness of students to concerto activity is them communicative competence which is expressed in ability to socialize with listeners in the conditions of public concert. Communication is inalienable part of all concerts.

**Key words:** communicative competence, intercourse, student, public.

*Надійшла до редакції 12.11.2015 р.*

УДК 7.012+371.671

**Чернюшок Ольга Василівна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету

#### **МЕТОДИКА РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ У МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ КОМПОЗИЦІЇ**

Розглядається питання специфічних особливостей методики розвитку креативності у майбутніх художників-педагогів під час вивчення дисципліни «Композиція». Аналізуються можливості застосування евристичних методів у «креативній педагогіці» як таких, що найбільш відповідають природі творчості.

**Ключові слова:** творчий потенціал, креативність особистості, евристичні методи навчання, «креативна педагогіка».

Основою творчого професійного становлення художника-педагога за нашим переконанням та досвідом викладання є розвиток художньо-образного мислення, витоки якого знаходяться в площині креативу особистості студента. Останнім часом даному аспекту художньо-педагогічної освіти приділяється чимала увага, що є актуальним у загальному вирішенні проблем сучасного навчального процесу.

Художня практика, підкріплена знанням різних форм композиційної діяльності, сприяє розвитку творчого мислення, про що переконливо свідчать теоретичні наукові дослідження в психології, педагогіці, мистецтвознавстві, інформатиці.

Інтеграція різних напрямів науки та мистецтва виявляється при розгляді проблем візуального сприйняття, уяви, мислительних процесів напряму пов'язаних із формотворенням, колористикою в композиційній діяльності [12]. Творчий процес потребує глибокого осмислення суті того, що

досягається шляхом інтуїції і не знаходить логічного обґрунтування. Величезний художній досвід, накопичений упродовж історичного розвитку суспільства дає основу у вивченні актуальних питань педагогіки художньої творчості. Одним із таких проблемних питань є розвиток у студентів здібностей мислити нестандартно, відмовляючись від усталених стереотипних форм і способів рішення тих чи інших творчих завдань, тобто розвитку креативного мислення.

Отже, *метою статті* є розкриття специфічних особливостей методики розвитку креативності у майбутніх художників-педагогів під час вивчення дисципліни «Композиція». Розглянемо витoki терміну «креативне мислення».

*Аналіз публікацій.* Уперше поняття «креативність» використав 1922 р. Д. Сімпсон. Даним терміном він назвав здібність людини відмовлятися від стереотипних способів мислення [14; 347]. У зв'язку з появою в психології поняття «креативність» виникло питання: «Наскільки співвідноситься творча уява та креативність?».

Так, А. Єрмолова-Томіна вважає, що уява, насамперед творча, є найбільш яскравим проявом креативності [10; 117-130]. Т. Баришева і Ю. Жигало пишуть, що поняття «творчість» і «креативність» диференціюються так: перше – виступає як процес і результат, друге – як суб'єктивна детермінанта творчості, тобто як мотиваційно потрібна основа творчості [3; 57]. В узагальненому вигляді креативність розуміється як здібність до творчості. Креативність (від лат. creation – творення) – це здібність індивідуума породжувати незвичні ідеї, знаходити оригінальні рішення, відхилятися від традиційного мислення [15]. Так, К. Роджерс розуміє під креативністю здібність знаходити нові форми і способи рішення проблеми і нові способи вираження. Незважаючи на те, що накопичений значний та змістовий матеріал із вивченням креативності, що дав відповідні результати як у творчому, так і в практичному плані, єдиної і стрункої теорії креативності на сьогоднішній день не існує. Оскільки розглядаємо розвиток креативності в композиційній підготовці студентів, то її інтегруємо в процес і розглядаємо як діяльність.

Креативна діяльність не наслідуює встановлені правила, а синтезує розрізнені ідеї [4; 552-553]. Як бачимо різні автори дають визначення феномену «креативність», додають нові нюанси, систематизують. Систематизація показала загальну картину розуміння креативності різними авторами:

- здібність до творчості;
- інтелектуальність творчості;
- щось нове, оригінальне;
- віддалені асоціації;
- незвичне кодування інформації;
- дивергентне мислення;
- результат (або відсутність) внутрішньо-особистих конфліктів;
- вихід за межі вже існуючих знань;
- нетрадиційне мислення, що дозволяє швидко вирішити поставлені завдання.

Але і цей перелік неповний. Також вказують на «ефективну самостійність» як системну якість, що є окремим проявом креативності [17; 185-186].

*Аналіз літератури з проблем креативності* можна розглядати у двох напрямках: креативність як психічний процес і креативність як творче ставлення до буття. У нашому випадку є важливим другий напрям, що розглядається в контексті композиційної діяльності в навчальному процесі, тобто пов'язаний із розвитком творчого мислення.

У теоретичних дослідженнях зазначено, що до творчої діяльності мають схильність чимало людей. Але рівень творчих досягнень буває різним, який визначається специфічними критеріями оцінювання. Більшість високих творчих досягнень належать лише невеликій частині людей. У нашому випадку контингент студентів складається з осіб, що мають різну художню підготовку та різні творчі здібності, тому підхід до розвитку креативності повинен бути диференційованим у кожному окремо взятому випадку. Тому педагогічне керівництво навчанням студентів на заняттях із композиції набуває важливого значення. Враховуючи вищесказане, викладач повинен надати студентам максимум базових знань та вмінь, що в подальшому трансформуються в більш якісний, творчий рівень та допоможуть розвинути креативність у майбутніх художників-педагогів. Уміння цікаво і нетрадиційно проводити заняття в подальшій педагогічній діяльності майбутніх вчителів та керівників студій образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва теж належить до розвитку креативності. Для формування методики навчання творчості необхідно сформулювати ряд умов, які дозволять успішно реалізувати поставлені завдання. До них, насамперед, належать творчі здібності та наявність творчого потенціалу.

Творчий потенціал особистості можна розглядати у вузькому і широкому значеннях. У вузькому – це творчі здібності, і насамперед, здібності до уяви та креативного мислення, в широкому значенні – компоненти, притаманні особистості студента, що спонукають реалізацію творчих здібностей: мотивація, волевільні та емоційні якості, рівень компетентності, інтерес до вирішення поставлених завдань. По суті творчий потенціал в розширеному значенні – це структура характеристик, притаманних творчим особистостям (креативам). При цьому слід зазначити, що творчий потенціал у вузькому значенні вимірюємо, то в широкому – тільки прогнозуємо з урахуванням ступені вираження властивостей особистості [6–9].

Наступним компонентом, визначальним у розвитку креативності є творча уява. За визначенням в психологічному словнику «уява» (фантазія) – психічний процес, що полягає у створенні нових образів (уявлень) шляхом переробки матеріалів сприйняття, одержаних із попереднього досвіду. Філософське визначення уяви полягає у здібності створювати нові чуттєві або мислительні образи у людській свідомості на основі перетворення одержаних вражень [18, 19]. Уяву розглядають і як психічний пізнавальний процес, що полягає в перетворенні уявлень, які відображають реальну діяльність й створення на даній основі нових уявлень і т.д. Щоб підкреслити «істинність» уяви, психологи відокремлюють творчу уяву від репродуктивної. «Вихідна точка творчості – легкість утворення несподіваних асоціацій; саме в цьому і виявляється творча фантазія» [13; 9]. «Нема фантазії – нема і мистецтва». Але фантазія сама по собі не творить мистецтва як такого. Через усвідомлення та втілення у відповідну форму можемо говорити про творчий задум автора. Вище зазначалося, що уява – це мислення, перетворення сприйнятої дійсності в образній формі. Це значить, що уява є особливою формою мислення. Серед інших компонентів, що сприяють розвитку креативності студентів-художників – є емоція [6]. Л. Виготський вважав, що психологія творчості передусім ґрунтується на дослідженні емоцій. Емоції притаманна здібність у відборі вражень і образів, що співзвучні тому настрою, що властивий нам в дану хвилину. Свідчення багатьох творчих геніїв вказують нам на велику роль у процесі творчості емоційних переживань та психологічного стану (Мікеланджело, Рембрант, Левітан, Мурашко, Кандінський, Малевич). Видатний скульптор О. Роден вважав, що насамперед, коли сприйнята натура пройде через його руку, вона повинна пройти через його серце [5; 165]. На важливість позитивних емоцій, що супроводжують творчий процес вказував і К. Роджерс у своїх психологічних дослідженнях [16].

До інтелектуальних емоцій відносять інтерес [11; 334]. В основному інтерес розглядають як позитивну емоцію. Без сумніву, можна сказати, що інтерес є стимулятором творчої діяльності. К. Ізард писав: «Інтерес необхідний для творчості, із зацікавленості починається творча діяльність» [11; 187]. Б. Додонов назвав це відчуття інтересом [9]. Також слід взяти до уваги короткотривалі та довготривалі прояви інтересу. К. Ізард вказує, що короткочасний інтерес, можна назвати реакцією зацікавленості; довготривалий – це вже інтелектуальне відчуття, позитивна емоційна установка на творчу діяльність у нашому випадку. На заняттях із композиції необхідно підтримувати педагогу довготривалість вищевказаних емоційних процесів, спеціальними методами, що полягають у створенні відповідних психолого-педагогічних умов. Багато дослідників розуміли інтерес, як ставлення, що з латинської «інтерес» – «важливо», має значення [11]. Це є і ставлення до занять, творчої діяльності, до формування професійних знань та вмінь із композиції. Мотиваційна сфера при цьому повинна стимулювати даний процес [14; 347]. Вище розглянуті компоненти у процесі розвитку креативності в поєднанні з базовими основами композиції дозволяють активізувати діяльність студентів на заняттях з композиції, розвивати творче мислення.

Творчість, як процес, проходить на різних рівнях: несвідомому, свідомому, підсвідомому. На кожному рівні «працюють» відповідні механізми, що спрямовують якість продуктів творчості. Найвищим рівнем розвитку творчості в процесі діяльності – є інтеграція всіх рівнів в єдине креативне поле.

Процес і механізми функціонування несвідомого, як психічного утворення, проходять поза впливом суб'єкта і тому є маловивченими у творчій діяльності. Тоді як творча діяльність на підсвідомому рівні є результатом індивідуального досвіду, уміннями, що зумовлені природними здібностями, вродженим талантом, характером взаємовідносин із суспільним середовищем, що проходять через свідомість особистості. Але підсвідомість створює стереотип мислення, що виявляється в стандартних рішеннях художньої форми у роботі над композицією. На певному етапі роботи над творчими завданнями підсвідомість включається у процес пошуку та осмислення композиційного рішення теми і долучається до аналізу ескізів разом із свідомим рівнем. Свідомий рівень дозволяє проводити відповідні мислительні операції: аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, що є необхідним у процесі ескізування.

В основі вищих проявів творчого мислення лежить надсвідоме, що спостерігається на перших етапах роботи над творчим задумом, його виникненням, раптовим осяянням творчої думки [1, 2]. Надсвідоме зводить усі процеси мозку до одномоментного сприйняття (пізнання) явища в цілому, тобто до рівня інтуїтивного.

Якщо розглянути сам творчий процес, то відзначимо поділ його на етапи. На основі описаних спостережень за власним творчим, педагогічним досвідом навчання студентів та теоретичних дослідженнях у психології й педагогіці творчості, виділено наступні етапи творчої діяльності:

- ознайомлення з поставленими завданнями (проблема);
- несвідома робота в плані психічного, що відповідає уточненню задуму;
- перерва та продовження роботи.

Пізніше в психології творчого процесу виникла теорія чотирьохстадійного мислення, що складається з наступних стадій:

- підготовка;
- визрівання (інкубація);
- натхнення (осіяння);
- перевірка істинності.

Гетчинсон, провівши інтерв'ю з 250 знаменитими мислителями Європи та США, досягнення яких вважають творчими, у результаті їх всестороннього вивчення, запровадив поняття систематичного мислення та творчого інсайту.

Систематичному мисленню властиві чітка постановка проблеми та методи їх вирішення, методичність у роботі. Усвідомлення логічних відношень й застосування законів асоціативного мислення дозволяють досягти максимум результативності та уникнути помилок. При цьому використовується досвід минулого. Творчий інсайт у психології розуміють як момент осяяння, здогаду, раптового розуміння. Виділяють чотири стадії творчого інсайту. Проте, у подальших дослідженнях, вивчаючи творчий процес у живопису довели, що немає чіткого розділення етапів творчого процесу. Хоча критика теорії чітко визначених стадій творчого процесу небезпідставна, не можна заперечити безсумнівного факту, що творчість – це процес, який розвивається в часі та має якісно виражені стадії (етапи). Виходячи зі специфіки діяльності на заняттях з композиції, виділяємо такі етапи творчого процесу, як задум та його втілення.

Специфічні риси творчого процесу виявляються в діях, спрямованих на створення продукту творчості – твору мистецтва. Виникнення творчого задуму в рішенні художнього образу виділяють три взаємопов'язані етапи:

- абстрактний задум;
- імпровізація;
- конкретизація задуму.

Абстрагування задуму, ідеї, ще не дає чіткої уяви формуванню образу. Імпровізація дозволяє осмислити та наочно-чуттєво уявити елементи, які формують загальну образну асоціативну основу творчого задуму. Взаємний перехід чуттєво-раціональних аспектів формування художнього образу є поштовхом до активізації процесу фантазування. Такий перехід – один із природних способів виникнення імпровізації, виявлення її внутрішніх зв'язків. Стрибокподібний характер імпровізації, пошуки зв'язків між окремими елементами художнього образу – оптимальні умови продуктивності процесу імпровізації. Коли вичерпуються фантазійні можливості над одним фрагментом, відбувається перехід до іншого фрагменту, а потім повертається назад до попереднього.

У результаті уточнюються загальні риси образу і його структурна побудова. Отже, процес імпровізації конкретизує творчий задум і відбувається більш детальна робота над мистецьким твором. Крім вищезазначених етапів творчого процесу, слід долучити матеріальне втілення ідеї, конкретизованої в ескізах, проектах. Тому під час уточнення, конкретизації ідеї, слід так активно задіяти сторони творчого мислення як здібність робити узагальнити висновок у результаті оперування поняттями та судженнями, що базуються на формально-логічному апараті мислення; здібність до маніпулювання елементами в мисленнєвому образному моделюванні. Розвиток творчого мислення студентів на заняттях із композиції, активізація здібностей мисленнєвого оперування вищезгаданих елементів інформації, присвячені всі емпіричні та евристичні прийоми, що керують процесом пошуку композиційного рішення.

Серед емпіричних прийомів найбільш поширеними прийомами є прийом «проб та помилок», «взаємних накладень», «взаємних витіснень».



До евристичних прийомів відносимо:

- принцип послідовного наближення – розділення загального завдання на ряд складових і послідовного їх вирішення;
- творчий перехід від вирішення одного завдання до іншого;
- «хід від зворотнього» – мисленнєвий рух у зворотньому порядку;
- «фільтрація» – відсіювання невдалих рішень.

У процесі оперування мисленнєвими образами студент у відповідності з постановкою мети відбирає діапазон рішень, який може забезпечити вірогідність знаходження оптимального композиційного рішення.

Композиційний процес має позитивний ефект у випадку, коли в мисленні студента присутні евристичні здібності:

- «асоціативна динамічність» – вміння продукувати велику кількість ідей за обмеженого часу;
- «спонтанна, адаптивна гнучкість» – вміння відшукувати оригінальні композиційні рішення;
- «мозковий штурм» – швидке продукування будь-яких, самих неймовірних рішень творчої ідеї.

Оскільки кінцева мета на заняттях із композиції полягає у створенні художнього твору, потрібно навчитись раціонально використовувати набір графічно-зафіксованих мисленнєвих образних моделей для наочного співставлення з створеного в уяві образною характеристикою. Тому творчі евристичні прийоми які ми відібрали для композиційного процесу об'єднуємо в декілька груп.

#### *1. Розширення мети творчої уяви*

Розвиток і подальше вдосконалення даного компоненту безпосередньо пов'язане з використанням низки евристичних прийомів.

Асоціативний підхід:

- зображення однорідних або схожих за формою предметів;
- близькі або безпосередні асоціації;
- віддалені та опосередковані асоціації;
- образні аналогії.

«Карикатура на об'єкт або явище» – комплекс зображень, що розвиває мисленнєве розпізнання меж, потенціальних можливостей іконічної моделі зображення. До цього відносимо:

- перебільшення, гіперболізація якостей властивих вибраним формам;
- зображення елементів, об'єктів у незвичайному оточенні, ситуацій;
- поєднання несумісних явищ та предметів;
- фантастичне зображення предметів та простору;
- створення зовсім нових форм.

#### *2. Розвиток візуальної пам'яті*

Дані евристичні прийоми дає можливість візуального узагальнення та конкретизації сприйняття інформації, характеру форм, пластики, кольору, фактур різних матеріалів.

#### *3. Розширення плоскісного та об'ємно-просторового мислення*

Застосування в пошукових етапах композиційних рішень евристичних прийомів найбільш доцільно при вирішенні проектів із вираженою просторовою структурою:

- зображення об'єкта з невидимої сторони;
- зображення з різних точок сприймання під різними кутами;
- перспективний рисунок за проекціями;
- зображення «рентгеносхеми предмета», тобто прозоре.

#### *4. «Сприйняття»*

Вивчення можливостей організації та керування процесом сприйняття композиції.

#### *5. Вдосконалення прийомів вираження творчої ідеї в матеріалі*

Ефект подачі та реалізації в матеріалі композиційного рішення залежить від володіння загальною технікою виконання і використання технологічних можливостей матеріалів. Евристичні прийоми передбачають застосування в ескізному проекті декоративної композиції імітацію різноманітних матеріалів та їх властивостей (фактура, текстура тощо).

Одну і ту ж вправу чи завдання рекомендується виконувати, застосовуючи різноманітні матеріали, різні технічні прийоми та їх поєднання, що дозволяють ефективно передати творчий задум автора. Вправи даного виду дуже важливі у вирішенні композиційних завдань декоративно-прикладного напрямку. Вибір тих чи інших евристичних прийомів творчого пошуку повинні використовуватись відповідно до поставлених завдань у процесі роботи над композицією. Практично

вміле та доцільне застосування емпіричних та евристичних прийомів повинно призвести до чіткої системи «алгоритму» творчого пошуку.

Евристичні методи навчання вилучили з процесу репродуктивні елементи діяльності. Цим переслідуються мета не тільки навчати студента певним умінням, навичкам, але й зробити його суб'єктом та конструктором свого навчання, організатором одержання своїх знань, необхідних для творчої діяльності.

«Креативна педагогіка» в найбільшій ступені відповідає природі творчості. Її завдання є розвиток комплексу креативних властивостей особистості, набуття досвіду творчої діяльності на основі самопізнання та саморозвитку.

### Список використаної літератури

1. *Аллахвердов В. М.* Психология искусства / В. М. Аллахвердов. – СПб., 2001.
2. *Ананьев Б. Г.* Задачи психологии искусства. Хрестоматия / Б. Г. Ананьев. – Минск, 1999.
3. *Барышева Т. А.* Психолого-педагогические основы развития креативности / Барышева Т. А., Жигалов Ю. А. – СПб., 2006. – С. 57.
4. *Берн Л. Е.* Развитие ребёнка / Л. Е. Берн. – СПб., 2004. – С. 552–553.
5. *Бурдель А.* Искусство скульптуры / А. Бурдель. – М.: Искусство, 1968.
6. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1968.
7. *Горальски А.* Пути изучения творчества / А. Горальски // Вопросы психологии. – М., 1986. – № 5. – С. 175–176.
8. *Гуриніна О. Л.* Психологія творчості / О. Л. Гуриніна. – К.: МАУН, 2007. – С. 52.
9. *Додонов Б. И.* Эмоция как ценность / Б. И. Додонов – М.: Изд-во МГУ, 1978.
10. *Ермолаева-Томина А. Б.* Исследование факторов, детерминирующих индивидуальные различия в проявлении творческой активности / А. Б. Ермолаева-Томина. – М.: АСТ: Астрель, 1990. – С. 117–130.
11. *Изард К.* Эмоции человека / К. Изард. – СПб, 1980.
12. *Кудрявцев В. Т.* Творческая природа психики человека / В. Т. Кудрявцев // Вопросы психологии. – М., 1990. – № 3. – С. 113–120.
13. *Матейко А.* Условия творческого труда / А. Матейко. – М., 1970.
14. *Основные современные концепции творчества и одарённости* / под. ред. Д. Б. Богоявленской. – М.: Сфера, 1997.
15. *Психологічний словник.* – Х.: Прапор, 2005.
16. *Роджерс К.* К теории творчества / К. Роджерс. – М.: Прогрес, 1994. – С. 74–79.
17. *Романов М. Г.* Креативный фактор и привлекательность избранной студентами специальности / Романов М. Г., Михалевская Т. И. // Ананьевские чтения, 2001; тезисы науч.-практ. конф. – СПб, 2001. – С. 185–186.
18. *Философский словарь.* – М.: Изд-во полит. л-ры, 1991.
19. *Шапар В. Б.* Сучасний тлумачний психологічний словник / В. Б. Шапар. – Х.: Прапор, 2005. – С. 640.

### References

1. *Allakhverdov V. M.* Psykhologhyja yskusstva / V. M. Allakhverdov. – SPb., 2001.
2. *Ananj'ev B. Gh.* Zadachy psykhologhyu yskusstva. Khrestomatyja / B. Gh. Ananj'ev. – Mynsk, 1999.
3. *Barusheva T. A.* Psykhologho-pedaghoghycheskye osnovy razvytyja kreatyvnostry / Barysheva T. A., Zhyghalov Ju. A. – SPb., 2006. – S. 57.
4. *Bern L. E.* Razvytye rebënka / L. E. Bern. – SPb., 2004. – S. 552–553.
5. *Burdelj A.* Yskusstvo skuljpturu / A. Burdelj. – M.: Yskusstvo, 1968.
6. *Vughotskyj L. S.* Psykhologhyja yskusstva / L. S. Vughotskyj. – M.: Yskusstvo, 1968.
7. *Ghoraljsky A.* Puty yzuchenyja tvorchestva / A. Ghoraljsky // Voprosu psykhologhyu. – M., 1986. – № 5. – S. 175–176.
8. *Ghuryynina O. L.* Psykhologhija tvorchostry / O. L. Ghuryynina. – K.: MAUN, 2007. – S. 52.
9. *Dodonov B. Y.* Emocyya kak cennostj / B. Y. Dodonov – M.: Yzd-vo MGHU, 1978.
10. *Ermolaeva-Tomyyna A. B.* Yssledovanye faktorov, determynyrujushhykh yndyvduialjne razlychyja v proyavlenyy tvorcheskoj aktyvnostry / A. B. Ermolaeva-Tomyyna. – M.: AST: Astrelj, 1990. – S. 117–130.
11. *Yzard K.* Emocyy cheloveka / K. Yzard. – SPb, 1980.

12. *Kudrjavcev V. T.* Tvorcheskaja pryroda psykhyky cheloveka / V. T. Kudrjavcev // Voprosy psykholohyy. – M., 1990. -№ 3. – S. 113-120.
13. *Matejko A.* Uslovyja tvorcheskogho truda / A. Matejko. – M., 1970.
14. *Osnovnye sovremennue koncepcyy tvorchestva y odarënnosty* / pod. red. D. B. Boghojavlenskoj. – M. : Sfera, 1997.
15. *Psykhologhichnyj slovnyk.* – Kh. : Prapor, 2005.
16. *Rodzhers K.* K teoryy tvorchestva / K. Rodzhers. – M. : Proghres, 1994. – S. 74–79.
17. *Romanov M. Gh.* Kreatyvnyj faktor y pryvlekatel'nostj yzbrannoij studentamy specyjal'nosti / Romanov M. Gh., Mykhalevskaja T. Y. // Anan'evskye chtenyja, 2001; tezysy nauch.-prakt. konf. – SPb, 2001. – S. 185–186.
18. *Fylosofskij slovarj.* – M. : Yzd-vo polyt. l-gy, 1991.
19. *Shapar V. B.* Suchasnyj tлумachnyj psykhologhichnyj slovnyk / V. B. Shapar. – Kh. : Prapor, 2005. – S. 640.

**Чернюшок Ольга Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства Ровенского государственного гуманитарного университета

**Развитие креативности у будущих художников-педагогов на занятиях с композиции**

Рассматривается вопрос специфических особенностей методики развития креативности в будущих художников-педагогов в процессе изучения дисциплины «Композиция». Анализируются возможность применения эвристических методов в «креативной педагогике», как таковых, что наиболее отвечают природе творчества.

**Ключевые слова:** творческий потенциал, креативная личность, эвристические методы обучения, «креативная педагогика».

**Chernyushok Olga**, candidate of pedagogical sciences, associate professor of department graphic but the decoratively-applied art of Rivne state humanitarian university

**Creativity development of future artists-teachers on composition classes**

Question of specific features of methods development creativity in future artists-pedagogues during studying discipline «composition» is considering in offering article. Possibilities of application heuristic methods in «creative pedagogic» as such, that particularly conform to nature of creation, are analyzing.

**Key words:** creative potential, creativity of personality, heuristic methods of teaching, «creative pedagogics».

*Надійшла до редакції 19.11.2015 р.*

УДК 78.072.2

*Тетюк Микола Тарасович*, аспірант ЛНМА імені М.В.Лисенка

**ЗАСОБИ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У КЛАСІ ВОКАЛУ:  
STATUS QUO, PRO ET CONTRA**

У сучасній музичній педагогіці вищої школи на засоби невербальної комунікації (ЗНК) звертають мало уваги, що спричиняє закономірний негативний результат у манерах поведінки на сцені студентів-вокалістів. Розглядаються такі фактори вивчення музичного твору, як дослівне розуміння тексту твору та питання планування жестів, що впливають на використання ЗНК молодими вокалістами.

**Ключові слова:** мова тіла, жест, міміка, академічний спів, засоби невербальної комунікації (ЗНК), вокальна педагогіка.

Засоби невербальної комунікації (ЗНК) в оперному виконавстві у розвинутих країнах Заходу та Америки почали вивчатись лише кілька десятиліть тому. До того акторська майстерність вважалась прерогативою драматичних акторів, тоді як для співаків вважалось достатнім інтуїтивного відчуття акторського виконавства. Проте, в сучасному оперному та концертно-вокальному виконавстві роль ЗНК важко переоцінити. У таких країнах, як Німеччина, Швейцарія та Австрія акторське виконавство часто відіграє більшу роль у відборі співаків, ніж вокальні дані [6; 93].

В Україні питання ЗНК не стоїть так гостро, що є одною з причин низької якості підготовки молодих українських співаків у цій сфері. Співаки ж, котрі бажають працювати в країнах Західної Європи та Америки, зобов'язані вивчати закономірності використання ЗНК самотужки. Тому актуальність статті, яка проливає світло на деякі аспекти використання ЗНК студентами та молодими співаками, є безперечною.

*Метою статті є запропонувати варіанти вирішення окремих проблем у плані засобів невербальної комунікації, пов'язаних із педагогікою вищої школи.*

Мета досягається через виведення причин цих проблем та надання їм раціонального обґрунтованого пояснення, з якого випливають варіанти їх вирішення.

*І. Метод формування звички виконання ЗНК у навчальному процесі в класі вокалу. Об'єктивна критика.*

Завчання професійної жестикуляції студентами-вокалістами починається з їхнього першого заняття. Педагог пояснює значення терміну і зв'язує його з відповідним емблематичним жестом. Завдяки цьому викладач має можливість передавати інформацію без її звукового вираження під час співу студента. На уроці викладач показує жестом бажану манеру співу (емблематичні жести), вокаліст тактує, акомпаніатор вказує головою вступи тощо – формуються стійкі навички. Підкріплення навичок відбувається також під час академічних концертів та іспитів зі спеціальності (нагадування викладача жестом із зали як співати той чи інший звук, невербальна комунікація з концертмейстером тощо) і репетицій до виступів. З часом, вокаліст сам використовує жест, як асоціативний стимул.

Міміку вокаліст-початківець часто використовує як засіб направлення звуку в потрібні резонатори. Часто викладач спеціально використовує моделі міміки для того, щоб студент сформував або сфокусував звук у бажаному напрямі; іноді педагог не може з тієї чи іншої причини досягти бажаного результату іншими методами, ніж використанням лицевих м'язів (вилиці, губи), або студент сам має негативні стійкі звички і не бажає їх викоринювати. Тому буває, що відповідне мімічне положення «приростає» до вокаліста до того часу, доки він свідомо цей сталий мімічний вираз не змінить, і часто навіть зрілі вокалісти мають неприродні мімічні маски під час виконання (наслідок звички, сформованої багато років тому).

Позу вокалісту-початківцю теж вказує педагог. Пози можна використати як складову навчального процесу. Наприклад, щоб розслабитись, педагог радить студенту ходити під час співу чи виконувати побічні рухи; щоб знайти опору – присідати тощо. Чи вокаліст тримається рукою за інструмент (положення інструмента в класі часто не збігається з розташуванням інструмента під час виступів), чи жестикулює, чи заклав ногу за ногу, чи оперся ліктем на рояль – за всім цим слідкує педагог із вокалу, як за культурою пози під час співу на заняттях вокалу.

Часто вокаліст, що співає на репетиції з пюпітром чи нотами перед собою, звикає до відчуття захисту (відчуття закритої пози завдяки нотоносцю), яке він створює. При подальшому виконанні без пюпітра вокаліст відчуває неспокій в т.ч. через те, що нема цієї перешкоди; такий вокаліст тяжіє до закритої пози у виконавстві. Тому деякі педагоги рекомендують студентам співати посередині класу, якщо це можливо.

Що ж відбувається під час виступу? При зміні завдання виступу (тренування замінюється на іспит) змінюється соціальний статус та соціальна роль студента: з того, кого навчають, студент стає тим, хто відстоює своє виконання; комунікація «педагог-студент» змінюється на комунікацію «виконавець-публіка». Перш за все, свідомий співак відчуває, що професійні емблеми з боку студента-виконавця у даному випадку недоречні, пригнічення даної навички спричиняє дискомфорт. Іноді студенти-початківці на перших виступах співають, повернувшись обличчям до концертмейстера, боком до зали (так, як відбувалося навчання в класі); деякі студенти тактують (руками, головою чи рухами тіла) під час співу, подають сигнали концертмейстеру тощо. Невербальна комунікація на сцені, таким чином, відволікає молодого вокаліста. Людина, що стоїть на сцені і яку бачать «від голови до п'ят», не знає що робити з руками, на кого дивитися, не знає, чи варто жестикулювати, яку позу використовувати тощо. Свобода руху тісно пов'язана зі страхом сцени, а страх сцени, у свою чергу, пов'язаний з неясністю дій у процесі виконання.

Процес, описано вище, включає в себе саме метод викладання вокалу з точки зору техніки співу і актуальний для тих педагогів, які прагнуть виправити будь-які вокальні хиби студента. Вокальна підготовка студентів-співаків – наріжний камінь їхньої академічної освіти. Якщо використання ЗНК вносить якісну характеристику у виконання, то техніка співу – це саме виконання. Зрідка студенти мають достатньо високий рівень, щоб не зважати на технічні проблеми і одразу інтерпретувати (виконувати з залученням ЗНК) обраний твір. Переважній більшості необхідна систематична робота над вокалом.

На жаль, змушені констатувати, що не всі викладачі займаються підготовкою студента у плані техніки співу. Часто педагоги мають інші пріоритети, серед яких: виконання надто складних творів; або надто простих, проте популярних творів; участь у подіях, концертах та інших виступах, які мають негативний вплив на розвиток студента у плані вокалу тощо. Звісно, якщо такі дії викладача мають на меті мотивацію студента чи звикання до сцени, їх можна виправдати і їх потрібно проводити. Проте, сумлінний вмотивований студент без належного тренування, по закінченні навчального закладу, опиняється сам-на-сам зі своїми проблемами, а єдиною розрадою залишаються сформовані амбіції та спогади. Це небезпечний шлях, що майже завжди призводить до професійної катастрофи.

Часто вокалістів турбує питання доречності педагогічних порад концертмейстера. Піаністи отримують сильніше виховання як інтерпретатори, ніж вокалісти; більше того, питання інтерпретації, виконання композиторських вказівок, фразування, емоційних виражень та ін., є одними з найбільш значимих у підготовці піаніста. Таким чином, акомпаніатор, що вболіває за виконавця-вокаліста, часто пробує підказати (нав'язати) свою думку щодо інтерпретації конкретного твору. Чи правильно є така методика? Звісно ж що так, при умові, що вокаліст не має жодних технічних проблем, пов'язаних із виконанням вокального твору. Проте, на практиці вокалісти майже завжди мають проблеми з виконанням, а виконання ЗНК без їх вирішення може створити негативні стійкі навички у співі. Студент-вокаліст повинен виконувати твори, що ставлять перед ним певний технічний виклик, тобто питання ЗНК підпорядковується, перш за все, технічній стороні виконання. Натомість, вокаліст, що використовує ЗНК на рівні, однак не здатний виконати вокально-технічну сторону музичного твору не повинен виносити твір на публіку (на іспит), а це ставить під питання актуальність підказок зі сторони акомпаніатора до моменту технічної стійкості виконання. Тому, на нашу думку, акомпаніатору варто радити не студенту-вокалісту, а педагогу з вокалу; лише за вказівкою педагога зміни імплементуються у виконання, або ігноруються (як це часто відбувається). Саме педагог із вокалу несе відповідальність за вокаліста, а не акомпаніатор.

Таким чином, навички використання ЗНК на уроці вокалу розглядаються лише тоді, коли вокаліст здатний виконати твір технічно досконало з точки зору вокалу. У навчальній практиці, це відбувається, коли: а) вокаліст добре підготовлений технічно і на даному етапі навчання не стикається з технічними труднощами; б) вокаліст виконує технічно легкі твори поза програмою; в) вокаліст вибирає технічно легкі твори, які збігаються з формальними нормами програми; г) педагог вважає, що вокалістові на даному етапі потрібний розвиток саме у плані ЗНК.

Р. Флемінг у своєму інтерв'ю так коментує питання балансу у співвідношенні емоційності й техніки виконання: «В мене це зараз доволі добре виходить, тому що за останні кілька років моя техніка справді стабілізувалась до того рівня, на якому я можу, переважно, забути про спів. Зараз це так чудово! Я хочу щоб публіка, так би мовити, забула про те, що я співаю і стала залучена у драмі, в сюжеті, в персонажі. [...] Якщо музика захоплює їх [глядачів. – М.Т.] несподівано, і це для них емоційне переживання – чудово. Отже, спрацювало; я змогла повністю зробити голос знаряддям експресії і він мене веде більше, ніж я його контролюю – ось те, що шукають роками, роками й роками» [4; 138]. Питання співу стоїть перепорою до можливості повного і адекватного використання ЗНК.

На уроках співу вокаліст повинен вивчати ЗНК, пов'язані з голосовими вираженнями. Це, перш за все, особливості інтерпретації нотного запису, які слід обов'язково вивчити у процесі навчання вокалу, але цим часто нехтують. Зокрема, якщо вокалістам-початківцям дозволяється пропускати у виконанні форшлагги та мелізми, то вокаліст-професіонал повинен знати і вміти виконувати правильно всі риторичні фігури. Роль коректора залишається за викладачем. Інші ЗНК, як-от, вираження емоцій, ігровий елемент, динамічні та агогічні відхилення, (у складніших творах – пара та екстралінгвістичні засоби) тощо – важлива риса професійного виконання; проте студент-початківець рідко може залучити ці ЗНК. «Велика частина інформації, необхідної мені для того, щоб створити роль виходить із самої музики. Музика Верді дає постійне враження бездиханності, яка чудово відповідає і симптомам хвороби Віолетти, і захопленням від нової любові. Мусило пройти багато вистав, перш ніж я почала відкривати повністю ці маленькі паузи у вокальній партії» – пише Р. Флемінг [3; 200].

Якщо аудіальні ЗНК більше розглядаються в теорії музики і практикуються досить часто, то візуальні ЗНК в освіті обговорюються мало. «Якими повинні бути жести?», «Чи адекватно я жестикулюю?». Подібні питання збивають студента з пантелику під час виконання. Щоб відповісти на них, слід розглянути фактори, що впливають на конгруентність жесту у виконавстві.

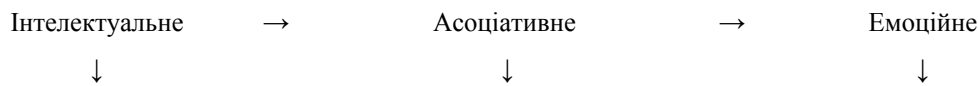
## *II. Фактори, які повинен врахувати вокаліст у роботі над візуальними ЗНК.*

А. Питання розуміння тексту дослівно. Перший чинник, що суттєво впливає на формування ЗНК вокаліста – розуміння тексту виконуваного твору.

«У процесі сприйняття і формування враження про виконуваний музичний твір варто виділити два основних етапи. Перший етап – первинні відчуття, що формуються підчас сприйняття твору. Другий етап – концептуальні уявлення, що виникають в процесі інтерпретації, соціального осмислення значимості отриманих уявлень» [1; 105].

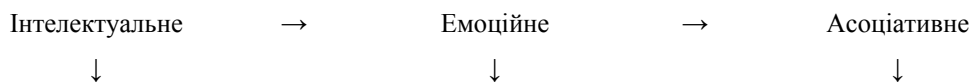
Публіка сприймає вокаліста так: спочатку отримує від нього інформацію (через аудіальну та візуальну репрезентативні системи), а тоді її аналізує. Те, як публіка аналізує спів великою мірою залежить від того, чи вона розуміє текст виконаного твору. Якщо публіка розуміє зміст твору, то сприймає цей вокальний твір як програмний; якщо ж ні – як не програмний.

«У процесі сприйняття програмної музики створюється така залежність форм відображення свідомості»:



«Текст, сюжет, програма, конкретна ситуація вимагають для осмислення їх ролі в синтезі засобів виразу активних асоціативних уявлень. Велике значення при цьому мають інтелектуальні – музично-звукові уявлення, які, окрім функції виразу емоційних переживань, тепер виконують роль ілюстрації, зображення подій чи фону ситуації. Емоційні переживання, їх повнота і глибина залежать не настільки від інтелектуальних уявлень, скільки від асоціативних. Переживання стають складнішими, конкретнішими і одночасно більш опосередкованими і менш пристрасними» [1, 107].

У той час, коли сприйняття не програмної музики відбувається за іншою схемою:



«При цьому, інтелектуальні та емоційні уявлення є основним засобом формування базових образів, а асоціативні – лише допоміжним. Звісно, виникає й зворотній зв'язок: емоційні уявлення впливають на інтелектуальні враження, а асоціативні – на інтелектуальні та емоційні. Але, варто наголосити, в такій взаємодії не формуються нові враження, а лише взаємоуточнюються ті, що вже існують, і зворотній зв'язок є лише додатковим засобом формування базових змістовних уявлень» [1; 107].

З цієї таблиці можна зробити висновок, що коли твір має чітку програму (текст), і її розуміє слухач – це змінює залежність форм сприйняття музики: асоціації, що викликані вербальним стимулом впливають на емоції. У випадку, якщо така програма відсутня, нечітка, або її не розуміє слухач, асоціації викликаються емоціями. Це слід враховувати при виконанні творів мовою, незрозумілою для публіки: публіка перш за все сприйматиме емоції, які передає через ЗНК виконавець-вокаліст, а вже тоді складатиме з них асоціації. У випадку ж, коли публіка розуміє текст дослівно, текст тільки допомагатиме і підтверджуватиме емоції, які намагається передати вокаліст.

Аналогію можна провести і у сфері виконавства. Виконавець, що розуміє текст виконаного твору дослівно у процесі своєї роботи над твором (аналогія зі сприйняттям програмного твору) і покладається на результат виникнення асоціацій, спричинених текстовою складовою музичного твору, має інший підхід до трактування твору, ніж виконавець, який тексту не розуміє (аналогія зі сприйняттям не програмного твору) і покладається на емоційні враження від музики, звукових якостей слова, тощо.

Б. Другий чинник – планування жестів. Міра планування виконання жесту може бути різною: від завчених штампів до вільного виконавства та відсутності будь-якої моделі взагалі. Кожен жест проходить етап «становлення». Не всі досвідчені співаки впевнені у своїх жестах. Часто, навіть метри сцени «шукають» вигідну позу, адже навіть виконання однієї партії у різних режисерських інтерпретаціях вимагає різної мови тіла; концертні виступи також проходять за різних умов, тобто немає єдиного сталого вирішення питання жестикуляції. Досвідчені співаки знають, що використання ЗНК не є константою і сильно покладаються на досвід; недосвідчені співаки, часто, не мають можливості один твір виконати достатню кількість разів, щоб відшліфувати ЗНК. Більше того, деякі студенти взагалі мають надто мало виступів, для того, щоб отримати сценічний досвід. Відсутність постійної практики виконавства на сцені у вокалістів – одна з головних проблем сучасної навчальної програми. Оперна співачка, професор, доктор Перл Їдон Мак Гінніс так описує вагомість сценічних виступів: «Кожен сценічний досвід молодого студента вокалу може вести до усвідомлення сценічної гри як комунікативного процесу. Студент повинен усвідомити якнайраніше, що всі форми співу це

лише комунікація зі слухачем чи слухачами. Навіть романси можна вивчити як розповідь, коли створювати історію, яка впливає зі слів пісні. Молоді студенти мають надзвичайну яву і жити у світі «запропонованих обставин» акторської гри для них природно. Коли студентів заохочують перейти від типу виконання «я співаю» до «я розповідаю історію», вони одразу навчаються хороших акторських технік. Весь досвід виступів цінний і допоможе молодим співакам навчитись технік акторської гри, що покращить їхній спів. Викладач – важливий поводитир і надзвичайно важливий інтерпретатор цього досвіду» [6; 52].

Починаючи роботу над жестом, співак повинен усвідомити, що поведінка на сцені, перш за все, тренується поза нею, але шліфується на сцені. Свідомий контроль ЗНК підчас виступу перешкоджатиме завченому автоматизму. Тобто, рухи теж повинні бути доведені до автоматизму в процесі навчання, хоч і з можливістю адаптації до конкретної ситуації.

Р. Вілазон так оцінює роботу над ЗНК на репетиціях та на виступі: «І період репетицій – це час пошуку, час для проб і помилок; це час пошуку упевненості, щоб знати що працює. Ви складаєте цілу карту, яка стане виступом. Оце ви й створюєте свого персонажа; скажімо, це Гофман чи Рудольф, чи Альфред. Але Гофман, Рудольф чи Альфред оживуть лише перед публікою. І все ж, ви будете виконувати перед ними [перед глядачами. – М.Т.] те ж, що робите й без публіки. Ви дещо вирішили з іншими членами складу: щодо співпраці з колегами, продумали роботу з реквізитом. Усе в театрі має дух. Ви робите сценічний рух, але Ви не рухаєтесь лише сам. Усе рухається. Але, щоб це відбулось, вам потрібна аудиторія [...] На репетиції, ви можете знайти емоцію, але цього не достатньо. Ви мусите переконатись, що емоцію можна побачити і вловити. Отже, ви повинні вибрати правильний рух. Це може бути великий рух чи малий [...]. Це може бути реакція вашого колеги. Тоді публіка отримує емоцію і зазнає впливу. Ось чому завжди уявляєш певного глядача, хто на це дивитиметься [...]. Під час виконання колега може змінити щось після сотень репетицій, зробити рух, що веде нас в іншому напрямку. Це фантастично! Кашель в залі може викликати почуття, що ти щось маєш зробити своїм персонажем. Ось це – ключовий аспект взаємовідносин між виконавцем та публікою: публіка виконує зі мною» [4; 308].

Візуальні ЗНК мають такі основні характеристики: рухливість – нерухомість; своєчасність – несвоєчасність; адекватність – неадекватність. Конгруентність цих характеристик пози, жесту чи міміки до очікувань публіки визначає успішність жесту. Завдяки тому, що вокаліст орієнтується на загальну непряму реакцію глядачів (а підчас репетиції – педагога, концертмейстера тощо) відточується професіоналізм виконавця-вокаліста. Проте, провідні виконавці застерігають, що не можна намагатись догодити публіці: «Якщо ви робите що-небудь, щоб задовольнити публіку, ви ніколи не звільнитесь. Тому що тоді, аудиторія [хтось із публіки. – М.Т.] може заявити: «На мою думку, ти рухався занадто багато» – це було твоє рішення, яке ти прийняв після тижнів репетицій. Тоді ти вирішуєш не рухатись, тому що певній частині публіки чи конкретному критикові не сподобалось як ти рухався. Ти мусиш бути таким, як є. Я свідомий цього; це рішення, і я й надалі все виконуватиму як задумав. Звісно, ти до всіх порад прислухаєшся. Те, що люди про тебе кажуть – викривлене дзеркало. Це можливість аналізувати» [4; 309].

Отже, реакція публіки може впливати позитивно на відточування ЗНК; у той же час, реакція обмеженого кола критиків надає коментарі з максимальними відхиленнями.

Існують моделі поведінки, які створює сам співак, покладаючись на запозичений та власний досвід. Молоді співаки схильні запозичувати досвід ЗНК з аудіо та відео записів. При цьому виникають артефакти. Семіотика виступу соліста-вокаліста розглядає виступ, як знакову систему. Семіотичний підхід до трактування творів дозволяє проаналізувати твір, зосередити увагу на втіленні свого трактування авторського задуму в інтерпретації; врахувати сприйняття виконання публікою; поглибити розуміння авторської ідеї; структурувати виступ і раціонально його осмислити. Що більша орієнтація вокаліста-початківця на запис, то менше використовується семіотичний підхід до трактування твору як метод аналізу і синтезу власної ідеї виконання; при повному копіюванні семіотико-аналітична складова виключається з творчого процесу.

Формально, зміст кожного мистецького твору – «текст», тобто інформація. Проте, така «суха» інформація в людському спілкуванні зустрічається вкрай рідко. «Мистецький твір складається не лише зі змісту. Це текст, паратекст і контекст» [5; 103]. «Текст» практично ніколи не сприймається відокремлено; будь-яка інформація у процесі сприйняття проходить процес інтеріоризації. «Текст не є незмінним елементом чи «глибинною структурою» виконання, а так само «витворюється» на сцені (фр. *mise en scene*). Семіологія повинна пояснити взаємодію між текстуальністю та засобами вираження, «співформування», яке вони вносять один в одного і яке впливає з тексту, і як сценічна

дія може з цим впоратись [2; 5]. Текст не може містити всю інформацію. Частина трактування отримуємо з самого тексту, частину із зовнішніх джерел, коментарів тощо. «Текст, що виконується сам по собі є текстом «з прогалинами» [...], перш ніж процес критичного мислення починає ці прогалини якимось заповнювати» [2; 3-4]. Слід розуміти, що сприйняття тексту і заповнення прогалин сильно залежить від особистості реципієнта – як виконавця, що заповнює текст для його трактування, так і глядача, який є наступною (останньою) ланкою у трактуванні тексту. Таким чином, у процесі сприйняття «тексту», у його вираженні та процесі наступного сприйняття аудиторією є «відхилення» від тексту (паратекстові та інтеріоризаційні).

Студент, що копіює запис, отримує не первинну інформацію про твір (текст), а виступає глядачем – завершальною ланкою комунікативного процесу; внаслідок цього, він отримує інформацію із залученням всіх паратекстових та контекстових відхилень, що мали місце на тому виступі. Прийняття даних відхилень за норму і спричиняє естетичні артефакти. Ось як про це пише проф. М. Гінніс: «Молоді співаки часом покладаються на записи у своєму навчанні музики. Виникають проблеми при прослуховуванні аудіо запису чи навіть перегляданні відео перед вивченням музичного твору. Молодий співак може завчити помилки не лише вокаліста на записі, але також і ансамблю, оркестру чи, навіть, диригента – особливо це стосується концертних записів. Також, вокальний стиль чи музичний стиль запису може бути неприйнятним як норма у сьогоденні. Копіювати стилістичні або вокальні характеристики іншого співака не завжди корисно» [6; 52].

Проте, чи варто відмовлятися від копіювання інших співаків взагалі? Ні, якщо інформація, отримана таким методом адекватно критично оцінюється студентом. Адже, копіювання не може скласти кінцевий результат виконання для студента, а лише бути чинником формування елементів власної моделі поведінки. Фактично, ЗНК самі собою є відхиленням від «тексту». Для того, щоб відділити ЗНК від похибок, слід, перш за все, розуміти семіотичну модель виконавця (його інтерпретацію), зважити на контекст виконання (розмір залу, склад публіки, давність запису тощо). Лише тоді можна скласти розуміння екстра- та паралінгвістики виконавця. При порівнянні кількох записів (що більше використовується записів, то менші похибки) чи живих виконань виокремлюються естетичні закономірності виконання. Саме через те, що молоді співаки не знають правил поведінки на сцені, оскільки навички виконавства на сцені не сформовані, а навички використання візуальних ЗНК не формуються взагалі, вони відчувають дискомфорт перед публікою. Вокаліст не бачить своїх жестів збоку і не чує свій спів так, як це чують слухачі в залі. Р. Флемінг у своїй книзі «Внутрішній голос» так коментує питання тренування жестів: «Якщо б я могла загадати одне бажання як виконавець, я б побажала роздвоїтись на один вечір, аби змогти побувати і на сцені, і серед публіки, щоб поглянути, як я виступаю. Якщо б я могла судити про себе об'єктивно з театральної точки зору і визначити який рух чи яка фраза були найбільш успішними, який погляд, який жест, то я б змогла покращити свою інтерпретацію. Хоч і корисно співати перед дзеркалом, а якщо ще й мати викладача серед публіки – можна отримати корисний критичний коментар, все ж, ніщо не може розкрити сильні та слабкі сторони виконання так чітко, як відеозапис» [3; 203].

Таким чином, співак повинен працювати над своїми ЗНК, залучаючи зворотний зв'язок: перед дзеркалом, з відеокамерою, коментарями педагога.

Вокаліст, що не має технічних проблем із виконанням композиції, повинен мати сформовану модель майбутнього твору у плані семіотики і лише тоді доповнити її тими ЗНК, які він вважає доречними.

У процесі виконавської практики життєздатні актуальні ЗНК залишаються, а неадекватні ЗНК зникнуть. Досвід виконавства виступає як фільтр, що дозволяє відсіяти не конгруентні ЗНК – цим визначається професіоналізм. Саме він не дозволяє виконавцям без практики ані виграти престижний конкурс, ані невимушено поводитись на сцені чи виконувати вказівки режисера. Навіть видатні співаки не впевнені у своїх ЗНК на початку роботи над трактуванням твору чи образу. Проте вони обов'язково звертають увагу на ЗНК, відпрацьовують їх поза сценою і відшліфовують загальну картину на сцені.

### Список використаної літератури

1. *Кадцын Л.* Процесс слушательского восприятия и усвоения содержания музыкальных произведений / Л. Кадцын // Музыкальное произведение. Сущность, аспекты анализа. Сб. ст. – К. : Муз. Україна, 1988.



2. *De Marinis, Marco*. The semiotics of performance [Semiotica del teatro. English] / Marco De Marinis; translated by A'ine O'Healy .– Indiana University press, 1993.
3. *Fleming R.* The Inner Voice: The Making Of a Singer / Renée Fleming. – New York, USA: Penguin Books, 2004.
4. *Jampol Joshua Living Opera* / Joshua Jampol. – Oxford University Press, 2010.
5. *Kjølberg Kristin*. Performance Communication: Skills and Insight for Classical Singers / Kristin Kjølberg // Dutch Journal of Music Theory, volume 12, number 1 (2007). – P. 100–107.
6. *Mc Ginnis P.* The Opera Singers Career Guide: Understanding the European Fach System / Pearl Yeadon McGinnis. – The Scarecrow Press, Inc., 2010.
7. *Patrice Pavis*. The Semiotics Of Theatre / Pavis Patrice. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sanweb.lib.msu.edu>

#### References

1. *Kadtsyn L.* Protsess slushatel'skoho vospryatyaya y usvoenyaya sodержanyya muzykal'nykh proyzvedenyi / L. Kadtsyn // Muzykal'noe proyzvedenye. Sutnost', aspekty analiza. Sbornyk statey. – Kyiv : Muzychna Ukrayina, 1988.
2. *De Marinis, Marco*. The semiotics of performance [Semiotica del teatro. English] / Marco De Marinis; translated by A'ine O'Healy .–Indiana University press, 1993.
3. *Fleming R.* The Inner Voice: The Making Of a Singer / Renée Fleming. – New York, USA: Penguin Books, 2004.
4. *Jampol Joshua Living Opera* / Joshua Jampol.–Oxford University Press, 2010.
5. *Kjølberg Kristin*. Performance Communication: Skills and Insight for Classical Singers / Kristin Kjølberg // Dutch Journal of Music Theory, volume 12, number 1 (2007). – P.100–107.
6. *McGinnis P.* The Opera Singers Career Guide: Understanding the European Fach System / Pearl Yeadon McGinnis. – The Scarecrow Press, Inc., 2010.
7. *Patrice Pavis*. The Semiotics Of Theatre / Pavis Patrice .– [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sanweb.lib.msu.edu>

**Тетюк Микола Тарасович**, аспірант ЛНМА імені М. В. Лисенка

#### **Средства невербальной коммуникации в классе вокала**

В современной музыкальной педагогике высшей школы на средства невербального общения (СНО) обращают мало внимания, что вызывает закономерный негативный результат в умении держаться на сцене студентов-вокалистов. Рассматриваются такие факторы изучения музыкального произведения, как дословное понимание текста произведения и вопросы планирования жестов, имеющие значительное влияние на использование СНО молодыми вокалистами.

**Ключевые слова:** язык тела, жест, мимика, академическое пение, средства невербального общения (СНО), вокальная педагогика.

**Tetyuk Mykola**, graduate student LNMA Lysenko

#### **Facilities of un verbal communication are in the class of vocal**

Means of nonverbal communication are widely used by vocal coaches. Emblematic (symbolic) gestures are used to indicate the most suitable technique of taking a note; facial gestures are often used by singers as a means of achieving the right mask resonance; posture may be used as a part of vocal coaching as well. However, nonverbal expressivity remains mostly untrained because vocal coaches are mostly involved in the development of vocal capabilities. This way, emblematic body language that is used during studies is insufficient onstage remains unsubstituted to stage expressive body language, thus distracting a singer during a performance. Moreover, a student can afford performing artistic means of nonverbal communication correspondingly to his level of maturity in singing only; otherwise, bad singing habits may develop. Still, a singer should study body language step by step, starting with vocal expressions, e.g., grace notes, vocal embellishments, etc., which are often omitted by beginners.

**Key words:** body language, gesture, facial gestures, academic singing, means of nonverbal communication, vocal pedagogy, vocal coaching.

*Надійшла до редакції 11.11.2015 р.*

УДК 792.83:378.147 «312»

*Помпа Ольга*, кандидат мистецтвознавства,  
викладач кафедри народної хореографії Київського  
національного університету культури і мистецтв

## ОСУЧАСНЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ З НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ ТЕХНІЧНИМИ ЗАСОБАМИ

Розглядаються можливості використання сучасних технічних засобів для досягнення ефективної педагогічної роботи викладачів у підготовці професійних кадрів для хореографії.

*Ключові слова:* народно-сценічний танець, технічні засоби, хореографічна освіта.

Цікавість до вивчення танцю завжди була притаманна українцям і сприяла розвитку професійної хореографії. Нині ця відносно молода галузь, як і будь-який вид мистецтва, потребує досліджень, вивчення її зразків, аналізу. Народно-сценічний танець є однією з найголовніших дисциплін спеціального циклу хореографічної освіти. Адже засвоєння цього систематичного курсу підвищує рівень виконавської культури. Курс народно-сценічного (характерного) танцю вперше був опрацьований 1939 р.

Педагогіка як наука завжди знаходилась у стані пошуку тих шляхів, які б сприяли ефективному вирішенню актуальних проблем освіти і виховання учнівської та студентської молоді. На сучасному етапі розвитку педагогічної теорії та практики важливість ухвалення вірних рішень є особливо відчутною. Усвідомлення необхідності внесення в освітньо-виховну практику відповідних змін спонукає вчених-педагогів і вчителів-практиків – О. Бордюка, В. Бутенко, І. Легку, О. Матковського, М. Спалву, О. Таранцеву, до її модернізації, і хореографічні дисципліни не повинні бути виключенням. У сучасних умовах проблема підготовки викладачів-хореографів, накопичення інтелектуальних кадрів з творчих спеціальностей, під впливом науково-технічного прогресу та застосування найновітніших методик набуває винятково важливого значення. Проте питання використання сучасних технічних засобів під час викладання дисципліни «Народно-сценічний танець» у нинішньому мистецтві ще недостатньо знайшло своє висвітлення. Цим і зумовлено вибір теми дослідження.

*Мета дослідження* – виявити вплив сучасних технічних засобів на дисципліну «Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю» і їх використання в навчальному процесі ВНЗ.

Науково-технічний прогрес впливає на всі сфери людської діяльності. Не є виключенням і хореографічне мистецтво та навчальні заклади з підготовки студентів-хореографів. З одного боку, використання студентом підозрілих і неточних інформаційних ресурсів мережі Інтернет призводить до розповсюдження хибних та деколи безглузвих тверджень, написаних некомпетентним автором, але з іншого боку, комп'ютерні технології полегшують як навчання студентів, так і викладацьку діяльність педагогу.

По-перше, як підмітила у своїй статті І. Легка, у зміст дисципліни «Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю» входять не лише освоєння техніки, манери і характеру виконання танцю того чи іншого народу, а й теоретичне обґрунтування предмету [3; 237]. Саме тут студенту допомагає доступ до ознайомлення з культурою навіть найвіддаленішого куточку світу, до найбільших електронних бібліотек і словників, наукових підручників і статей видатних хореографів, дослідників, педагогів.

По-друге, важливою складовою вивчення народно-сценічного танцю є аналіз хореографічних номерів. На допомогу приходять фото -, та відео-зйомки, різноманітні презентації, підготовлені педагогом, або ж студентом в якості домашнього завдання. Про важливість аналізу танцювальних номерів влучно сказала М. Спалва: «Аналіз хореографічного витвору на уроках є основною складовою в вихованні творчої і інтелектуальної особистості хореографа, оскільки зумовлює вивчення об'єктивних законів побудови танцю в контексті уявлення громадськості про художні цінності» [6; 5]. Вона висловила свою думку і стосовно недоліків взаємодії студентів та технічних засобів: «Наявність різних танцювальних стилів, їх поєднання, набридливий потік телевізійних кліпів і, нарешті, низький рівень танцювальних передач на телебаченні, де низькосортний продукт отримує високі бали, приводить студентів до дезорієнтації в культурних цінностях, примітивності поняття цінності в танцювальному мистецтві» [6; 5].

О. Бордюк зазначив ще деякі способи використання комп'ютерних технологій у викладанні хореографії, включаючи народно-сценічний танець: «У сучасних заняттях із хореографії також

використовують комп'ютерні технології для супроводу вистав, моделювання танцю, редагування музичних творів. Педагоги застосовують передові технології, щоб розширити спектр рухів людини та можливості їх координації. Так 1991 р. було започатковано комп'ютерну програму для хореографії під назвою «Life Forms» («Форми життя»). За її допомогою користувачі можуть пожвавити фігури і, задаючи певні параметри, створювати танець» [1; 78].

Щодо редагування музичних творів – це є невід'ємною та корисною властивістю сучасних технічних засобів, адже шукаючи музичний матеріал митець часто натрапляє на короткі, або, навпаки, занадто довгі музичні витвори; і за допомогою спеціальних програм може створити власний супровід, який повністю задовольнить фантазію та потреби митця.

Узагалі всі проблеми, пов'язані з музичним оформленням предмету, завжди вирішував концертмейстер, проте з появою сучасних програваачів, деякі викладачі все частіше надають перевагу техніці, хоча концертмейстер є незамінним у вихованні студента-хореографа. На підтвердження цієї думки наведемо цитату з розвідки О. Матковського: «Мистецтво танцю не може існувати окремо від музики. У зв'язку з цим музикант виступає в ролі концертмейстера і в ролі вчителя одночасно, від якого залежить донесення до студентів змісту музики, характеру, динаміки, художнього колориту того чи іншого регіону або країни. Музичне оформлення занять повинне виховувати любов до музики; вміння чути музичну фразу, фрагмент; орієнтуватися в характері, ритмі. Завдяки музичному супроводу розвивається музична культура, музичний слух, образне мислення, котрі допомагають сприймати музику і хореографію як одне ціле. Також у студентів з'являється інтерес до музики, розширюється їхній музичний світогляд, розвивається ритмічне виконання рухів під музику, вміння сприймати їх як одне ціле» [4; 212].

Народно-сценічний танець є невичерпним джерелом вивчення, охопити який повністю за такий короткий час, як час навчання у ВНЗ, практично неможливо. За багатством танцювальної лексики стоїть величезний пласт теорії, підкріпленої історією народів з усім багатством їх культури, походженням традицій, особливостями ментальності. Сучасна система освіти студентів-хореографів закріплена багаторічним досвідом дослідників, науковців, теоретиків і практиків. Природно, що одні її поважають, інші – критикують. Це завжди залишатиметься на розгляд і розвиток фахівцям. Ми знайомі з такою побудовою системи викладання, зокрема, народно-сценічного танцю, де основна частка занять припадає на опанування практичних навичок разом з її важливими складовими: методика виконання і методика викладання. Звісно, недоречно порівнювати і надавати більшого значення теоретичній і науковій базі, ніж практичній. Система йде за принципом «те, що може підлягати самостійному опрацюванню – йде на самостійне опрацювання». Незважаючи на це, деякі активні педагоги починають експериментувати, впроваджуючи досвід багатьох викладачів інших спеціальностей, які вже користуються новітніми технічними засобами. Їх метою є творча активізація навчального процесу за допомогою всебічного впровадження інноваційних методик у систему підготовки спеціалістів вищого рівня. Стає очевидним необхідність удосконалення викладання спеціальних дисциплін, впровадження у навчально-виховний процес технологій, які сприяють підвищенню ролі наукового аналізу навчально-виховного процесу; його науково-методичного забезпечення, виявлення творчого потенціалу в навчальному процесі, застосування сучасних технічних засобів навчання [7; 4]. Йдеться про такі технічні засоби: монітор (інтерактивна дошка), магнітофон, перегляд відео матеріалів, самостійна робота студентів над різного виду, а саме – електронними презентаціями, тестування в режимі «он-лайн» у комп'ютерному класі. Необхідність такого роду нововведень можна аргументувати тим фактом, що на занятті з народно-сценічного танцю молодь психологічно налаштована переважно на формальне споживання мистецтва і не бачить реальних можливостей для виявлення та реалізації власної естетичної активності у сфері художнього пізнання, спілкування і творчості. Тут допоміжними можуть стати вищеназвані технічні пристрої. Їх розумне та пропорційне застосування допоможе продуктивно збагачувати досвід студента всебічно; прикладаючи небагато зусиль і часу, за участі самих студентів розширюватиметься обсяг інформації і знань, необхідних для здійснення професійної діяльності, відповідно до новітніх досягнень в галузі педагогіки, психології, культурології; забезпечуватиме ефективний розвиток хореографічних умінь та активне залучення студентів до художньо-творчої діяльності, що здійснюється з взаємодією колективної та індивідуальної форм занять.

Відомо, що на зміну супроводу музичного інструменту на дисципліні народно-сценічного танцю можна використовувати аудіо-відтворюючі пристрої. Це зручно з трьох причин: потребує мінімум зусиль; можлива робота без концертмейстера; викладач має змогу обрати такий музичний матеріал, щоб студенти відчули характерний колорит музичного мистецтва різних народів світу (з його різноманіттям музичних інструментів).

Переглядання та самостійна робота над електронними презентаціями є ефективним методом стимуляції навчально-виховного процесу. Це пов'язано з цікавим поданням і вивченням нової інформації, включаючи ілюстративний супровід. Таким чином, студенти практикують постійне узгодження у процесі навчання власного суб'єктивного досвіду з науковим змістом отриманих знань. Особистісне орієнтоване навчання забезпечує перетворення учня з пасивного спостерігача, що засвоює знання і досвід, на активного співрозмовника, співробітника, суб'єкта навчально-виховної продуктивної праці. Даний вид роботи за завданням викладача ефективно поєднує як організацію самостійної роботи студента, так і колективну співпрацю. Крім отриманих знань, студенти поповнюються досвідом виступу перед публікою, вчать давати відповідь на будь-яке запитання, відстоювати обрану позицію, мають навчитися працювати з великим обсягом різної інформації, виділяти головне, а також знати достовірні джерела інформації. Отже, студенти привчаються до саморозвитку, мають право на самовираження творчого «Я».

Яскраві враження, отримані від естетично-забарвленого, артистичного, професійного виконання танцювальних композицій, формуватимуть в учнів естетичні цінності, розвиватимуть художні смаки, виховуватимуть у них здатність сприймати й оцінювати мистецькі твори. Викладач на власний розсуд може продемонструвати будь-який відеозапис із певною метою. На дисципліні народно-сценічного танцю це особливо актуально, адже вивчаючи характерні особливості танців певного народу, студенти за короткий термін мають опрацювати певний набір рухів і вправ, і що найголовніше, – навчитися передавати потрібну манеру. Вміння виконувати рухи, передаючи характер різних народностей – є пріоритетним. Представлення викладачем відеозапису з потрібними вказівками і коментарями буде, певно, найвдалішим способом ознайомити та донести до студентів достеменно національну манеру і потрібний характер виконання. Таким чином використання візуально-демонстративних технічних засобів стане відмінним доповненням до будь-якого уроку чи лекції.

Прагнення оптимізувати навчальний процес з урахуванням особливостей постіндустріального (інформаційного) суспільства зумовлює потребу в нових технологіях навчання. Реалізація цього прагнення збагатила педагогічну теорію і практику навчання такими технологіями, які успішно поєднують як особистісну орієнтовану, так і групову навчальну діяльність, стимулюючи «розвивальне навчання», формування творчої особистості, «навчання як дослідження».

Вищезазначені надбання технічного прогресу можуть бути не лише допоміжними засобами деяких активних викладачів, а й необхідною складовою навчальної програми.

Маємо й такий факт, що переважна більшість викладачів хореографічних дисциплін мають консервативне, традиційне ставлення до вже усталеного і звичного процесу навчання. Тому невід'ємною ланкою зазначеної проблеми стає реформування хореографічної освіти. І не тільки впроваджувати (як власна ініціатива на розсуд викладача), а саме функціонувати хоча б як обґрунтовані рекомендації фахівців освітньої галузі для викладачів. Тож від професійної компетентності викладачів, естетичної освіченості, педагогічної майстерності, володіння системою освітніх технологій залежить ефективність освіти творчих спеціальностей, в тому числі і народно-сценічний танець.

### Список використаної літератури

1. **Бордюк О. М.** Використання комп'ютерних технологій у сучасній мистецькій освіті [Електронний ресурс] / О. М. Бордюк // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова : зб. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – С. 75–79. Режим доступу : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5706/1/Bordiuk.pdf>
2. **Бутенко В. Г.** Художньо-естетична освіта молоді та шляхи її модернізації / В. Г. Бутенко // Вісник Запорізького нац. ун-ту : зб. наук. ст. Серія : Педагогічні науки / голов. ред. Л. І. Міщик. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т, 2005. – С. 18–23.
3. **Легка І. П.** До проблеми методики викладання народно-сценічного танцю у вищих навчальних закладах / І. П. Легка // Актуальні питання культурології : Альманах наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 12. – Рівне : РДГУ, 2012. – С. 237–244.
4. **Матковський О.** Особливості роботи концертмейстера-баяніста в хореографічному класі (Заняття з народного танцю) / О. Матковський // Зб. наук. пр. – Вип. 6 / За заг. ред. д-ра філос. наук, проф. І. П. Мозгового. – Суми : ТОВ ВПП «Фабрика Друку», 2014. – С. 211–216.
5. **Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні. 1922-2002** : Зб. наук. пр. / Академія пед. наук України. – Ч. I. – Х. : «ДВС», 2002. – 640 с.

6. *Спалва М. Б.* Развитие познавательной деятельности студентов в процессе обучения композиции танца [Электронный ресурс] / М. Б. Спалва // Рижская академия педагогики и управления образованием. – 6 с. – Режим доступа : <http://mskcc.ru/Files.pdf>

7. *Таранцева О. О.* Формування фахових умінь майбутніх вчителів хореографії засобами українського народного танцю : автореф. дис..канд. пед. наук : спец. 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти» / О. О. Таранцева. – К. : Ін-т пед. і псих. проф. освіти АПН України, 2002. – 22 с.

#### References

1. *Bordiuk O. M.* (2009). Vykorystannia kompiuternykh tekhnolohii u suchasni mystetskii osviti [The usage of computer technologies in the modern art education]. Kyiv: NPU im. M. P. Drahomanova, 75-79. Retrieved from: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5706/1/Bordiuk.pdf> [in Ukrainian].

2. *Butenko V. H.* (2005). Khudozhno-estetychna osvita molodi ta shliakhy yii modernizatsii [Esthetic education of youth and ways to modernize it]. Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet, Pedahohichni nauky, 18–23 [in Ukrainian].

3. *Lehka I. P.* (2012). Do problemy metodyky vykladannia narodno-stsenichnoho tantsiu u vyshchykh navchalnykh zakladakh [To the problem in methodology of teaching of staged folk dance in the universities]. Rivne: RDHU, 237-244 [in Ukrainian].

4. *Matkovskiy O.* (2014) Osoblyvosti roboty kontsertmeistera-baianista v khoreorafichnomu klasi (Zaniattia z narodnoho tantsiu) [Special works of the musician in chorographical classroom]. Sumy: TOV VPP «Fabryka Druku», 211-216 [in Ukrainian].

5. *Rozvytok pedahohichnoi i psykhologichnoi nauk v Ukraini. 1922-2002.* (2002). [Development of teaching techniques and psychology involvement into teaching methodology in Ukraine], (Ch. I.). Kharkiv: «DVS», pp. 640 [in Ukrainian].

6. *Spalva M. B.* Razvytye poznavatelnoi deiatelnosti studentov v protsesse obucheniya kompozitsyy tantsa [Development of the educational activities of the students in the process of teaching them the composition of the dance]. Ryzhskaia akademyia pedahohyky y upravleniya obrazovanyem. Retrieved from: <http://mskcc.ru/Files.pdf> [in Russian].

7. *Tarantseva O. O.* (2002). Formuvannia fakhovykh umin maibutnikh vchyteliv khoreorafii zasobamy ukrainskoho narodnoho tantsiu [Forming of the specialized skills for the future teachers of choreography by the means of the Ukrainian folk dance]. Extended abstract of candidate's thesis, Kiev: Instytut ped. i psyk. prof. osvity APN Ukrainy [in Ukrainian].

**Помпа Ольга**, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры народной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

#### **Обновление дисциплины народно-сценического танца техническими средствами**

Рассматриваются возможности использования современных технических средств для достижения эффективной педагогической работы преподавателей в подготовке профессиональных кадров для хореографии.

**Ключевые слова:** народно-сценический танец, технические средства, хореографическое образование.

**Pompa Olga**, candidate of study of art, teacher of department of folk choreography Kyiv national university of culture and arts

#### **Transforming the discipline of staged folk dance into a modern study with the help of technological devices**

This article reviews possibilities to use the modern technological devices in order to ensure the work of professors while teaching is efficient. Analysing the literature on education about arts, with the special focus on the problems of forming professional skills in choreography, one of the most important discipline in the course of education has been defined-staged folk dance. The following technical devices were acknowledged to improve the teaching profess of the course: monitor, audio player, video player, and self-learning from online presentations, as well as self-assessment with the help of online tests. Usage of the technologies increase the level of analysis of the teaching process, as well as ensure a better view of the high potential students in the midst of the educational process.

**Key words:** staged folk dance, technical devices, education in choreography.

*Надійшла до редакції 12.10.2015 р.*

УДК 477.03.2

*Кашевський Олександр Васильович*, старший викладач кафедри хореографії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

## СОЦІАЛЬНІ БАЛЬНІ ТАНЦІ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ: ПСИХОСОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

подається загальна характеристика соціальних танців як соціокультурного явища. Висвітлюються психосоціальні можливості впливу танцювальної культури на особистість на прикладі анкетування учасників студентського клубу сучасного бального танцю «СК-ДЕНС» Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки.

*Ключові слова:* соціальний танець, сучасний бальний танець, студентський клуб, психосоціальний аспект.

*Актуальність проблеми.* Сучасне життя світового суспільства характеризує високий рівень стресової активності, що негативно впливає на життєдіяльність людини. Тому зростає потреба впровадження тих культурних розваг, які могли б дозволити людині «зняти» зайвий багаж турбот і відчутти себе природно й вільно. Однією з форм такої арт-профілактики є соціальні танці, що користуються популярністю в Україні, а тому вимагають науково-методичного осмислення.

*Аналіз сучасних публікацій.* Вітчизняні мистецтвознавчі та культурологічні дослідження насамперед спрямовані на вивчення національної та світової академічної хореографічної культури. До першої сфери віднесемо праці О. Бойко [2], Л. Косаківської [9], С. Легкої [10], О. Мерлянової [11]; до другої – М. Погребняк [13], О. Чепалова [16], О. Шабаліної [17] та ін. Низка досліджень присвячений спортивним танцям – Т. Грицишин [6], О. Михайловської [12] й ін. Вивчається також роль хореографії у розвитку світоглядних традицій, як, наприклад, у дослідженні В. Волчукової [4]. Попри наявність значної бази методичної та популярної літератури, лише окремі *наукові* праці мають на меті вивчення бального танцю як соціокультурного феномену. Це дослідження *конкурсного* бального танцю – М. Богданової [1], ролі цього мистецтва у творчій біографії окремих особистостей – Г. Гадецької [5] та ін. До останньої групи також належить посібник автора «Сучасний бальний танець» [8], в якому викладаються основні положення і поняття зі сфери сучасної бальної хореографії та даються практичні поради із засвоєння навичок фахового виконання танців з європейської і латиноамериканської *конкурсних* програм.

*Мета даного дослідження* – вирізнити психосоціальні засади *соціального* бального танцю; а його завдання: дати загальну характеристику соціальних танців як соціокультурного явища, а також показати психосоціальні можливості впливу танцювальної культури на особистість (на прикладі учасників студентського клубу сучасного бального танцю «СК-ДЕНС» Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки).

*Вклад матеріалу.* Соціальний танець – «social dance» – явище, що вказує на альтернативу конкурсному танцю. Він спирається на постійну потребу людини рухатися і робити це вміло та красиво. А головне – цей рух стає засобом *спілкування у соціальному середовищі*, коли танцюрист-любитель виражає емоції у хореографічній імпровізації.

Охарактеризуємо деякі з соціальних танців, що належать до різних психосоціальних типів.

Серед найбільш розповсюджених соціальних танців є сальса, назва якої пов'язана з рядками пісні І. Пінейро «Ечале сальсіта!», що означало «Додамо вогнику!», які співалися за півстоліття до появи танцю. «Як і аргентинське танго, сальса з'явилася на окраїнах міст, в їх найбідніших кварталах. У цьому танці людина отримала можливість виразити себе і на деякий час забути про свої проблеми, віддавшись у полон мелодії, ритму і танцю» – пише П. Боттомер у книзі «Уроки танцю» [3; 26]. Сальса стала означати і стиль, і назву знаменитого кубинського танцю, в якому головним почуттям є вираження вогню, і який має сильну психоемоційну дію як на танцюючих, так і глядачів.

Зовсім іншу психосоціальну природу має танго – аргентинський народний танець, у творенні якого взяли участь хабанера, мілонга та інші танці. Танго має достатньо відкриту позицію танцюристів у парі, що дає можливість виконання різноманітних фігур ногами. Таким чином, рухи набувають особливої вишуканості і витонченості, що визначає характер спілкування виконавців.

До надзвичайно популярних соціальних танців належить і танець із гострим чотиридольним ритмом Ча-ча-ча, що виник як спрощений варіант мамбо і румби. Головними психоемоційними характеристиками танцю є грайливість, яскравість, рухливість, радість життя.

Серед інших танців – самба і румба, драйв і ламбада, вальс і фокстрот. Зупиняючись на характеристиці кожного з них, підкреслимо їх головну рису у якості соціальних – імпровізаційність, можливість вільно виконувати танцювальні рухи, виражаючи свої емоції та спілкуючись із партнером і всіма присутніми.

В одній з не чисельних спроб наукового звернення до проблеми соціального танцю О. Поздняков аналізує погляди видатних хореографів щодо визначення «соціальний танець» у контексті проблеми побутового танцю. Бо, як вказує автор, термін «social dance» запозичено з англійської мови, в якій він є аналогом терміну «побутові танці» [14]. Вони є досить різними. Так, М. Загорець стверджує, що «соціальний танець – це вид танцю, що ніколи не був пов'язаний з релігійними обрядами та слугував розвагою. Його відносять до «молодих» видів танцю» [7; 19]. Іншим є погляд Г. Чапкіса: «Соціальні танці – це танці, що танцює народ (соціум) в побуті, на площах, скверах, вулицях, у святкові дні. Це танці, що танцюють на весіллях, іменинах, корпоративних вечірках, будинках відпочинку і в санаторіях, коли хочеться веселитися і проявити себе, свої можливості, вміння, навички» [15]. В результаті О. Поздняков доходить висновку, що обидва названі хореографи під «соціальним танцем» мають на увазі танець у побуті [14].

На нашу думку, дані поняття пов'язані і навіть частково є взаємозамінними. Чому частково? Тому, що термін «соціальний», етимологія якого походить від латинського слова *socialis* (в перекладі «товариський, громадський»), передбачає спілкування як провідну мету заняття, а також може мати релаксаційну, терапевтичну чи іншу мету. Таким чином, різниця не у техніці самих танців – побутового і соціального, а в тому, що назва «соціальний» акцентує психосоціальні цілі занять.

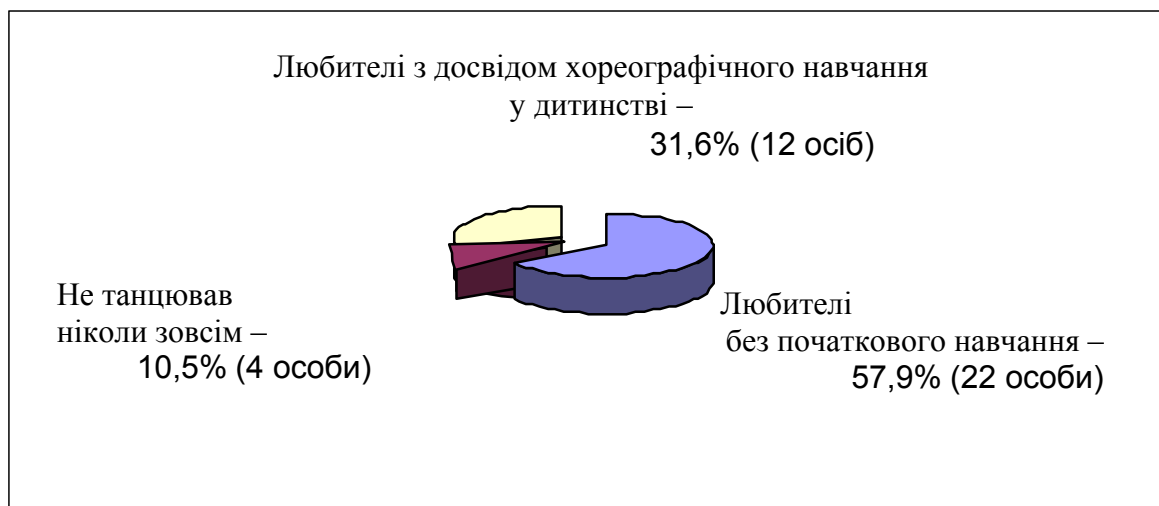
З метою дослідити психосоціальні функції вказаної групи танців, було проведене експериментальне дослідження, що полягало в анкетуванні учасників студентського клубу сучасного бального танцю «СК-ДЕНС» Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки.

*Мета експерименту* – виявити та охарактеризувати вплив занять соціальними танцями на психоемоційний стан і соціальну культуру учасників клубу. *Гіпотеза дослідження* полягає у тому, що однією з форм соціального самовираження сучасної молоді людини є танець, що має високий рівень психосоціальної функції.

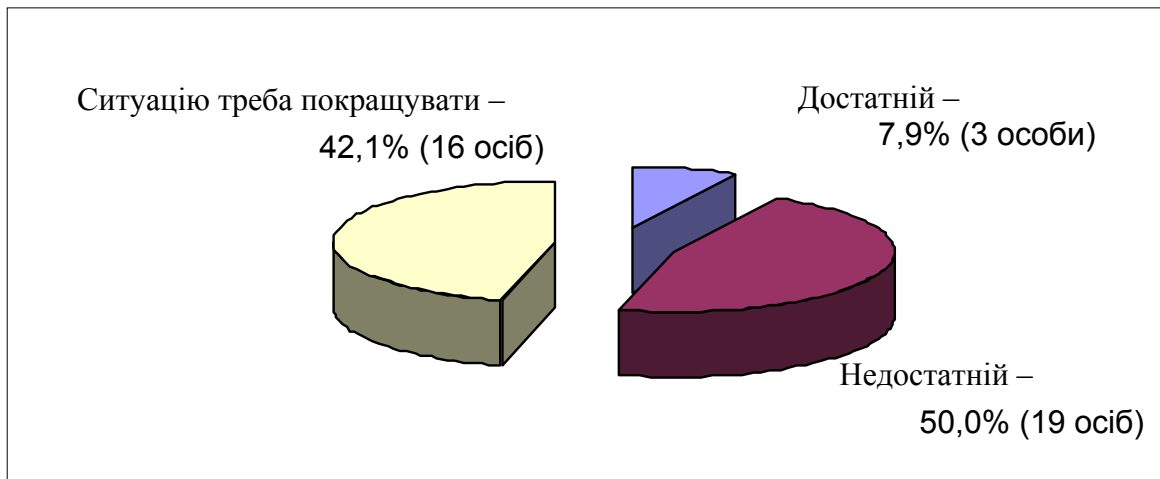
*Генеральну сукупність* складають усі ймовірні учасники клубу соціального танцю, *вибіркову сукупність* – та їх частина, що взяла участь в експерименті. Експеримент проводився у формі анкетування. Учасникам клубу було роздано 40 анкет. Було заповнено і повернуто 38 анкет.

Нижче подано результати анкетування учасників «СК-ДЕНС», що свідчить про високий рівень психосоціальної функції занять у танцювальному клубі.

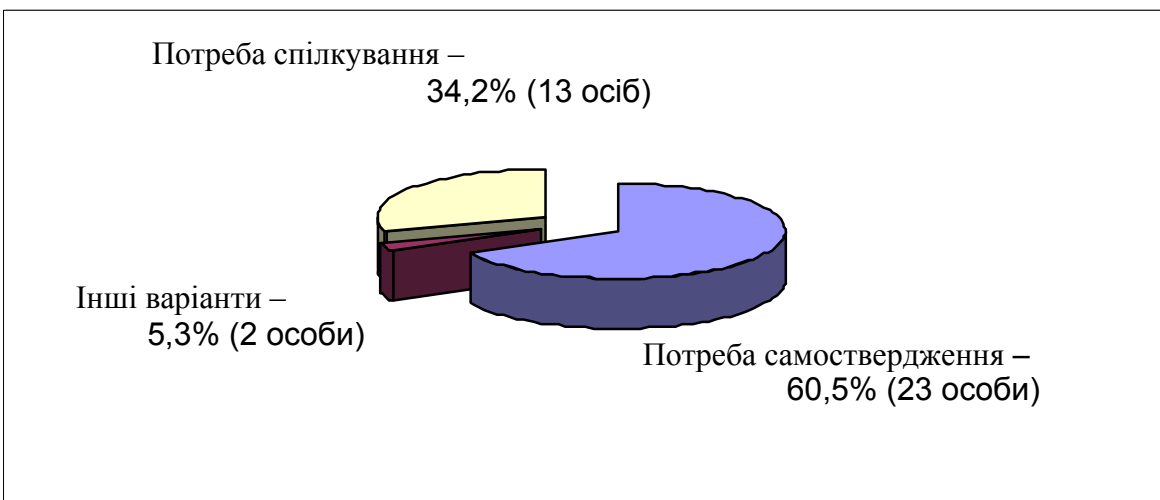
1. До якої із груп, що стратифікуються за ставленням до танцювального мистецтва, належите Ви?



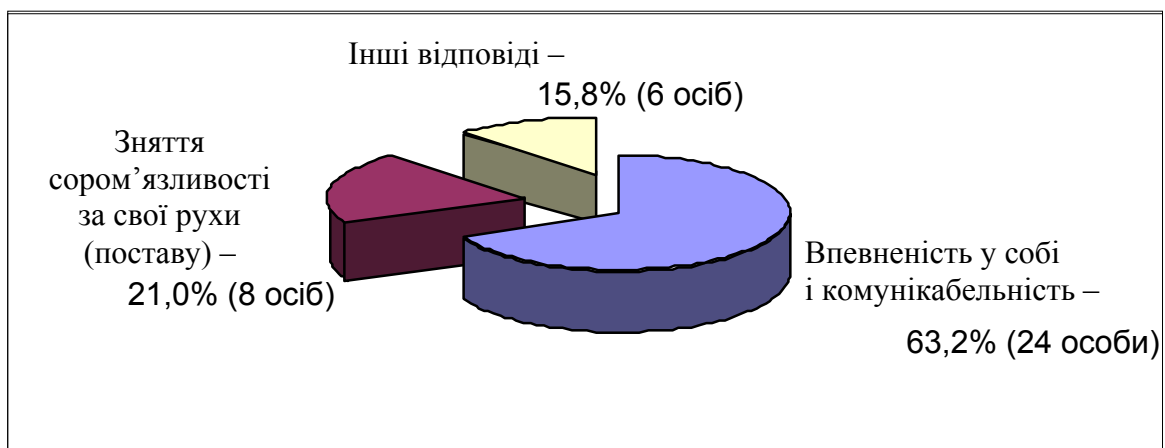
## 2. Наскільки є поширеним сучасний бальний танець у студентському середовищі?



## 3. Що стало поштовхом до Ваших занять у танцювальному клубі?

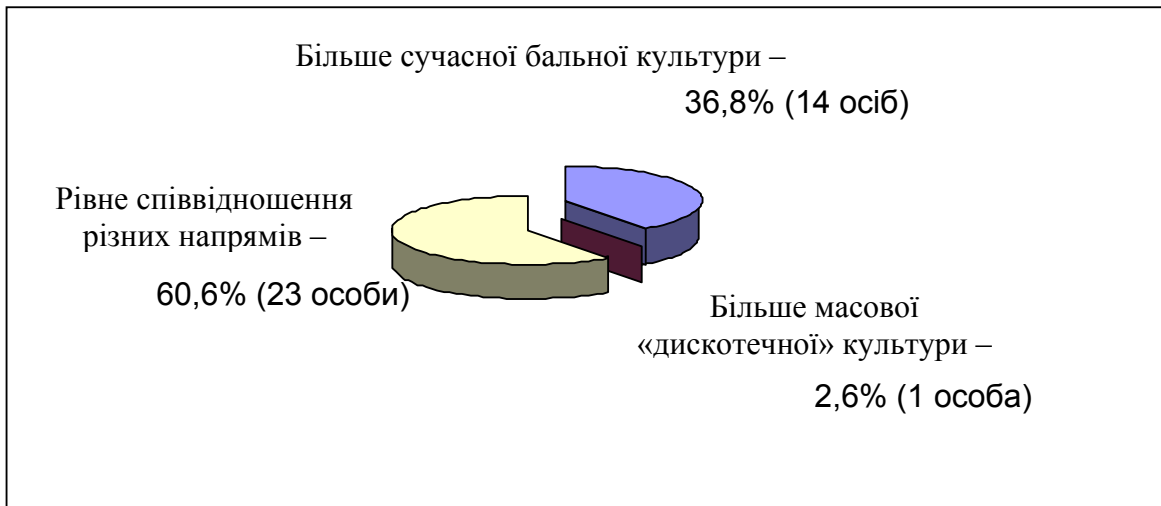


## 4. Які психологічні якості виховує у Вас клуб соціального танцю?

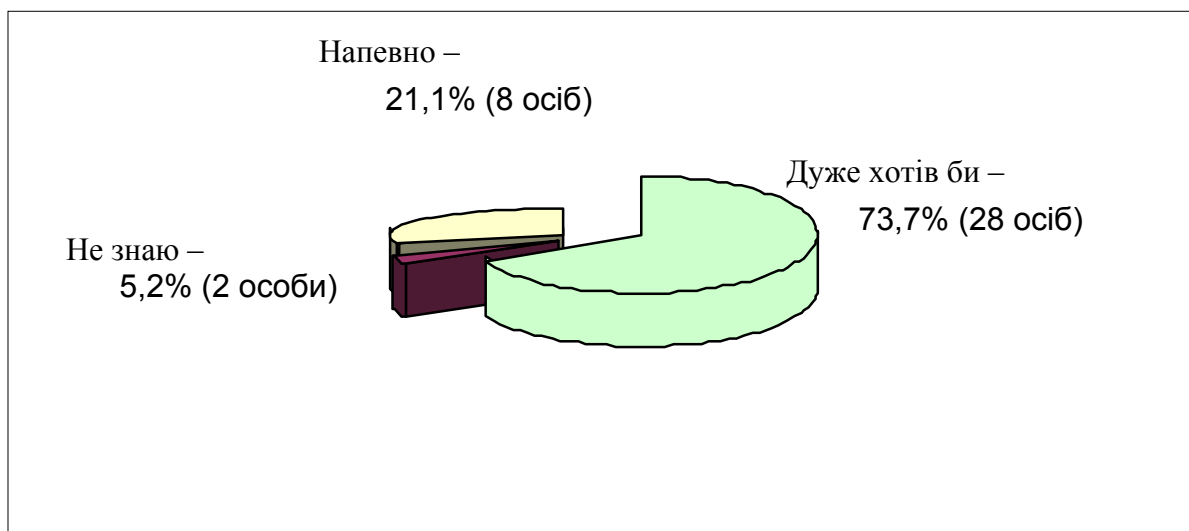


## 5. Яким повинно бути, на Вашу думку, співвідношення різних видів танцювальної культури у житті студентської молоді?

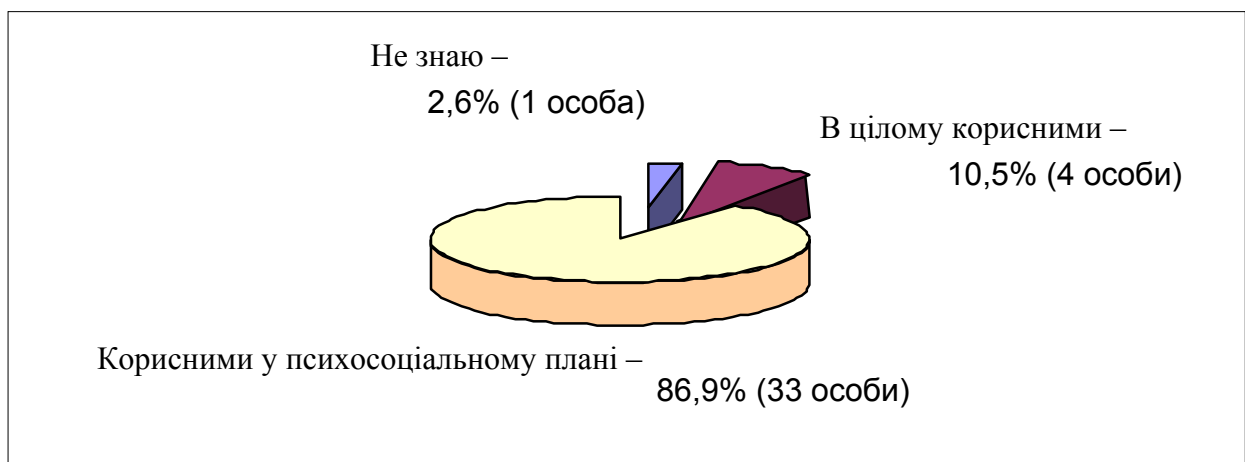




6. Чи хотіли б Ви продовжити заняття у клубі соціального танцю після завершення студентського навчання?



7. Наскільки корисними стали для Вас заняття у клубі?



Таким чином, дослідження, проведене шляхом анкетування учасників студентського клубу сучасного бального танцю «СК-ДЕНС» СНУ ім. Лесі Українки, дозволяє зробити висновки про вплив занять соціальними танцями на психоемоційний стан і соціальну культуру учасників клубу. Заняття у цьому клубі мають високий рівень психосоціальної функції і це є однією з форм самовираження

сучасної молодшої людини. Клуб є місцем, де учасники набувають впевненості у собі, позбавляються сором'язливості за власні рухи чи поставу, мають широке поле для спілкування, і головне – постійно набувають нових позитивних вражень.

### Список використаної літератури

1. **Богданова М. В.** Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистец. : 26.00.01 / М. В. Богданова ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2013. – 20 с.
2. **Бойко О. С.** Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис... канд. мистец. : 26.00.01 / О. С. Бойко ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2008. – 19 с.
3. **Боттомер П.** Уроки танца. Смотрите, читайте, занимайтесь! / П. Боттомер. – М. : ЭКСМО, 2004. – 256 с.
4. **Волчукова В. М.** Проблеми розвитку і роль ритуального танцю у ранньохристиянській культурі : автореф. дис... канд. мистец. : 17.00.01 / В. М. Волчукова ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2002. – 19 с.
5. **Гадецька Г. М.** Бальні танці як явище культури романтизму в творчій біографії М. І. Глінки : автореф. дис. ... канд. мистец. : 26.00.01 / Г. М. Гадецька ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – 20 с.
6. **Грицишин Т. Р.** Технічна підготовка спортсменів-танцюристів на основі підвідних вправ та опорних точок фігур програми STUDENT : автореф. дис... канд. наук із фіз. виховання і спорту : 05.23.01 / Т. Р. Грицишин ; Львів. держ. ун-т фіз. культури. – Л., 2007. – 19 с.
7. **Загорц М.** Танцы / М. Загорц ; [пер. со словен. И. Ругел]. – М. : Ижица, 2003. – 80 с.
8. **Кашевський О. В.** Сучасний бальний танець : навч. посіб. / О. Кашевський. – Луцьк : Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. – 208 с.
9. **Косаковська Л. П.** Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистец. : 26.00.01 / Л. П. Косаковська ; Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец. – К., 2009. – 19 с.
10. **Легка С. А.** Українська народна хореографічна культура ХХ ст. : автореф. дис... канд. іст. наук : 17.00.01 / С. А. Легка ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2003. – 20 с.
11. **Мерлянова О. А.** Жіночі танці в українській народній хореографії : автореф. дис... канд. мистец. : 26.00.01 / О. А. Мерлянова ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2009. – 19 с.
12. **Михайловська О. А.** Удосконалення конструкції дитячого спеціального взуття для спортивних танців : автореф. дис. ... канд. техн. наук : 05.18.18 / О. А. Михайловська ; Хмельниц. нац. ун-т. – Хмельницький, 2010. – 21 с.
13. **Погребняк М. М.** Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистец. : 26.00.01 / М. М. Погребняк ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2009. – 19 с.
14. **Поздняков О. О.** Побутові танці у сучасній хореографії: термінологічний аспект / О. О. Поздняков // Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/iskystvo/97/16757-pobutovi-tanci-u-suchasnij-xoreografi.html>
15. **Чапкіс Г.** Танець – це життя / Г. Чапкіс // Танці для всіх : Національний тарцювальний портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tanci.org/Maistry-i-metry.html>
16. **Чепалов О. І.** Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. : автореф. дис... д-ра мистец. : 26.00.01 / О. І. Чепалов ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2008. – 32 с.
17. **Шабаліна О. М.** Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу ХХ ст.: культурологічний аспект : автореф. дис. ... канд. мистец. : 26.00.01 / О. М. Шабаліна ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2010. – 18 с.

### References

1. **Bohdanova M. V.** Konkursnyj balnyj tanec u konteksti xoreograficnoho mystectva ХХ – počatku ХХІ st. : avtoref. dys. ... kand. mystectvoznnav. : 26.00.01 / M. V. Bohdanova ; Kyjiv. nac. un-t kulturey i mystec. – K., 2013. – 20 s.
2. **Bojko O. S.** Xudožnij obraz v ukrajins-komu narodno-sceničnomu tanci : avtoref. dys... kand. mystectvoznnav. : 26.00.01 / O. S. Bojko ; Kyjiv. nac. un-t kulturey i mystec. – K., 2008. – 19 s.
3. **Bottomer P.** Uroky tanca. Smotryte, čytajte, zanymajtes! / Pol Bottomer. – M. : ЭКСМО, 2004. – 256 s.

4. *Volčukova V. M.* Problemy rozvytku i rol rytualnoho tancju u rannoxrystyjanskij kulturi : avtoref. dys... kand. mystectvoznav. : 17.00.01 / V. M. Volčukova ; Xark. derž. akad. kultury. – X., 2002. – 19 s.
5. *Hadecka H. M.* Balni tanci jak javyšče kultury romantyzmu v tvorčij biohrafiji M. I. Hlinky : avtoref. dys. ... kand. mystectvoznav. : 26.00.01 / H. M. Hadecka ; Nac. muz. akad. Ukrajinu im. P. I. Čajkovskoho. – K., 2013. – 20 c.
6. *Hrycyšin T. R.* Texnična pidhotovka sportsmeniv-tancjurystiv na osnovi pidvidnyx vprav ta opornyx točok fihur prohramy STUDENT : avtoref. dys... kand. nauk z fiz. vfoxovannja i sportu : 05.23.01 / T. R. Hrycyšin ; Lviv. derž. un-t fiz. kultury. – L., 2007. – 19 s.
7. *Zahorc M.* Тансы / Meta Zahorc ; [per. so sloven. Y. Ruhel]. – M. : Yžyca, 2003. – 80 s.
8. *Kaševskij O. V.* Sučasnyj balnyj tanec : navč. posib. / Oleksandr Kaševskij. – Luck : Sxidnojevr. nac. un-t im. Lesi Ukrajinu, 2013. – 208 s.
9. *Kosakovska L. P.* Mystecka paradyhma Vasylja Avramenka v konteksti rozvytku ukrajinskoj kultury XX st. : avtoref. dys... kand. mystectvoznav. : 26.00.01 / L. P. Kosakovska ; Derž. akad. keriv. kadriv kultury i mystec. – K., 2009. – 19 s.
10. *Lehka S. A.* Ukrajinška narodna xoreohrafična kultura XX stolittja : avtoref. dys... kand. ist. nauk : 17.00.01 / S. A. Lehka ; Kyjiv. nac. un-t kultury i mystec. – K., 2003. – 20 s.
11. *Merljanova O. A.* Žinoči tanci v ukrajinskij narodnij xoreohrafiji : avtoref. dys... kand. mystectvoznav. : 26.00.01 / O. A. Merljanova ; Kyjiv. nac. un-t kultury i mystectv. – K., 2009. – 19 s.
12. *Myxajlovskaja O. A.* Udoskonalennja konstrukciji dytjačocho specialnoho vzuttja dlja sportyvnyx tanciv : avtoref. dys. ... kand. texn. nauk : 05.18.18 / O. A. Myxajlovskaja ; Xmelnyc. nac. un-t. – Xmelnyckyj, 2010. – 21 s.
13. *Pohrebnyak M. M.* Tanec «modern» u xudožnij kulturi XX st. : avtoref. dys... kand. mystectvoznav. : 26.00.01 / M. M. Pohrebnyak ; Kyjiv. nac. un-t kultury i mystec. – K., 2009. – 19 s.
14. *Pozdnjakov O. O.* Pobutovi tanci u sučasnij xoreohrafiji: terminolohičnyj aspekt / O. O. Pozdnjakov // Visnyk KNUKiM. Mystectvoznavstvo [Elektronnyj resurs]. – Režym dostupu: <http://www.stationline.org.ua/iskystvo/97/16757-pobutovi-tanci-u-suchasnij-xoreografi.html>
15. *Čapkis H.* Tanec – ce žyttja / Hryhorij Čapkis // Tanci dlja vsix : Nacionalnyj tarcjuvalnyj portal [Elektronnyj resurs]. – Režym dostupu: <http://www.tanci.org/Maystry-i-metry.html>
16. *Čepalov O. I.* Žanrovo-stylova modyfikacija vystav zaxidnojevropejs koho xoreohrafičnoho teatru XX st. : avtoref. dys... d-ra mystectvoznav. : 26.00.01 / O. I. Čepalov ; Xark. derž. akad. kultury. – X., 2008. – 32 s.
17. *Šabalina O. M.* Modernyj tanec žinok-baletmejsteriv Zaxodu XX st.: kulturolohičnyj aspekt : avtoref. dys. ... kand. mystectvoznav. : 26.00.01 / O. M. Šabalina ; Xark. derž. akad. kultury. – X., 2010. – 18 s.

**Кашевский Александр Васильевич**, старший преподаватель кафедры хореографии института искусств Восточно национального университета имени Леси Украинский

**Социальные бальные танцы в современном культурном пространстве: психосоциальный аспект**

Дается общая характеристика социальных танцев как социокультурного явления. Освещаются психосоциальные возможности влияния танцевальной культуры на личность, на примере анкетирования участников студенческого клуба современного бального танца «СК-ДЭНС» Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки.

**Ключевые слова:** социальный танец, современный бальный танец, студенческий клуб, психосоциальный аспект.

**Kashevsky Alexander**, a senior lecturer in the Institute of Arts choreography Eastern National University named after Lesya Ukrainian

**Social (Partner) Ballroom Dances in Contemporary Cultural Context: Psychosocial Aspect**

This paper shows general characteristic of social (partner) dances as a social and cultural phenomenon. With a view to express main psychosocial principles of social (partner) ballroom dances, next objectives are stated in this survey: to indicate general characteristic of social (partner) ballroom dance as a social and culture phenomenon; to illustrate psychosocial abilities of dancing culture to influence a personality through polling members of Student's Contemporary Ballroom Dance Club «SK-Dance» of Lesia Ukrainka East-European National University. Social (partner) dance is a phenomenon whose name shows an alternative to competitive dance. It is based upon the constant desire of a person to move, doing this with a masterly skill and in style. And above all, this motion becomes a communication mode in the social medium, when an amateur dancer expresses his or her emotions through choreographic improvisation. With the purpose of

studying psychosocial functions of this kind of dance, the author has done experimental works that involved polling members of Student's Contemporary Ballroom Dance Club «SK-DANCE» of Lesia Ukrainka East-European National University. The main results of this study give us an option of making a conclusion about the influence of being engaged in social (partner) dancing in their psychoemotional state and social culture of the club's members. The classes at the club of social (partner) dances have a high level of psychosocial functions, and this is one of the means of young person's self-expression.

**Key words:** social (partner) dance, contemporary ballroom dance, student's club, psychosocial aspect.

*Надійшла до редакції 9.10.2015 р.*

**УДК 378.14:379.85**

**Ширко Вікторія Миколаївна**, магістрант спеціальності  
«Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету

## **ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІЗ ТУРИЗМУ ДО АНІМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Визначено стан підготовки майбутніх фахівців до анімаційної діяльності в закладах оздоровлення та відпочинку. Розглянуто загальні вимоги, що висуваються перед ними і їх відповідність цим вимогам. Визначено основні недоліки в процесі їхнього навчання, проаналізовано зарубіжний досвід з професійної підготовки аніматорів до туристичної діяльності.

**Ключові слова:** туризм, аніматор, анімаційна діяльність, анімаційні програми, професійна готовність, фахівець з туризму.

*Актуальність теми.* У сучасних умовах розвитку світового господарства одну з ключових ролей в національній економіці багатьох країн відіграє туризм, важливою ланкою якого є анімаційна діяльність. Анімація поживляє туристичний об'єкт, збагачує його емоційними враженнями, що сприяє повноцінній рекреації та оздоровленню людини. Головними завданнями анімаційної діяльності готельно-туристичних комплексів є створення туристичного продукту, що сприятиме залученню потенційних клієнтів і тим самим охопленню найбільшого сегмента ринку.

Якісний туристичний продукт – результат грамотної праці відповідних фахівців, а тому їх підготовка – це чи не найважливіший етап формування, власне, самого розвитку туристичної галузі в майбутньому. Тому питання кваліфікованої та високопрофесійної підготовки аніматорів у сфері туризму, є актуальним.

*Огляд публікацій.* Питання туристичної освіти були окреслені в дослідженнях багатьох вчених, зокрема А. Ворониной [1], Т. Гальперіной [2], С. Килимистого [3], В. Кифяка [4], Л. Сакун [6], В. Федорченка [7] та ін., але вони здебільшого розглядають загальні питання організації анімаційних служб у закладах розміщення. Натомість О. Пятибратова в своєму дисертаційному дослідженні [6] розкрила проблему формування професійної готовності майбутніх менеджерів-аніматорів до туристичної діяльності.

*Метою дослідження* є визначення та аналіз професійної підготовки майбутніх фахівців із туризму до анімаційної діяльності.

Для визначення стану підготовки фахівця з гостинності до анімаційної діяльності доцільно сформулювати уявлення щодо тих знань та вмінь, якими повинен володіти аніматор для успішного виконання своїх обов'язків. Для цього, перш за все, треба проаналізувати загальні вимоги, що висувають до аніматорів у більшості готелів. Серед них:

- вміння створювати сімейну атмосферу, атмосферу радості та дружби;
- здатність до комунікації з будь-яким гостем;
- знання організації всіх способів дозвілля;
- знання однієї, а краще декількох іноземних мов;
- освіченість, чесність, дисциплінованість, надійність, талановитість, привітність;
- здатність працювати в команді;
- здатність пристосовуватися при зміні роботи до різноманітних концептів різних готелів;
- вміння отримувати задоволення від роботи;
- відсутність пристрасті до алкоголізму та вживання наркотиків;
- психічне і фізичне здоров'я, відсутність хронічних захворювань, алергії на сонце [5].

Поряд із вищезазначеними здібностями, існують й кваліфікаційні вимоги, що ставляться перед аніматорами в залежності від напрямку їхньої професійної діяльності. До них можемо віднести особистісні якості аніматора, знання та вміння, необхідні для виконання цієї роботи.

Особистісні якості людини є важливими в усіх сферах, спрямованих на надання послуг і в роботі спеціалістів з організації дозвілля, зокрема. В залежності від напрямку професійної діяльності аніматорів, виділяють наступні їх особистісні здібності:

- спортивно-туристський напрям: кмітливість, спостережливість, розвинені лідерські якості;
- спортивно-оздоровчий напрям: фізична підготовленість, спритність;
- видовищно-розважальний напрям: комунікабельність, артистизм, емоційність;
- пізнавально-екскурсійний напрям: пам'ять, естетичний смак, інтелект [1].

Зазначимо, що особистісні якості людини закладені в нсґ від природи, тому виховувати їх у рамках навчальної аудиторії практично не можливо. На відміну від особистісних, свої професійні якості людина набуває під час навчання. Її знання та вміння формуються в результаті поєднання теоретичної та практичної підготовки. Так, аніматори, що виконують спортивно-туристську діяльність, повинні знати: вітчизняний та закордонний досвід спортивного туризму, організаційну структуру професійної діяльності в цій сфері, методи та засоби проведення методичної роботи в сфері спортивного туризму; уміти організувати спортивно-туристську діяльність, застосовувати в ній найновіші досягнення, сучасні засоби та устаткування, розробляти туристичні програми дозвілля та маршрути.

Для аніматорів фізкультурно-оздоровчого напрямку важливими є знання: вітчизняного та закордонного досвіду масової оздоровчої роботи, організаційної структури професійної діяльності, методів та засобів організації фізкультурно-оздоровчої діяльності. Вони повинні вміти організувати фізкультурно-оздоровчу діяльність, враховуючи сучасні досягнення психолого-педагогічної науки і практики, розроблювати індивідуальні та групові програми дозвілля для населення.

Аніматори видовищно-розважального напрямку повинні знати основи театрального мистецтва, режисури та інших спеціальних дисциплін, організаційну структуру професійної діяльності. Уміти: організувати видовищно-розважальні заходи, застосовувати на практиці знання з рекреології, валеології, туранімації, розроблювати та реалізовувати видовищно-розважальні програми для населення.

Аніматорам, що займаються пізнавально-екскурсійною діяльністю, бажано знати історію світової культури, релігієзнавство та краєзнавство, а також організаційну структуру і зміст професійної екскурсійної та музейної діяльності. Уміти: визначати мету та завдання екскурсійної діяльності як складової гармонійного розвитку особистості, проводити агентсько-операторську та методико-екскурсійну роботу, маркетингові дослідження, конструювати цикли музейно-екскурсійного обслуговування [7].

Отже, сукупність знань та вмінь студента, відповідність його особистісних характеристик специфіці анімаційної діяльності, формує професійну готовність до цієї діяльності.

На думку О. Пятибратової, професійна готовність – складне професійно-особистісне утворення, що відображає необхідний рівень володіння фахівцем методами та технологіями, характеризує схильність менеджера-аніматора до самореалізації в професійній управлінській туранімаційній діяльності [6]. О. Пятибратова зазначає, що професійна готовність майбутніх аніматорів у ВНЗ формується на основі певних міжпредметних зв'язків навчальних дисциплін у процесі вивчення змісту та технології професійної діяльності аніматора, інтеграції загально гуманітарної та професійної підготовки студентів до роботи в туристській сфері [6].

На основі професійної готовності студента формується і його професійна майстерність. Проте вона, на відміну від професійної готовності, не може бути сформована в навчальній аудиторії, а утворюється після виконання анімаційної діяльності.

На сьогодні в Україні підготовкою фахівців галузі туризму займаються понад 80 ВНЗ та ще більше професійних закладів нижчого рівня акредитації. Це, безумовно, сприяє розвитку туристичної галузі, але низький ступінь співробітництва між закладами професійної туристичної освіти та підприємствами не дає можливості для становлення високоякісного не тільки теоретичного, а й практичного аспекту освіти [2].

В Україні здійснюється підготовка фахівців аніматорів, проте однією з проблем стає недостатність здобутих практичних навичок, коли роботодавцям необхідно проводити навчання співробітників вже на робочому місці, втрачаючи не тільки час, а й кошти, що призводить до парадоксу – підприємство ставить вимогу мати обов'язковий досвід роботи в туризмі при прийомі на нове місце праці в той час як випускник ВНЗ не може здобути цього досвіду, оскільки не може знайти роботу з цієї ж причини. Це все збільшує рівень безробіття серед молоді, що досягла високих

результатів у навчанні, здобула диплом про вищу освіту в галузі туризму, але не може працевлаштуватися через брак практичних навичок. Хоча, варто відзначити, якість теоретичної підготовки фахівців-аніматорів у галузі туризму в Україні, є на високому рівні.

Особливістю формування змісту навчання кадрів для сфери туризму є орієнтація їх на світовий досвід теоретичної і практичної професійної підготовки, формування ієрархічного рівня туристичної діяльності відповідно до рівнів зайнятості у сфері туризму. Так, навчальні заклади України, що займаються підготовкою майбутніх кадрів у галузі туризму, можуть скористатися практичним досвідом Польщі, яка від недовго використовує наступні особливості щодо покращення практичної підготовки фахівців туристичної індустрії:

- студенти можуть висловити свої побажання та окреслити перспективи проходження практики відповідно до свого індивідуального плану підготовки;
- при організації практичної підготовки допускаються відступи від основної програми практики, передбачені регламентом навчального закладу й зумовлені особливостями індивідуального плану проходження практики студентом, специфікою діяльності бази практики,
- за умови відповідної згоди навчального закладу можливе введення інноваційних форм проходження практики: стажування за кордоном, практика при частковому працевлаштуванні студента, що дає можливість безпосередньо включитись у професійну діяльність;
- студенти мають можливість у повній мірі скористатись перевагами навчання, побудованого за принципом по черговості в умовах професійного середовища [3].

В Единбурзі кожний студент за напрямом підготовки «Туризм» може пройти шестимісячну практику в туристичному закладі. Перед її проходженням складається план практики, назначається зі сторони навчального закладу опікун, відповідальний за реалізацію даної програми. Є також опікун зі сторони туристичного закладу, що відповідає за навчання практиканта. Дана практика ділиться на два періоди. За перші два місяці студент є учасником усієї діяльності в закладі. Наступний період студент під керівництвом опікуна займає посаду у туристичному закладі і трактується як працівник закладу, отримуючи за це винагороду. Після шести тижнів кожний студент має здати екзамен, передбачений в програмі практики. Очевидно, що відбувається все це, завдяки співпраці навчального і туристичного закладу [4].

Вітчизняні реалії процесу підготовки фахівців галузі туризму часто показують, що теоретична підготовка кадрів в Україні в більшості проводиться належним чином та в достатньому обсязі охоплює різноманітні необхідні дисципліни та навчальні предмети, але під час проходження практики значна кількість туристичних підприємств не хоче витратити свій час для влаштування на практику студентів, або ж використовує їхню практику в якості безкоштовної робочої сили для дрібних доручень, що пізніше негативно позначається на практичній підготовці цих студентів.

Варто враховувати той факт, що проходження практики студентів у переважній більшості припадає на кінець весни – початок літа, коли в туристичних закладах проходить пік сезону і туристичної активності споживачів, а тому підприємці неохоче погоджуються на присутність практиканта-аніматора, якого треба навчати роботі, забираючи тим самим час в інших працівників фірми, а, отже і майбутній прибуток компанії. Звідси можна зробити висновок, що для більш якісного процесу набуття практичних навичок майбутніми фахівцями галузі туризму, навчальним закладам можна запропонувати змінити час проходження практики на такий, який би відповідав міжсезонню в туристичних закладах.

Отже, на сьогодні в Україні туристична освіта знаходиться на досить високому рівні, особливо зі сторони теоретичного навчання, проте існують деякі проблеми щодо практичної підготовки потенційних фахівців до анімаційної діяльності в сфері туризму, спричинені низьким рівнем взаємодії навчальних закладів та підприємств туристичної індустрії. Тому майбутні аніматори залишаються функціонерами анімаційних програм, тобто можуть виконувати заздалегідь заплановані і підготовлені анімаційні заходи. Важливим залишається питання ефективної співпраці між ВНЗ та туристичними компаніями, оскільки обидві сторони зацікавлені в якісній підготовці фахівців аніматорів – ВНЗ прагнуть забезпечити свою престижність та якість освіти, а підприємці хочуть залучати до праці висококваліфікованих кадрів.

### Список використаної літератури

1. **Воронина А. Б.** Анимация, анимационная деятельность: сущность понятий / А. Б. Воронина // Ученые зап. Таврического нац. ун-та им. В. Вернадского. – К., 2012. – № 3. – С. 49-51.
2. **Гальперина Т. И.** Содержание и методика анимационной подготовки студентов туристского вуза: дис... канд. пед. наук / Т. И. Гальперина. – Сходня, 2004. – 185 с.

3. **Килимистий С. М.** Анімація в туризмі: навч. посіб. / С. М. Килимистий. – К. : Вид-во ФПУ, 2007. – 188 с.
4. **Кифяк В. Ф.** Організація туристичної діяльності в Україні: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / В. Ф. Кифяк. – Чернівці : Зелена Буковина, 2003. – 312 с.
5. **Пятибратова О. А.** Формирование профессиональной готовности будущих менеджеров-аниматоров к туристской деятельности: автореф. дис... канд. пед. наук / О. А. Пятибратова. – М., 2008. – 23 с.
6. **Сакун Л. В.** Теория и практика подготовки специалистов сферы туризма в развитых странах мира: моногр. / Л. В. Сакун. – К. : МАУП, 2004. – 339 с.
7. **Федорченко В. К.** Теоретичні та методичні засади підготовки фахівців для сфери туризму: автореф. дис... д-ра пед. наук [Електронний ресурс] / В. К. Федорченко // Режим доступу: [http://tourlib.net/aref\\_tourism/fedorchenko.htm](http://tourlib.net/aref_tourism/fedorchenko.htm)

### References

1. **Voronyna A. B.** Anymacyja, anymacyonnaja dejatel'nostj: sushhnostj ponjatyj / A. B. Voronyna. // Uchenye zapysky Tavrycheskogho nacyonal'nogho unyversyteta ym. V. Y. Vernadskogho. – K., 2012. – № 3. – S. 49-51.
2. **Ghaljperyna T. Y.** Soderzhanye y metodyka anymacyonnoj podghotovky studentov turystskogho vuza: dys. kand. ped. nauk / T. Y. Ghaljperyna. – Skhodnja, 2004. – 185 s.
3. **Kylymystyj S. M.** Animacija v turyzmi: navch. posib. / S. M. Kylymystyj. – K. : Vyd-vo FPU, 2007. – 188 s.
4. **Kyjjak V. F.** Orghanizacija turystychnoji dijalnosti v Ukrajinі: navch. posib. dlja stud. vyssh. navch. zakl. / V. F. Kyjjak. – Chernivci: Zelena Bukovyna, 2003. – 312 s.
5. **Pjatybratova O. A.** Formyrovanye professyonal'noj ghotovnosti budushhykh menedzherov-anymatorov k turystskoj dejatel'nosty: avtoref. dys. na soysk. k-ta ped. nauk / O. A. Pjatybratova. – M., 2008. – 23 s.
6. **Sakun L. V.** Teoryja y praktyka podghotovky specyalystov sfery turызma v razvytykh stranakh myra: monoghrafyja / L. V. Sakun. – K. : MAUP, 2004. – 339 s.
7. **Fedorchenko V. K.** Teoretychni ta metodychni zasady pidghotovky fakhivciv dlja sfery turызmu: avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja d-ra ped. nauk [Elektronnyj resurs] / V. K. Fedorchenko // Rezhym dostupu: [http://tourlib.net/aref\\_tourism/fedorchenko.htm](http://tourlib.net/aref_tourism/fedorchenko.htm)

**Ширко Виктория**, магістрантка спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Подготовка будущих специалистов по туризму к анимационной деятельности**

Анализируется состояние подготовки будущих аниматоров к инновационной деятельности в учреждениях оздоровления и отдыха. Рассмотрены требования, которые ставятся перед ними. Определены основные недостатки в процессе их обучения, проанализирован зарубежный опыт профессиональной их подготовки к туристической деятельности.

**Ключевые слова:** туризм, аниматор, анимационная деятельность, анимационные программы, профессиональная готовность, специалист по туризму.

**Shyrko Victoria**, magistrant of speciality «Kulturologia» of the Rivne state humanitarian university

#### **Preparation of future specialists is on tourism to animation activity**

The article defined the state of preparation of future animators to innovation in institutions of rehabilitation and recreation. The general requirements that relate to the animators and compliance specialists in tourism these requirements. The main disadvantages during their studies and analyzes foreign experience in training animators to tourism activities.

**Key words:** tourism, animator, animation activities, animation programs, professional readiness, expert in tourism.

*Надійшла до редакції 11.10.2015 р.*

## **Розділ IV. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ**

УДК 75.04:75.01(475)

*Станічков Олександр*, аспірант Харківської  
державної академії дизайну і мистецтва

### **ОСОБЛИВОСТІ АВТОПОРТРЕТІВ МИТЦІВ ПОЛЬСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ**

Розглядається жанр автопортрета як узагальнюючий образ митця. Висвітлюються композиційні схеми, застосовані польськими художниками в добу сецесії, виявляється вплив символізму та організація нових елементів в автопортретах.

*Ключові слова:* автопортрет, образ, символ, колір, композиційна схема, імпресіонізм, міфологія, орнамент.

*Постановка проблеми.* Природа автопортрету посідає особливе місце у системі жанрів живопису. Практично всі художники звертаються до жанру автопортрета. Кожен митець має свій індивідуальний підхід до вирішення свого образу. Щоб зрозуміти як майстер передає свій внутрішній стан через автопортрет, потрібно вивчити композицію, за допомогою якої художник визначає ідею та розкриває свій власний стан. Вдало композиційно вирішені автопортрети дають змогу глядачеві зануритися у глибини підсвідомості митця, розкриття його думок.

Цікаво розглянути автопортрети польських художників доби модерну, тому що вони мають у собі ознаки символізму, реалізму, імпресіонізму та декадансу. При створенні автопортретів митці використовували всі можливі сецесійні форми: лінії, орнамент, ритм, флористичні мотиви, нові композиційні схеми. Тому доцільно провести аналіз композицій автопортретів митців тієї доби, щоб зрозуміти проблеми, які виникали перед художниками.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Темі польського портретного живопису приділяв чимало уваги Т. Добровольським, який ретельно вивчав творчість митців «Молодої Польщі» [3]. До проблематики шляхів розвитку польського живопису доби сецесії зверталися І. Светлов [8], М. Попшеніцька [6], Л. Тананаєва [11]. У працях А. Шуцької розглянуто вплив міфології в видатних портретних творах польськи митців, особливо в автопортретах [16]. А Флорковская досліджує вплив мистецтва «старих майстрів» на творчість митців-символістів у портретному живописі [14].

Стильові особливості візуального мистецтва доби модерну в портретах визначені у низці досліджень, серед яких роботи Д. Сараб'янова [7] та Ю. Хабермаса [15]. Специфічні риси польської сецесії, виявлені в композиціях портретів, аналізувалися польським мистецтвознавцем В. Юшаком [17]. Біографічний аспект й типологія творчих індивідуальностей, зокрема автопортретів С. Виспяньського, Я. Мальчевського, Ю. Мехофера проаналізовано Л. Тананаєвою [12]. Є й інші оригінальні розвідки з даного питання, у яких, однак, залишається достатній простір для його подальшого вивчення.

*Мета статті* – визначити особливості композицій, зробити їх аналіз в автопортретах польських митців кінця XIX – поч. XX ст.

*Результати досліджень.* Автопортрет можна придумати, скласти, наділити певною роллю. А можна поглянути на себе і себе побачити. Далеко не кожному художнику вдається вирішити цю складну задачу. Знаємо видатних портретистів, які не наважувалися братися за автопортрет. Одним із них був П. Корін. «Автопортрет – найважча річ. Не знаю, як це пояснити, але, по-моєму, за нього можна взятися серйозно, тільки досягнувши вищої творчої зрілості, накопичивши великий досвід роботи над портретом» – сказав одного разу визнаний портретист [5; 112]. А ось що писав про цей жанр мистецтвознавець і колекціонер А. Сидоров: «Автопортрет – завжди самоаналіз, іноді – самокритика, але часто і самообман або нарочито надівається для інших маска» [9; 75].

Багато художників-портретистів створювали автопортрети, деякі писали рекордне число своїх зображень. Іноді художники поміщали своє зображення в групові портрети. Вважають, що окремі митці писали з себе портрети персонажів протилежної статі.



Г. Васильєва-Шляпіна виділяє два основних види автопортрета: професійний, тобто той, на якому художник зображений за роботою, і особистий, що розкриває моральні та психологічні риси [2; 91]. Вона також пропонує більш детальну класифікацію:

- 1) «вставний автопортрет» – художник зображений у групі персонажів якогось сюжету;
- 2) «представницький, або символічний, автопортрет» – художник зображує себе в образі історичної особи або релігійного героя;
- 3) «груповий портрет» – художник зображений з членами сім'ї або іншими реальними особами;
- 4) окремих або «природний автопортрет» – художник зображений один.

Автопортрет є образною фіксацією діалогу художника з самим собою («самоспілкування»), що є закономірністю будь-якого художньо-творчого процесу. Автопортретування є прагненням відобразити себе в дзеркальному баченні, себе як Іншого. Зіткнення цих двох начал і містить у собі художню інтерпретація автопортретного образу. Впізнавання себе як Іншого включає і впізнавання себе іншим, самопізнання супроводжується самостановленням. Автопортретне звернення «до себе» не має на увазі усамітнення, відхід «у себе», навпаки, це вихід «я» з себе, набуття нового знання (особистості, художника). Ці властивості характеризують різні автопортретні побудови («чистий» автопортрет, автопортрет-картина, автопортрет в сюжетній картині). Введення автопортрета «в образотворчий твір у зв'язку з його дзеркальністю, його подвійною природою переформулює художній зміст, здійснюючи зв'язок зображення з глядачем. Автопортретом є твір, вся структурно-змістовна цілісність (архітектоніка), якого детермінована автопортретним діалогом. Типологія автопортрета вибудовується як спектр форм діалогу митця з епохою («поглядів»), в якій репрезентує себе культура.

Людина – суб'єкт пізнання, разом із тим виступає для самого себе об'єктом. Кожна людина аналізує та оцінює свої дії і себе. Самооцінка починається з оцінки зовнішності, що несе різноманітну інформацію про людину. М. Бердяєв підкреслював, що «форма тіла – це духовне, а людське обличчя є саме дивовижне в житті, через нього просвічується інший світ» [1; 13].

Обличчя в автопортреті – найбільш інформативна частина для самопізнання. Це є певною специфічною формою емоційно-художнього аналізу творця самого в собі в широкому контексті ставлення художника до природного, і соціокультурного оточення.

З появою нових художніх прийомів в епоху сецесії організувалися нові елементи в автопортретах: орнаментальний фон, символи, оточення автопортретного героя міфологічними істотами, використання своєрідних композиційних схем. Все це спрямовано на виокремлення «Я» митця з природи і суспільства, на передачу його внутрішнього світу і стану, тобто, через «зовнішнє» передати «внутрішнє».

Проблема «зовнішнього» і «внутрішнього» була порушена в роботах філософів М. Мерло – Понті, Е. Муньє, М. Бахтіна. Український мислитель Г. Сковорода писав про «макросвіт» і «мікросвіт», які існують для людини [10; 310–311]. Ось тому автопортрет будь-якого художника необхідно розглядати в декількох аспектах:

- особливу форму художнього самопізнання особистості, що реалізується в філософському, культурно-історичному, художньо-образотворчому контекстах;
- особиста самоідентифікація творця;
- використання сюжету, композиції, колориту, світлотіні, ритму, характеру мазка, контрасту, лінії, пози, жести, масштабу фігури, зображення простору і часу для передачі і створення образу художника;
- для передачі тієї конкретної історичної епохи, в якій жив творець свого автопортрета.

Автопортрет – таємнича галузь портретного мистецтва.

О. Кандауров дає перелік головних технологічних та візуальних характеристик автопортрета :

1) автопортрет традиційно виконується як фіксація на полотні зображення себе, видимого як відображення в дзеркалі. Тому основною технологічною особливістю є перевернуте зображення і сплюснення за рахунок відбиття в дзеркалі;

2) оскільки художник увесь час вдивляється в своє відображення при написанні автопортрета то, як правило, автопортрети відображають один стан – задум, заглибленість у себе, вдивляння;

3) автопортрети дають можливість прослідкувати за життям митця як він змінювався упродовж життя, коли є два або більше автопортретів;

4) автопортрет – це підсумок самопізнання митця, тому їх можна поділити на автопортрет – самолюбвання; автопортрет – самоапофеоз; автопортрет – сповідь .

5) існують певні образотворчі структури, якими користуються художники при створенні автопортретів: трьох четвертний поворот голови з близьким джерелом світла і анфас із контражуру,

анфас із прямим джерелом освітлення. Автопортрет в анфас дозволяє розглянути обличчя повністю, потрапити у внутрішній світ художника [4; 190]

До зірок першої величини із зображення автопортретів належать такі творці, як Я. Мальчевський, С. Виспянський, Ю. Меґоффер, В. Войткевич, В. Вейс, Ю. Панкевич, В. Подковинський, В. Хофман, М. Готліб. Автопортрети цих митців мали свою стилістику, відчувався великий вплив імпресіонізму та декоративізму, але не було різкого відходження від реалізму, який проявлявся в портретах європейського модерну. Особливо передавався символічний зміст за допомогою сецесійних форм. Ширше використовувалась схильність до лінійності, плоского, двовимірного зображення. Часто скорочується постать, зображення голови стає плоским, втрачає центральність, з'являється на портреті багато «повітря», порожнього простору довкола фігури чи голови.

Портретна творчість Мальчевського одна з помітних сторін його спадщини. Вона мала кілька характерних особливостей: портретований зображувався або погрудно, або по коліна; фігура розташовувалась на полотні таким чином, щоб увагу глядача зосереджувати на голові та руках; обличчя замкнуте, міміка скупа. Вигляд зображуваного підкреслювався за допомогою навколишніх предметів або пейзажу. Ці принципи чітко проглядаються в автопортретах Мальчевського.

Одним із найкращих в цьому жанрі є відомий автопортрет «Портрет з гіацинтом». Робота належить до того періоду, коли митець тільки відійшов від «Ганатоса 1» з його важкою реальністю. Мальчевський написав себе у власному садку біля будинку в Кракові.

.....Садок піднімається догори терасами, на них ростуть невеличкі деревця, на яких немає листя. Троянди ще не звільнені від соломи та нагадують кипариси. Проста огорожа відокремлює садок. Стара дерев'яна лава стоїть збоку від художника. На тлі саду великою темною плямою намальована фігура митця. Він одягнений в пальто та шапку. Обличчя сприймається як весняний садок та яскравий квітучий гіацинт, горщик з яким маляр тримає в лівій руці. Ця квітка символізує таємні почуття в душі митця. Якщо пригадати, що означає ім'я Яцик, то це аналог імені «Гіацинт». Таким чином вимальовується символічний зв'язок внутрішнього стану митця з серйозною зовнішністю.

Автопортрети Мальчевський писав усе своє життя. Їх нараховують майже 150 та охоплюють вони всі творчі можливості митця.

У 1892 р. художник отримав замовлення від польського колекціонера, графа Корвін-Мілевського. Замовник бажав створити галерею автопортретів національних митців. Портрет повинен був бути по коліна, з палітрою. Мальчевський намалював себе в легкому тричетвертному звороті на світлому нейтральному тлі, у довгому одязі, жилетці та з білою краваткою. Він стоїть, відверто позуючи, злегка відкинувши назад голову, недбало заклавши руку в кишеню; в іншій тримає палітру – витончений силует, увесь вигляд самовпевнений. Портрет був прийнятий, але художник ще написав інший (1893 р.), поколінний. І теж із палітрою і з рукою в кишені. Але тут тло темне, майже чорне вгорі та світло-охристе донизу, а сам майстер у рудій недбало розстебнутій куртці, широких темних штанах, із коричневою шийною хусткою, дивиться на глядача, пронизує його поглядом; підкреслені великі вуха, загострена борідка, жмут волосся над чолом злегка стилізований під різки, і перед нами натяк на фавна, і навіть більше, на самого Мефістофеля. Рудо-охриста фігура різко відділяється від темного майже висуваючись із картини.

С. Виспянський виконав чимало автопортретів, починаючи від намальованих у Парижі олійних із візерунками та пастельного (1894 р.), забарвленого інтенсивною блакиттю, що виникають під впливом Ван Гога. До популярних належить вертикальний Автопортрет у Краківському музеї, із зеленою тінню на блідому обличчі; інший на тлі рослинності (1909 р.) «сецесії» і подвійний, бо узятий у супроводі дружини в селянському корсеті, з разками коралів (1904 р.).

Сімейні портрети акцентували увагу на темі материнства, що реалізовується завдяки таким моделям, як дружина і діти митця. Яскравим прикладом є майже обрядова композиція (1905 р.), що сприймається священною і символічною.

Не менш виразний «квітковий коментар» створив Виспянський у відомому «Автопортреті» (1902, пастель, Варшава, Національний музей). Його можна вважати самим гармонійним із автопортретів художника. Автор зобразив себе погрудним, причому на аркуші квадратного формату. Це нечастий формат у Виспянського, оскільки заспокоєність і рівновагу, до яких сама по собі тяжіє така форма, мало йому властиві: зазвичай він використовував прямокутник, вертикальну композицію, і ніколи – овал або коло. Зробив композицію динамічною, зсунувши зображення в лівий кут і зрізавши зверху і знизу частину голови і фігури. У портреті 1902 р. і сам образ художника відрізняється спокоєм; тим більш гостро сприймається його прямий, строгий і проникливий погляд з-під трохи зведених брів.

Мужній і затаєно-сумний. Вільну ж частина тла він закрив химерно переплетеними гілками і візерунковими листям екзотичної рослини, схожої на пассифлору. Пассифлора – квітка Страстей Христових. Це додало ще один символічний зміст автопортретові. Виспянський не помиляється у виборі квіткового акомпанементу: химерно-декоративні, вишукані по малюнку, гілки рослини орнаментальною дугою обрамляють красиву голову художника, підкреслюючи тонкі риси його обличчя. Водночас тло досить світле і відкрите, щоб виділити особу художника.

«Автопортрет» С. Виспянського 1895 р. виконаний пастеллю на складному сіро-фіолетовому тлі. Обличчя розміщене у форматі вгору від центру. Відкритий погляд художника, який, дивиться прямо на глядача, кольорова пляма червоного шарфа в нижній частині роботи перегукується з червонуватими відтінками бороди, волосся, губ. Хвилясті недбалі лінії волосся мають глибокий чорний колір, який підтримується таким же тоном пальта. Трьох четвертний поворот голови вигідно вказує риси обличчя і дає можливість розгледіти глибокий погляд, який вивчає все навколо.

У 1903 р. С. Виспянського створює автопортрет пастеллю на картоні.

Формат прямокутний витягнутий в довжину, що характерно для сецесійних портретів, який передає, таким чином, простір, світло, повітря. Робота виконана так, що в ній немає відчуття автопортретності, немає палітри, немає мольберта, немає розглядання митця самого себе – всіх ознак класичного автопортрета.

Зображено постать художника, який невимушено сидить у кріслі, злегка закинувши голову; створюється ілюзія що він позує перед іншим художником. Колорит картини охристий, монохромний. Лінії волосся повторюються в лініях вус та бороди художника, повторюються в сюртуку та в тінях сорочки. Композиційним центром є контрастно освітлене обличчя, особливо очі. Темні кола під очима нагадують про хворобу художника.

Творчість і життя Ю. Мехоффера пов'язані з життям С. Виспянського. Вони були друзями з часів навчання у Краківській гімназії Ларіша, разом вчилися в школі витончених мистецтв у Я. Матейка, допомагали своєму вчителю реставрувати Маріацький костел. І так само, як Виспянського, Ю. Мехоффер в молодості писав автопортрети. Особливого результату художник досяг у написанні автопортретів, коли навчався в Парижі. У портреті-ескізі 1894 р. проглядається добре засвоєний мазок, чітка закомпанованість, сувора композиція, грамотний розподіл світлих і темних плям (на світлому темне, на темному світле). Привертає увагу фігура і манера подачі себе в цій роботі: широкий модний галстук злегка розпушений, розстебнутий тугий комір білої сорочки, руда шевелюра пригладжена абияк. Художник занурений у себе. Увагу глядача приковує його погляд, дивиться пильно через скло пенсне. Створюється відчуття, що автор дивиться на світ і вглиб себе одночасно, замислюючись про сутність світу, як робили тоді символісти. Пізніший автопортрет 1898 р. так само зображує художника в майстерні; це підказують деталі: палітри, кисті, кут мольберта. Але це вже зрілий художник. У 28 років Мехоффер мав міжнародний успіх. Його чорний сюртук, атласна краватка – усе в повному порядку. Він сидить нерухомо, фігура напружена, руки на колінах, у краватці блищить золота шпилька. Все вишукано-строго, підкреслює його походження, адже художник – онук баронеси фон. Вейсенбах.

Портрет написаний гармонійно-ритмізованими кольорами: охристий колір волосся отримав підтримку в кольорі обшивки стільця і фарб на палітрі, білий колір отримує розвиток у комірці, манжетах, шпильці. Сірий колір має безліч відтінків від сіро-рожевого до сірувато-зеленого; червоний колір ритмічно повторюється в ніжці стільця, червона пляма на палітрі, червонуваті відблиски у волоссі. Про неабиякий талант Ю. Мехоффера свідчить його ранній автопортрет, написаний аквареллю в Парижі. Невеликого формату 28,9x21,7 см, але дуже ємкий. Художник зобразив себе в капелюсі та пальто на тлі будівлі. Можна здогадатися, що робота створювалася на вулиці, а не в майстерні.

Теплий світло осіннього сонця м'яко осяває обличчя. Голова злегка нахилена вправо, погляд за скельцями пенсне ковзний, він не дивиться на глядача, його не можна вловити. Легка меланхолія проглядається в особі. вражає техніка виконання роботи, майстерно автор передав аквареллю матеріал капелюхи – фетр. Дивися на неї і відчуваєш легку тканину головного убору. Друга цікава деталь – як передана металева оправа пенсне: легкі відблиски на металі повторюються в очах і шпильці на краватці, що створює ритм дрібних білих плям. Тінь на обличчі передається розмитістю акварелі, композиційна схема проста – особа вписано в овал, а велика вісь симетрії цього овалу нахилена зліва направо. Іншими словами, рух погляду глядача йде не по суворій вертикалі, а по похилій, що надає роботі руху, легкого імпульсу, немає холодної статичності. «Задумливість і меланхолія» – ось девіз цієї роботи. Отже:

1. Автопортрети написані польськими митцями в добу сецесії мають традиційні польські мотиви, наповнені різними формально-стилістичними та композиційними засобами.
2. Аналіз автопортретів кожного автора, що належали до угруповання «Молода Польща», дає змогу зрозуміти, що кожен працював у своїй власній техніці. Мальчевський та Вейсс знаходились під впливом символізму, а Мехоффер та Панкевич тяжіли до традиційного зображення. Техніку Виспянського можна віднести до імпресіонізму з флористичними мотивами.
3. Я. Мальчевський мав велику кількість автопортретів та позиціонував себе як лицаря-захисника польської нації. В роботах відчувається вплив слов'янської міфології; вони є прикладом узагальненого бачення автора власних художніх завдань із націоналістичними та патріотичними мотивами.
4. Аналіз автопортретів Виспянського за композиційними рішеннями можна поділити на дві групи: за ефектом цілого (одинарного) з елементами декоративізму та групового портрету, який несе в собі велике психологічне навантаження.

### Список використаної літератури

1. **Бердяев Н. А.** Философская истина и интеллигентная правда / Н. А. Бердяев // Вехи из глубины. – М., 1991.
2. **Васильева-Шляпина Г. Л.** Автопортретный жанр в мировом изобразительном искусстве / Г. Л. Васильева-Шляпина // Весник Крас ГУ. – 2005. – № 6. – С. 90–94.
3. **Добровольский Т.** История польской живописи / Т. Добровольский. – Вроцлав-Варшава-Краков-Гданьск : Ossolineum, 1975. – 464 с.
4. **Кандауров О. З.** Автопортрет как исповедальный жанр / О. З. Кандауров // Красная книга культуры. – М., 1989. – С. 189–201.
5. **Корин П. Д.** Об искусстве : статьи, письма, воспоминания о художнике / П. Д. Корин. – М. : Сов. художник, 1988. – 319 с.
6. **Попшеницкая М.** «Счастлиное время». Польская живопись 1900 г. / М. Попшеницкая // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии : Сб. материалов междунар. конф., 20–21.02.2002. Под ред. Л. Гвозд. – М. : ГИИВУ, 2003. – С. 28–41.
7. **Сарабьянов Д. В.** Стиль модерн. Истоки, история, проблемы / Сарабьянов Д. В. – М. : Искусство, 1989. Изд. 2-е. 2001. – 578 с.
8. **Светлов И.** Польша. XX век, символизм / И. Светлов // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии: Сб. материалов междунар. конф., 20–21.02.2002. Под ред. Л. Гвозд. – М. : ГИИВУ, 2003. – С. 14–27.
9. **Сидоров А. А.** Избранные труды / А. А. Сидоров. – М. : Сов. художник, 1985. – 236 с.
10. **Сковорода Г. С.** Повна академ. зб. тв. / Г. С. Сковорода / Под ред. проф. Л. В. Ушкалова. – Х. : Майдан, 2010. – 1400 с.
11. **Тананаева Л.** Двойное измерение витражей Ю. Мехоффера / Л. Тананаева // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии : Сб. материалов междунар. конф., 20–21.02.2002. Под ред. Л. Гвозд. – М. : ГИИВУ, 2003. – С. 42–58.
12. **Тананаева Л. И.** Три лика польского модерна / Л. И. Тананаева. – М. : Алетейя, 2006. – 258 с.
13. **Тарабукин Н. М.** Портрет как проблема стиля / Н. М. Тарабукин // Искусство портрета. – М., 1928. – С. 159–193.
14. **Флорковская А. О.** некоторых аспектах влияния искусства «старых мастеров» на художников-символистов / А. Флорковская // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии: Сб. материалов междунар. конф., 20–21.02.2002. Под ред. Л. Гвозд. – М. : ГИИВУ, 2003. – С. 124–138.
15. **Хабермас Ю.** Философский дискус о модерне. Двенадцать лекций / Хабермас Ю.; пер. с нем. 2-е изд., испр. – М. : Весь мир, 2008. – 342 с.
16. **Шуцкая А.** Мифологизм европейского модерна / А. Шуцкая // Национальные и международные аспекты искусства польской сецессии: Сб. материалов междунар. конф., 20–21.02.2002. Под ред. Л. Гвозд. – М. : ГИИВУ, 2003. – С. 97–116.
17. **Juszcak W.** Malarstwo polskie. Modernizm. – Warszawa, 1977. – 356 s

### References

1. **Berdyayev N. A.** Filosofskaya istina i intelligentsnaya pravda / N. A. Berdyayev // Vehi iz glubiny. – М., 1991.

2. *Vasileva-Shlyapina G. L.* Avtoportretniy zhanr v mirovom izobrazitelnom iskusstve / G. L. Vasileva-Shlyapina // Vesnik Kras GU. – 2005.– № 6. – S. 90–94.
3. *Dobrovolskiy T.* Istoriya polskoy zhivopisi / T. Dobrovolskiy. – Vrotslav-Varshava-Krakov-Gdansk : Ossolineum.1975. – 464 s.
4. *Kandaurov O. Z.* Avtoportret kak ispovedalnyiy zhanr / O. Z. Kandaurov // Krasnaya kniga kulturyi. – M., 1989. – S. 189–201.
5. *Korin P.D.* Ob iskusstve :stati ,pisma, vospominaniya o hudozhnike / P. D. Korin. – M. : Sovetskiy hudozhnik, 1988. – 319 s.
6. *Popshenitskaya M.* «Schastlivoe vremya». Polskaya zhivopis 1900g. / M. Popshenitskaya // Natsionalnyie i mezhdunarodnyie aspektyi iskusstva polskoy setsessii: Sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20 – 21.02.2002. Pod red. L. Gvozd. – M.: GIIVU, 2003. – S. 28-41.
7. *Sarab'yanov D. V.* Stil modern .Istoki, istoriya, problemyi / Sarab'yanov D. V. – M. : Iskusstvo, 1989 Izd. 2-e 2001. – 578 s.
8. *Svetlov I.* Polsha, HHvek, simvolizm / I.Svetlov // Natsionalnyie i mezhdunarodnyie aspektyi iskusstva polskoy setsessii: Sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20 – 21.02.2002. Pod red. L. Gvozd. – M. : GIIVU,2003. – S. 14–27.
9. *Sidorov A. A.* Izbrannyye trudyi./ A. A. Sidorov. – M. : Sovetskiy hudozhnik, 1985. – 236 s.
10. *Skovoroda G. S.* Povna akademIchna zbIrka tvorIv / G. S. Skovoroda // Pod red. prof. L. V. Ushkalova. – Harkov : Maydan, 2010. – 1400 s.
11. *Tananaeva L.* Dvoynoe izmerenie vitrazhey Yu. Mehoffera / L. Tananaeva // Natsionalnyie i mezhdunarodnyie aspektyi iskusstva polskoy setsessii: Sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21.02.2002. Pod red. L. Gvozd. – M. : GIIVU, 2003. – S. 42–58.
12. *Tananaeva L. I.* Tri lika polskogo moderna / L. I. Tananaeva. – M. :Aleteyya, 2006. – 258 s.
13. *Tarabukin N. M.* Portret kak problema stilya / N. M. Tarabukin // Iskusstvo portreta. – M., 1928. – S. 159–193.
14. *Florkovskaya A. O.* Nekotoryih aspektah vliyaniya iskusstva «staryih masterov» na hudozhnikov-simvolistov / A. Florkovskaya // Natsionalnyie i mezhdunarodnyie aspektyi iskusstva polskoy setsessii: Sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21.02.2002. Pod red. L. Gvozd. – M. :GIIVU, 2003. – S. 124–138.
15. *Habermas Yu.* Filozovskiy diskuss o moderne. Dvenadtsat lektsiy / Habermas Yu.; per. S nem. 2-e izd., ispr. – M. : Ves mir, 2008. – 342 s.
16. *Shutskaya A.* Mifologizm evropeyskogo moderna / A. Shutskaya // Natsionalnyie i mezhdunarodnyie aspektyi iskusstva polskoy setsessii: Sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii, 20–21.02.2002. Pod red. L. Gvozd. – M. : GIIVU,2003. – S. 97–116.
17. *Juszczak W.* Malarstwo polskie. Modernizm. - Warszawa, 1977. – 356 s.

**Станичнов Олег**, аспирант Харьковской государственной академии дизайна и искусств

#### **Особенности автопортретов художников польской сецессии**

Рассматривается жанр автопортрета как обобщенный образ художника. Освещаются композиционные схемы, используемые польскими художниками в эпоху сецессии. Выявляется влияние символизма и организация новых элементов в автопортретах.

**Ключевые слова:** автопортрет, образ, символ, цвет, композиционная схема, импрессионизм, мифология, орнамент.

**Stanychnov Oleh**, graduate student of Kharkiv state academies of design and art

#### **The features of self-portraits of the Polish secession of artists**

The article examines the genre of self-portrait as a generalized image of the creator .Compositional schemes are lighted that were used by Polish artists of the Secession. It shows the influence of symbolism and the organization of new elements in the self-portraits. It describes the means of artistic expression: ornamental background, mythological creatures that surround the self-portrait of heroes It was characterized the impressionistic tendencies and the development of a self-portrait in a color direction. This article address the problem of the using of bright and pure colors to create an image of the creator. We study the changes that have occurred in the portraits Epoch secession in Poland, as An European phenomenon of art – Art Nouveau influenced to the self-portrait.Many artists created their self-portraits. Some painters produced a lot of them. Sometimes painters disposed their images in the group portraits. The art critic Vasileva-Shlapina gives two determinations to self-portraits: professional and personal. The professional self-portrait shows the painter at work. The personal one presents the painter as an individual. There is such classification:

- an inserted self-portrait;
- a representative self-portrait;
- a symbolic one;
- a group portrait;
- a single self-portrait (the natural one).

The self-portrait isn't only the reflection in the mirror, it has got the dual nature, because it connects with the viewer. The main characteristic of the self-portrait is the dialogue with the spectator.

In the Polish art there were superstars which represented their self-portraits such as S. Wyspianski, J. Mehoffer, J. Pankevich, W. Weiss. All self-portraits have got their stylistics.

**Key words:** self portrait, image, symbol, color, compositional scheme, impressionism, mythology, ornament.

*Надійшла до редакції 20.11.2015 р.*

УДК 477.3.12.5

*Бійо Валерія Володимирівна*, аспірантка Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

### «ПАЛАДИНИ» Ж.-Ф. РАМО НА СУЧАСНІЙ ОПЕРНО-БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ

Аналізується твір «Паладини» Ж. Ф. Рамо, розглянуто його інтерпретацію на оперно-балетній сцені у контексті напрямів і тенденцій сучасної оперної практики.

*Ключові слова:* барокова опера, виконавські традиції, режисерська інтерпретація, автентичне виконавство, синтетичний художній текст, адаптація..

*Актуальність даної статті* обумовлена посиленням інтересу до французької опери у ХХ-ХХІ ст., який закріпився в сучасних постановках, що є однією з провідних тенденцій сучасного європейського музично-театрального життя.

*Постановка проблеми.* В дослідженнях, присвячених проблемам вивчення оперно-балетних творів Ж.-Ф. Рамо, звернення до сценічного життя твору обмежується аспектами історії жанру, виконавських традицій тощо. У статті увага сконцентрована на проблемі поєднання автентичного виконавства та сучасної театральної практики оперно-балетних творів Рамо.

*Мета статті* - проаналізувати сучасну постановочну інтерпретацію опери Ж. Ф. Рамо «Паладини» як приклад синтезу історичної виконавської традиції і її сучасного режисерського прочитання.

*Виклад основних положень.* Барокова опера впевнено повернулася на сучасну сцену. На хвилі відродження і реконструкції старовинних виконавських стилів почала активно відновлюватись французька опера. Режисери досліджують сценічну естетику барокового театру, ставлять театральні експерименти; диригенти реконструюють естетику звучання старовинних інструментів.

Знайомство з провідними розвідками, присвяченими сучасним проблемам постановочної інтерпретації довело, що дослідники оперного жанру лише частково торкаються проблем виконавства. Значний доробок у цій галузі представлено у дисертаціях В. Даньшиної, А. Сокольської, С. Лисенко, а також у працях Ж. Комбар, Г. Кречмар, присвячених еволюції опери у Франції. Серед робіт українських і російських вчених питання постановочної інтерпретації на західноєвропейській оперно-балетній сцені розглядаються в працях Л. Блок, В. Красовської, А. Буличової, Е. Бюкена, К. Розеншильда, В. Конен, М. Мугінштейна, М. Черкашиної-Губаренко.

Сучасна музично-постановочна практика пропонує широкий діапазон сценічних прочитань класичної музично-театральної спадщини - від «автентичних» до авангардних [3]. Під поняттям «постановочна інтерпретація» розуміється візуально-пластичне втілення музично-театрального твору, що здійснюється засобами не лише театрально-сценічного мистецтва, але і хореографії. В діапазоні різних форм діалогу сучасних інтерпретаторів музичними текстами музикознавця С. Лисенко, з одного боку, знаходяться автентичне прочитання, реконструкція, поновлення, атрибуція та ін. З іншого, розташовуються більш радикальні форми художньої творчості, які роблять установку на новизну, відмінність із вихідним авторським смислом. Для перших характерна установка на «документальне» відтворення, репрезентація композиторського тексту як готового результату творчого процесу. Такі

інтерпретаторські стратегії як реінтерпретація, реконструкція і ін. містять свідому провокацію, що активізує ситуацію діалогу в роботі з моделлю авторського тексту, актуалізує відмінність, а не тотожність, там перемагають традиції інтерпретації даного тексту, що склались раніше.

А. Сокольська в дисертації «Оперний текст як феномен інтерпретації» серед кола проблем, пов'язаних із вивченням сценічної практики сучасного оперного театру, виділяє такі:

1. систематичне використання інтертекстуальних співставлень у тексті постановки, покликане підкреслити актуальність твору;
2. відбір творів, що дають можливість смислового «притосування» до сучасної культурної ситуації і особливостей сприйняття;
3. вплив постановочної концепції на глибинні шари структури твору [4].

Багаторівневість і варіативна природа самого явища оперного тексту веде за собою багатоманітність можливих інтерпретацій; актуалізація того чи іншого шару твору відображає особливості комунікативної ситуації. В зв'язку з цим Д. Густякова вводить такі рівні інтерпретації оперного тексту:

1. екстраполяція - текст класичного твору залишений практично без змін;
2. адаптація - в силу деяких особливостей потребується притосування тексту класичного твору до специфіки нових умов його побутування;
3. асиміляція - текст класичного твору є лише приводом, поштовхом для створення нового тексту, інтерпретація межує з парафразом [1].

До середини ХХ ст., у порівнянні з літературою і зображальним мистецтвом, французи мали складні взаємовідносини з музикою. Принаймні, деяка провина за це лежить на філософі Ж. Ж. Русо, який заперечував будь-який музичний талант у французів. Тільки з цієї причини стає зрозумілим, чому саме американцю В. Крісті<sup>1</sup> та його ансамблю «Les Art Florissants»<sup>2</sup> довелось репрезентувати Ж. Ф. Рамо (1683-1764 рр.), найбільшого з французьких барокових композиторів.

Творча діяльність Рамо припадала на напружений період його існування. Він змушений працювати в традиційних жанрах Королівської академії музики, що знаходились у кризовому стані і сатирично висміювались на Ярмарці. Рамо пробував свої сили у різних жанрах і намагався подолати умовності оперного театру з його пихатістю, королівськими героями та чудесами. Але композитора критикували з боку «люлістів», Ярмарки та енциклопедистів. Перші звинувачували його за відхід від традицій, ускладненість партитури за рахунок співу, останні - за традиційність жанру [5; 175-176].

Музика Рамо, здавалось, була остаточно забутою після подій 1789 р. Адже він відчутно репрезентував старий режим, будучи придворним композитором Луї XV. Схильність до спрощення, простоти та історій з повсякденного життя була надто вагомою, як і заперечення міфів, героїв і аристократів. Для них вже не було місця на сцені постреволюційної Франції. І лише на межі ХІХ-ХХ ст., коли минає час тотального захоплення Вагнером, у Франції знову настає час Рамо. Сучасна тенденція візуалізації музичного мистецтва, пов'язана з невичерпними можливостями модерних технологій, обумовила нові форми сценічної реалізації його творів.

Таким прикладом є комедія-балет Ж. Ф. Рамо «Паладини». Цей твір, названий автором «ліричною комедією», зазнав фіаско, коли був вперше виконаний 10 лютого 1760 р. Французький композитор і драматург Ч. Колле, який вороже ставився до Рамо, назвав лібрето Дюпла де Монтікура маячнею. Пізніше лібретист Рамо Луї де Каюзак казав, що музика «Паладинів» нестерпно нудна і Рамо слід піти на спочинок [5].

Причина такого неприйняття криється у незвичній постановці твору. Адже Рамо поставив собі мету шокувати публіку і для цього розшукав сюжет, що давав би можливості для пародії і йшов би в ногу зі смаками часу. Лібрето справляє дещо заплутане враження:

Аржи закохана в мандрівника Атиса. Але її опікун Ансельм хоче сам на ній одружитись і тримає її замкненою з її подругою Нериною, яка намагається зачарувати їх тюремника, щоб вийти на волю. Атис та його друзі паладини приходять перевдягненими в мандрівників; він має намір забрати Аржи з собою в мандрівку кохання. Він легко перемагає Оркана, але в цей момент з'являється Ансельм. Оркан попереджає Ансельма про прихід палігримів. Аржи освічується Ансельму в своєму коханні до Атиса. Ансельм вдає, що він дає їй своє благословення, але як тільки вона йде, наказує Оркану вбити її. Оркан неохоче погоджується, а Нерина, розуміючи план Ансельма, знову зводить із розуму Оркана, вдаючи, що вона в нього закохана. Група мандрівників, замаскованих під демонів, б'є Оркана.

Паладини святкують свій успіх, коли з'являється Ансельм із групою озброєних людей. Аржи, Атис та їх друзі знаходять прихисток у замку, який осаджує Ансельма. Їх рятує фея (чаклунка) Манто, яку колись врятував Атис. Манто чудесним чином перетворює замок у прекрасний палац і, користуючись

цією розкішшю, зваблює Ансельма. Тепер Аржи може вказати Ансельму на його невірність, і той визнає свою поразку. Аржи і Атис знову разом, опера завершується торжеством кохання.

Звернемося до історії постановки. Французький лібретист Ш. Фавар доповів графу Дураццо 24 березня 1760 р., що відбувся скандал із приводу того, що Рамо вивів на сцену Королівської Академії жіночоподібного чоловіка і дозволив йому виконати партію Манто контратенором. Той факт, що Манто, перевдягнений в раба Муріш у версії Лафонтена, з'являється в двозначному образі і спокушає Ансельма, провокує скандал. Навіть філософ-енциклопедист Ж. Д'Аламбер, який тривалий час підтримував Рамо, назвав композитора небезпечним інноватором. І після 15 постановок ця вистава була знята і забута. Музичний критик Р. Вольф у своєму аналізі лібрето свідчить, що текст «Паладінів» створений під враженням одного з оповідань Лафонтена «Маленьке цуценья», добре відомого відвідувачам Королівської Академії:

«Це правда, це створіння не продається, а також я його не віддаю:

ті, хто просять, ніколи не досягнуть свого.

Щоб не відбувалось день за днем,

Коли я побажаю, три слова назву,

ї стисну я лапу, і що б я не обрав,

з золота чи коштовностей, падає на землю»

В арії, що починається словами «Я бачу, що з'явився чарівний пілігрим» (I акт), Нерина, захоплена зовнішністю та голосом Атиса, говорить, що цей чоловік має для тебе (Аржі) тисячу секретів, ця людина-справжній скарб! : «Не знаю як, але кожен раз, коли він говорить, то видає золото, коштовності, перли, діаманти» [7; 28].

«Образи-алегорії» складають ряд основних тем і мотивів європейського мистецтва. І тут бачимо алегорію персонажів відомого вірша, де проводяться паралелі між Атисом і Цуценьям, в якого з рота теж виходять перли.

Оповідання «Маленьке цуценья» взяті з пісні 43 лицарської поеми Аріосто «Шалений Роланд» (1516 р.). У ній ціною іронічної інтерпретації та ігрового трактування Аріосто немов би набуває права вживатись казковою фантастикою з її гіперболічними перебільшеннями та вигаданими образами, незвичайними і неочікуваними поворотами в долях персонажів. Сюжет, запозичений також із комедії Мольєра «Школа чоловіків», в якій один із братів Сганарель тримав свою кохану Ізабелу під вартою.

Деякі свідчення і аналіз джерел дозволили Р. Вольфу показати, що манускрипт, скопійований Ж. Ролле<sup>3</sup> використаний для постановок 1760 р., містить доповнення, не знайдені в оригіналі рукопису<sup>4</sup>.

Ці відкриття підтверджують більш ранню дату оригіналу рукопису і, відповідно, оригінальну версію «Паладінів». Доповнення включають у себе нову увертюру з введенням партії ріжка. Автор припускає, що Рамо написав їх, щойно дізнавшись, що Королівська Академія Музики запросила професійних виконавців на ріжках у 1759 р. Проте, сюжет не відповідав традиціям французького театру. Лібрето вважалось неприйнятним для постановки, але його заслугою було те, що незвичний зміст дав життя цілковито іншій після «Платей» комедії-балету, яка розірвала ланцюги ліричної трагедії, надавши перевагу сміливій, зухвалій суміші комічного і трагічного.

Вірш про спанієля на прізвище Манто, який за бажанням господаря розкидає гроші і коштовності, Монтікур використав у якості моделі лібрето та змінював його, щоб догодити намірам Рамо, який дав волю фейерверку музичних ідей, щоб пародіювати свої арії. Вже перша арія «Triste sejour» («Сумне перебування») є очевидною пародією на його власну відому арію «Tristes apprets» («Сумні примхливості»), яку виконувала Телайра своєму коханому Кастору в «Касторі і Полуксі». Фурії, що переслідують Оркана, нагадують одну з багатьох подібних сцен із цієї ж ліричної трагедії, але тут вони, очевидно, не сприймаються серйозно. Повернення Ансельма легко пов'язати з поверненням Тезея в «Іполіті і Арісії».

Рамо грав з елементами і формами традиційних жанрів, зі стилями, умовностями ліричної трагедії, робив це з технічною майстерністю і іронією. Це бентежило публіку. Люди очікували, що композитор є або трагіком або коміком, що твір буде презентувати якусь жанрову визначеність, характерну для епохи.

Без сумніву, під впливом «війни буфонів» та у відвертості цього балету у ставленні до французької публіки, на сцену були введені образи, що не були вихідцями з міфології, а тому ставали зрозуміліші людям. Наближувалася епоха демократизації театру.

У балеті протиставлені серйозна пара з глибокими почуттями - паладін Атис і молода дівчина Аржи та більш комічна пара - типові фігури субретки-повірниці Нерини і комічного злодія тюремщика Оркана.



За версією Лафонтена молодого Атиса спіткала невдача під час завоювання заміжньої Аржи. Опинившись за дверима без грошей, він випадково зустрічає фермера, який збирається вбити змію. Атису вдається відмовити фермера від цього, і вдячна змія, за якою ховається фея Манто, допомагає Атису завоювати Аржи.

Лібретист Монтікур також залишає Манто, яка зваблює Ансельма в III акті, і таким чином відкриває шлях до щасливих відносин між Аржи і Атисом. Але він обійшовся без цуценяти, якого, за версією Лафонтена, Атис урешті-решт використовує для спасіння Аржи. Атис Монтікура маскується під палігрима (мандрівника), долає всі мінливості долі і, нарешті, за допомогою Манто, отримує свою милу Аржи з його рук. Аржи, ув'язнена в будинку Ансельма, у відчаї, тому що чекає коханого і не знає, чи він ще живий. Нерина - схильна шукати практичні рішення всіх ситуацій, навіть поганих і бачить тільки яскраву сторону речей. Оркан - боягуз, він показує свій страх достатньо добре, його трясє. Він залучений у виверт, організований у вигляді зведення на престол до братерства, яке називається Паладини, і яке було ймовірно любовним братерством з часів Рамо, і стає обдуреним. Роль Ансельма здається дещо монолітною. Це традиційний персонаж дідуся, який буде обдурений також, він має ряд попередників із комедії dell'arte. Старомодні диваки є комічними образами в операх, тому що хочуть одружитись на молодій дівчині. Проте він з'являється як боєць, маючи при собі армію, коли ним буде рухати помста.

У хореографічному трактуванні бачимо стиль танцю Капоейра<sup>5</sup>, який демонструє загрозу, спрямовану на боротьбу. Фея Манто, що збирається звабити Ансельма, і щоб це зробити, маскується під чоловіка<sup>6</sup>.

За музичною структурою комедія-балет складається з трьох актів та увертюри. Акти діляться на сцени: I акт на 6 сцен, II на 9 і III на 5 сцен.

У I акті сцені 4 відбувається зав'язка сюжету, де Нерина в своїй арії «Постав переді мною найпрекрасніший палігрим» розповідає Аржи про чарівного незнайомця. В цій самій сцені відбувається розвиток дії, коли Нерина пропонує Аржи план звільнення від тирана (арія Нерини «За мить щастя завжди добре вхопитися»). Кульмінацією є сцена 3 в акті III, в якій Аржи стає свідком зваблення Ансельма фесю Манто (Арія Аржи «Як ! Разом у день один бути і жорстоким і настільки ніжним»). І розв'язкою є остання сцена в акті III, в якій Аржи і Атис знову разом, настає урочистість їх кохання (дует Аржи і Атиса «Ах, наскільки переможець мені милий»).

Однією з іновацій Рамо є нестандартне тріо між Манто, Ансельмом і Аржи наприкінці 3 акту, яке на рівні співвідношення драми і музики дуже важливе. В ньому кожний персонаж живе у власному світі. Аржи каже Ансельму, що вона не бажає мати нічого спільного з ним, що все скінчено. Ансельм говорить Аржи, що він бажає помститись за те, що був обдурений чарівницею Манто. Манто продовжує свою гру у звабленні Ансельма. Кожний говорить про своє, таким чином, створена комічна ситуація-діалог трьох людей, які звертаються самі до себе.

Це тріо було однією з нових форм, яку ввів Рамо: нестандартна вокальна форма, в якій герої співають разом, але виражають різні і навіть протилежні ідеї.

Пізніше Моцарт адаптував цю форму і часто використовував її в своїх майбутніх операх. Рамо ця форма дозволяла поєднувати протилежні думки у музичний діалог між контрастними дійовими особами. Рамо також вражає якістю драматичних декламацій (вихід Оркана в акті I сцені 1) та арієтами (всього 7, що значно більше, ніж зазвичай прийнято було використовувати). Отже, в творі можна виявити суміш композиторської майстерності Рамо, разом із більш сучасним модним жанром Italianita. «Mercure de France» у березні 1760 р. писала: «Як зазвичай трапляється з цією музикою, кожна наступна постановка краще попередньої».

Першими виконавцями балету були: Ансельм - бас Н. Жилін, Аржі - сопрано С. Арну, Оркан-баритон Г. Ларіви, Нерина - сопрано М.-Ж. Ларіви (Лем'єр), Атис - контртенор Ломбар, фея Манто-контртенор Ж.-П. Пійо, паладин - контратенор месьє Мююю.

13 червня 1967 р. відбулась постановка комедії-балету в римському театрі Фурв'єра в Ліоні. Тоді партії виконали: Аржі-Е. Манше, Нерини-М. Меспле, Атиса-М. Сенешаль, Оркана-М. Ру, Ансельма-Р. Суайє та партію Манто - Ч. Берль.

У січні-лютому 2010 р. відбулися декілька постановок балету під керівництвом диригента К. Юнгхенеля і ансамблю «Neue Dusseldorfer» в оперному театрі Дюссельдорфа та в Дуйсбурзі – в квітні-травні 2010 р. Постановка А. Зігерт, сценограф - Ф. Шльосмана, костюми М.-Л. Штрандт, хормейстер Г. Михальські. Партію Аржи виконувала А. Віровланська, Нерини-Д. О. Сурду, партію Оркана-Л. Паутієніус, А. Далін партію Атиса, Ансельма-А. Сампетрян, Т. Аллен-Манто/Паладин.

Запис сучасної версії вистави зроблений у 2004 р. у паризькому театрі «Шатле» за участю хору і ансамблю «Les Arts Froissants» під управлінням диригента Уільяма Крісті. Режисер - Хосе

Монтальво<sup>7</sup>, хореографи - Хосе Монтальво і Домінік Ерв'є<sup>8</sup>. Постановки відбулись також у Лондоні в травні 2004 р., згодом у Шанхаї і Токіо, високо оцінені критикою і аудиторією. Газета «Evening Standart» писала: «Сумніваюсь, чи буде побачене на оперній сцені в цьому році що-небудь більш дотепне, ефектне, імпазантне» [5].

Партію паладіна Атиса виконав фінський тенор Топі Лехтипуу<sup>9</sup>, юної італійки Аржи, молоді дівчини – французька мецо Стефані д'Устрак<sup>10</sup>, сенатора, опікуна та тирана Ансельма – французький бас Рене Ширер<sup>11</sup>, служницю Аржи Неріну-Сандрін П'йо<sup>12</sup>, слугу Ансельма, блюстителя Аржи тюремщика Оркана-Лоран Наурі<sup>13</sup> і Фею Манто-Франсуа Піоліно<sup>14</sup>.

Виконавство співаків і танцюристів у супроводі ансамблю «Les Arts Froissants» були бездоганні за вокалом і акторською технікою. В сценічному та сценографічному рядах опери співставлено декілька стильових плани - психологічний (кохання Атиса і Аржи), умовно-ігровий (залицяння Оркана і Неріни), карнавальнотравестійний (обдурення Ансельма феєю Манто). Тут переплітається реальне і фантастичне, ніби «просвічується» одне крізь інше. Вони стають пластичним «перевираженням» інтенції образу. Постмодерністські режисерсько-хореографічні прочитання демонструють тут високу міру свободи в конструюванні фрагментів, змішуючи різні стилі, жанрові, мовні коди в межах одного художнього тексту.

Класична хореографія в балеті поєднана із сучасним танцем, трансформуючись у поліжанрову гібридну форму, наближену до пластичного театру. Для підкреслення видовищного компоненту барокової музичної вистави в постановці особливого значення набуває візуально-пластичний компонент. У візуальному тексті опери навмисно «перемішані» знаки різних історико-стильових епох - бароко, модерну, сучасності, відводячи сприйняття від однозначності у визначенні часу і місця дії. Постановники проводять паралель між галантними бальними танцями при королівському дворі Людовіка XV з еротично-розкутими сучасними танцями, де самовираження людських пристрастей досягає межі. Перед глядачами постають також паралелі між античними скульптурами та оголеними тілами людини. Вистава нагадує серію цікавих відеокліпів з яскравими декораціями: персонажі з різних епох стрибають на хмарах, спускаються і підіймаються на сцені, на зразок театральної завіси. Захоплює бароковий палац із живими павичами та діючими фонтанами. Міфологічно забарвлені сцени сусідують із рухом потягу метро, звідки виходять персонажі та їх двійники. Ерв'є вводить кожному персонажу в опері одного чи двох танцюристів в якості другого «я», близького друга та одноступця, для того, щоб те, що є недосказане в комедії, було побаченим. Такий дублер символічно втілює настрої та почуття героя у конкретних ситуаціях, ніби віддзеркалює його душевні рухи. Кожна дійова особа дублюється танцюристом, що має власні жести, які також повторюються співаком. Ми бачимо, як з'являється дублікат Манто, коли на сцені говорять про нього і тому нема необхідності в справжньому персонажі.

У «Паладинах» поєднаний архаїчний мотив перетворення людей у звірів та рослин. Цей традиційний у барокових творах мотив дає необмежені можливості для створення ефектної театральної сцени. Внаслідок комп'ютерної анімації з'являється феєричне видовище, де персонажі неочікувано перетворюються в тварин, птахів, комах. Манто говорить: «Я відчував бажання повернутись у вимір чисельної ідентичності», на які зроблено натяк у роботі Лафонтена. Тобто, у всіх нас є щось трохи від цикади, мурахи, тигра, лева, собаки. Манто перетворюється в собаку і змію в цій розповіді. Я намагався взяти за основу присутність тварин, яких часто знаходимо в скульптурах XVIII ст. і в бароковому живопису» [6]. Насичення постановки відвертими еротичними сценами демонструє, з одного боку, втіленням традицій гедоністичного способу життя королівського двору. З іншого, вистава демонструє стильову еkleктику танцювально-хореографічної мови, адже хореографія танцю modern покликана піддати сумніву необхідність представляти класичний балет лише засобами класичного танцю. Незважаючи на велику кількість оголеної натури та відвертих еротичних сцен, червоною ниткою через весь сюжет проходить щире пристрасне кохання двох сердець Атиса і Аржі та їх нестримне бажання щастя, на шляху досягнення якого їм допомагають їх вірні друзі Неріна і Манто. Фея Манто, перевтілюючись на чоловіка, чарівним співом (контратенор) пропонує старому ревнивому чоловіку Аржі Ансельму всі блага життя в обмін на його кохання та досягає його згоди. В цей момент з'являється Аржі, соромить його та співає про своє щире чисте кохання Атису. Зрадивши успіху, Манто співає: «Сюди, Атис, я можу повернути саму прекрасну красуню самому щирому закоханому» [7; 197].

На прем'єрі вистави брало участь 38 танцюристів, серед яких відомий італійський хореограф Г. Вестріс. У стилістиці хореографічної постановки 1985 р. Монтальво і Ерв'є він вирішений за допомогою об'єднання класичних танців із сучасними - хіп-хопом, брейк-дансом, акробатами. Відгуком британської критики на сучасну постановку стала репліка: «Бароко-це рок!» Хітова мелодія останнього Контрдансу залишається в пам'яті глядачів як заповіт Рамо публіці, в якому композитор

ніби зичить успіху і гарних розваг. Реальність життя немов поєднана зі сценічним сюрреалізмом, а Монтальво перевтілюється на модерніста Рамо. Вони - одностайні. Інше питання, як досягається єдність хореографії з дивертисментами, оркестровими фрагментами, а, головне, зі співаками. Д. Єрв'є зазначає, що з самого початку робота танцюристів повинна була досягнути хореографічної єдності і розвиватись за типом шоу. Танцюристи пристосовували свою віртуозність до співу. Велика робота здійснена у координації рухів танцюристів поруч зі співаками, щоб створити відчуття фізичної присутності вокалу: віртуозність співу ніби віддзеркалена у віртуозності руху. Це вимагало від танцюристів передачі ритмічних нюансів у мові тіла. Це важливий елемент контрапункту танцю, вокалу, оркестру як визначальної стильової домінанти епохи бароко.

Алегоричні сюжети, яскрава декоративність балету сягають часів «Комічного балету королеви», що був моделлю для французьких балетів. Головною темою там є тема чарівництва, спокуси і звільнення від них, тема порушення і встановлення гармонії. Це були бурлескні балети і маскаради в дусі ренесансних карнавальних «дурощів» з демонами, чаклунами, музами. Атис іде до чарівниці Манто, яка організовує цілком екстраординарну виставу. Манто створює розкішний палац і чудернацькі сади, з'являється перед Ансельмом і буквально спокушає його. Вона перетворюється на жінку, вона-чарівниця. Це змищення вже викликало скандал у той час, а також змусило людей сміятись. Манто збирається звабити Ансельма і для цього маскується під чоловіка. Ансельм бачить чоловіка і дозволяє собі бути звабленим через свою жадібність.

Традиційним у «Паладинах» є інсценізація перипетій кохання та різноманітних любовних трикутників у сюжеті. Широке використання мови жестів та міміки нагадують про французький драматичний театр епохи класицизму. Вдавання до афектації було одним з досягнень бароко. Посилання на іронічний світ комедійного театру у фантастичних сценах (перетворення замку Ансельма в прекрасний палац), використання символіки у декораціях (Версальський палац, парк із павичами, античні скульптури, старовинні інструменти, створюють багатогранний світ сучасного сприйняття барокової опери. Барокові дивертисменти коментують сюжетну дію, втілюючи життя у його розмаїтті та цілісності. Незвичність хореографічних номерів створюють інший, паралельний план твору зі своєю власною драматургією. Посилення символічності, знаковості, смислової багатомірності кожної деталі художнього тексту поєднує міфологічний образ світу з миттєвим ритмом буття ХХ ст.

Критеріями автентичного виконавства постановки було максимально наближення до звучання музики минулого і історично сформованим уявленням як про манеру театрального виконавства, так і інтерпретацію нотного тексту епохи бароко<sup>15</sup>.

*Висновки.* Проблема осучаснення класичної музично-театральної спадщини в постановочній практиці музичного театру тісно пов'язана з адаптацією класичних творів для сприйняття сучасним глядачем. У статті розглянуто лише один приклад компромісного рішення барочної опери-балету, в якій оркестр відтворює стиль звучання барокових інструментів, а сценічне оформлення насичене паралелями з сучасним світом. Отже, постановка опери «Паладини» Ж. Ф. Рамо демонструє нові європейські тенденції музично-театральної практики з урахуванням національної специфіки барокової опери у Франції. Тут присутні елементи фантастики, видовищності, характерні для музично-театральних творів епохи бароко. Користуючись класифікацією рівнів інтерпретації тексту класичного твору Д. Густьякової, дану постановку опери-балету «Паладини» можна віднести до рівня адаптації. У виставі спостерігається індивідуальне прочитання постановниками оперного тексту при збереженні змісту оперного тексту авторського оригіналу. Текст класичного твору пристосований до специфіки сучасного театрального виконавства, співзвучний оновленій практиці виконавства за допомогою візуально-дизайнерської і комп'ютерної техніки. У постановці виявлений оригінальний підхід режисера до виконавської традиції «Паладинів». У сукупності з «автентичним» прочитанням партитури В. Крісті, Х. Монтальво представив динамічний простір несподіваних сценічних ефектів і експериментів.

#### Примітки

<sup>1</sup> Вільям Крісті – диригент, клавесиніст, музикознавець і педагог; є ініціатором одного з цікавих музичних проєктів сучасності. Завдяки діяльності Крісті у Франції значно посилюється інтерес до барокової музики, особливо творів французьких композиторів XVII-XVIII ст., із багатьма з яких він вперше познайомив широку публіку. У 1987 р. В. Крісті поставив оперу Ж. Люллі «Атис» у паризькій Опера Комік. Ця постановка, з якою ансамбль «Les Arts Florissants» успішно об'їздив світ, стала початком міжнародного визнання В. Крісті.

<sup>2</sup> Бароковий ансамбль Les Arts Florissants («Квітучі мистецтва»), названий на честь опери Шарпантьє, створений в 1979 р. за ініціативою франко-американського клавесиніста і диригента В. Крісті і визнаний у світі

еталоном автентичного виконавства. Музиканти ансамблю грають на історичних інструментах часів бароко, солісти співають у старовинній манері, а клавесиніст, він ж і диригент, керує ансамблем.

<sup>3</sup> Paris, Bibliothèque – Musée de l'Opéra. Re. A. 201.

<sup>4</sup> Bibliothèque Nationale. Res. Vm<sup>2</sup> 120.

<sup>5</sup> Капоейра (порт. *Capoeira*-капуейра) – бразильське національне бойове мистецтво, що поєднує в собі елементи танцю, акробатики, гри.

<sup>6</sup> У рукописі Рамо написано, що чарівниця переодягнена в чоловіка, і роль виконує чоловік, навіть якщо персонаж сам є жінкою.

<sup>7</sup> Хосе Монтальво – французький продюсер, сценограф, постановник і хореограф. Народився в 1953 р. у Валенсії. У Франції вивчав архітектуру, класичний і джазовий танець. У 1985 р. разом із Д. Ерв'є заснував танцювальну групу *Compagnie Montalvo-Hervieu*. Вони розвивають специфічний танцювальний стиль із швидкими і математично точними рухами. У 1988-1991 рр. працював із психіатричними хворими. Найбільш відома робота «Le jardin io io ito ito», прем'єра якої відбулась у 1999 р. у Theatre de la Ville і «Un nios de paradis», де жива дія ідеально синхронізована з комп'ютерною анімацією. У 1999 р. створив свою першу роботу «Le rige de la lyte» для Паризької опери (Paris Opera Ballet). У 2000 р. Монтальво відкривав МКФ у Каннах фільмом «Paradis» – танцювальними етюдами на грані реального і віртуального. На теперішній час Монтальво і Ерв'є керують Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne.

<sup>8</sup> Домінік Ерв'є – французький хореограф, яка в цій постановці також є дизайнером з костюму, заснувала танцювальну групу *Compagnie Montalvo-Hervieu*, працює з відеопостановками тривалий час.

<sup>9</sup> Топі Лехтипуу – фінський оперний співак, тенор; отримав музичну освіту в Академії ім. Сибеліуса в Хельсинкі. У 1993-1998 рр. виступав у складі прогресив-рок групи Нюугу-копе (скрипка, вокал). Працював у Камерному хорі Фінського радіо, оперний дебют у Vantaa Opera (Альберт Херрінг), на фестивалі в Савонлінна та Театрі Єлісейських Полів виконав партію Таміно у «Чарівній флейті» Моцарта. Пізніше переїхав до Парижу. Співпрацює з такими відомими диригентами, як В. Крісті, М. Корбоз, Р. Якобс, С. Реттл і Х. Руссе.

<sup>10</sup> Стефані д'Устрак – правнучата племінниця двох композиторів – Ж. де Лапреля і Ф. Пуленка. Закінчила Ліонську консерваторію в 1998 р. Отримала запрошення В. Крісті в школу молодих співаків. Після прослуховування він запропонував їй виконати партію Медеї в «Тезеї» Люллі. В подальшому спеціалізувалась на барочній опері, виступала і записувалась з оркестрами та ансамблями під керівництвом Д. Гардинера, Х. Хогвуда, Ч. Хуна, М. Мінковського, Казедезюса, А. Фішера, Ж. Лена, Ж.-К. Мальгуара, Е. Аїм, Ф. Бьонді, Е. Ніке, Е. Гайяр та ін. У 2008 р. виконала головну партію в опері Люллі «Арміда» в постановці Р. Карсена, музичним керівником якої виступив В. Крісті.

<sup>11</sup> Рене Ширрер – бас-баритон. Почав свою співочу кар'єру в Страсбурзі, навчався в Музичній Академії і в Зальцбургському Моцартеумі. З французькою вокальною групою вступив у Ліонську оперну студію. Соліст Ліонської Опери у 1983-1989 рр. Був постійним гостем Національної рейнської опери в Страсбурзі. Інші запрошення привели його в Паризьку Opera Comique, в Theatre du Chatelet та інші оперні театри Франції. В репертуарі співака – Берліоз «Троянці», «Засудження Фауста», Дебюссі «Пелеас і Мелізанда», опери Рамо.

<sup>12</sup> Сандрін Пью (фр. Sandrine Piau – французька оперна співачка (сопрано), виконавиця барокової музики. Закінчила Паризьку консерваторію як арфістка. Після зустрічі з В. Крісті звернулась до барокової музики, якою, однак, не обмежується. Виступає з концертами, виконуючи арії та пісні.

<sup>13</sup> Лоран Наурі – французький співак (баритон). Вступив у Гіддхольську школу музики і драми в Лондоні. Дебютував у 1992 р. у провідній партії опери Д. Мійо «Христофор Колумб», постановкою якої відкрився новий оперний театр у Компьені. В подальшому співав у Парижі, Лондоні, Нансі, Санта-Фе та інших оперних театрах світу. Наурі є визнаним спеціалістом із ранньої барочної опери; серед його відомих партій Тесей в «Іполіті та Арісії» Ж. Ф. Рамо, ролі в операх К. Монтеверді, Ж. Б. Люллі, Х. В. Глюка.

<sup>14</sup> Франсуа Піоліно – швейцарський тенор. Зробив свій Королівський Оперний дебют у 2015/16 сезоні в ролі Prince Hérissou de Rogs-Eric (L'Etoile) і повертається пізніше в сезон як Шмідт (Вертера). Піоліно народився в Базелі і навчався в консерваторії Лозанни, в Школі Ратуші Музики і Драми і Паризькій консерваторії. Почав кар'єру в музиці бароко, працює з У. Крісті та Les Arts Florissants. Тепер є символом тенора для провідних оперних компаній, в том числі Паризької Опери, театру Шатле.

<sup>15</sup> Старовинні інструменти, використані у складі оркестру: віола да гамба, ріжок, мюзети, волинки, клавесин для basso continuo, камерний хор.

### Список використаної літератури

1. **Густякова Д. Ю.** Классический оперный текст в современной культуре: «Пиковая дама» П. И. Чайковского»: автореф. дис. / Д. Ю. Густякова. – Ярославль, 2006. – 40 с.
2. **Ливанова Т.** История западноевропейской музыки до 1789 года : учеб. в 2-х т. : Т. 2. XVIII век / Т. Ливанова. – изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Музыка, 1982. – 622 с.: нот.
3. **Лысенко С. Ю.** Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре : дис... / С. Ю. Лысенко. – Новосибирск, 2014. – 465 с.

4. *Сокольская А. А.* Оперный текст як феномен інтерпретації: автореф. дис... / А. А. Сокольская. – Казань, 2004. – 31 с.
5. *Moritz Reiner E.* Les Paladins or «Baroque that rock!» / Reiner E. Moritz. – Paris : Charlotte de Grey, 2005. – 35 p.
6. *Moritz Reiner E.* Baroque that rocks! : a documentary film / Reiner E. Moritz. – Paris: Opus Arte, 2005.
7. *Rameau Jean-Philippe Les Paladins: Comédie-Ballet: mise en musique par Mr. Rameau / Jean Philippe Rameau.* – Paris, 1760. - 231 p.

#### References

1. *Gusakova D. Y.* A Classic Opera text in modern culture: «the Queen of spades» P. S. Tchaikovsky : author. dis / D. J. Gusakova. – Yaroslavl, 2006. – 40 p.
2. *Livanova T.* the History of Western European music to 1789 : textbook. in 2 volumes : Vol. 2. The eighteenth century / T. Litvinova. – ed. 2nd, Rev. and supplementary Moscow : Music, 1982. – 622 p.: notes.
3. *Lysenko S. Y.* Synthetic art text as a phenomenon of interpretation in musical theatre dis. – Novosibirsk, 2014. – 465 p.
4. *Sokolskaya A. A.* the Opera text as a phenomenon of interpretation: the abstract. dis. – Kazan, 2004. – 31 s.
5. *Moritz Reiner E.* Les Paladins or «Baroque that rock!» / Reiner E. Moritz. – Paris : Charlotte de Grey, 2005. – 35 p.
6. *Moritz Reiner E.* Baroque that rocks! : a documentary film / Reiner E. Moritz. – Paris : Opus Arte, 2005.
7. *Rameau Jean-Philippe Les Paladins: Comédie-Ballet: mise en musique par Mr. Rameau / Jean Philippe Rameau.* – Paris, 1760. - 231 p.

**Бие Валерия Владимировна**, аспірантка Восточноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

#### «Паладини» Ж.-Ф. Рамо на сучасній оперно-балетній сцені

Аналізується произведення «Паладини» Ж. Ф. Рамо і розглянуто його інтерпретацію на оперно-балетній сцені в контексті напрямків і тенденцій сучасної оперної практики. Виявлено, що проблема осовременивання класического музикально-театрального насліддя в постановочній практиці сучасного музикального театру зв'язана з проблемою адаптації класических произведений к восприятію сучасного зрителя. Прослежені вєдуєчі європейські тенденції сучасної музикально-театральної практики с уєтєм національних особенностей розвитку барочної опери-балета во Франції.

**Ключевые слова:** барочная опера, исполнительские традиции, режиссёрская интерпретация, аутентичное исполнительство, синтетический художественный текст, адаптация.

**Billot Viktoria**, graduate student east Europe national to the university of the name of Lesia Ukrainian

#### The «Paladines» by J.-P. Rameau on the opera and ballet stage

Work is analysed «Paladins». Ф. of Рамо and his interpretation is considered on the opera-ballet stage in the context of directions and tendencies of modern opera practice. It is educed, that the problem of осовременивання of classic musically-theatrical heritage in raising practice of modern musical theatre is closely related to the problem of adaptation of classic works to perception of modern spectator. The leading European tendencies of modern musically-theatrical practice are traced taking into account the national features of development bargee opera-ballet in France.

**Key words:** bargee opera, performance traditions, stage-director interpretation, authentic carrying out, synthetic artistic text, adaptation.

*Надійшла до редакції 1.10.2015 р.*

УДК 477.3

*Бондарчук Ярослава Віталіївна*, кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності  
Національного університету «Острозька академія»

### ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ХУДОЖНИЦІ Л. І. СПАСЬКОЇ

На підставі документальних джерел досліджено біографію художниці Л. Спаської і її творчість в галузі іконопису, історичного жанру і портрету. Виявлено особливості її стилю.

*Ключові слова:* Спаська Л. І., іконопис, живопис, портрет, пейзаж, історичне полотно.

Лідія Іванівна Спаська народилась 5 квітня 1910 р. у м. Умані, у благочестивій заможній сім'ї Івана Лук'яновича та Євдокії Лисяних, в якій була восьмою дитиною. Дитячі роки майбутньої художниці пройшли у батьківському маєтку в с. Гавчиці (нині Мурав'їще), недалеко від містечка Ківерці Луцького повіту. Іван Лук'янович був поміщик, що сам любив працювати на землі, доброю та чуйною людиною. У жнива на ниві завжди залишав кожний десятий стіг пшениці чи гурт картоплі «для бідної вдовиці». Помер 28 жовтня 1928 р. на 64 році життя. Мама, Євдокія Лисяна (уроджена Бабенко), походила з давнього роду запорозьких козаків [11]. У великій дружній сім'ї Лисяних завжди панували мир, злагода, любов та щира набожність. Ця атмосфера високої духовності сформувала характер майбутньої художниці.

У 8 років Лідія вступила до Луцької гімназії, де вочевидь виявилися її неабиякі здібності до малювання, тому після закінчення гімназії, (орієнтовно 1928-1929 рр.) вона 2 роки навчається у Варшавській художній школі ім. Крижановського у таких видатних митців, як Нартовський, що викладав акварель, та професор Слупського – директора школи (малюнок). Новою сходинкою її художньої освіти став Париж. Вона приїхала туди в листопаді 1931 р., через 40 днів після смерті мами, отримавши від неї невелику спадщину, і прожила там 4 роки. Ці роки Лідія Іванівна завжди згадувала як найщасливіші в житті. Серед чисельних художніх студій Парижу вона обрала відому академію Р. Жюліана, що стояла на засадах реалістичного мистецтва і користувалась найбільшою популярністю серед французьких та іноземних студентів.

У Парижі вона опинилася у високоінтелектуальному духовному середовищі російських емігрантів. У церкві св. Сергія Радонежського при Православному Богословському Інституті познайомилася із відомою художницею, провідною майстринею іконопису Ю. Рейтлінгер (1898-1988 рр.), О. Казмірчак-Полонською (в майбутньому доктором фізико-математичних наук), поетесою Є. Кузьміною-Караваєвою (у монашестві матір'ю Марією), філософом і богословом отцем Сергієм Булгаковим. Деякий час жила у його духовної дочки Ю. Рейтлінгер, в якій навчилася іконопису, перейнявши від наставниці поєднання канонічності і новаторських індивідуальних рис, молитовний психологізм, духовну просвітленість, співпричетність богословських і художніх ідей. Величезне значення в житті Лідії Іванівни мала зустріч з відомим російським філософом і богословом С. Булгаковим (1871-1944 рр.), який на той час був професором кафедри догматичного богослов'я у заснованому за його активної участі Православному Богословському Інституті та священником у церкві Преподобного Сергія Радонежського, ідеологом і активним учасником екуменічного руху. У Парижі доля звела художницю з незвичайною жінкою – однією з найяскравіших представниць російської еміграції, поетесою, мемуаристкою і соратницею О. Блока – Є. Кузьміною-Караваєвою (1891-1945 рр.), відомою в історії під своїм чернечим ім'ям – Мати Марія. Прийнявши в 1932 р. чернечий постриг із благословення свого духовного отця С. Булгакова, вона почала нетрадиційне монашеське служіння в миру, присвятивши себе благодійницькій і проповідницькій діяльності. У гуртожитку мати Марія, перегородивши картоном частину зали для вівтаря, влаштувала каплицю Покрови Пресвятої Богородиці – перший храм для емігрантів. У сім'ї художниці зберігається невеликий етюд, зроблений нею на початку 1930-х років. На ньому зображена мати Марія, що молиться перед аналоєм, та її син Юрій, який у білому святковому вбранні вносить велику свічу. Під час нацистської окупації Парижа за участь у французькому Русі Опору 9 лютого 1944 р. мати Марія, як і її син Юрій, була арештована гестапо і ув'язнена фашистами в концтаборі Равенсбрюк, де закінчила своє життя в газовій камері 31 березня 1945 р., за тиждень до звільнення табору Червоною Армією. За переказами, мати Марія добровільно пішла на смерть замість жінки, що мала немовля, назавжди залишившись у пам'яті взірцем милосердя та самопожертви.

У Парижі Лідія Іванівна зустріла свого нареченого В. Спаського, який тоді був студентом Свято-Сергіївського Православного Богословського Інституту. Одного разу, коли вона виходила з храму, він чекав на неї, і, ніяковіючи від хвилювання, сказав, що разом із студентським хором їздив виступати до Лондона і привіз звідти маленьку іконку Богоматері Лурдської, яку їй хоче подарувати. Їх погляди, бажання, розуміння краси співпадали повністю. Проте, вони не могли повінчатись у Парижі, оскільки в Лідії Іванівни не було метрики про народження. Отже, вирішили повернутись на батьківщину.

Паризький період свого життя художниця завжди характеризувала словами «багатство життя», розуміючи під цим не матеріальний достаток, а духовне багатство, яке давало їй спілкування з цікавими людьми.

У квітні 1935 р. Лідія Іванівна разом із В. Спаським приїхали на Волинь. На другий день Трійці повінчалися у церкві с. Тутовичі Сарненського району. Молодята поселились біля родинного с. Гавчиці, в урочищі, що дісталось Лідії у спадок і називалось «Монахувка» (монахія) – саме так жартома родичі називали «красуню Лідочку», яка була вродливою, але надто скромною і строгою. На галявині серед лісу збудували дім. Меблі чоловік зробив сам. Навколо засадили квітник, сад і город, завели господарство. 27 квітня 1936 р. у сім'ї Спаських народився первісток Микита, 10 квітня 1940 р. – дочка Марія, але, на жаль, вона померла семимісячним немовлям. Доглядаючи дітей і займаючись хатніми справами, Лідія Іванівна встигала багато малювати, в основному це були портрети рідних і знайомих, але з них зберігся лише один портрет чоловіка.

У вересні 1939 р. прийшли «перші совети» і відразу почали закривати церкви, висилати людей, зганяти їх до колгоспів. Чимало тривог довелося пережити сім'ї Спаських у роки війни. Влітку 1941 р. вони перебрались у Ківерці. Рідні Гавчиці були спалені, а їх будинок, у лісі біля села, розібраний на будівельні матеріали. Все, що було в ньому – меблі, книги, ікони, портрети рідних, намальовані Лідією Іванівною, пропало. Деякий час жили в Ківерцях, а на початку літа 1943 р. перейшли до Луцька, до подруги Лідії Іванівни – В. Огібовської, яка ділилася з ними останнім. Щоб не бути для неї тягарем, місяців через два пішки прийшли до Дубна, до сестри Марії. Але замість її будинку побачили руїни. Пів будинку було зруйновано бомбою, залишилися кухня і одна кімната. Там і поселилися. 5 лютого 1944 р., коли на Дубно наступали радянські війська, під залпи «Катюш» народився другий син Климент. Через 10 днів після народження сина, Лідію Іванівну та її рідних ледь не вивезли до Німеччини. Опівночі до родильного будинку зайшов німецький офіцер і наказав грузитися на машини. У той момент Лідія Іванівна вирішила, що краще нехай уб'ють їх тут, сповивши сина пішла з родильного будинку. Територія навколо була оточена машинами, але мати з немовлям, що виходить на вулицю, німці не побачили. Дійшовши до сусіднього будинку своєї знайомої, Лідія Іванівна хотіла відчинити хвіртку, і в цей момент почула наказ: «гальт!» і автомат, приставлений до її спини. Тоді на німецькій мові вона сказала, що йде до сусідки ховатися від бомб, бо в неї хороший підвал. Німець опустил автомат: «Ваше щастя. Я хотів вас застрелити». Це було друге диво спасіння. Залишивши немовля в будинку знайомої, Лідія Іванівна пішла у сусідній дім, де ховався старший син Микита. Ще з кількома сім'ями вони сховалися у маленькій кімнаті, двері до якої були приховані килимами. Німці ходили навкруги цієї кімнати, але дверей не помітили. У той же час один із німців зайшов до будинку, де залишилися знайома з новонародженим Климентом. Коли він наказав їй сідати на машину, а не то кине в будинок гранату, господиня у відчай простягнула йому загорнуте у ковдру немовля; від несподіванки німець відхопив руки, дитя впало і розплакалось. Вражений солдат вийшов з хати, але гранати не кинув [11]. Зрозумівши, що будуть вивозити всіх, двоє священиків попросили німецьке начальство самим із людьми покинути Дубно і йти до Німеччини. Разом із кількома знайомими сім'ями 15 лютого о 6-й годині вечора вони вийшли з Дубно і ходили з села в село поки у березні Дубно не було звільнене від німців і вони змогли знову повернутися до свого напівзруйнованого дому. Підлагодивши будинок і принісши від знайомої з села хліб та олію, Василь Георгійович добровільно пішов у діючу армію. Останній лист він написав 27 січня 1945 р., а 3 лютого помер від ран. Від командира Лідія Іванівна отримала звістку, я якій повідомлялось, що її чоловік героїчно загинув у районі Ельбінга і похований на східній околиці с. Темирандоф. Вона залишилась одна з двома маленькими синами без притулку і засобів до життя.

Деякий час після загибелі чоловіка Лідія Іванівна жила з дітьми в Дубно, у будинку сестри, зруйнованому бомбою, потім у маєтку її чоловіка в с. Молодаво під Дубно та у братової Галі, в Ківерцях. У 1946 р. брат Данило покликав її до Острога. Написав, що тут є музей і школи, отже, може знадобитися її професія живописця. Лідія Іванівна і діти пішки прийшли до Острога. З собою вони привели корову, яку невдовзі мусили продати, щоб розплатитися за борги. По прибутті до Острога Лідія Іванівна деякий час жила з дітьми у будинку своєї братової вчительки музики Н. Лисяної, потім,

коли половина їх будинку була продана, їй виділили кімнату в приміщенні школи № 1, згодом – у напівпідвальному сирому приміщенні на розі вулиць Й. Сталіна та Т. Шевченка.

Незважаючи на тяжкі життєві умови, художниця працювала не покладаючи рук. Спочатку їй замовили намалювати 60 копій портретів Леніна і Сталіна для шкіл міста і району, а також копії відомих історичних полотен для музею. Нудне копіювання не давало розвитку творчим пошукам, але вона бралася і за таку роботу, щоб заробити дітям на хліб.

Взимку 1952 р. Лідія Іванівна отримала від музею замовлення намалювати картину про повстання 1905 року в с. Новомалині. Це була її перша робота на історичний сюжет. До цього вона в основному малювала портрети, взятись за історичну картину її примусило лише скрутне матеріальне становище. Картина «Повстання в селі Новомалині 1905 року» принесла їй неабияке визнання. Вона демонструвалась на виставках у Рівному, Києві та Москві. Вона була удостоєна Грамоти Української республіканської ради профспілок. І головне, вселила в художницю віру, що вона може малювати масштабні багатофігурні композиції. З того часу вона намалювала чимало картин на історичні теми, відобразивши у них фактично всі головні події, що відбулись в Острозі від його заснування до теперішнього часу. Це «Битва з татарами під Острогом 1578 р.», «Северин Наливайко в Острозі», «Повстання острозьких міщан проти княгині Ганни Алоїзи Ходкевич 1636 р.», «В'їзд Богдана Хмельницького в Острог у грудні 1648 р.», «Тарас Шевченко в Острозі», «Страйк учнів Острозької чоловічої гімназії 1905 р.», «Засідання Острозького ревкому», «Загибель генерала Ватутіна під Острогом» та багато ін. Фах портретистки, вміння за зовнішніми рисами бачити характер людини і відображати його на полотнах, допомагали художниці створювати сюжетні полотна, головними героями яких були історичні діячі.

Лідії Іванівні часто доводилось працювати в далеко не найкращих умовах. До середини 1950-х років вона разом із дітьми жила у напівпідвальному приміщенні, холодному і сирому. Згодом їй запропонували переїхати з дітьми у значно кращу кімнату, що розміщувалась у двоповерховому будинку на Татарській вулиці, а в 1967 р. вона отримала квартиру на новій вул. Гагаріна.

З кінця 40-х рр. Л. Спаська починає малювати ікони і розписувати церкви, відкриваючи нову сторінку своєї творчої біографії. Для неї, як для людини надзвичайно духовної, малювати ікони завжди було потребою душі. Проте, у роки війни було не до цього. А тепер прийшов саме той час, коли малювання ікон стало найважливішою справою. Згідно з антирелігійною політикою партії, закривались церкви, часто перетворюючись на клуби, спортзали і музеї, переслідувались священники, до віруючих ставилися із зневагою і презирством. У цій ситуації ікони ставали для художниці могутньою зброєю, якою вона воювала проти атеїстичного виховання, безбожності і бездуховності. Вона добре пам'ятала уроки іконопису своєї наставниці сестри Іоанни (Ю. Рейтлінгер), проповіді отця Сергія (Булгакова) та бесіди з преподобномученицею матір'ю Марією, з якими спілкувалась ще в 30 роки у Парижі. Відсвіт великого духовного світла, отриманого від цих прекрасних людей, відчувається в кожній іконі художниці.

Свої перші ікони Лідія Іванівна намалювала ще наприкінці війни для церкви с. Молодаво на замовлення отця Олександра Рогозинського. У 1948 р. на кришці від посилочного ящика намалювала образ Христа для свого старшого сина Микити. Щоб виховати своїх дітей віруючими, духовними людьми, Лідія Іванівна поїхала разом із ними до священника Іоанна Дубровського, котрий служив у с. Глухівці, що між Козятином і Бердичевом. Ще однією не менш важливою причиною поїздки до нього було загострення в неї серцевої хвороби. Отець Іоанн був не тільки священником, але й чудовим лікарем. У подарунок для нього Лідія Іванівна намалювала копію відомої ікони XII ст. Володимирської Богоматері. Поговоривши з художницею, батюшка благословив її і відразу відправив до церкви малювати, ніби не помічаючи, що вона тяжко хвора. Лідія Іванівна прийнялась за роботу з думкою, що вона помре у цій церкві, але на диво їй ставало все легше. У подальшому вона подружилась із отцем Іоанном, часто приїжджала до нього і розписувала церкви в навколишніх селах. На згадку про нього Лідія Іванівна намалювала два його портрети, на яких він зображений з вражаючою достовірністю. Доброта так і випромінюється з його ясних і мудрих очей, які дивляться прямо в душу [1].

У 1957-1958 рр. Л. Спаська розписувала Покровську церкву в Києві. На той час священником у цій церкві був О. Глаголев (1901-1972 рр.) – один із найулюбленіших і найшановніших священнослужителів Києва, який в часи нацистської окупації врятував багато євреїв, ховаючи їх у підвалах церкви, церковних будинків та вдома. Наприкінці 1950-х років він служив у Покровській церкві і займався її ремонтом. Він і запросив Лідію Іванівну написати для храму нові ікони. Тут вона намалювала композиції «Покладання у гроб», «Воскресіння», майже всі ікони для іконостасу та головний вівтарний образ «Покрова». Доводилося працювати таємно. Коли нікого не було в храмі



художниця малювала на хорах, де для неї розтягували полотно. Це були важкі хрущовські часи гоніння на церкву. В 1960 р. Покровський храм був закритий.

Наприкінці 1950-х років на запрошення отця С. Кульчицького Лідія Іванівна для церкви в с. Дермань намалювала Голгофу та ікону Петра і Павла, а коли священик переїхав на північ Росії, то запросив художницю розписувати церкви у Великому Устюзі, Мурманську та Архангельську. У 1960-1970-ті роки на прохання архієпископа Гавриїла художниця розписувала церкви в Астрахані і Ташкенті. У середині 1970-х років працювала у Феодосійській церкві в Луцьку. Для цієї церкви написала ікони «В'їзд Господній в Єрусалим» та «Нагорна проповідь Ісуса Христа». Художниці довелося малювати ікони на значній висоті, стоячи на лісах. Захопившись роботою, вона забула, що стоїть на дошці. Щоб краще оцінити свою роботу, відступила від неї на крок назад і в цей момент впала вниз, на підлогу храму. На крик збіглися люди, перенесли її в хату і думали, що вона розбилась на смерть. Та на радість усім Лідія Іванівна не тільки не розбилась, але навіть не покалічилась. Цей випадок вона розцінювала як своє чудесне спасіння Божою волею. У 1980 – початку 1990-х рр. вона розписувала міський храм у Нальчику та станиці Ново-Іванівська. Тут вона намалювала великий образ Державної Божої Матері, Іоанна Хрестителя, Андрія Первозванного, Симона Каноніта, Спаса Нерукотворного та багато інших ікон.

Коли наприкінці 1980-х – початку 1990 років почали знову відкривати закриті в шістдесяті роки та будувати нові церкви, ікони для них часто замовлялись у Л. Спаської, яка на той час була одним із провідних іконописців Волині. Для Богоявленського собору, відкритого в 1991 р. після тридцятирічної перерви, намалювала ікони «Трійця Старозавітна» (копія з ікони А. Рубльова), «Св. Кузьма і Даміан», «Покрова», «Іоанн Предтеча», «Покладання у гроб». Для Свято-Воскресенського храму, який з 1961 до 1991 р. був єдиною діючою церквою в Острозі, – «Вечеря в Еммаусі», «Христос і самарянка», «Ходіння апостола Петра по водах», «Зцілення сліпого».

Однією з кращих її робіт є монументальний образ «Розп'яття», висотою майже 3 м., намальований для острозького Свято-Успенського римо-католицького костелу. Щоб створити цей образ, художниця скористувалась іконою великого іспанського художника Ф. Гойї, але не сліпо скопіювала її, а творчо переосмислила, пригасивши надмірну пристрасність образу, затіняючи Його людську природу і підкреслюючи божественність Спасителя.

1994 р. Лідія Іванівна, маючи 84 роки, розписала відновлену церкву у с. Гавчиці, де пройшли її дитячі роки. 1995 р. над дверима храму Острозької академії, який у 1867-1930 рр. був православною Кирило-Мефодіївською церквою, написала ікону «Святі Кирило і Мефодій». 1995-1997 рр. художниця виїжджала до Курська і розписувала церкву на кладовищі, в якій ще правив їх знайомий по с. Молодаво отець О. Рогозинський [1].

На відміну від ікон середньовіччя, на яких бачимо строгі та скорботні образи, на іконах Лідії Іванівни святі проникнуті лагідністю, смиренням, співчуттям і всепрошенням до людей. Адже немає такого гріха, який би не простив Бог-людинолюбець, якщо людина розкається щиросердечно. Образ Спасителя, котрий приносить себе в жертву заради людства був найвищим ідеалом художниці. У прагненні наслідувати його, віддаючи себе людям, вона вбачала сенс свого життя.

Поряд з іконописом найважливіше місце у творчості художниці посідав портрет. Їй довелося портретувати сотні людей, серед яких було чимало цікавих осіб, зокрема, дочку та онуку визначного російського композитора С. Рахманінова, Великого князя К. Романова, священика отця І. Дубровського, професора хірурга, невропатолога Олешкевича, окуліста Б. Птицю, доктора фізико-математичних наук, співробітника Інституту теоретичної астрономії АН СРСР О. Полонську, розповідачку народних дум і билин М. Степанюк, архітектора В. Леонтовича, під керівництвом якого в 1910-1916 рр. реставрована унікальна пам'ятка архітектури – Замок князів Острозьких XIV-XVI ст.

Як психолог, Лідія Іванівна глибоко розуміла характер, інтелект, душевні і духовні якості кожної людини у всій складній суперечливості переплетіння доброго і злого, але в портретах, насамперед показувала все, що є доброго в душі кожного. Кого б не портретувала художниця – визначного вченого, чи сільську дівчину з Полісся, у кожній особистості вона відкривала найпотаємніші найкращі куточки душі.

Важливе місце в творчості художниці посідає пейзаж. Разом зі старшим сином Микитою, який працював геологом, Лідії Іванівні довелося багато мандрувати. У 1960-1965 рр. вона приїжджала до Казахстану, в с. Миколаївку, де перебувала геологічна експедиція, часто виїжджала в гори Заїлійського Алатау, а одного разу на літаку полетіла до Киргизії, де зробила багато замальовок м. Пржевальська на березі озера Іссик-Куль. У 1965-1970 рр. художниця приїжджала кожного літа до старшого сина в Карпати. На літніх канікулах до них приєднувався молодший син Климент, який вчився у Львівському медінституті. З 1970 до 1980 рр. художниця щорічно виїжджала з молодшим

сином на Кавказ і проводила літо на Головному кавказькому хребті, у Дагестані, а восени пішки переходила хребет на висоті 3 200 м і опинялась в Азербайджані та Грузії, а звідти мандрувала на берег Чорного моря – у Сухумі, Батумі, Сочі [1]. І всюди малувала. Де б не була художниця, вона завжди відчувала себе як вдома, весь оточуючий світ сприймала крізь призму любові до Бога. Тому її пейзажі сповнені зворушливим почуттям зачарованості та захоплення природою як прекрасним Божим творінням. Чимало пейзажів створено на Острожчині. Рідні краєвиди Острога, заливні луки над Вілією, оповита серпанком Замкова гора, молода зелень дерев, через яку пробиваються промінчики сонця, зимові вечірні сутінки, що огортають місто на тлі рожево-бузкових тонів неба, відсвіти якого попадають на сніг і будинки – все намальовано ніжно, легко, світлими, не дуже яскравими фарбами з безліччю тонів і відтінків. Один із кращих своїх краєвидів «Замкова гора в Острозі» художниця подарувала музею Т. Шевченка в Торонто.

У різні роки в Острозі, Рівному, Луцьку, Нетішині влаштовувалось чимало персональних виставок Л. Спаської. У 1998 році, маючи 88 років, художниця взяла участь у всеукраїнському конкурсі на кращий портрет першої фундаторки Острозької слов'яно-греко-латинської академії – Ельжбети-Гальшки, княжни Острозької і здобула перше місце.

У січні 2000 р. у кафедральному Богоявленському соборі замироточила ікона Лідії Іванівни «Покладання Христа у труну». Крім того, образ посвітлішав, а на грудях Марії Магдалини проявився хрест. Коли 90-літню художницю підвели до ікони, вона мовила: «Який світлий Никодим! Це не я малувала, це Господь намалював своєю нерукотворною рукою». А через пів року, 15 серпня 2000 р., Лідія Іванівна відійшла до Бога у життя вічне.

Підбиваючи підсумок життєвого і творчого шляху художниці, вражаєшся, як багато вона встигла зробити. За своє життя Лідія Іванівна намалувала понад 200 ікон у храми багатьох міст, і понад 100 ікон приватним особам, крім того сотні чудових портретів, пейзажів, натюрмортів, картини на історичні теми. Вона досконало володіла технікою малюнка та живопису, як олійними фарбами, так і аквареллю, гуашшю, пастеллю. Загальна кількість її художніх творів понад тисячу, а ще безліч ескізів, етюдів, начерків. Її мистецтво, проникнуте добротою і любов'ю, підіймає над буденними мізерними проблемами життя, будить душу людини, відкриваючи для неї безкраї обрії у прагненні до досконалості.

#### Список використаної літератури

1. *Біографія Л. І. Спаської*, написана її старшим сином Микитою в 2000 р. «Спасская Лидия Ивановна, художница» // Приватний архів родини Спаських.
2. *Бондарчук Я. В.* Лідія Спаська / Я. В. Бондарчук // Острозькі просвітники XVI-XX ст. – Острог: вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2000. – 480 с., іл. – С. 296–301.
3. *Бондарчук Я. В.* Розбудити душу людини / Я. В. Бондарчук // Життя і слово (м. Острог). – 1995. – 5 квіт.
4. *Карєва М.* Світ краси людської. Нотатки з персональної виставки Л. І. Спаської / М. Карєва // Червоний прапор (Рівне). – 1981. – 4 жовт.
5. *Кисиленко В.* Щедрими барвами / Кисиленко В., Мамітов О. // Червоний прапор (Рівне). – 1985. – 31 груд.
6. *Пащук І.* Що на серце лягло / І. Пащук // Робітничая газета. – 1989. – 9 квіт.
7. *Пояснення свого бачення образу Ельжбети-Гальшки княжни Острозької Лідією Іванівною Спаською* // Приватний архів Я. В. Бондарчук.
8. *Руцький М.* Мені є про що розповісти / М. Руцький // Червоний прапор (Рівне). – 1990. – 6 листоп.
9. *Столярчук Б. Й.* Спаська Лідія Іванівна / Б. Й. Столярчук // Митці Рівненщини. Енциклоп. довідн. – Рівне : Ліста, 1997. – 366 с., іл. – С. 101–102.
10. *Чикановская Л. И.* 85-летию со дня рождения Л. И. Спасской посвящается / Л. И. Чикановская. Каталог выставки. – Острог. 1995.
11. *Щоденник Л. І. Спаської* // Приватний архів родини Спаських.

#### References

1. *Biografija L. I. Spaskoi*, napisana synom Mykytoju v 2000. «Spasskaja Lidija Ivanovna, hudognitsa» (u simejnomu arhivi rodyny Spaskih).
2. *Bondarnsuk J. V.* Lidia Spaska / Bondarnsuk J. V. // Dzittia I slovo. – 1995. – 5 kvitna.
3. *Kareva M.* Svit krasny ludskoyi. Notatky z personalnoji vystavky L. I. Spaskoji // Tchervonyj prapor (Rivne). – 1981. – 4 zovtna.

4. *Kysylenko V., Mamitov O.* Schedrymy barvamy // Tchervonyj prapor (Rivne). – 1985. – 31 grydna.
5. *Paschuk I.* Scho na serce laglo // Robitnycha gazeta. – 1989. – 9 kvitna.
6. *Rutskij M.* Meni je pro scho rozpovisty // Tchervonyj prapor (Rivne). 1990. – 6 lystopada.
7. *Chikanovskaja L. I.* 85-letiju so dna rozdenija Lidiji Ivanovny Spaskoj posvaschajetca. Katalog vystavki. – Ostrog, 1995.
8. *Bondarchuk J. V.* Rozbudyty duszu ludyny // Zytta i slovo (m. Ostrog). – 1995. – 5 kvitna.
9. *Stolarchuk B. J.* Spaska Lidija Ivanivna // Mytci Rivnenschyny. Encyklopedychnyj dovidnyk. – Rivne: «lista», 1997. 366 s., il. – S. 101 – 102.
10. *Bondarchuk J. V.* Lidija Spaska // Ostrozki prosvitnyky XVI-XX st. – Ostrog: vyd-vo Nacionalnogo universytetu «Ostrozka akademija», 2000 r. – 480 s., il. – S. 296–301.
11. *Schodennyk L. I.* Spaskoi // u simejnomu arhivi rodyny Spaskih).

**Бондарчук Ярослава Витальевна**, кандидат искусствоведения, доцент Национального университета «Острожская академия»

**Жизненный и творческий путь художницы Л. И. Спасской (1910-2000)**

На основе документальных источников исследована биография художницы Л. И. Спасской и её творчество в сфере иконописи, исторического жанра, портрета и пейзажа. Определены характерные особенности её стиля.

**Ключевые слова:** Спасская Л. И., иконопись, живопись, портрет, пейзаж, историческое полотно.

**Bondarchuk Yaroslava**, candidate of study of art, associate professor of department of dokumentoanavstva and informative activity National university of «Ostrozka academy»

**The life and career of the artist L. Spaskaja (1910-2000)**

Lidia Ivanivna was born on 5th April, 1910, in the city of Uman being the eighth child in the Lysyanykh's pious wealthy family. Early years of the future artist were in his father's estate in the village of Havchytsi (now Muravyishche), near the town of Kivertsi, Lutsk County. During 1918th-1928th Lidia studied in Lutsk school, then during 1929th-1931th she was gaining artistic education at the Warsaw Art School named after Kryzhanovskoi, during 1931th-1935th she studied in Rodolfo Giuliano's art studio in Paris. Discussions with the representatives of Russian emigration among which were philosopher and theologian Sergei Bulgakov, master of iconography Yulia Reytlinher, poet Elizabeth Kuzmina-Karavaeva, in the future an active participant in the anti-fascist movement influenced greatly the formation of her works. In 1935, together with her husband Vasyl Spaskii, she returned to the village of Havchytsi, Volyn. April 27, 1936 in the family was born the firstborn Nikita, 10 April 1940 – daughter Mary, February 5, 1944 - son. Klim. On April, 1944 Vasyl Spaskii voluntarily joined the army and was killed on February 1945 in the area of Elbing. After a long ordeal in 1946 Lidia, at her brother's invitation Danyl, moved to Ostroh and lived there until the end of her life, working successfully as a painter in various genres and techniques. During her long creative life she painted more than 200 icons for churches in many cities, and more than 100 icons for individuals, hundreds of wonderful portraits, landscape paintings, still lifes, paintings on historical themes. She perfectly mastered the technique of drawing and painting. Total number of her works of art is more than a thousand and in addition many more designs, etudes, sketches.

**Key words:** L.I. Spaska, iconography, painting, portrait, landscape painting.

*Надійшла до редакції 12.11.2015 р.*

УДК 477.3.12

**Красева Ирина**, студентка кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету

**ФЕСТИВАЛІ АМАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ**

Досліджено поняття фестивалю та фестивалю аматорського мистецтва; визначено завдання фестивалю аматорського мистецтва; розглянуто особливості різних фестивалів аматорського мистецтва, що відбуваються в Україні.

**Ключові слова:** аматорське мистецтво, фестиваль, учасники заходу.

*Постановка проблеми.* Творчість кожної окремої людини – невичерпне, життєдайне джерело культури нації. І особливе місце в ній посідає аматорське мистецтво, що популяризує надбання українського народу з різних галузей. Поряд з індивідуальним аматорством та діяльністю відомих аматорських колективів, виникають нові студії, клуби, гуртки, започатковуються різноманітні конкурси тощо. До процесу розвитку аматорського мистецтва в Україні долучаються нові творчі сили, і воно стає багатограннішим, жанрово розмаїтим, цікавішим. Однією з форм розвитку аматорства є фестивалі аматорського мистецтва, що перетворюються на справжні свята.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Теоретико-методологічні аспекти організації та розвитку фестивальної діяльності у своїх працях досліджують такі вчені, як І. Дзюбенко, О. Жарков, І. Смаль, В. Зайцев, А. Обертинська, Л. Голубцова, О. Григор'єва, О. Великанова, Ю. Черняк й ін. Однак фестивалям аматорського мистецтва в Україні наразі приділено недостатньо уваги у науковій літературі. Здебільшого зустрічаються публікації в галузевих журналах про окремі фестивальні заходи, але вони носять культурно-просвітницький характер. Найінформативнішим джерелом з даної тематики є Internet.

*Метою статті* є огляд особливостей розвитку фестивалів аматорського мистецтва в Україні на сучасному етапі.

*Виклад основного матеріалу.* Різноманітні фестивалі вже давно посіли свою нішу як у суспільстві, так і у мистецтві, й стали невід'ємною частиною нашого життя. Найперші з них були музичними і з'явилися вони в Англії в XIX ст. Однак із часом фестивалі та їх організація набирають обертів і вже сьогодні нашій увазі пропонується величезний спектр напрямів фестивальної діяльності. Так, шанувальники кінематографу можуть відвідати кінофестивалі, для театралів є фестивалі театрального мистецтва, гурманам пропонуються фестивалі національної кухні тощо.

Поняття «фестиваль» асоціюється з великим святом, яке збирає в одному місці велику кількість людей, поєднаних спільними інтересами, захопленнями, досягненнями, ідеями і прагненнями. Саме поняття прийшло до нас із латини: так, слово «festivus», від якого походить слово «фестиваль», буквально означає «свято» [3; 33].

О. Жарков зазначав, що фестиваль – це свято «на широку ногу» [5; 189]. У свою чергу, В. Зайцев стверджував, що фестиваль – свято особливого виду, для якого характерні розмах і масовість. І сьогодні фестивалем називають велике торжество зі значною кількістю учасників і заходів [6; 212]. Для М. Мриги, фестиваль – дійство культурно-розважального характеру, придумане для того, щоб нести в народ певні традиції й емоції [8; 103]. За О. Григор'євою, фестиваль – огляд найкращих досягнень мистецтва, і водночас змагання, учасники якого обираються спеціальним журі в результаті попередніх відбіркових оглядів [2; 146]. Сучасний фестиваль – одна з найпопулярніших і найцікавіших форм проведення свята, масовий захід, за допомогою якого можна привернути увагу. О. Григор'єва представила наступну класифікацію фестивалів:

- за охопленням території: місцеві, регіональні, всеукраїнські, глобальні;
- за національною приналежністю учасників: національні та міжнародні;
- за вартістю входу: платні, безкоштовні та змішані;
- за місцем проведення: на відкритій місцевості та у закритому приміщенні;
- за спеціалізацією або залежно від тематики: кінофестиваль, театральний, літературний,

музичний фестивалі, байк-фестиваль, фестиваль науки, балетний фестиваль, рок-фестиваль, фестиваль авторської пісні, книжковий фестиваль, фестиваль вуличної культури, джазовий, кулінарний, танцювальний фестивалі, фестиваль етнічних культур, фестиваль народного мистецтва, фестиваль дитячої творчості, фестиваль психології та духовних практик, фестиваль історичної реконструкції, релігійний фестиваль й ін. Саме за допомогою тематики фестивалю варіюється цільова аудиторія [2; 147].

Одним із різновидів фестивалю (за тематикою) є фестиваль аматорського мистецтва. Ю. Черняк дає таке трактування цьому фестивалю: це – необхідна складова частина культури сучасного суспільства; проходить у формі масового дійства та збирає людей без спеціальної підготовки в сфері мистецтва [14; 189]. Такий фестиваль розкриває духовне багатство народу, сприяючи піднесенню його суспільної свідомості та культурного рівня.

Метою проведення цих фестивалів є збереження і популяризація української культури, фольклорної спадщини, розширення культурних зв'язків, виявлення та підтримки обдарованої творчої молоді [10]. Завданнями фестивалю цього мистецтва визначають наступні: сприяння духовному розвитку населення України; збереження, популяризація народних традицій, звичаїв і обрядів; відродження традиційної культури; популяризація аматорського мистецтва; всебічний розвиток і поширення української мови в усіх сферах суспільного життя; підвищення професійної

майстерності аматорських колективів і окремих виконавців; вивчення етнічних особливостей регіонів України та їх фольклорної спадщини; обмін досвідом роботи між творчими колективами [10].

Засновниками фестивалю аматорського мистецтва в Україні можуть бути органи виконавчої влади та місцевого самоврядування, підприємства, установи і організації незалежно від форми власності, громадські організації та фізичні особи [10].

Основними вимогами до проведення фестивалю аматорського мистецтва визначають наступні:

- фестиваль має бути відкритим для учасників;
- він повинен мати художню та культурну мету і бути некомерційним заходом;
- фестиваль може мати постійне місце проведення або проводитись у різних регіонах країни за наявності відповідної матеріально-технічної бази та належних творчих умов;
- у фестивалі мають брати участь не менше 10 регіонів України;
- тривалість фестивалю – не менше трьох днів;
- фестиваль повинен мати свою власну індивідуальну назву;
- у рамках фестивалю може бути передбачена наукова частина («круглий стіл», практична конференція, творчі лабораторії, майстер-класи тощо), конкурсна програма;
- творчі вимоги до учасників, періодичність, місце та порядок проведення визначаються його «Положенням про фестиваль» [10].

Для учасників фестиваль аматорського мистецтва – можливість презентувати свої ідеї, показати досягнення в тій або іншій мистецькій сфері, познайомитися з ідеями інших і, звичайно ж, одержати професійну оцінку своїх досягнень. Для глядачів – прекрасний шанс зануритися в атмосферу свята, довідатися про щось нове, познайомитися з цікавими людьми. Але все це є неможливим без організаторів фестивалів. Адже для того, щоб організувати подібний захід, необхідно здійснити величезний об'єм робіт [2; 149–150]:

1. Визначення спрямованості, цілей і завдань фестивалю аматорського мистецтва. Після того як виникає ідея організувати захід, присвячений тій або іншій тематиці, організаторам необхідно продумати, яких результатів вони чекають від його проведення. Від цього буде залежати, яким саме способом учасники фестивалю аматорського мистецтва будуть презентувати свої вміння. Можливо, це будуть виступи з визначенням переможців і врученням подарунків, а можливо – майстер-класи, лекції, круглі столи тощо.

2. Вибір місця проведення. Сьогодні стало модним поєднувати фестивалі з відпочинком в умовах мальовничої природи вдалині від міської суєти. Така концепція залучає чимало бажаючих відвідати фестиваль. Тому потрібно продумати заздалегідь, де зможуть проживати гості фестивалю. Поблизу повинні бути готелі або пансіонати, здатні вмістити заплановану кількість людей, або організовані кемпінги.

3. Одержання дозволу від місцевої влади. Адже остання повинна у випадку непередбачених обставин подбати про безпеку гостей й учасників масового заходу й підключити наряди поліції, швидко допомогу й МНС.

4. Складання чіткого плану заходів. Варто визначитися з регламентом фестивалю аматорського мистецтва: дата відкриття, перелік основних заходів, розважальна програма, час закриття й нагородження переможців тощо. Від того, наскільки масштабно буде представлений проект фестивалю, буде залежати його вартість.

5. Підрахунок бюджету. Складання детального кошторису, у якому будуть враховані всі плановані витрати на організацію, є обов'язковим. Після цього – пошук фінансів для проведення фестивалю. Джерелами можуть бути: кошти організаторів, реєстраційний внесок учасників, виторг від продажу квитків або спонсорська допомога.

6. Вибір і запрошення учасників. Виходячи з тематики та спрямованості фестивалю аматорського мистецтва, варто визначити, хто може в ньому брати участь: організації, фізичні особи або художні колективи. Після того, як будуть розіслані запрошення й одержані позитивні відповіді, варто подбати про їх зустріч і розселення.

7. Забезпечення рекламної та інформаційної підтримки – важлива складова фестивальної діяльності. ЗМІ допоможуть не лише анонсувати майбутній захід, але й розкажуть про події, що відбуваються на фестивалі широкій аудиторії.

Отже, сучасні фестивалі – це масштабна подія за участю великої кількості людей, яка залучає увагу ЗМІ. Водночас, фестивалі роблять значний внесок у соціальне й економічне життя того регіону, де вони проводяться. Тому й не дивно, що сьогодні в Україні проходять кілька десятків фестивалів аматорського мистецтва щороку. Розглянемо найпопулярніші:

Joy Fest – міжнародний фестиваль народних театрів й аматорського мистецтва. Щорічно восени фестиваль збирає народні театральні колективи, молодих художників і фотографів із різних регіонів України й світу. У програмі заходу вистави, фото й художні виставки, майстер-класи. Фестиваль має активну соціальну складову – організатори допомагають відвідати покази фестивальных вистав дітям-сиротам, інвалідам, пенсіонерам [17]. Девіз фестивалю: «Знайди мистецтво в собі!» Завдання фестивалю:

- зробити мистецтво ближчим, зрозумілішим й доступнішим для кожного українця;
- подарувати можливість реалізувати та представити свої таланти й вміння непрофесійним акторам, художникам, фотографам, режисерам, сценографам і т.д.;
- організувати майстер-класи для дорослих і маленьких гостей та учасників Joy Fest;
- залучити до театрального руху більше українців та громадян інших країн, незалежно від їх професій і віку;
- представити міжнародній театральній спільноті творчість українців;
- показати можливості професійного розвитку певної галузі для непрофесіоналів [17].

Фестиваль Joy Fest – масштабний захід міжнародного рівня, націлений на розвиток й визнання народного мистецтва у всіх його проявах як вищої форми самовираження особистості. Організатори фестивалю не бачать обмежень для творчості та бажання людини постійно пізнавати нове і самовдосконалюватися [17].

Цікавим для українців є «Драбина» – міжнародний фестиваль недержавного, незалежного і аматорського театру, який проходить із 2004 р. у Львові. Метою фестивалю є сприяння розвитку недержавних, незалежних та аматорських театральних колективів України, реалізація молодіжних ініціатив, формування сприятливого інформаційного мистецького середовища для самовираження творчої молоді та обміну досвідом між театрами з різних регіонів України та з-за кордону, залучення представників молодого покоління до суспільно-культурного життя, привернення уваги широких кіл громадськості та органів державної влади до проблем молоді [18].

Проект ґрунтується на принципах пошуку нових мистецьких форм на основі діалогу між низкою мистецьких напрямів, об'єднаних навколо театру. «Драбина» передбачає інтерпретацію молодими людьми сучасності за допомогою сценічного мистецтва. Фестиваль пропагує відмову від обмежень у мистецтві й створює простір для якнайповнішого висловлення ідей [18]. Девіз фестивалю: «Сучасне покоління. Час. Простір. Власна візія». У фестивалі беруть участь колективи зі Львова, Івано-Франківська, Луцька, Рівного, Києва, Кіровограда, Харкова, Чернігова, Одеси та ін. міст України, а також з Румунії, Польщі, Чехії.

Після відбіркового туру у фестивалі представляються 12 театральних композицій, що боротимуться за нагороди в таких номінаціях, як «Найкраща театральна композиція», «Кращий актор», «Кращий режисер», «Приз глядацьких симпатій».

Склад та кількість учасників не обмежені, як і жанр та режисура постановки. Композиції мають відображати гасло фестивалю та тривати не більше однієї години. Окрім конкурсу театральних композицій проводяться: фотоконкурс «Фотоп'еса», літературні читання «Пожежна драбина», кінопоказ «Кіно'театр», фестиваль дитячого театру «Драбинка» та конкурс драматичних творів [18].

Кінофестиваль аматорського кіно «Кінокімерія» – щорічний конкурсний спеціалізований фестиваль кіно й відеофільмів, створених аматорами кіно-відео-мистецтва з України та інших країн [19]. Мета фестивалю: відродження кіноаматорства, налагодження культурних зв'язків із кіноаматорами з числа закордонних українців, згуртування талановитої та ініціативної молоді, для якої кіномистецтво – засіб творчого втілення своєї життєвої позиції. З 2009 р. фестиваль став єдиним від України представником Union Internationale du Cinema (UNICA). Завдяки цьому він отримав ексклюзивне право формувати програму аматорських фільмів, що будуть представляти Україну на щорічному Міжнародному фестивалі аматорського кіно «UNICA» (Міжнародна спілка кіно, член офіційної ради UNESCO) [19]. Девізом фестивалю є: «Заради життя на планеті».

Офіційна програма фестивалю складається з конкурсної й інформаційної програм. У конкурсну програму включаються короткометражні фільми, кіно-, теле-, відео програми, у т.ч. кліпи, рекламні ролики тривалістю до 15 хвилин, зняті кіноаматорами на відеоплівці або електронних носіях. Фільми (програми) подаються як окремими кіноаматорами, так і кіноклубами, аматорськими студіями, іншими структурами, що поєднують кіноаматорів України та закордонних українців у їх діяльності [19]. Глядачам фестивалю презентуються до 150 робіт від України, Казахстану, Російської Федерації, Узбекистану, Сербії, Македонії, Австрії, Великобританії, Франції, Болгарії, Ізраїлю, Іспанії, Хорватії, Естонії.

Щорічний всеукраїнський фестиваль-конкурс аматорів вокально-хорового мистецтва «Калиновий спів» є ровесником незалежної України; відбувається у Кіровограді. За традицією, його початок

розпочинається квітцанням калини, посадженої 24 роки тому на знак тривалого та плідного життя фестивалю [7]. Цей фестиваль аматорів вокально-хорового співу народжений на традиціях українського села. У ньому беруть участь аматорські колективи малих форм вокально-хорового жанру Кіровоградщини і гості з інших областей України. За правилами, виступають не більше 60 виконавських колективів, що можуть об'єднувати 1500 учасників. Під час фестивалю проводиться виставка декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва, а також виставка духмяних короваїв [16].

У 2013 р. уперше в Україні відбувся Міжнародний фестиваль фортепіанної музики для піаністів-аматорів «Каштановий рояль», що викликав значний інтерес громадськості. Конкурси піаністів-аматорів є невід'ємною частиною світової культури й успішно проводяться в США, Франції, Японії, Польщі, Росії та інших країнах [12].

Мета фестивалю – пропаганда фортепіанного мистецтва, залучення уваги до аматорської фортепіанної творчості та підтримка інтересу до виконавства серед піаністів-аматорів в Україні й інших країнах, надання їм можливості реалізації творчих досягнень, сприяння їх подальшому творчому росту. У 2014 р. за численними проханнями до програми включені сольна й оркестрова номінації для юних піаністів. Лауреати конкурсу виступають тепер у концертах різного формату. Значними подіями стають концерти циклу «Майстри й аматори разом», на яких, поряд із визнаними професійними музикантами, грають піаністи-аматори [12]. У рамках фестивалю проводяться:

- Міжнародний конкурс піаністів-аматорів «Каштановий рояль»;
- Міжнародний конкурс юних піаністів «Каштановий рояль»: номінації «Соло» та «Соло з оркестром»;
- Міжнародний конкурс для педагогів «Виконавська майстерність».

У міжнародне журі входять досвідчені педагоги, концертуючі піаністи, організатори музичних проєктів [12].

Міжнародний аматорський різножанровий фестиваль мистецтва «Art Talent Fest» проходить із 2012 р. У його рамках відбуваються вокальний, танцювальний та інструментальний (струнні ансамблі духові, ансамблі народних інструментів) конкурси. На фестивалі творчі колективи представляють свої вокальні та інструментальні номери. У номінаціях беруть участь молодша, середня і старша група [20].

Всеукраїнський фестиваль-конкурс аматорської творчості «Пісенні візерунки» проходить у мальовничому селищі Ворзель Київської обл. [4]. Організаторами мистецького свята на постійній основі є Ворзельська селищна рада, Національна всеукраїнська музична спілка, Український центр культурних досліджень Міністерства культури України. Завдання фестивалю: взаємозбагачення творчих шкіл, обмін їх досвідом; визначення перспектив розвитку вокально-хорового та фольклорного видів музикування; формування художніх смаків дітей і молоді; виявлення талановитих дітей і творчої молоді; висвітлення через засоби масової інформації досягнень аматорських колективів та окремих виконавців.

До творчого змагання долучаються майже 180 учасників щороку з різних регіонів країни [4]. Фестиваль допомагає підтримати обдарованих дітей, підлітків, людей зрілого віку – тих, хто реалізує свій потенціал в аматорському мистецтві. Сам же фестиваль є яскравою подією у музичному житті України, а його організатори та учасники славляться любов'ю до української пісні та допомагають зберегти музичну спадщину народу. Фестиваль відкриває скарбничку народної пісенної творчості, адже на ньому звучать козацькі й чумацькі, родинно-побутові і обрядові пісні, історичні думи та сучасні твори. Впродовж фестивалю глядачі мають змогу ознайомитись зі старовинними костюмами, самобутніми обрядами [4].

Фестиваль «Гаряча кров» – рок-фестиваль аматорських гуртів. Він проводиться з 2006 р. у м. Бобровиця (Чернігівська обл.) за підтримки відділу молоді та спорту Бобровицької РДА та Чернігівської облдержадміністрації і з'явився як виклик примітивізму та соціальній регресії. Своїми гаслами він закликає до здорового життя без наркотиків та СНІДу, боротьби за чистоту навколишнього середовища [13]. Основні завдання фестивалю:

- пропаганда тверезого погляду на життя та згуртування молоді;
- розширення творчих контактів між молоддю різного віку, національностей;
- виховання патріотизму, національної гордості та інтернаціоналізму [1].

З 2012 року фестиваль перейшов із всеукраїнського на міжнародний рівень.

Як правило, фестиваль розпочинається «Кінокров'ю» – конкурсом на кращий «молодий короткий метр». Далі – мистецькі акції: театральні постановки, фотовиставки, майстер-класи з хенд-мейду, поетичні турніри. Крім того, один із трьох днів фестивалю – спортивний, з різними іграми та

квестами. Окрім розваг не забувають і про благодійність – відбувається збір коштів для учасників АТО, або на лікування хворих дітей тощо. Під час проведення фестивалю розповсюджуються агітаційні матеріали і безкоштовна контрацепція. Фестиваль покликаний впливати на розбудову свідомого, здорового фізично і морально суспільства [1].

Фестиваль аматорського мистецтва «Вйю, Кобеляки!» – щорічне свято побутового мистецтва, що відбувається в серці мальовничої Полтавщини, затишному містечку Кобеляки.

Даний фестиваль є загальнонаціональним заходом, що збирає митців та ремеслярів із різних куточків країни і гуртує зразки їх творчості навколо ідеї гармонійного співіснування сучасної людини з оточуючим середовищем. На фестивалі відбуваються літературні читання, кінопокази, спортивні змагання, виступи творчих колективів тощо [15].

Зважаючи на вищевикладене, зауважимо, що Україна багата на аматорів і фестивалі аматорського мистецтва. Щороку їх кількість зростатиме. Адже з їх допомогою відбувається розвиток різних видів мистецтва, залучається широка громадськість і творча інтелігенція до мистецьких осередків, аматорських колективів та індивідуальних аматорів. Крім того, регіон або місто, в якому проводиться фестиваль, набуває нового іміджу, у розвиток його інфраструктури залучаються інвестиційні кошти. Проведення фестивалів є важливим чинником підвищення культурно-освітнього рівня населення.

### Список використаної літератури

1. *Гаряча кров» потече по Бобровиці* // Інтернет сайт газети «Високий вал» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://val.ua/ru/71357.html>.
2. *Григорьева Е. И.* Самодетельное творчество как основа возрождения национальных культурных традиций : уч. пос. / Григорьева Е. И., Великанова Е. В. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 312 с.
3. *Дзюбенко І.* Фестивальна діяльність в Україні / І. Дзюбенко // Наука і культура. – 2006. – № 21. – С. 32–34.
4. *Другий Всеукраїнський фестиваль-конкурс аматорської творчості «Пісенні візерунки»* // Інтернет-сайт м. Гребінка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.grebenka.com/publ/obshhestvo/obshhestvo\\_i\\_zhizn/1/1-1-0-27](http://www.grebenka.com/publ/obshhestvo/obshhestvo_i_zhizn/1/1-1-0-27).
5. *Жарков А. Д.* Технология культурно-досуговой деятельности : учеб. пос. / А. Д. Жарков. – М. : МГУК ; ИПО «Профиздат», 2002. – С. 188–190.
6. *Зайцев В. П.* Режиссура эстрады та масових видовищ / В. П. Зайцев. – К. : Дакор, 2003. – 304 с.
7. *«Калиновий спів» – перемога за нами!* // Інтернет-портал «Новомироград : новини та події Новомироградського району» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://novomirgorod.com/kalynovuj-spiv-peremoga-za-namy/>.
8. *Мрига П. Н.* Тлумачний словник театральних термінів / П. Н. Мрига. – Тернопіль, 2011. – 240 с.
9. *Обертинська А. П.* Основи режисури театралізованих масових вистав : Навч. пос. / Обертинська А. П., Голубцова Л. Ф. – К. : ДАКККиМ, 2002. – 87 с.
10. *Порядок організації і проведення всеукраїнських фестивалів аматорського мистецтва:* Наказ Міністерства культури України від 05.12.2011 за № 82 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1475-11>.
11. *Современные технологии социально-культурной деятельности* : учеб. пос. / Под ред. проф. Е. И. Григорьевой. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2002. – С. 34.
12. *Третий Международный киевский фестиваль фортепианной музыки «Капитановый рояль»* // Інтернет-портал «Дом МК» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://masterklass.ua/ru/events/kiempianofest/>.
13. *У Бобровиці пройде рок-фестиваль «Гаряча Кров»* // Інтернет-сайт газети «Чернігівщина: Події та коментарі» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pik.cn.ua/print/4281/>.
14. *Черняк Ю. М.* Режиссура праздников и зрелищ / Ю. М. Черняк. – Минск, 2004. – 312 с.
15. *Четвертий фестиваль аматорського мистецтва «Вйю, Кобеляки!»* // Інтернет-сайт газети «Лица: газета о личностях и лицадеях» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.litsa.com.ua>.
16. *Як цвіт калини навесні, розквітає на Кіровоградщині фестиваль-конкурс «Калиновий спів»* // Інтернет-сайт Кіровоградської ОДА [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kr-admin.gov.ua/start.php?q=News1/Ua/2015/24051502.html>.



17. [www.joyfest.info/index.php/ua/festival-joy-fest](http://www.joyfest.info/index.php/ua/festival-joy-fest) – офіційний сайт Міжнародного фестивалю народних театрів й аматорського мистецтва JoyFest.
18. [www.drabyna.org/drama](http://www.drabyna.org/drama) – офіційний сайт міжнародного фестивалю недержавного, незалежного і аматорського театру «Драбина».
19. [www.kinoamator.org.ua/](http://www.kinoamator.org.ua/) – офіційний сайт кінофестивалю аматорського кіно «Кінокімерія».
20. [www.arttalentfest.com.ua/](http://www.arttalentfest.com.ua/) – офіційний сайт Міжнародного аматорського різножанрового фестивалю мистецтва «Art Talent Fest».

### References

1. *Gharjacha krov poteche po Bobrovyci* // Internet sajt ghazety «Vysokyj val» [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://val.ua/ru/71357.html>.
2. *Ghryghorj'eva E. Y., Velykanova E. V.* Samodejateljnoe tvorchestvo kak osnova vozrozhdenija nacyonalnykh kulturnykh tradycij: ucheb. posobyje. – Tambov : Yzd-vo Tamb. ghos. tekhn. un-ta., 2007. – 312 s.
3. *Dzjubenko I.* Festyvaljna dijalnijstj v Ukrajin // Nauka i kuljtura. – 2006. – № 21 – S. 32–34.
4. *Drughyj Vseukrajinsjkyj festyvalj-konkurs amatorsjkoji tvorchosti «Pisenni vizerunki»* // Internet-sajt m. Ghrebinka [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: [http://www.grebenka.com/publ/obshhestvo/obshhestvo\\_i\\_zhizn/1/1-1-0-27](http://www.grebenka.com/publ/obshhestvo/obshhestvo_i_zhizn/1/1-1-0-27).
5. *Zharkov A. D.* Tekhnologhyja kuljturno-dosughovoj dejateljnosti: ucheb. posobyje / A. D. Zharkov. – M. : MGhUK ; YPO «Profyzdat», 2002. – S. 188–190.
6. *Zajcev V. P.* Rezhysura estrady ta masovykh vydovyshh – K. : Dakor, 2003. – 304 s.
7. *«Kalynovyj spiv» – peremogha za namy!* // Internet-portal «Novomyroghrad: novyny ta podiji Novomyroghradsjkogho rajonu» [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://novomirgorod.com/kalynovyj-spiv-peremoga-za-namy/>.
8. *Mrygha P. N.* Tlumachnyj slovnyk teatraljnykh terminiv. – Ternopilj, 2011 – 240 s.
9. *Obertynsjka A. P., Gholubcova L. F.* Osnovy rezhysury teatralizovanykh masovykh vystav: Navchaljnyj posibnyk. – K. : DAKKKiM, 2002. – 87 s.
10. *Porjadok orghanizaciji i provedennja vseukrajinsjkykh festyvaliv amatorsjkogho mystectva: Nakaz Ministerstva kuljтуры Ukrajinny vid 05.12.2011 za № 82* [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1475-11>.
11. *Sovremennue tekhnologhyy socyaljno-kuljturnoj dejateljnosti: ucheb. posobyje / Pod red. prof. E. Y. Ghryghorj'evoj.* – Tambov : Yzd-vo TGhU, 2002. – S. 34.
12. *Tretyj Mezhdunarodnoj kyevsjkyj festyvalj fortepyannoju muzuky «Kashtanovuj rojalj»* // Internet-portal «Dom MK» [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://masterklass.ua/ru/events/kievpijanofest/>.
13. *U Bobrovyci projde rok-festyvalj «Gharjacha Krov»* // Internet-sajt ghazety «Chernighivshhyna: Podiji ta komentari» [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://pik.cn.ua/print/4281/>.
14. *Chernjak Ju.M.* Rezhysura prazdnykov y zrelyshh. – Mynsk, 2004. – 312 s.
15. *Chetvertyj festyvalj amatorsjkogho mystectva «Vjo Kobeljaky»* // Internet-sajt ghazety «Lyca: ghazeta o zychnostjakh y lycedijakh» [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.litsa.com.ua>.
16. *Jak cvit kalyny navesni, rozkvitaje na Kirovoghgradshhyni festyvalj-konkurs «Kalynovyj spiv»* // Internet-sajt Kirovoghgradsjkoji ODA [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.kr-admin.gov.ua/start.php?q=News1/Ua/2015/24051502.html>.
17. [www.joyfest.info/index.php/ua/festival-joy-fest](http://www.joyfest.info/index.php/ua/festival-joy-fest) – oficijnyj sajt Mizhnarodnogho festyvalju narodnykh teatriv j amatorsjkogho mystectva JoyFest.
18. [www.drabyna.org/drama](http://www.drabyna.org/drama) – oficijnyj sajt mizhnarodnogho festyvalju nederzhavnogho, nezalezhnogho i amatorsjkogho teatru «Drabyna».
19. [www.kinoamator.org.ua/](http://www.kinoamator.org.ua/) – oficijnyj sajt kinofestyvalju amatorsjkogho kino «Kinokimerija».
20. [www.arttalentfest.com.ua/](http://www.arttalentfest.com.ua/) – oficijnyj sajt Mizhnarodnogho amatorsjkogho riznozhanrovogho festyvalju mystectva «ArtTalentFest».

**Красева Ирина**, студентка кафедри культурології і музеєведения Ровенського державного гуманітарного університету

### Фестивали самодіяльного мистецтва в Україні

Изучено поняття «фестиваль» і «фестивали самодіяльного мистецтва»; виявлено задачі фестивалів, розглянуто особливості різних фестивалей художественної самодіяльності, проведених в Україні.

**Ключевые слова:** самодіяльне мистецтво, фестиваль, учасники заходу.

**Kraseva Iruna**, student of department of kulturologii and museesnavstva of the Rivne state humanitarian university

### **Festivals of amateur art are in Ukraine**

The concept of festival and festival of amateur art is investigational; a task to the festival of amateur art is certain; the features of different festivals of amateur art, which take place in Ukraine, are considered.

**Key words:** amateur art, festival, participants of measure.

*Надійшла до редакції 10.11.2015 р.*

**УДК78.05**

**Боровець Оксана Олександрівна**, студентка спеціальності «Культурологія»

Рівненського державного гуманітарного університету;

**Казначеева Людмила Миколаївна**, кандидат історичних наук,

доцент кафедри культурології та музеєзнавства

Рівненського державного гуманітарного університету

## **ВИКОРИСТАННЯ ЗРАЗКІВ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ В СУЧАСНОМУ ЖИТТІ**

Аналізується класична музика з точки зору її використання у сферах сучасного життя та розкривається пошук нових підходів, часто нетрадиційних, до виконання цієї музики.

*Ключові слова:* класична музика, академічна музика, комерціалізація, технічні засоби, інтерпретація.

*Актуальність проблеми.* Сучасне європейське музичне мистецтво є досить вагомим пластом світової культури, воно завжди в русі, в плінних, примхливих, непередбачуваних змінах як у межах жанрів, напрямів, стилів, що вже досліджувалися, так і в тих, що народжуються. У європейських культурних процесах кінця ХХ – початку ХХІ ст. особливе місце належить класичній музиці, яка пройшла перевірку часом і має цінність. Розмаїття видів і жанрів зазначеного феномена утримує пріоритет у культурно-дозвілловому середовищі, засобах масової комунікації. Тому вивчення особливостей використання класичної музики в сучасному житті й актуалізувало проблематику нашого дослідження.

*Мета наукової розвідки* полягає у дослідженні вживань зразків класичної музики у сферах сучасного життя.

*Огляд використаної літератури.* Особливості європейської класичної музики на сьогодні є достатньо вивченими та розглянуті на рівні функціонування, сприйняття, змістовності, музичної форми, засобів музичної виразності тощо. Наукові дослідження цієї проблематики здійснювались у працях як зарубіжних, так і вітчизняних мистецтвознавців. Різні аспекти розвитку й особливостей європейської класичної музики розглянуто російськими науковцями В. Конен [4], К. Акоюном, А. Захаровим, С. Кагарлицько [1] та ін. Їх наукові доробки пов'язані з вивченням теоретичного осмислення проблематики класичної музики. Вивчення багатоаспектності і жанрово-видового різноманіття класичної музики стало предметом розгляду зарубіжних мистецтвознавців А. Цукер [9], Л. Мархасєва [5] Л. Раабена [6].

*Виклад основного тексту.* Вважаємо за потрібне розглянути тлумачення поняття класичної музики науковцями. Російська дослідниця В. Конен у праці «Театр і симфонія» зазначає, що поняття «класична музика» – це музичні твори, написані в певний історичний період у мистецтві (від бароко до модернізму). Це музика, що «триває значний час» [4; 12].

Більш точно, на нашу думку, визначення цього поняття дають у книзі «Масова культура» К. Акоюн, А. Захаров та С. Кагарлицька, які розглядають її як галузь культури, прийнятну і зрозумілу більшості населення в будь-яку історико-культурну епоху, що володіє своїми естетичними особливостями й знаходиться у складному комплексі взаємодії з іншими культурними шарами (культурним, елітарним) [1; 123-125].

Загалом, визначення «класичної музики» доволі широке з точки зору термінології поняття та може використовуватися в різному контексті. У загальноприйнятому розумінні класичною музикою називають ту, яка витримала перевірку часом і залишилася популярною упродовж багатьох років після моменту створення та яка в сучасному суспільстві має свою аудиторію. Сучасні науковці частіше ототожнюють поняття класичної та академічної музики (у типологічному сенсі класична музика – це так звана академічна), що наслідую передусім жанри (наприклад, соната, симфонія, опера),

принципи композиції (зокрема гармонії, форми, фактури тощо), інструментарій (переважно – інструменти симфонічного оркестру), а також традиції виконання, що формувалися в європейській музиці в XVII ст. – поч. XX ст.) і у нашій розвідці будемо використовувати ці поняття, як синоніми.

Слушною є думка зарубіжної дослідниці А. Цукер про те, що «класична музика – це музичні твори, написані за певними правилами і канонами з дотриманням необхідних пропорцій і призначені для виконання симфонічним оркестром, ансамблем або солістами» [9; 32]. Узагальнюючи озвучені визначення, вважаємо, що класична музика – це особливий жанр музики, що торкається своїм корінням далекого минулого.

Нині чимало науковців, досліджуючи цю тему, характеризують жанри, напрями, змістовність музичного твору і стиль виконання композиторів. Оберемо дещо інший шлях і спробуємо дослідити класичну музику з точки зору її використання у сферах сучасного життя. Варто наголосити, що, як правило, класична музика сприймається легше підготовленою публікою, а інколи навіть підготовлена публіка не здатна оцінити, сприйняти класичну музику та академічну музику епохи постмодернізму з її новітніми, складними для розуміння та сприйняття напрямками, стилями та жанрами. Для прикладу, наведемо думку сучасного італійського співака, виконавця академічної музики А. Бочеллі, який зауважив, що «класична музика за часів заснування була найінтелектуальнішою та, головне, зрозумілою публіці. Були легкі і були важкі твори. Звідси і почалася боротьба між «легкістю» і «важкістю». Тобто, легкі твори ближчі безтурботним людям, і їх набагато більше, ніж тих, хто знаходить себе у складній творчості сучасної музики» [2].

Тож потрібно вчити її слухати, розуміти і сприймати, прививати любов до класичної музики. Серед експериментів щодо популяризації класичної музики, що заслуговують на увагу, можна виділити досвід японців: скрізь, де присутня певна кількість людей – у транспорті, торговельних центрах, спорткомплексах тощо – лунає музика, причому переважно європейська класика. Ось так делікатно ця музика входить у життя та духовний світ японців змалечку й залишається його частинкою впродовж життя. Досвід Японії останнім часом почали використовувати Китай і Південна Корея.

Особливість використання європейської класичної музики кін. XX ст. – поч. XXI ст. проявляється у вивільненні класичної музики з сфери елітності, окремішності, у загальне, часто масове використання, де спрямованість інтересів авторів проявляється в отриманні прибутку. Американський науковець Ш. Венкур стверджує, «що комерційний характер класичної музики наприкінці XX ст. є продуктом масового споживання, вироблений сферою шоу-бізнесу, у якому комерційний початок беззастережно домінує над творчим» [7]. Відповідно, попит на продукти класичної музично-творчої діяльності та послуги, запропоновані шоу-бізнесом і сучасною музичною культурою, безпосереднім чином пов'язані з соціально-психологічними мотивами, а саме: єднанням з іншими людьми, відповідністю стилю життя певної соціальної групи, наслідування моді, виділення з натовпу тощо [7].

Сучасне суспільство насичене новітніми технічними засобами: радіоприймачами, телевізійною і комп'ютерною технікою. Європейська класична музика також вступила на шлях технічних засобів, що найсуттєвішим чином вплинули на всі аспекти людської діяльності – від побуту до мистецтва і саме в цьому, на нашу думку, проявляється наступна особливість використання класичної музики в сучасному житті.

Усебічний вплив технічних засобів у сучасних умовах виявляються практично на усіх етапах реалізації класичного музичного твору – від виконання алгоритму (в алгоритмічній композиції) до трансляції фінального продукту засобами медіа. На думку зарубіжного педагога Л. Мархасева, це – як відображення та редагування нотного тексту за допомогою відповідного сучасного програмного забезпечення, який може вплинути на процес композиції – навіть якщо подальше функціонування музичного твору передбачає виключно традиційний шлях, без використання жодних електронних засобів [5; 14-15].

Кінець XX ст. характеризується постійним тиражуванням, репродукуванням європейської класичної музики у повсякденному житті засобами масової інформації, використанням її як тла-емблеми для подачі інформації. Цікавою є тенденція популяризації цієї музики через мас-медіа, зокрема у фільмах, мультфільмах, рекламній галузі. Найчастіше європейська класична музика служить допоміжним тлом до основного сюжету. Наприклад, існують мультфільми, в яких класична музика є головною дійовою особою, саме з її звучання і складає сюжет. Так, 1997 р. у Польщі вийшла збірка анімаційних фільмів «Чарівна флейта: Шедеври класичної музики в анімації» [3]. У збірнику вміщено 48 анімаційних кліпів, знятих у найрізноманітніших сучасних техніках, стилях і жанрах на музику Л. ван Бетховена, В. Моцарта, Й. Баха, М. Мусоргського, Ф. Шопена, А. Вівальді і багатьох інших композиторів, від бароко до модернізму. Серед інших робіт відзначається мультфільм

російського режисера М. Алдашина «Різдво» (1996 р.) на музику Й. Баха і Л. ван Бетховена [2]. Сюжет мультфільму строго відповідає програмі класичного музичного твору, але при цьому розвиває і доповнює його.

Популяризація та використання європейської класичної музики за допомогою сучасних технологій також зустрічається у фільмах різного ґатунку. Так, музика британського співака, композитора К. Менсела до популярного особливо серед молоді, фільму американського кінорежисера Д. Ароновськи «Реквієм за мрією» (2000 р.) і міфи, що виникли довкола основної музичної теми, пробудили інтерес до В. Моцартової меси «Реквієм». Крім В. Моцарта, серед «першоджерел» у фільмі використовували також музику Р. Вагнера, Л. ван Бетховена [2]. У кінематографі і мультиплікації класична музика часто використовується як цитата, що доповнює і поглиблює зміст фільму.

Наступна особливість використання класичної музики в сучасному інформаційному суспільстві проявляється в просуванні класичної музики через посередництво мережі Інтернет, кіно, телебачення, яке надає безліч можливостей для опосередкованого пізнання класичних музичних творів. Вони дозволяють наблизити, збільшити, виокремити твір музичного мистецтва чи його частину, зробити їх більш зручними для ознайомлення та аналізу. Досліджуючи просування європейської класичної музики через посередництво мережі Інтернет, ми зустріли цікаву пропозицію глави Королівського театру Ковент-Гарден у Лондоні Т. Холла. Він виступив з ініціативою робити в Інтернеті прямі трансляції класичних концертів. Т. Холл зауважив, що «завдяки Інтернету, можна зацікавити майбутню публіку – ту публіку, яка дивиться Youtube, – особисто завітати до концертної зали. Тому що оркестрова музика важлива для людей і нам треба зробити так, щоб люди продовжували її слухати» [7]. У суспільстві, що трансформується, роль засобів масової інформації значно посилюється, оскільки саме в такі періоди зростає потреба громадян точніше, об'єктивніше оцінювати та сприймати музичні твори. Раніше потрібно було йти в театр, оперний зал, щоб послухати класичну музику а зараз є все в порталі Інтернет.

Використання класичної музики у сферах сучасного життя і просування її через мережу Інтернет проявляється в проекті Musopen (некомерційна благодійна організація, м. Пало-Альто, штат Каліфорнія, США). Це онлайн музична бібліотека вільної від авторського права (в суспільному надбанні) музики. Місія Musopen – записати або отримати записи, щоб відвідувачі могли слухати, повторно використовувати, або насолоджуватися прослуховуванням класичної музики. Організатори проекту спеціально ініціювали збір коштів із метою найняти оркестр, записати класичні музичні зразки і викласти їх у мережу для загального доступу в найкращій якості під ліцензією, яка дозволяє будь-кому використовувати запис без дозволу і винагороди в будь-яких цілях, тобто передає музику в суспільне надбання. У 2008 р. силами Musopen записано 32 сонати Л. ван Бетховена у виконанні фортепіано які на даний час є у он-лайн бібліотеці проекту та відкриті для громадського користування.

Простежуючи особливості використання класичної (академічної) музики, варто звернути увагу на сучасних виконавців, що виконують твори класичної музики у власній, часто нетрадиційній, інтерпретації. Адже тенденцією сучасного періоду в європейській музичній галузі є пошук нових підходів до виконання класичної музики, прагнення зробити академічний концерт доступним та привабливим для широкої публіки. У цю тенденцію, зокрема, органічно вписався британський музикант-самоук Б. Клементайн, який на сьогоднішній день є популярним у Європі. Його манеру виконання найчастіше порівнюють з манерою американки Н. Симон, джазової королеви ХХ ст., а за ступенем глибини його лірику прирівнюють до текстів культового фолк-виконавця Л. Коена. Артист говорить, що із задоволенням змішує оперну та інструментальну класичну музику з соулом і фольком та вважає себе перш за все не піаністом або співаком, а оповідачем [8]. Під натхненням класика Л. ван Бетховена творить свої шедеври і європейський репер NAS. У пісні «I Can» («Я можу») лунають зразки з фортепіанної п'єси Л. ван Бетховена «Für Elise» («До Елізи»). Твір репера закликає працювати над собою, щоб стати тим, ким хочеш. Виконавця NAS ідеально надихають п'єси Л. ван Бетховена та, як вважає репер, і взагалі вся класична музика [8]. Англійський сучасний гурту Bright Eyes, також у певних своїх піснях, спирається на творчість Л. ван Бетховена. У пісні «Road to Joy» («Дорога до радості») гурт очевидно вказує на першоджерело, а саме базується на «Ode to Joy» («Ода до радості») Л. ван Бетховена, щоправда ця мелодія демонструє трохи похмурішу картину сучасності [8].

Охарактеризувавши особливості саме такого підходу до використання європейської класичної музики, варто зазначити, що ці музичні твори не такі вже й різні між собою, як може це здаватися на перший погляд. Сучасні митці роблять упізнаваною класичну музику, подану незвично, до того ж, у нетрадиційному підході, при звичають до неї, що нині є актуальним, оскільки ця музика в нас існує

у своєрідних «резерваціях» і безпосередній доступ до неї ускладнений. Видатний європейський диригент, композитор і музичний критик Л. Бернстайн зазначав, що «...композитор, створюючи музику в якийсь період, класичний або некласичний, може змусити вас пережити глибокі почуття, тому що він великий, тому що йому є що сказати, про що розповісти вам в своїй музиці. Ось причина того, що музика великого композитора буде жити завжди, може бути, вічно, тому що люди будуть відчувати емоції, коли б вони її не слухали» [2].

*Висновки.* Класична музика як вічна музика пройшла випробування століттями, має свої смисли й естетичні цінності. Їй, як і кожному виду мистецтва, притаманне жанрове розмаїття, багатство стилів і напрямів. Розмаїття видів і жанрів зазначеного феномена часто використовується у культурно-дозвілєвому середовищі, засобах масової комунікації. Серед найбільш помітних особливостей використання класичної музики в ситуації інформаційного суспільства є розповсюдження та сприйняття творів класичної музики через посередництво мережі Інтернет, яке надає безліч можливостей для опосередкованого пізнання академічної музики. Також важливою тенденцією в європейській музичній галузі є пошук нових підходів, часто нетрадиційних, до виконання класичної музики, прагнення зробити академічний концерт більш доступним та привабливим для широкої публіки. У процесі функціонування європейської класичної музики розвивається комерційний характер щодо спрямованості на отримання прибутку в процесі функціонування музики, який призводить до явища музичного шоу-бізнесу. Вказані особливості використання європейської класичної музики в сучасному житті є питаннями складними і дискусійними, але досить актуальними на сьогодні та потребують подальших наукових досліджень.

#### Список використаної літератури

1. **Акопян К. А.** Масова культура: Уч. пособ. / К. А. Акопян, А. В. Захаров, С. І. Кагарлицька. – М. : Альфа-М: Инфра-М, 2004. – 304 с.
2. **Бочеллі А.** «Класична музика була, є і буде!» [Електронний ресурс] // Заголовок зі статті. – Режим доступу: <http://ua.euronews.com/2015/02/04/andrea-bocelli-i-think-lucky-sung-with>.
3. **«Волшебная флейта».** – Сб. мультфильмов по произведениям классической музыки [Електронний ресурс]: Канал «Youtube» – Режим доступу: <https://www.youtube.com>.
4. **Конен В. Дж.** Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии / В. Дж. Конен. – М. : Музыка, 1975. – 376 с.
5. **Мархасев Л. С.** В легком жанре: Очерки и заметки / Л. С. Мархасев / 2 изд., уточнен. и доп. – Л. : Сов. композ., 1984. – 280 с.
6. **Раабен Л. Д.** Камерная инструментальная музыка I пол. XX в. Страны Европы и Америки / Л. Д. Раабен. – М. : Композитор, 1986. – 232 с.
7. **Класична музика** [Електронний ресурс] // Українська Вікіпедія, версія від 13 жовтня 2010 р. – Режим доступу до матеріалів: [www.uk.wikipedia.org](http://www.uk.wikipedia.org).
8. **Популярних 5 пісень, в основу яких покладено класичну музику** [Електронний ресурс]: Портал «UA Modna» – Режим доступу : <http://www.uamodna.com/articles/5-popular-songs-based-on-classical-music>.
9. **Цукер А.** Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке [Електронний ресурс]: автореф. дис. ...д-ра искусств.: спец. 17.00.02 – «Музыкальное искусство» / А. Цукер. – М., 1991. – 48 с. – Режим доступу: <http://nauka-pedagogika-muzichne-mistetstvo>.

#### References

1. **Akopjan K. A.** Masova kuljtura: Uchebnoe posobyje / K. A. Akopjan, A. V. Zakharov, S. I. Kagharlycjka. – M. : Aljfa-M: Ynfra-M, 2004. – 304 s.
2. **Andrea Bocelli.** «Klasychna muzyka bula, je i bude!» [Elektronnyj resurs] // Zagholovok zi statti – Rezhym dostupu do materialiv: <http://ua.euronews.com/2015/02/04/andrea-bocelli-i-think-lucky-sung-with>
3. **«Volshebnaja flejta»** – Sbornyk muljtfyljmov po proyzvedenyjam klassycheskoj muzyky [Elektronnyj resurs]: Kanal «Youtube». – Rezhym dostupu do materialiv: <https://www.youtube.com/watch?v=9SGSntMOHK4>
4. **Konen V. Dzh.** Teatr y symfonyja. Rolj operu v formirovanyy klassycheskoj symfonyy / V. Dzh. Konen. – M. : Muzyka, 1975. – 376 s.
5. **Markhasev L. S.** V leghkom zhanre: Ocherky y zametky / L. S. Markhasev / 2 yzd., utochnen. y dop. – L.: Sovetskyj kompozytor, 1984. – 280 s.

6. **Raaben L. D.** Kamernaja ynstrumentalnaja muzyka I pol. XX v. Strany Evropy y Ameryky / L. D. Raaben. – М. : Kompozytor, 1986. – 232 s.

7. **Klasychna Muzyka** [Elektronnyj resurs] // Ukrajinjska Vikipedija, versija vid 13 zhovtnja 2010 r. – Rezhym dostupu do materialiv: [www.uk.wikipedia.org](http://www.uk.wikipedia.org).

8. **Populjarnykh 5 pisenj, v osnovu jakykh pokladeno klasychnu muzyku** [Elektronnyj resurs]: Portal «UA Modna» – Rezhym dostupu do materialiv: <http://www.uamodna.com/articles/5-popular-songs-based-on-classical>.

9. **Cuker A.** Problemy vzaymodejstvija akademicheskykh y massovykh zhanrov v sovremennoj sovetskoj muzyke [Elektronnyj resurs]: avtoref. dys. ...d-ra yskusstv.: spec. 17.00.02 – «Muzykaljnoe yskusstvo» / A. Cuker. – М., 1991. – 48 s. – Rezhym dostupu do materialiv: <http://nauka-pedagogika-muzichne-mistetstvo>.

**Боровец Оксана Александровна**, студентка спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету;

**Казначеева Людмила Николаевна**, кандидат історических наук, доцент кафедри культурології та музеєзнавства Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Использование образцов классической музыки в современной жизни**

Анализуется классическая музыка и ее использование в современной жизни; рассматривается поиск новых подходов к использованию этой музыки.

**Ключевые слова:** классическая музыка, академическая музыка, комерціалізація, техніческие средства, інтерпретація.

**Borovets Oksana**, student majoring in «Jurisprudence» of Rivne State Humanitarian University;

**Kaznacheeva Lyudmila**, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Department of Cultural Studies and Museology of Rivne State Humanitarian University

#### **Using samples of classical music in modern life**

Analysis of classical music and its use in modern life; examines the search for new approaches to the use of this music.

**Key words:** klassicheskaa music, academic music, commercialization, technical means, interpretation.

*Надійшла до редакції 3.10.2015 р.*

УДК 78.03«18/19»(477)

*Гедзь Олена*, заступник директора з виховної роботи Київського лицей № 144

### **ЗДОБУТКИ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ НА ШЛЯХУ ЇЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Розглядаються теоретичні засади дослідження музичної культури України кінця ХІХ – початку ХХ ст., виокремлено етапи становлення музичної культури та особливостей її розвитку на теренах українських земель в умовах співіснування з іншими народами і взаємовпливу культур. Відстежується розвиток українського музичного мистецтва за законами розвитку європейської музики як цілісної системи.

**Ключові слова:** музична культура, національне відродження, модернізація, полікультурність.

Нові реалії часу розширюють можливості вивчення історичних та культурологічних процесів у складний перехідний період української музичної культури. Розгляд музичної спадщини України кінця ХІХ – початку ХХ ст. доповнює уявлення про перехідні періоди та їхнє значення для наступного етапу розвитку в культуротворчому процесі.

**Актуальність дослідження** обумовлена тим, що вивчення та збагачення проблеми взаємовпливу української культури і культур інших народів, що проживали на територіях українських земель, які наприкінці зазначеного вище періоду входили до складу різних держав, може сприяти глибшому вивченню культурних зв'язків між народами, формуванню повної картини розвитку українського музичного мистецтва тієї епохи.

Питання становлення української професійної музики в контексті музично-культурних взаємодій поки що не знайшли ґрунтового відображення в науковій літературі, хоча останнім часом

сучасна музична наука збагачується невідомими фактами з минулого української культури. Втім багато проблем її розвитку залишилися поза увагою дослідників.

*Аналіз публікацій.* До проблеми наукового осмислення розвитку українського музичного мистецтва зверталось чимало науковців, дослідників-фольклористів, музикознавців. Велику увагу історії розвитку дожовтневої музики приділили Л. Архимович, М. Гордійчук, Т. Шеффер, О. Шреер-Ткаченко. Зокрема, в працях цих науковців чимала увага приділена народній музиці, розвитку української опери, творчості М. Лисенка та його сучасників.

Н. Герасимова-Персидська представила в своїх працях історію розвитку європейської музики як цілісної системи, звернувши увагу на народнопісенну основу українського симфонізму. Чимало учених досліджували історію української музичної культури з акцентом на своєрідність національного пісенного фольклору.

Помітне місце в українському мистецтвознавстві посіли музично-теоретичні дослідження Н. Горюхіної, Б. Фільц, присвячені музично-теоретичній та історичній україністиці – українській хоровій музиці та хоровим обробкам українських народних пісень. Праці українських музикознавців С. Людкевича, М. Юрченка стосуються, зокрема, духовної музики українських композиторів 20-х років ХХ ст. Історію української музичної культури в аспекті її зв'язків із болгарською, польською, білоруською, російською культурами вивчали А. Муха, Л. Корній. Музичній культурі української діаспори у світовому часопросторі ХХ ст. присвячена ґрунтовна монографія Г. Карась, у якій дослідниця представляє низку композиторів, виконавців, які з певних причин зникли з культурного обігу.

Знаходячись у складі двох імперій український народ мав єдину духовність. Тож, українці наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. не лише були розділені територіально, але на цих територіях мешкали спільно з іншими народами, які сприймали український народ як відгалуження своїх націй та вважали за необхідність впливати на його культуру.

Відсутність спільної територіальної організації заважала формуванню зв'язків між Наддніпряниною і Західною Україною, створювала перешкоди на шляху спілкування по обидва боки російсько-австрійського кордону, обміну культурним і виробничим досвідом.

У той період тривають процеси модернізації. Одним з її наслідків було пробудження національного життя, інтересу до минулого свого народу, його історії, звичаїв, усної народної творчості, поява національної літератури, преси, школи, виникнення політичних партій, які порушують питання про відродження (або утворення) власної держави. Для узагальнення оцінки цих процесів використовують термін «національне відродження». У ході цього етнос, який населяє залежну країну, починає усвідомлювати себе нацією. З кінця ХІХ ст. Україна вступила в політичну фазу модернізації. Саме той етап національного відродження є важливим кроком на шляху формування модерної української нації.

Виходячи з загальносвітових тенденцій формування націй і створення незалежних держав, викликаних епохою модернізації, найголовнішим завданням України на межі ХІХ-ХХ ст. було відновлення державного статусу. Прагнучи знайти шляхи до самозбереження українців, національна інтелігенція сформулювала українську ідею, покликану об'єднати українців, висунула власне бачення майбутнього свого народу – «український проект». Формування модерної української нації і відродження української державності – дві найважливіші складові «українського проекту». Таким чином, на початку ХХ ст. в Україні змагалися дві тенденції – денаціоналізація – асиміляція українців та перетворення українців у модерну націю, що ставить завдання власної держави [10; 4].

Канадський історик Б. Кравченко пояснює значення «модерна нація», пов'язуючи зміни в національній свідомості українців із зрушеннями в соціально-економічній сфері, передусім – із трансформацією українського суспільства з аграрно-традиційного в модерно-індустріальне. Ця трансформація спричинила дестабілізацію і руйнування традиційної соціальної структури українського суспільства і формування нових, модерних соціальних структур, зокрема, якісно нових українських еліт [5].

У Західній Україні в означений період розвиток відбувався еволюційним шляхом, у Наддніпрянщині – революційним. Незважаючи на несприятливі обставини свого політико-культурного життя, всю силу впливів, що з усіх боків насували на Україну – вона жила й розвивалася в значній мірі своїм власним шляхом, незалежно від культурного розвитку Польщі та Москви, лише в деякій мірі відбиваючи на собі цей сторонній вплив [1; 33]. Вивчення історії української музики того періоду має на меті сформувати цілісну картину українського музично-культурного простору. Важливо повернути невідомі і забуті імена митців, що утверджували українську музичну культуру в іноетнічному середовищі [6; 3].



Відбувалися процеси розвитку всіх галузей музичної культури того часу: домашнього музикування, концертного життя, фольклористики, театральної музики, композиторської творчості, в яких відчутно проявилися прагнення до демократизації і професіоналізації музичного мистецтва [4; 9].

Народна творчість завжди є ґрунтом творчості художньої. В історії української музики народна пісня є «кутній камінь», що покладено в її основу. Саме тому українська художня культура глибоко національна [1; 44].

Друга половина XIX ст. в українській музиці стала часом уведення народної пісні в професійну музичну культуру. Відбулося не лише відтворення народної музики, а піднесення її до високопрофесійного рівня, перетворення пісні на сучасний у європейському розумінні музичний твір. Значний вплив на українську класичну музику мало й хорове мистецтво – як галицьке, так і наддніпрянське. В цьому сенсі особливо цікавими є дослідження розвитку хорового мистецтва в регіонах.

Хоровий спів Дніпропетровщини середини XIX-XX ст. вивчає С. Пушкарюк. Особливу увагу вона приділяє становленню професіоналізації хорового руху регіону, виявляючи репертуарні уподобання часу. Дослідження розкриває розвиток світського хорового виконавства на Дніпропетровщині та явище паралелізму діяльності духовних і світських закладів у розвитку професійного хорового мистецтва краю, а також важливість концертно-виконавської діяльності учнівських й аматорських місцевих хорів і виступів гастролуючих хорових колективів у музичному житті Дніпропетровщини: хорових капел: М. Агренової-Славянської, Г. Давидовського, В. Завадського, М. Кобрини, М. Лисенка, Д. Славянського [9; 360]. Розвиток професійної музики в XIX ст. зосереджується головним чином у містах, що швидко зростали як політичні і культурні центри. Тому дослідження С. Пушкарюк висвітлює здебільшого загальні тенденції розвитку хорового мистецтва, притаманні містам Наддніпрянщини.

Тривалий час український народ не мав національної музики, а задовольнявся лише народною піснею. Національна музика у нас з'явилася з того часу, коли народна пісня, пройшовши крізь призму творчості таланту М. Лисенка та його талановитих нащадків, перетворилася в форми художньої музики [1; 45]. Тож, розглядаючи період розвитку української музики кінця XIX – початку XX ст. не можна не згадати постать М. Лисенка. М. Лисенко знайомиться із західноєвропейським музичним мистецтвом, будучи студентом Лейпцігської консерваторії, а пізніше проходить курс інструментовки у М. Римського-Корсакова – професора Петербурзької консерваторії; вивчає музику західноєвропейських композиторів-класиків і романтиків та ревно пропагує творчість Глинки, Даргомижського, Мусоргського, постійно стежить за новими творами Бородіна, Чайковського. Передові російські діячі всіляко підтримували українську демократичну культуру. Вплив російської класичної музики на формування українського національного мистецтва був величезним.

Цікаво, що буковинці вперше познайомились із російською виконавською школою завдяки керівнику «Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині» чеському музиканту А. Гржималі, який запросив на гастролі російського піаніста, композитора, диригента А. Рубінштейна. Це поживило інтерес до інших творів російських композиторів і сприяло подальшому розвитку творчих контактів [3; 13].

Поряд із Лисенком в Україні працюють його сучасники – П. Сокальський, І. Лаврівський, М. Калачевський, А. Вахнянин та ін. Кожний з них прагне до створення яскравих національних композицій, які в подальшому здійснять вплив на розвиток професійного мистецтва і композиторської творчості.

Ще з XIX століття відбувався активний культурний обмін української інтелігенції з іншими європейськими націями. Галицькі митці здобували вищу музичну освіту у Празі, де навчалися у консерваторії, Вищій школі музики та Карловому університеті. Представники української інтелігенції, політичні та громадські діячі знайшли свій притулок саме у Чехословаччині, де для емігрантів були створені найсприятливіші умови.

Прага, один із найпотужніших центрів європейського мистецтва, була тим національно-культурним осередком, який згуртував українську інтелектуальну еліту та визначив її майбутню професійну дорогу, пов'язану з композицією, теорією музики і виконавською майстерністю.

З досліджень останніх років особливу увагу з цього питання привертають праці О. Паріс. Дослідниця розглядає проблему становлення музичного професіоналізму на галицькому ґрунті, де значну роль відіграла так звана «Празька школа», вихованці якої підняли українську культуру на високий європейський рівень завдяки композиторській, музикознавчій та виконавській майстерності. Спрямувавши свої творчі досягнення у бік європейської майстерності, вони заклали основи



української музичної культури, утвердили характерну для Галицького краю етнологічну особливість його музики і пісні та заявили про себе за кордоном.

Від початку ХХ ст. у Празькій консерваторії навчалися українські композитори В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Колесса, С. Туркевич, Р. Савицький, Р. Сімович, співаки О. Руснак, І. Синенька-Іваницька, диригент і піаніст Б. Пюрко, скрипаль та музикознавець Є. Цегельський [8; 136].

Наприкінці ХІХ ст. з'являються твори О. Нижанківського, В. Сокальського, М. Матюка, М. Аркаса і Д. Січинського. А вже на початку ХХ ст. Микола Лисенко щиро вітає появу нової когорти українських композиторів — К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, С. Людкевича.

Серед українських композиторів вагоме місце посідають вихованці Петербурзької, Празької, Віденської консерваторій, Вищого Музичного інституту ім. М.Лисенка у Львові.

Не всі імена і сьогодні відомі широкому колу тих, хто цікавиться розвитком культури України ХІХ-ХХ ст. Сучасні науковці продовжують дослідження постатей того періоду. А. Литвиненко приділяє увагу джерелам «неофіційної історії» регіональної мемуаристики. Вона вводить до обігу творчість українського й російського композитора, педагога, музикознавця, музичного критика, громадського діяча Л. Лісовського, спираючись на його мемуари та аналізуючи музичне життя Полтавщини, Харкова та Петербурга початку ХХ ст. [7; 106]. М. Нікольченко робить спробу визначити місце М. Вороного у культурницькому процесі України початку ХХ ст. Публіцистичну діяльність Д. Овсянникова-Куліковського, який вже був у другій половині ХІХ ст. відомим культурологом та істориком культури, вивчає Л. Дабло.

Досліджуючи музичну культуру України того періоду, М. Грінченко, говорячи про до лисенківський період відзначає: «...бачимо велику кількість та низьку якість. Багато композиторів, багато творів і мало яскравого, виразного. Все носить відбиток дилетантизму» [1; 177]. Але до іншої формації відносить постать буковинця І. Воробкевича. Німецька музична школа залишила свій слід на творчості композитора (даючи ряд готових форм і формул західноєвропейської музики), але не викреслила характерні ознаки чистої української мелодії [1; 186]. Він став одним із перших творців української оперети та виховав достойних учнів: славетного композитора, музикознавця-буковинця Є. Мандичевського, скрипаля, одного з основоположників румунської класичної музики Ч. Порумбеску.

Палким популяризатором української демократичної культури наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. виступив М. Левицький. Він щиро шанував музику інших народів. Наголошував, що музика має інтернаціональне значення і прислужується культурному розвитку всіх народів. Левицький наполегливо радив мандрівним театрам знайомити мешканців повітових містечок із кращими надбаннями європейської музики (Гуно, Верді, Пучіні, Штраус, Монюшко) [3; 71]. Тож, назламі ХІХ-ХХ ст. на теренах Західної України народжується нова генерація українських композиторів, що заклала основи професіоналізму: С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса, Н. Нижанківський, пізніше – З. Лисько, А. Рудницький, Р. Придаткевич, В. Витвицький, Я. Барнич [6; 3]. Улюбленими жанрами українських композиторів кінця ХІХ-ХХ ст. були пісенно-хоровий та інструментальний. Митці продовжували українську співочу традицію, слідуючи шляхом Миколи Лисенка. У ХХ ст. хорова музика стала провідною галуззю в Україні. Світове визнання унікальності музичного фольклору українського народу і національного хорового виконавства хорів О. Кошиця, Д. Котка, М. Антоновича, А. Гнатишина визначало культуротворчу роль хорової галузі у становленні національної музики [6; 5]. Необхідно згадати у цьому зв'язку і такі імена, як П. Толстяков – хормейстер Маріїнського, Харківського й Одеського оперних театрів та хоровий диригент, оперний композитор та фольклорист. І. Проценко – хормейстер та актор, що заснував при Ніжинському Народному домі вокальну студію, мішаний хор, струнний і вокальний квартети. Не маючи широкої популярності, ці митці зробили помітний внесок у формування музичної культури того часу.

Важливу роль у пропаганді передової української музики відіграли видатні українські виконавці-професіонали, зокрема, оперні співаки І. Алчевський, Є. Гушалевич, С. Крушельницька, О. Мишуга, М. Менцінський, які через брак українських оперних театрів не мали змоги віддати свої сили розквітові української національної опери й виступали лише в епізодичних концертах української музики або пропагували її за кордоном у концертних виступах [11; 479]. Вихованці Львівського університету, вони здобули світову славу. У культурних центрах Європи та Америки виконували твори польською, німецькою, італійською та українською мовами (українські народні пісні). Передові діячі культури Галичини і Буковини прихильно ставились до них, більшість з яких мала друзів і в Наддніпрянській Україні, завдяки популяризації творів Лисенка [3; 88].

Інтерес становить також життя і творчість оперного співака, пропагандиста української вокальної творчості та педагога С. Дурдуківського. Він працював у Київській опері, Київському

театрі мініатюр, виконував ролі перших тенорових партій в операх, оперетах і водевілях, гастролював у містах Росії. В опері М. Лисенка «Утоплена» співав разом із М. Литвиненко-Вольгемут. Багато їздив по містах і селах України у складі концертних бригад, з капелою К. Стеценка, виступав із хором О. Кошиця та відмовився їхати з цим колективом за кордон, залишившись працювати в Україні.

Я. Степовий мав із С. Дурдуківським товариські стосунки, навіть присвятив йому окремі романси. Співак брав участь у створенні Музичного Товариства ім. М. Леонтовича разом із К. Стеценком, П. Козицьким, М. Вериківським. Після смерті Я. Степового заснував вокальний квартет його імені та увійшов до його складу поряд з іншими професійними оперними співаками: М. Калиновською, В. Макаровим, О. Матусевичем; влаштовував вечори пам'яті композитора, чим сприяв поширенню його творчості.

С. Дурдуківський проводив роботу з популяризації народних пісень та творів українських композиторів – К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, П. Козицького, М. Вериківського. З своїм квартетом і хорами багато їздив містами й селами України, брав активну участь у концертному житті України. Народився С. Дурдуківський у сім'ї високоосвіченого священика і часто співав у хорі Софіївського собору та виступав як соліст на духовних концертах. Доробок С. Дурдуківського як співака, педагога і громадського діяча помітний у музичній культурі України та відомості про нього, на жаль, містять лише енциклопедичні та довідкові видання [2; 90].

Значну роль у музичному побуті тогочасної України продовжує відігравати домашнє музикування, що охоплює широкі верстви. Потребу в новому репертуарі для любителів музики великою мірою задовольняють друковані збірки та окремі твори (зокрема, видання музичної бібліотеки товариства «Боян», інших товариств). Значної популярності набувають серед любителів хорового співу численні твори Г. Давидовського («Кобза», «Бандура»).

Видатний хормейстер та композитор Г. Давидовський є автором хорової сюїти «Бандура», яка отримала міжнародне визнання. Цей твір виконувався у США та країнах Західної Європи, увійшов до репертуару низки хорових колективів України та Росії. «Бандура» мала настільки гучний успіх, що Г. Давидовський невдовзі створив аналогічну фантазію за темами українських пісень «Кобза» та поему для хору «Україна». Він проводив велику роботу з організації хорових колективів в Україні та навіть запрошений до Франції організувати там зразкову хорову капелу. Композитор залишив по собі 80 хорових творів і обробок народних пісень.

Відбувається зростання інтересу й потягу до музичного мистецтва і музичної освіти в Україні. Поряд із музичними школами ІРМТ, виникають приватні музичні школи, музичні курси, які виконують важливу роль у підготовці кадрів музикантів-професіоналів та сприяють підвищенню професійно-художнього рівня любителівських концертів і домашнього музикування. Особливе місце серед таких закладів належить Музично-драматичній школі ім. М. Лисенка.

З діяльністю композиторів В. Сокальського, Б. Підгорецького, С. Людкевича, К. Стеценка пов'язаний і розвиток музично-критичної думки. У своїх статтях вони виступають за розвиток народно-демократичного українського національного мистецтва, пропагують українську та зарубіжну музичну класику, борються за підвищення культурного рівня в Україні, розвиток музичної освіти.

Чималих успіхів досягла в той час українська фольклористика. З'явилися видатні наукові праці Ф. Колесси, К. Квітки, С. Людкевича, І. Франка [11; 480].

Підсумовуючи, слід відзначити, що музична культура України кінця XIX – початку XX ст. формувалась на основі національних традицій та під впливом російського мистецтва і європейської культури. Територіальне розташування українських земель, наявність особливого поліетнічного типу культури по обидва боки російсько-австрійського кордону, а також соціально-політичне піднесення вплинуло на стрімкий розвиток музичної культури і освіти України того періоду. Спостерігалась поступова зміна стилів і напрямів, індивідуальних манер митців. Основними тенденціями розвитку української музичної культури кінця XIX – початку XX ст. був розвиток хорового мистецтва. Інтенсивно розвиваються такі жанри, як опера, симфонія, інструментальна музика, музична наука та освіта, створюється національна композиторська школа. Відслідковуються традиції реалізму й романтизму, відзначається незгасаюча зацікавленість до використання фольклорних джерел. Особливе значення для розвитку цього процесу мали яскраві особистості: основоположник української класичної музики композитор, піаніст, диригент, педагог, музикознавець М. Лисенко, а також плеяда талановитих композиторів: М. Леонівич, К. Стеценко, Я. Степовий. Яскраві музичні діячі XX століття – В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, С. Людкевич.

Величні і менші постаті, без яких немислимий мистецький прогрес, створювали багатонаціональну полілінгвістичну культуру України. У взаємодії з прогресивним представництвом

інших культур розвивалась, набуваючи національного характеру, збагачуючи багатобарвну палітру українська музична культура.

### Список використаної літератури

1. *Грінченко М.* Історія української музики / М. Грінченко. – К. : Спілка, 1922. – 278 с.
2. *Даниленко С.* Мистецька діяльність С. Дурдуківського / С. Даниленко // Народна творчість та етнологія. – № 3. – 2013. – 343 с.
3. *Демочко К. М.* Музична Буковина. Сторінки історії / К. М. Демочко. – К. : Муз. Україна, 1990. – 136 с.
4. *Загайкевич М. П.* Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / М. П. Загайкевич. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 190 с.
5. *Касьянов Г. В.* Теорії нації та націоналізму. Модерністська альтернатива [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://npu.edu.ua/ebook/book/html/D/iplp\\_kspd\\_Kasyanov\\_Teorii\\_nacii\\_ta\\_nacionalizmu/890.html](http://npu.edu.ua/ebook/book/html/D/iplp_kspd_Kasyanov_Teorii_nacii_ta_nacionalizmu/890.html) / Касьянов Г. В.
6. *Композитори української діаспори.* Бібліографічний покажчик / Укл. В. Хімейчук. – Івано-Франківськ, 2004. – 430 с.
7. *Литвиненко А. І.* Інформаційний потенціал джерел особового походження у вивченні регіональної культури / А. І. Литвиненко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. – К., 2014. – № 32. – С. 105–111.
8. *Паріс О. А.* Чеські доміанти в інтересах українських музикантів Галичини міжвоєнного 20-річчя (на прикладі наукової і творчої діяльності Є. Цегельського) / О. А. Паріс // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. – К., 2014. – № 32. – С. 135–143.
9. *Пушкарюк С. Т.* Етапи розвитку мистецтва хорового співу Дніпропетровщини (середина XIX-XX ст.) / С. Т. Пушкарюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. – К., 2014. – № 32. – С. 358–366.
10. *Турченко Ф. Г.* Історія України / Ф. Г. Турченко. – К. : Генеза, 2011. – 302 с.
11. *Шреєр-Ткаченко О. Я.* Історія української дожовтневої музики / О. Я. Шреєр-Ткаченко. – К. : Муз. Україна, 1969. – 586 с.

### References

1. *Hrynchenko M. O.* Istorija ukrajins'koyi muzyky / M. O. Hrynchenko. – K.: Spilka, 1922. – 278 s.
2. *Danylenko S.* Mystets'ka diyal'nist' S. Durdukivs'koho / S. Danylenko. Narodna tvorchist' ta etnolohiya / Rozvidky ta materialy. – K., 2013. – 343 s.
3. *Demochko K. M.* Muzychna Bukovyna. Storinky istoriyi / K. M. Demochko. – K. : Muzychna Ukrayina, 1990. – 136 s.
4. *Zahaykevych M. P.* Muzychne zhyttya Zakhidnoyi Ukrayiny druhoyi polovyny KhIKh st. / M. P. Zahaykevych. – K. : Vydavnytstvo Akademiyi nauk Ukrayins'koyi RSR, 1960. – 190 s.
5. *Kas'yanov H. V.* Teoriyi natsiyi ta natsionalizmu. Modernist-s'ka al'ternatyva [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: [http://npu.edu.ua/ebook/book/html/D/iplp\\_kspd\\_Kasyanov\\_Teorii\\_nacii\\_ta\\_nacionalizmu/890.html](http://npu.edu.ua/ebook/book/html/D/iplp_kspd_Kasyanov_Teorii_nacii_ta_nacionalizmu/890.html) / Kas'yanov Heorhiy Volodymyrovych.
6. *Kompozitory ukrajins'koyi diaspory.* Bibliohrafichnyy pokazchik / ukladach V. Khimeychuk. – Ivano-Frankivs'k, 2004. – 430 s.
7. *Lytvynenko A. I.* Informatsiynyy potentsial dzherel osobovoho pokhodzhennya u vyvchenni rehional'noyi kul'tury / A. I. Lytvynenko // Aktual'ni problemy istoriyi, teoriyi ta praktyky khudozhn'oyi kul'tury: zb. nauk. prats'. – K., 2014. – S. 105–111.
8. *Paris O. A.* Ches'ki dominanty v interesakh ukrajins'kykh muzykantiv Halychyny mizhvoyennoho dvadtsyatyrichchya (na prykladi naukovoyi i tvorchoyi diyal'nosti Yevhena Tshel's'koho) / O. A. Paris // Aktual'ni problemy istoriyi, teoriyi ta praktyky khudozhn'oyi kul'tury: zb. nauk. prats'. – K., 2012. – S. 135–143.
9. *Pushkaryuk S. T.* Etapy rozvytku mystetstva khorovoho spivu Dnipropetrovshchyny (seredyna XIX-XX stolit') / S.T. Pushkaryuk // Aktual'ni problemy istoriyi, teoriyi ta praktyky khudozhn'oyi kul'tury: zb. nauk. prats'. – K., 2014. – S. 358–366.
10. *Turchenko F. H.* Istorija Ukrayiny / F.H. Turchenko. – K. : Heneza, 2011. – 302 s.
11. *Shreyer-Tkachenko O. Ya.* Istoriya ukrajins'koyi dozhovtnevoyi muzyky / O. Ya. Shreyer-Tkachenko. – K. : Muzychna Ukrayina, 1969. – 586 s.

**Гедзь Елена**, заступитель директора по воспитательной работе Киевского лицея № 144

**Достижения украинской музыкальной культуры на пути её национального возрождения в конце XIX – начале XX века**

Рассматриваются теоретические основы исследования музыкальной культуры Украины конца XIX – начала XX века, осмысливаются этапы становления музыкальной культуры и особенностей её развития на территории украинских земель в условиях сосуществования с другими народами и взаимного влияния культур. Отслеживается развитие украинской музыкальной культуры по законам развития европейской музыки как целостной системы.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, национальное возрождение, модернизация, поликультурность.

**Gedz Olena**, deputy of director from educator work Kyiv lyceum № 144

**Achievements of the ukrainian musical culture on the path to its national revival in the late XIX th and early XX th centuries**

This article outlines a theoretical framework for research into the musical culture of Ukraine of the late 19th and early 20th centuries and identifies the stages of formation of the musical culture and the peculiarities of its development in the lands of Ukrainian people in the context of their coexistence with other nations. It traces the development of the Ukrainian musical art against the background of the laws of development of European music as an integral system, with a particular focus on folk songs as the foundation of the Ukrainian musical art. Note is taken of the contributions made by little-known composers, performers and other musical art community members to the formation of the national Ukrainian musical art. It describes the nature of changes in the Ukrainian musical art that are attributed to the advent of modernistic ideas. The article invokes the works of L. Arkhymovych, M. Hordiichuk, T. Sheffer and O. Shreier-Tkachenko, who dedicated significant research efforts to the development of music in the period before the October revolution, and also quotes present-day researchers. The author aims to outline the trends that shaped the development of the musical art in the period of national revival in Ukrainian lands which formed at that time parts of different countries but which were united by the same strategy of spiritual growth and development. It is stressed that, despite the influence of the Russian art and the European culture which dominated both politically and economically in the Ukrainian lands, the Ukrainian culture acquired its own unique national flavor in the course of its development. These trends can be traced back to a very early period and are still observed today.

**Key words:** Musical culture, national revival, modernistic nation, polycultural background.

*Надійшла до редакції 3.11.2015 р.*

УДК 432.04

**Чеплаков Сергій**, студент IV курсу спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету

**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В СУЧАСНИХ УМОВАХ**

*Розглядається стан культурної сфери в сучасних умовах. Увага акцентується на розвитку кіномистецтва, літературної творчості, музичної практики.*

*Ключові слова:* сучасна культурна сфера України, мистецтво, культурний простір, творчість.

Розпад Радянського Союзу і крах комуністичної системи ознаменували початок нової історичної доби в геополітичних, суспільних, економічних і культурних процесах цілого світу. Проголошення незалежності України у 1991 р. та розбудова самостійної держави створили нові, формально сприятливі умови для розвитку культури.

Безкровна поява майже в центрі Європи суверенної України, її політичне відродження суттєво вплинули на суспільні та геополітичні реалії не лише в цьому регіоні, а й в усьому світі: посилювався інтерес країн світової співдружності до її економіки, історії, національно-політичного й національно-культурного відродження, міжнародних зв'язків.

Розкрити інтелектуальний потенціал українського народу неможливо без реформування системи освіти, яка завжди була могутнім чинником зростаючої соціальної функції культури.

Концептуально засади реформи освіти в Україні визначені державною національною програмою «Освіта» («Україна ХХІ століття»), спрямованою на досягнення якісно нового стану навчання й виховання українських громадян, що відповідатиме сучасному цивілізованому рівню та її інтеграції у міжнародний світовий простір, а Верховною Радою України ухвалено Закон «Про освіту».

Україна належить до країн із багатою історико-культурною спадщиною. На державному обліку перебуває понад 130 тис. пам'яток, з яких 57 тис. – пам'ятки археології (у тому числі 418 – національного значення), 51 тис. – пам'ятки історії (142 – національного значення), 6 тис. – пам'яток монументального мистецтва (44 – національного значення), 16 тис. пам'ятки архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва та ландшафтні (3,5 тис. – національного значення).

Крім пам'яток і об'єктів місцевого й національного значення, найбільш відомі пам'ятки світового значення включаються до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. На сьогодні в ньому є 4 українські пам'ятки: собор Святої Софії з прилеглими монастирськими спорудами, Києво-Печерська лавра, історична частина Львова та резиденція митрополитів Буковини. В Україні нараховується 61 історико-культурний заповідник, 13 з яких мають статус національних, 1400 населених пунктів та понад 8 тис. сіл мають понад 70 тис. об'єктів культурної спадщини, які ще потребують дослідження та постановки на облік [12; 180].

Представницьким є пласт рухомих пам'яток історико-культурної спадщини, що зберігається в музеях, бібліотеках, архівах. Потужним просвітницьким, культурним та естетичним потенціалом володіють музеї, мережа яких в Україні нараховує 437 закладів, у т. ч. 47 державних, 383 комунальні і 7 приватних. Музейний фонд України налічує майже 11 млн. історико-культурних пам'яток. Предмет писемності, як об'єкт історико-культурної спадщини, зосереджений у системі державних архівних установ. Національний архівний фонд України нараховує майже 60 млн. одиниць зберігання.

Разом із тим поточні суспільні негаразди негативно позначаються на розвитку вітчизняної культури. Вони продукують суттєві відмінності в ціннісних орієнтаціях, поглядах на минуле й майбутнє країни, на шляхи її подальшого розвитку. Відбувається занепад масових культурних практик, таких, як читання книжок і періодики, відвідування театрів, кінотеатрів, музеїв тощо. Трансформаційні перетворення в суспільстві практично не торкнулись інституціональної структури культури, що негативно вплинуло на фінансову ситуацію галузі, особливо в її бюджетному секторі. Кошти, що виділялись державою, покривали лише поточні потреби соціально-культурних закладів. Основні проблемні питання культурної діяльності (доступність, якість послуг, фінансування) залишаються складними. Невизначеними є питання удосконалення управління культурною діяльністю та її економічного механізму.

Недостатнє врахування змін у споживацьких пріоритетах населення призвело до звуження сфери культурної діяльності і свідчить про повільне пристосування закладів культури до нових умов функціонування. Технічне переоснащення і модернізація матеріально-технічної бази відбуваються вибірково й не підкріплюється відповідними програмними заходами. Низька конкурентоспроможність та недостатня популярність національних культурних індустрій зумовлює домінування в мовно-культурному просторі України зарубіжної культурної продукції. Ситуація ускладнюється слабким захистом авторських та суміжних прав, наявністю великого за обсягом «піратського» ринку культурної продукції. Записи українських виконавців становлять 15-20% музичного ринку та радіофіру.

Українська культура занадто повільними темпами інтегрується у європейський та світовий культурний простір. Сучасне національне мистецтво, література, культурні індустрії далі демонструють певну ізольованість від європейських тенденцій і практик.

Стагнаційною залишається ситуація в кінематографічній індустрії та кінопрокаті, де не сформовані належні умови щодо залучення інвестицій, внаслідок чого кіновиробництво лишається на вкрай низькому рівні, тоді як наявний потенціал (кадровий склад кіностудій, підготовка кіно-митців тощо) дає змогу знімати в Україні декілька десятків повнометражних картин на рік. Не налагодженим залишається масове виробництво телесеріалів, теленовел, пізнавальних телевізійних програм. Чималі проблеми існують у сфері музичних культурних індустрій. Брак коштів негативно позначається на театральній і музейній справах.

Українська держава стала запорукою вільного розвитку літератури. В Україну почали повертатися твори заборонених тоталітарним режимом письменників і поетів зі світовим ім'ям: І. Багряного, У. Самчука, Є. Плужника, Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Олеса, О. Теліги, З. Красівського, Б.-І. Антонича та ін. Творчість цих майстрів засвідчує, що сучасна українська література побудована на фундаменті вікових традицій і водночас – це якісно новий продукт

сучасного глобалізованого світу. Основною ознакою сучасної літератури є її транснаціональний характер, що виявляється у спробі письменників-сучасників розв'язати глобальні вселюдські проблеми.

Сучасну українську поезію створюють представники різних поколінь. Поети «старшого» покоління концентрують увагу на філософському осмисленні життєвої проблематики: І. Драч, Б. Олійник, І. Калинець, Д. Павличко. У тематиці й проблематиці акцентують увагу на проблемі взаємозв'язку людини і Всесвіту, філософському осмисленні проблеми людського буття, що виявляється у відповідальності людини перед природою і суспільством: («Чорнобильська мадонна» І. Драча, «У РА НА» Ю. Тарнавського, «Сім» Б. Олійника) [12; 182]. Поети «середнього покоління» активно розвивають урбаністичну тему, віддають належне футуристичним традиціям, оригінально поєднують етику з гуцульською язичницькою міфологією, серед яких В. Базилевський, В. Голобородько, В. Герасим'юк, І. Римарук, В. Цибулько [12; 183]. Переосмисливши багаті джерела Біблії, фольклору, утверджують новий естетичний ідеал, що виявляється у звільненні їхньої поезії від суспільної заангажованості, зверненні до історичної пам'яті народу. Відбувається пошук нових жанрових форм і актуалізація «забутих», зокрема верлібру (з фр. «вільний вірш»). Провідними мотивами стають роздуми про сенс людського буття, роль рідної мови як чинника становлення особистості, про втрату національної самоідентифікації.

Ще однією особливістю сучасної української поезії є феміністична течія, представлена іменами О. Забужко, Л. Таран. Другою важливою ознакою цього періоду є розширення жанрового, стильового, мовного спектра української поезії, яку одні літературознавці називають пост модерном, інші це заперечують.

Отже, говорячи про сучасну українську літературу варто відзначити, що після здобуття Україною незалежності, вона звільнилась від тоталітарного контролю, отримала новий поштовх розвитку та переорієнтувалась більш європейський і незалежний манер.

На сучасній українській сцені представлені майже всі музичні напрями: від фолку до джазу. Популярність українських поп-виконавців – С. Ротару, І. Білик, О. Пономарьова, «ВІА Гра», А. Лорак, В. Сердючки – давно перетнула кордони України.

Розвивається українська рок-музика. Серед найвідоміших гуртів – «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Танок на майдані Конго», «Крихітка Цахес», «Скрябін», «Тартак», «Плач Єремії» та ін. Регулярно проводяться українські рок-фестивалі «Рок-екзистенція», «Тарас Бульба» тощо. Тенденція до використання фольклору сучасними українськими музикантами стає дедалі виразнішою. Одним із перших почав використовувати народні мотиви у рок-музиці у другій пол. 1980 рр. легендарний гурт «Воплі Відоплясова». Спираючись на фольклорне підґрунтя, нову українську музику творять «Скрябін», «Мандри», «Гайдамаки», Т. Чубай, М. Бурмака та ін. виконавці. Свідченням зростання інтересу до фольклору стало започаткування в Україні двох фестивалів етнічної музики – «Країна мрій» у Києві та «Шешори» на Івано-Франківщині.

Серед музичних гуртів здобувають популярність суто вокальні ансамблі, такі, як «Пікардійська терція» та «Менсаунд». Представлено в Україні також і мистецтво джазу – міжнародні фестивалі джазової музики проходять різних містах країни, серед найвідоміших – «Jazz Bez» та «Jazz Koktebel» [12; 185].

Можна констатувати, що українська музична культура на початку ХХІ ст. звільнилась від радянської ідеології, отримала сучасне національне забарвлення, з'явилися нові імена українських виконавців, що позначилось на подальшому її розвитку.

Скромнішими є успіхи сучасного українського кіномистецтва. Вийшло багато документальних фільмів, присвячених переважно історичному минулому України. Створено декілька багатосерійних фільмів, серед них «Сад Гетсиманський» за мотивами творів І. Багряного, «Пастка» (за І. Франком), телесеріал «Роксолана» тощо. На жаль, більшість талановитих українських кіноакторів зайняті в інших сферах діяльності (театр, реклама, телебачення). Деякі з них знімаються у фільмах іноземних кіностудій.

Продовження розвитку сучасного театрального мистецтва в Україні пов'язано з діяльністю таких яскравих, неординарних режисерів, як Р. Віктюк, Б. Жолдак [12; 185].

Позитивним моментом у роботі державного телебачення стала трансляція художніх фільмів і телесеріалів українською мовою.

Суттєво змінило зміст своїх програм українське радіо. Воно стало професійним, національно спрямованими. Проте зростає комерціалізація засобів масової інформації, серед яких значна частина орієнтуються на мало вибагливого читача, глядача, слухача, поширюючи низькопробну масову культуру.

Ситуація кардинально змінилася після «Революції Гідності», анексії Криму і початку війни на Донбасі. Лакмусовим папером став «Відкритий лист діячів культури Російської Федерації на підтримку дій Росії». При цьому більшість із підписантів листа самі відмовилися від гастролей в Україні. Адже Україна, по суті, заборонила в'їзд країну самим одіозним із них, і то – за конкретні протиправні діяння. Були й ті, хто не піддався урядовій пропаганді і відкрито виступили проти війни з нашою країною. Їхні концерти в Україні збирають, як і колись, повні зали. Згадаймо аншлаги на концертах Макаревича, Гребенщикова, Жванецького.

З театром справа йде складніше. Театральна трупа – це десятки людей, позиції яких можуть кардинально відрізнятись. Тому Ахеджаковій, Басилашвілі, Джигарханяну не так просто приїхати до нас на гастролі, хоча цього хотіли б і вони самі, і їх українська публіка.

Ніколи не знаєш, де знайдеш, де втрапиш? Виниклі після масового виходу російських «зірок» театральні-концертні пустоти заповнюються нашими артистами. У режисерів є можливість ставити нові постановки, співпрацюючи з іноземними партнерами, розробляти масштабні проекти. В Україні регулярно проходять Дні європейської культури. Наші діячі культури все активніше співпрацюють з європейцями. Так, М. Матіос працює з поляками над екранізацією свого роману «Солодка Даруся» [13]. Прикладами якісного вітчизняного культурного продукту можна назвати балет «Великий Гетсбі» та проект «Лускунчик».

Ситуація, що сталася, спровокувала культурний ренесанс. Давно призабуті імена, зірки 90-х (наприклад, І. Сказіна, М. Одольська) повертаються на концертні майданчики. Що стосується театального життя, все частіше з новими прем'єрами і аншлагами виходять на сцену О. Сумська, В. Борисюк, С. Боклан, О. Горбунов. Так, у вересні 2014 відбулася довгоочікувана прем'єра вистави «Ведмідь»&«Пропозиція», яка викликала бурю емоцій в українського глядача. Відкриттям сезону став проект «Наоні», оркестр, виконуючий рок-хіти на національних інструментах [6]. Відзначимо величезний внесок у розвиток української культури народної артистки СРСП, Героя України А. Роговцевої. З року в рік вона невпинно радує публіку своєю творчістю, граючи як у прем'єрних роботах, так і виставах, які вже стали класикою українського театру.

Привертає увагу той факт, що, популярність українських проектів зростає з кожним днем. Тепер проблематично дістати «зайвий квиток» на репертуарну виставу столичних театрів, немає вільних місць на виставах за участю О. Вертинського у «Молодому театрі» і Є. Нищука в театрі ім. І. Франка – обом артистам недавно присвоїли звання «народних». Подібна ситуація – і на концертних майданчиках. Виступам «Океану Ельзи», Джамали, «Бумбоксу», «Другої ріки» гарантований аншлаг.

Війна на сході України викликала активну реакцію мистецького середовища. Протягом 2014-2015 рр. були випущені документальні фільми «Капелани» (реж. В. Дегтяренко), «Україна. Вжити у вогні» (реж. Х. Бондаренко), «На лінії вогню» (реж. С. Якименко), «Укропи Донбасу» (реж. Р. Горвий) та ін. [7].

У Києві було поставлено виставу за п'єсою «Котел» М. Старожицької (режисер Є. Степаненко). Персонажі п'єси представляли різні погляди на події в Іловайську. Зокрема, у виставі є українські бійці, які виходили з Іловайська через соняшникові поля, а також російський військовий, місцеві жителі та «дивний воїн»-ігroman Тесеї, який сприймає реальну війну крізь призму комп'ютерних «стрілялок» [9]. У Львові у драматичному театрі ім. М. Заньковецької проходила вистава «Безодня» О. Огородника. Це четверта, втілена на рідній сцені, драматургічна і режисерська робота талановитого заньківчанина. Цього разу він замахнувся на надскладну тему – війна, АТО, співіснування двох ментальностей – «західники» і «донецькі» [11]. У Запоріжжі Новим театром поставлено виставу-кіно (саунд-визн-драму) «Місто Z: Хранителі» за однойменною п'єсою В. Лебедева (містична історія про молодого хлопця – воїна АТО).

Активне відображення війна знайшла в сучасній українській літературі, вийшли книги: «Чорне Сонце» В. Шкляр - в збірці оповідань міститься розповідь про полк «Азов» у Маріуполі; «Іловайськ» Є. Положій – текст побудовано на реальних подіях – свої історії авторові розповіли майже 100 очевидців жаклих подій – бійці добровольчих батальйонів «Донбас», «Дніпро-1», «Херсон», «Миротворець», 39 («Дніпро-2»), 40 («Кривбас»), 42-батальйонів територіальної оборони, солдати та офіцери 17 танкової бригади, 51, 92, 93 бригад ЗСУ, прикордонники Сумського пересувного загону; «Художник війни» М. Бутченко – історія двох братів, що пішли різними шляхами і стали ворожими один одному, яскравий опис атмосфери безнадії депресуючого індустріального поселення; «Аеропорт» С. Лойко – художній твір про війну, головним героєм є журналіст, що послідовно проходить Майдан, Крим, Слов'янськ, Аеропорт та багато ін.

Декілька текстів написаних перед військовими діями в Україні фактично їх передбачали. Окупація Криму описана в романах В. Аксьонова «Острів Крим» (1979 р.), Т. Кленсі «Право остаточного рішення» (Command Authority) (2013 р.). У романі О. Шинкаренка «Кагарлик» (2014 р.) також був передбачений Євромайдан і подальші військові події. Дії роману Д. Безмозгіса «Зрадники» (The Betrayers) відбуваються в Криму безпосередньо перед російською агресією. Подіям 2 травня 2014 р. в Одесі присвячено роман «Дев'ять днів у травні» (Девять дней в мае) В. Непогодіна.

Вийшли монографії та наукові дослідження: Н. Трач «Разом - сила! Риторика українського спротиву», Ю. Фельштинський, М. Станчев «Третя світова: битва за Україну», Т. Возняк «Геополітичні аспекти війни в Україні».

Відзначились культурні процеси подіями і в мистецтві. На 56-му Венеційському біенале групова виставка українських митців символічно називалася «Надія». Крім того, група українських митців у камуфляжному одязі з написами «У відпустці» знаходилася у російському павільйоні нагадуючи про окупацію Криму [2]. Від 30 вересня до 14 грудня 2014 р. на будинку в центрі Берліну експонувався художній проект С. Жадана, М. Рідного. На основі цього проекту була створена книжка «Сліпа пляма» [3], що складається з текстів С. Жадана та фотографій М. Рідного. В Європарламенті проходила виставка ікон, написаних О. Клименком на ящиках від набоїв для того, щоби привернути увагу європейських політиків до військових дій на Донбасі [1]. Російська громадська організація «Открытая Россия» створила вебсайт із коміксом «Процес» про суд над Н. Савченко.

Друкуються фотоальбоми: Н. Чермалих «Мінливий краєвид: Українське мистецтво між революцією та війною», А. Котлярчук «Добровольці - Volunteers. Маріуполь» [10].

25.11.2015 р. Верховна Рада України ухвалила Постанову «Про державну підтримку публікацій, наукових, освітніх та дослідницьких програм, спрямованих на висвітлення агресії Російської Федерації проти України» [4].

Культура ніколи не може бути осторонь війни. Ніколи не буває так, що в країні іде війна, а культура знаходиться поза війною. Культура, якщо це справжня культура, зобов'язана воювати у війні на боці осмисленості, перспективи, всезагального добра. Культура війни принципово інша, ніж культура миру. В культурі війни неможливо залишитися осторонь. Або ти на боці імперської культури – і тоді ти проти України, яка веде антиколоніальну війну. Або ти на боці постколоніальної культури – і тоді ти твориш нову постколоніальну Україну. Війна це завжди «або те – або інше». Війна це завжди диференційована культура. Тільки закінчення війни дає шанс повернутися до схеми «і те – і інше». Тільки мир дає шанс мультикультуралізму та культурній толерантності. Але мир потрібно ще завоювати [8].

Таким чином, на сучасному етапі українська культура розвивалася і продовжує розвиватись у складних умовах, її поступ має суперечливий характер. Проте вона засвідчила свою міцність. Творчі сили народу не вичерпалися, і сьогодні ми є свідками обнадійливих процесів. Події останніх двох років сколихнули суспільство і це дало відповідний поштовх у культурному плані. Культура стала національною, чітко окреслились особливості самоідентичності і самобутності. Сьогодні українська культура – динамічний та безперервний рух національних культурних цінностей і патріотизму. Він відбувається між різними соціумами, суспільними верствами та поколіннями і супроводжується духовним піднесенням або ж духовним зламом, що у своїй суперечності і свідчить про повнокровність життя нації.

### Список використаної літератури

1. **24 канал – Ікони, намальовані на ящиках з-під набоїв, рятують життя бійцям** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://24tv.ua/ikoni\\_namalovani\\_na\\_yashhikah\\_zpid\\_naboyiv\\_ryatuyut\\_zhittya\\_biytsyam\\_n587604](http://24tv.ua/ikoni_namalovani_na_yashhikah_zpid_naboyiv_ryatuyut_zhittya_biytsyam_n587604).
2. **ВВС Україна – Венеціанське біенале: у російський павільйон прийшли «зелені чоловічки»** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.bbc.com/ukrainian/news\\_in\\_brief/2015/05/150507\\_vs\\_venice\\_biennale\\_russia](http://www.bbc.com/ukrainian/news_in_brief/2015/05/150507_vs_venice_biennale_russia).
3. **Goethe-Institut в Україні – Архів заходів** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.goethe.de/ins/ua/uk/kie/acv.cfm?fuseaction=events.detail&event\\_id=20495197](http://www.goethe.de/ins/ua/uk/kie/acv.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=20495197).
4. **Верховна Рада України** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/830-19>.
5. **Верховна Рада України** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2117-12>.



6. **В голос: Культурне відродження. Як АТО на сході вплинула на розвиток культурного ринку України** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://vgholos.com.ua/blogs/kulturne\\_vidrozhennya\\_yak\\_ato\\_na\\_shodi\\_vplynulo\\_na\\_rozvytok\\_kulturnogo\\_rynku\\_krainy\\_180667.html?print](http://vgholos.com.ua/blogs/kulturne_vidrozhennya_yak_ato_na_shodi_vplynulo_na_rozvytok_kulturnogo_rynku_krainy_180667.html?print).
7. **Вікіпедія – вільна енциклопедія «Війна на сході України»** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Війна\\_на\\_сході\\_України\\_в\\_культурі](https://uk.wikipedia.org/wiki/Війна_на_сході_України_в_культурі).
8. **Дацюк С.** Українська правда Блоги: Культурна політика війни [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://blogs.pravda.com.ua/authors/datsuk/54b8d821ea894/view\\_print/](http://blogs.pravda.com.ua/authors/datsuk/54b8d821ea894/view_print/).
9. **Гловайська трагедія в театрі:** У Києві показали мультимедійну виставу «Котел». – ТСН Вражає [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tsn.ua/ukrayina/ilovayska-tragediya-v-teatri-u-kiyevi-pokazali-vistavu-kotel-484252.html>.
10. **Котлярчук А.** Громадське радіо – «Найважливіше в портретах з війни, що бійці дивляться вам в очі» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hromadskeradio.org/programs/hromadska-hvylyu/nayvazhlyvizhe-v-portretah-z-viyny-shcho-biyci-dyvylyatsya-vam-pryamo-v-ochi-k>.
11. **Лищенко Ю.** Схід і захід у «Бездні» переплелися... [Електронний ресурс] / Онлайн газета «Високий Замок». – Режим доступу: <http://wz.lviv.ua/blogs/135290-skhid-i-zakhid-u-bezodni-pereplelysia>.
12. **Чорна Н. В.** Історія української культури : навч. посіб. / Чорна Н. В., Горячківська Г. М. – Х. : ХНУРЕ, 2012. – 200 с.
13. **Швидко А.** Польський Інститут у Києві / А. Швидко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.polinst.kiev.ua/news/348.html>.

#### References

1. **24 channel – icons painted on the boxes out of ammunition, the soldiers save lives** [electronic resource]. – Access: [http://24tv.ua/ikoni\\_namalovani\\_na\\_yashhikah\\_zpid\\_naboyiv\\_ryatuyut\\_zhittya\\_biytsyam\\_n587604](http://24tv.ua/ikoni_namalovani_na_yashhikah_zpid_naboyiv_ryatuyut_zhittya_biytsyam_n587604).
2. **BBC Ukraine – Venice Biennale: the Russian pavilion came «green men»** [Electronic resource]. – Access: [http://www.bbc.com/ukrainian/news\\_in\\_brief/2015/05/150507\\_vs\\_venice\\_biennale\\_russia](http://www.bbc.com/ukrainian/news_in_brief/2015/05/150507_vs_venice_biennale_russia).
3. **Goethe-Institut in Ukraine – Archive of events** [electronic resource]. – Access: [http://www.goethe.de/ins/ua/uk/kie/acv.cfm?Fuseaction=events.detail&event\\_id=20495197](http://www.goethe.de/ins/ua/uk/kie/acv.cfm?Fuseaction=events.detail&event_id=20495197).
4. **The Parliament of Ukraine** [electronic resource]. – Access: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/830-19>.
5. **The Parliament of Ukraine** [electronic resource]. – Access: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2117-12>.
6. **Voice cultural revival. As ATO in the East influenced the development of the cultural market of Ukraine** [electronic resource]. – Access: [http://vgholos.com.ua/blogs/kulturne\\_vidrozhennya\\_yak\\_ato\\_na\\_shodi\\_vplynulo\\_na\\_rozvytok\\_kulturnogo\\_rynku\\_krainy\\_180667.html?print](http://vgholos.com.ua/blogs/kulturne_vidrozhennya_yak_ato_na_shodi_vplynulo_na_rozvytok_kulturnogo_rynku_krainy_180667.html?print).
7. **Wikipedia – the free encyclopedia «The war in eastern Ukraine»** [electronic resource]. – Access: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Війна\\_на\\_сході\\_України\\_в\\_культурі](https://uk.wikipedia.org/wiki/Війна_на_сході_України_в_культурі).
8. **Datsyuk S.** Ukrainian Pravda Blogs: Cultural policies of war [electronic resource]. – Access: [http://blogs.pravda.com.ua/authors/datsuk/54b8d821ea894/view\\_print/](http://blogs.pravda.com.ua/authors/datsuk/54b8d821ea894/view_print/).
9. **Ilovayskaya tragedy in the theater:** In Kiev, revealed multimedia performance «Boiler». – TSN striking [electronic resource]. – Access: <http://tsn.ua/ukrayina/ilovayska-tragediya-v-teatri-u-kiyevi-pokazali-vistavu-kotel-484252.html>.
10. **Kotlyarchuk A.** Public Radio – «The most important portraits of war that soldiers look you in the eye» [Electronic resource]. – Access: <http://hromadskeradio.org/programs/hromadska-hvylyu/nayvazhlyvizhe-v-portretah-z-viyny-shcho-biyci-dyvylyatsya-vam-pryamo-v-ochi-k>.
11. **Leshchenko U.** South east and west in «Abyss» intertwined ... [electronic resource] / Online newspaper «High Castle». – Access: <http://wz.lviv.ua/blogs/135290-skhid-i-zakhid-u-bezodni-pereplelysia>.
12. **Chorna N. V.** History Ukrainian culture: teach. guidances. / Chorna N. V., Horyachkovska G. M. – Х. : KhNURE, 2012. – 200 p.
13. **Shvudko A.** Polish Institute in Kyiv / A. Shvudko [Electronic resource]. – Access: <http://www.polinst.kiev.ua/news/348.html>.

**Чеплаков Сергей**, студент IV курса специальности «Культурология» Ровенского государственного гуманитарного университета

**Українская культура в условиях современности**

Рассматривается состояние культурной сферы в современных условиях. Акцентируется на развитии кино, литературного и художественного творчества, музыкального и театрального искусства.

**Ключевые слова:** современная культурная сфера Украины, искусство, культурное пространство, творчество.

**Tseplakov Sergui**, student IV to the course of speciality «Kulturologia» Rivne state humanitarian university

**Ukrainian culture in today's conditions**

The article considers the cultural sphere in modern conditions. The main attention is focused on the development of cinema, literature, art, music and theater.

**Key words:** modern cultural sphere Ukraine, arts, cultural space, creativity.

*Надійшла до редакції 17.10.2015 р.*

УДК 304.44.323.113 (477)

**В'юн Катерина Вікторівна**, студентка спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету;

**Матвеева Вікторія Станіславівна**, кандидат історичних наук,  
доцент кафедри культурології та музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету

**КУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ З СУЧАСНОЮ УКРАЇНОЮ**

Аналізуються взаємозв'язки зарубіжного українства з сучасною Україною. Досліджуються заклади української діаспори, які співпрацюють з українськими культурними центрами та організаціями, діляться досвідом, колекціями, експонатами, інформаційними ресурсами.

**Ключові слова:** культурні зв'язки, діаспора, зарубіжна українка, Україна.

**Актуальність теми.** Стосунки України з діаспорою впродовж новітньої доби були складними та неоднозначними. Взаємозв'язки зарубіжжя та України розглядаються як фактор відродження, збереження та плекання національних традицій українців, що проживають поза межами історичної Батьківщини. Враховуючи те, що народ є носієм культурної інформації, яку не лише зберігає, але й передає з покоління в покоління, основний акцент дослідження ставився на вивченні культурологічного аспекту взаємин між державою та зарубіжним українством.

Українська діаспора відіграє велику роль у міжнародній спільноті, бо є важливим демографічним, інтелектуальним, соціально-культурним та інформаційним ресурсом, враховуючи це співпраця з діаспорою повинна бути одним із пріоритетів зовнішньополітичної діяльності держави [3; 30]. Тому слід дослідити установи української діаспори що тісно співпрацюють з українськими культурними центрами та організаціями, діляться досвідом, колекціями, експонатами, інформаційними ресурсами. Адже, саме українська діаспора та культурні осередки, що репрезентують Україну у світі, дають змогу зберегти матеріальні та духовні пам'ятки історії нашого народу.

**Метою дослідження є** вивчення культурних зв'язків української діаспори з сучасною Україною.

**Огляд використаної літератури.** Стосункам України та української діаспори присвячений досить великий обсяг наукових праць. Відзначимо статтю В. Білецького «Українська діаспора сьогодні: перспективи і реалії співпраці з Україною», у якій висвітлено можливі моделі взаємодії етнічної батьківщини з діаспорою [3]. Згадаємо й працю В. Супруна, у якій акцентовано на діяльності української громади за кордоном [8].

Цінний доробок в галузі співпраці України та Словаччини належить Л. Баботі яка досліджує культурну діяльність української еміграції Словаччини [1].

Питання культурних взаємозв'язків України та Північної Америки, напрями співробітництва, долю українознавчих осередків в країнах поселення розглянуто у працях Я. Балана [2], Д. Горелова [4], С. Кузнецова [6], І. Ключковської [5].

Досліджує зв'язки Рівненського обласного краєзнавчого музею з діаспорою О. Прищепи, результати пошуку якої висвітлено у статті «Колекції української діаспори у фондових збірках Рівненського обласного краєзнавчого музею» [7].

*Виклад основного матеріалу.* Із здобуттям державної незалежності Україною починають налагоджуватись культурні зв'язки держави з українською діаспорою. Йдеться, передусім, про формування єдиного культурно-інформаційного простору для українців усього світу, популяризація кращих досягнень української діаспорної культури, організація багатоаспектних зв'язків з об'єднаннями українців за кордоном, встановлення контактів із науковими та культурологічними установами.

Плідна співпраця в галузі культури проходить між Україною та Словацькою Республікою. За фінансової підтримки обох країн регулярно проводяться фестивалі української культури. У м. Свидник функціонує державний музей українсько-русинської культури, що підтримує зв'язки з Україною. Завдяки виставковій і видавничій діяльності проходить співпраця музею з українськими осередками культури. Заклад займається науково-дослідною роботою, результати своєї праці дослідники музею поступово опрацьовують та публікують у «Науковому збірнику української культури». На сторінках місцевої української преси: «Дукля», «Дружно вперед», «Нове життя» науковці закладу опублікували сотні науково-популярних статей, анотацій, рецензій та інших матеріалів, що стосуються української діаспори [1; 123-124].

В Україні проводиться чимало науково-практичних конференцій, в яких беруть участь працівники музею та його директор М. Сополіга. Зокрема, директор закладу у 2012 р. взяв участь у науковій конференції «Україна протягом століть. Карпатський регіон: історія, мова, культура» [1; 130].

У 2008 р. в списках світової культурної спадщини ЮНЕСКО зареєстровано три українські храми, розташовані та території Словацької Республіки. Зокрема, церкву Св. Миколи у Бодружалі, церкву Св. Архангела Михаїла у Ладомировій та церкву Св. Миколи у Руській Бистрій. Релігійні установи являють найстаріші та найоригінальніші форми української церковної архітектури [8; 155].

З 1992 р. західна діаспора починає активно залучатися до внутрішніх процесів в Україні. Плідно розвивається співпраця між українськими науковцями різних країн. Зарубіжні вчені беруть участь у становленні та розвитку демократичних інститутів незалежної України, діляться досвідом зі своїми колегами в культурній, науковій та освітній сферах. Українські науковці дедалі більше проявляють зацікавлення в архівних документах, пам'ятках матеріальної та духовної культури українців за кордоном. Канада, з її великими публічними, громадськими й церковними колекціями, пов'язаними з українсько-канадськими й українськими справами, у цьому плані є важливим ресурсним центром. Завдяки зусиллям вчених і громадськості діаспори при сприянні канадської влади, у країні було створено низку авторитетних українських наукових інституцій [2; 10].

Численна українська громада в Канаді, що налічує понад 1,2 млн., заснувала в країні надзвичайно розвинену систему громадських та культурних організацій, музеїв. Це сприяє міжособистісним контактам між громадянами наших країн, а також безпосередньому співробітництву між культурними осередками та установами.

Щороку в різних містах Канади відбуваються до 10 українських фестивалів, серед яких найдавнішим є Канадський національний український фестиваль, що проходить в м. Дофін з 1965 року, а також український фестиваль у м. Торонто, який є найбільшим українським фестивалем Північної Америки [5; 22].

Важливу сторінку в розвиток суспільних та культурних зв'язків із материковою Україною вписали українські жіночі організації країн поселення. При організації конгресу канадських жінок працює український відділ, що займається збором коштів та одягу для малозабезпечених сімей українського походження багатьох країн, у т. ч. і для українців на материк [4; 34].

Співпрацює з канадськими установами і Донецька обласна універсальна наукова бібліотека ім. Н. Крупської. Культурний осередок налагодив співпрацю з українсько-канадським музеєм-архівом Алберти та українським музеєм-архівом у Клівленді. Основні завдання установ полягають у обміні експонатами, науковою літературою, а також популяризації української періодики [6; 13].

Великої уваги заслуговує співпраця нашої країни з США. За час перебування в Північній Америці українці розбудували широку мережу культурно-освітніх, громадсько-політичних та релігійних установ.

Яскравим українським музейним центром, що зберігає спадщину нашого народу та надає допомогу українським науковцям є музей-архів ім. Д. Антоновича, що функціонує у США. Заклад має велику кількість архівних колекцій, що зберігають наукові записи про історію української

діаспори. З 2006 р. окремі архівні фонди осередку культури опрацьовували відомі науковці, зокрема, Т. Геврик, Л. Винар, Ю. Савчук, О. Федорук. Під час роботи з документами науковці віднайшли багато цінної інформації, яку висвітили у своїх доробках [8; 157].

Говорячи про українську громаду в США, звернемо увагу на діяльність жіночих організацій українок. Важливу роль у житті української громади США відіграє Союз українок Америки (СУА), заснований в Нью-Йорку, що здійснює велику просвітницьку, виховну та культурно-мистецьку роботу. Організацією засновано чимало гуманітарних та благодійних фондів. Завдяки роботі товариств працюють українські музеї у Вінніпезі, Едмонтоні, Філадельфії [4; 35].

Уваги заслуговують контакти між представниками українських молодіжних організацій діаспори та України, що значно розширились за новітні часи. Спільні зустрічі, наукові семінари та конференції, політичні зібрання молодіжних організацій, літні табори «Пласту», у яких проходять зустрічі представників діаспори, сприяють інтеграції молоді зарубіжжя в українське суспільство й української молоді до інтеграції зі світом.

За кордоном продовжило свою діяльність товариство «Просвіта». Товариство відіграло велику роль для створення українознавчих об'єднань поза межами України. Досить плідно українська діаспора співпрацює з національною бібліотекою України ім. В. Вернадського, що проявляється в обміні літературою між осередками культури [3; 29].

Сьогодні у США працюють численні українські ЗМІ, видавництва, музеї. Наполегливою працею українці далекого зарубіжжя створили умови для свого культурно-національного розвитку через систему шкіл, товариств, музеїв, церков тощо. Їх віковий досвід життя й діяльності в інонаціональному оточенні, збереження й розвитку національної ідентичності за умов демократичного суспільства, вагомі духовні набутки загальнонаціонального та світового значення, передусім у галузі українознавства, – важливий чинник державотворення та духовного відродження в Україні.

Тісно співпрацює з діаспорою і Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків із діаспорою Національного університету «Львівська політехніка». Інститут розробив власну концепцію співпраці нашої та зарубіжжя, яку представлено на багатьох міжнародних наукових конференціях із питань діаспори [6; 13].

Культурно-наукова робота українських емігрантів є багатоплановою і включає участь у міжнародних наукових конгресах та виставках, викладання у ВНЗ, співробітництво в іншомовних наукових виданнях.

Колекції української діаспори зберігаються у фондових збірках Рівненського обласного краєзнавчого музею. Збірка матеріалів української діаспори нараховує майже 2,5 тис. од. зб. Початок цілеспрямованого формування колекцій української діаспори у музеї розпочався у 1992 р. і триває до сьогодні [7; 455]. У музеї здійснюється комплексне документування історичного минулого. В процесі комплектування колекцій української діаспори в закладі виокремилися такі типи музейних предметів: письмові, речові та фото-джерела. За чисельністю книжкова колекція української діаспори є однією з найбільших в музеї. Її фондоутворювачами виступили товариство «Волинь» та інститут дослідів Волині (Торонто, Канада), Комітет «Допомога Україні» при редакції «Українського Голосу» (Канада) [7; 455-456]. Зв'язок української діаспори з історичною батьківщиною здійснюється через товариство «Україна». Помітну роль у зміцненні цих стосунків відіграє часопис «Українська діаспора», що видає НАН України [5; 20].

Упродовж минулих років поширились зв'язки Донецького обласного відділу союзу українок з громадськими організаціями української діаспори в Російській Федерації та країнах Прибалтики. Активна співпраця всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка з комітетом допомоги українськими школам Східної України покращили становище закладів освіти області щодо забезпечення учнів і студентів україномовними підручниками [3; 34].

Тісно співпрацює з діаспорою Чернівецький музей буковинської діаспори. В закладі відбуваються ділові та творчі зустрічі, обговорюються політико-культурні проблеми, проводиться робота із згуртування представників діаспори під прапором незалежної України. Підтримуються контакти з українськими громадами за кордоном, національними культурологічними організаціями.

Співпраця між діаспорою і Центральним державним архівом музею літератури та мистецтва, дала змогу збагатити колекційні фонди архіву творами відомих українських авторів В. Винниченка, Е. Андіївської, О. Ольжича [8; 158]. Поява такої установи створила сприятливі умови для подальшого розвитку національної ідеї як у самій Україні, так і поза її межами. Пріоритетним напрямом діяльності архіву є організація передання та повернення в Україну писемної історико-культурної спадщини зарубіжних українців і українських громад, уведення до наукового,

культурного та духовного обігу тих часток цієї національної культурної спадщини, що зберігаються в Україні або опинилися за її межами в різні історичні періоди.

Архів зберігає чималий масив документів, що ілюструє прагнення, кроки та здобутки зарубіжних українців на шляху та під час проголошення в Україні незалежності. З 2008 р. заклад отримує інформацію про архівну україніку від закордонних дипломатичних установ українців в Польщі, Туреччині, Фінляндії та Бразилії [4; 36].

*Висновки.* Підсумовуючи варто зазначити, що діяльність українців діаспори виконує культуротворчу місію, яка полягає у збереженні національної ідентичності та спадковості культурних традицій. У новітню добу дедалі активніше проходить процес співпраці культурних центрів та товариств закордонного українства з історичною батьківщиною. Зв'язки діаспори з Україною проявляються у виставковій та видавничій діяльності, організації конференцій, українознавчих діаспорних студій за кордоном та інститутів дослідження діаспори в Україні.

### Список використаної літератури

1. **Бабота Л.** Словацько-українські контакти в галузі культури і літератури на сторінках наукового збірника Музею української культури у Свиднику / Л. Бабота // *Наук. зб. Музею українсько-руської культури в Свиднику*. – № 24. – Свидник, 2007. – С. 123-132.
2. **Балан Я.** Зведення наукових мостів між Канадою і Україною / Я. Балан, А. Макух // *Пам'ятки: археографічний щорічник*. – К., 2007. – Т. 7. – С. 9-11.
3. **Білецький В.** Українська діаспора сьогодні: перспективи і реалії співпраці з Україною / В. Білецький // *Культурні зв'язки Донеччини з українським зарубіжжям / Укр. культурологічний центр*. – Донецьк, 2004. – С. 29-34.
4. **Горелов Д.** Вплив організацій української діаспори на розвиток громадянського суспільства в Україні / Д. Горелов // *Стратегічні пріоритети*. – 2011. – № 3 (20). – С. 33-38.
5. **Ключковська І.** До питання стратегії розвитку взаємозв'язків України та діаспори / І. Ключковська // *Матеріали I Міжнар. наук. конф. «Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті»*. – Л. : Сполум, 2006. – С. 20-23.
6. **Кузнецова С.** Україна та закордонне українство. / С. Кузнецова // *Культурні зв'язки Донеччини з українським зарубіжжям: Матеріали наук.-практ. конф., м. Донецьк, 17 грудня 2004 р.* – Донецьк, 2004.
7. **Прищепка О.** Колекції української діаспори у фондівних збірках Рівненського обласного краєзнавчого музею / О. Прищепка // *Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія»: Історичні науки*. – Острог : Вид. Нац. ун-ту «Острозька академія», 2007. – Вип. 9. – С. 454-460.
8. **Супрун В.** Культурна сфера українських діаспорних зв'язків / В. Супрун // *Актуальні проблеми іст. теор. та практ. худ. к-ри: зб. наук. пр.* – Вип. 24. – К., 2010 – С. 151-158.

### Reference

1. **Babota L.** Slovacjko-ukrajinsjki kontakty v ghaluzi kuljтуры i literatury na storinkakh naukovogho zbirnyka muzeju ukrajinsjkoji kuljтуры u Svydnyku / L. Babota // *Naukovyj zbirnyk Muzeju ukrajinsjko-rusjkoji kuljтуры v Svydnyku*. – № 24. – Svydnyk, 2007. – S. 123-132.
2. **Balan Ja.** Zvedennja naukovykh mostiv mizh Kanadoju i Ukrajinoju / Ja. Balan, A. Makukh // *Pam'jatky: arkheoghrafichnyj shhorichnyk*. – Kyjiv, 2007. – T. 7. – S. 9-11.
3. **Bilecjkij V.** Ukrajinsjka diaspora sjoghodni: perpektyvy i realiji spivpraci z Ukrajinoju / V. Bilecjkij // *Kuljturni zv'jazky Donechchyny z ukrajinsjkyj zarubizhzhjam / Ukr. kuljtuorologichnyj centr ta in.* – Donecjk, 2004. – S. 29-34.
4. **Ghorjelov D.** Vplyv orghanizacij ukrajinsjkoji diaspory na rozvytok ghromadjansjkocho suspiljstva v Ukrajinі / D. Ghorjelov // *Strategichni priorytety*. – 2011. – № 3 (20). – S. 33-38.
5. **Kljuchkovsjska I.** Do pytannja strateghiji rozvytku vzajemozv'jazkiv Ukrajinі ta diaspory / I. Kljuchkovsjska // *Materialy Pershoji Mizhnarodnoji naukoivoji konferenciji «Diaspora jak chynnyk utverdzhennja derzhavy Ukrajinа u mizhnarodnij spiljnoti»*. – Ljviv: Spolom, 2006. – S. 20-23.
6. **Kuznecova S.** Ukrajinа ta zakordonne ukrajinstvo / S. Kuznecova // *Kuljturni zv'jazky Donechchyny z ukrajinsjkyj zarubizhzhjam: Materialy nauk.-prakt. Konf., m. Donecjk, 17 ghrudnja 2004 r.* – Donecjk, 2004.
7. **Pryshhepa O.** Kolekciji ukrajinsjkoji diaspory u fondovykh zbirkakh Rivnensjkocho oblasnocho krajeznavchocho muzeju / O. Pryshhepa // *Naukovi zap. Nacionaljnogho un-tu «Ostrozjka akademija»: Istorychni nauky*. – Ostrogh: Vyd. Nacionaljnogho un-tu «Ostrozjka akademija», 2007. – Vyp. 9. – S. 454-460.

8. *Suprun V.* Kuljturna sfera ukrajinsjkykh diaspornykh zv'jazkiv / V. Suprun // Aktualjni problemy ist. teor. ta prakt. khud. k-ry: zbirnyk nauk. pracj. – Vyp. 24. – Kyjiv, 2010. – S. 151-158.

**Вьюн Екатерина Виктровна**, студентка спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету;

**Матвеева Виктория Станиславовна**, кандидат історических наук, доцент кафедри культурології та музеєзнавства Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Культурные связи украинской диаспоры с современной Украиной**

Анализируются взаимосвязи зарубежного украинства с современной Украиной. Исследуются заведения украинской диаспоры, которые тесно сотрудничают с украинскими культурными центрами и организациями, делятся опытом, коллекциями, экспонатами, информационными ресурсами.

*Ключевые слова:* культурные связи, диаспора, зарубежная украиника, Украина.

**V'yun Kateruna**, the student of speciality «Kulturologia» of the Rivne state humanitarian university;

**Matveeva Viktoria**, candidate of historical sciences, associate professor of department of kulturologii and museesnavsttva Rivne state humanitarian university

#### **Cultural connections of the Ukrainian diaspora are with modern Ukraine**

Analyzes the relationship of foreign Ukrainians with the modern Ukraine. Investigational institutions Ukrainian diaspora, what cooperate from the Ukrainian cultural centers and organizations, experience, collections, exhibits, information resources.

*Key words:* cultural relations, diaspora, foreign Ukrainistika, Ukraine.

*Надійшла до редакції 5.10.2015 р.*

УДК 783.27

**Смирнова Надія**, магістрант Інституту мистецтв  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

#### **«НЕХАЙ ВОСКРЕСНЕ БОГ» Д. БОРТНЯНСЬКОГО: ІНТОНАЦІЙНИЙ ЗМІСТ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТВОРУ**

Проаналізовано інтонаційний зміст і виконавські особливості хорового концерту Д. Бортнянського № 34 «Нехай воскресне Бог». Окреслено образно-художній зміст твору, особливості його вербального тексту та хорового циклу. Вказано, що цей твір є яскравим зразком духовного концерту його пізньої творчості, а його чотири частинний цикл (Allegretto – Adagio – Tranquillo – Allegro) містить темповий контраст, характерний для чотирьох частинних концертів композитора.

*Ключові слова:* Дмитро Бортнянський, хоровий концерт, хоровий цикл, інтонаційний стрій, хоровий ансамбль, атака звуку, диригентський жест.

Яскравим зразком духовного концерту пізньої творчості Д. Бортнянського є концерт № 34, написаний на текст псалму-гімну № 67 «Нехай воскресне Бог», що виконується на Великодній Літургії. Композитор використав текст п'яти його віршів. Твір являє собою чотири частинний цикл: Allegretto – Adagio – Tranquillo – Allegro. Такий темповий контраст є характерним для чотирьох частинних концертів Д. Бортнянського. Здебільшого три частини носять величаво-урочистий характер, одна є ліричним центром концерту.

*Мета статті* – провести детальний жанрово-інтонаційний та методико-виконавський аналіз вказаного хорового концерту.

Відкриває цикл швидка частина, що формує загальний характер твору. Вона складається з трьох невеликих розділів. Перший об'єднує 17 тактів і складається з двох побудов. Перша фраза має 10 тактів. Вона проходить у тональності F-dur і завершується повним каденційним зворотом: П6 – К64 – D7 – Т. Наступна фраза охоплює сім тактів і проходить у C-dur (тональності D). Межею побудови стає автентичний каданс D7 – Т (такти 16–17).

16

ви - сн и ки Йо - го. Я - ко ще - за - є дим. Не - хай

ви - сн и ки Йо - го. Я - ко ще - за - є дим, я - ко ще - за - є дим. Не - хай

ви - сн и ки Йо - го. Я - ко ще - за - є дим, ще - за - є дим. Не - хай

ви - сн и ки Йо - го. Я - ко ще - за - - - - є дим. Не - хай

Другий розділ включає 7 тактів (тт. 18–24). Він виконує функцію переходу, розпочинається в C-dur, а завершується в d-moll. В цій же тональності d-moll починається третій розділ, що вступає яскравим фактурним контрастом (тема звучить у солістів), а завершується в основній тональності F-dur повним каденційним зворотом: П6 – К64 – D7 – Т.

У першій частині можна зауважити тональні закономірності сонатної форми, або ж фуґи, завдяки співвідношенню тональностей першої і другої побудов: F – C, що перебувають у стосунках Т – D.

Друга частина (Adagio) вносить темповий, тональний, метричний і тематичний контрасти. Її основна тональність – B-dur (тональність S), тематичний розвиток проходить через тональності F-dur, d-moll та завершується в a-moll автентичним кадансом: D7 – t. Вся частина витримана в чотиридольному метрі. У її фактурі зустрічаються імітаційні елементи.

33

ги - нуть, хай за - ги - нуть, хай за - гинуть від ли ця Бо - жо го, хай за - ги -

ги - нуть, хай за - ги - нуть, хай за - гинуть від ли ця Бо - жо го, хай за - ги -

ги - нуть, хай за ги - нуть, за - гинуть від ли ця Бо - жо го, хай за - ги -

Бо жо го, хай за ги - нуть, за - гинуть від ли ця Бо - жо го, хай за - ги -

38

нуть, хай за - гинуть, за - ги - нуть. А пра ведни ки

нуть, хай за - ги - нуть, за - ги - нуть. А пра - ведни -

нуть, хай за - гинуть, за - ги - нуть. А пра - ведни -

нуть, хай за - гинуть, за - ги - нуть. А пра - ведни -

Adagio  
Solo

Третя частина (Tranquillo) – лаконічна. Вона включає дев'ять тактів і є своєрідним інтермеццо. В ній домінує урочисто-просвітлений характер та хоральна фактура.



**Tranquillo, pesante**

го. *f* Воз-дай-те сла-ву Бо-го-ві над Із-ра-ї-лем ве -

го. *f* Воз-дай-те сла-ву Бо-го-ві над Із-ра-ї-лем ве - *mf*

го. *f* Воз-дай-те сла-ву Бо-го-ві над Із-ра-ї-лем ве -

го. *f* Воз-дай-те сла-ву Бо-го-ві над Із-ра-ї-лем ве -

Завершує цикл велична fuga – кульмінація циклу. Її тема експонується в партії тенорів, відповідь звучить у басів. Тоді, по черзі, тема проходить у партії сопрано та альтів (тт. 77–78). У розробці тема змінює тональність (d-moll, a-moll, C-dur).

Поява тоніки свідчить про початок репризи (такт 111), де тема проходить у тональності субдомінанти (B-dur, такт 112), в оберненні (такт 113) та на тлі доміантового органного пункту.

Інтонаційна монолітність циклу забезпечується, передусім, тональною єдністю першої, третьої та четвертої частин, а також середини Adagio. Особливістю хорової партитури є поєднання гомофонно-гармонічного та поліфонічного складів. Так, у першій та другій частинах концерту трапляються елементи імітаційної поліфонії (тт. 17–18, 30–32, 44–45), кантової фактури, зокрема, рух паралельними терціями та секстами (тт. 48–49, 55–58, 61–66). У гармонічній мові твору переважають трізвуки побічних ступенів та їхні обернення (II6, VII6, VI), обернення D7, II7 (тт. 7, 14, 23, 37), VII7 (тт. 8, 35), акорди DD (тт. 28, 65, 66), вживаються не акордові звуки. Основна тональність твору F-dur.

Метрична специфіка полягає в тому, що перша частина проходить у тридольному метрі, а всі інші – у чотиридольному. Ритмічний малюнок узгоджений з ритмікою вірша. Зокрема, трапляється пунктирний ритм, який надає образу енергійного характеру, та синкопи (тт. 49, 57, 68, 75–76).

Динаміка твору знаходиться в межах *f*–*mp*. Загальний діапазон твору всіх партій:  $f$ – $g^2$ .

Партія сопрано (дисканти) написана у зручній для них теситурі ( $e^1$ – $g^2$ ) з повним використанням середнього та високого регістрів. У тактах 54–55 застосовано *divisi*. У мелодії переважає плавний рух у поєднанні з окремими стрибками (тт. 10–11, 43–44), що, проте, виконуються стійко, оскільки є ходами по стійких звуках тональностей F-dur та B-dur.

Інтонаційні труднощі партії сопрано полягають у тому, що

- звук *h* інтонується високо, з наближенням до звука *c*, як ввідний ступінь до тоніки в C-dur.

жать, і хай бі-жать, і хай бі-жать, і хай бі-жать від ли-ця Йо-го не на-

- звук *cis* інтонується високо, з наближенням до звука *d*, як ввідний ступінь.

ще - знуть, не-хай ще - знуть.

- у стрибку на в. 6 ↓, звук *g* інтонується високо, як II ступінь у мажорі, звук *b* – із тяжінням ↓, як VI ступінь у мажорі з наступним рухом у стійкий III ступінь у F-dur.

ги - нуть, хай за - ги - нуть, хай за - гинуть від ли-ця Бо-жого, хай за - ги -

Партія альтів викладена в зручній теситурі ( $h$ – $h^1$ ), майже з повним охопленням робочого діапазону. В ній переважає середній регістр і частково використано нижній та верхній. Домінує плавний рух у поєднанні з нечастими стрибками. Інтонаційні труднощі партії полягають в тому, що:



– звук *fis* інтонується високо, з наближенням до *g*, як ввідний ступінь у *g-moll* (тт.. 7–8, 55, 84–85, 103, 124–125).

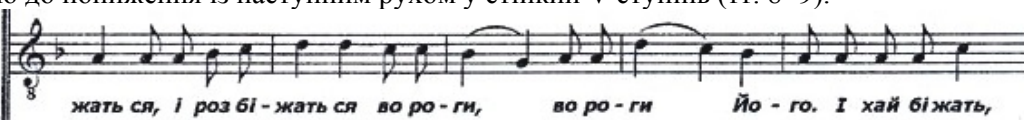


– звук *e* інтонується високо, з наближенням до *f*, як ввідний у *F-dur* (тт. 54, 63).



Партія тенорів написана з повним використанням нижнього та середнього регістрів (*f-f<sup>1</sup>*). В її мелодії переважає плавний рух у поєднанні з окремими стрибками. Інтонаційні труднощі полягають у тому, що:

– у стрибку на чисту кварту звук *a* інтонується стійко, як III ступінь ладу; звук *d* – із тенденцією до пониження із наступним рухом у стійкий V ступінь (тт. 8–9).



– звук *h* інтонується високо, як VII ступінь *C-dur* (тт. 12, 15).



У стрибку на м. 7 ↑ звук *e* інтонується високо, як VII ступінь *F-dur*, звук *d* – із тяжінням вниз, як VI ступінь у мажорі, з наступним рухом у стійкий V ступінь (тт. 59–60).



Теситурні умови партії тенорів дають змогу м'якого звучання та виразного, рельєфного ведення мелодії (тт. 34, 49–54).

Партія басів написана в зручній теситурі (*F-c<sup>1</sup>*), з повним використанням робочого діапазону. Крайні звуки нижнього регістру (*E, F, G* – тт.. 12, 16, 31, 38, 42, 47, 51) вимагають обережного виконання і повного, насиченого звучання. У мелодичній лінії партії поєднуються плавний рух та стрибки. Інтонаційні труднощі партії полягають у тому, що:

– у стрибку на в. 6 ↑ звук *c* інтонується стійко, як I ступінь тональності *C-dur*, звук *a* інтонується з тенденцією тяжіння вгору, як VI ступінь в мажорі, з наступним рухом у стійкий V ступінь (тт.. 13–14).



– звук *cis* інтонується високо, із тенденцією тяжіння до звука *d*, як ввідний до тоніки в *d-moll* (тт.. 21–22, 27, 35–36, 54, 96–97).



Теситурні умови партії дають можливість виразного і чіткого інтонування як стрибків, так і розспівних фраз. Особливу увагу необхідно звернути на такт 99 і наступні, в яких є органні пункти, які потребують використання ланцюгового дихання.

У роботі над загальним ансамблем необхідно звернути увагу на те, що партія дискантів (сопрано) звучить переважно у високому регістрі і тому вирізняється напруженим, яскравим звучанням. Інші партії звучать у середньому і, частково, нижньому регістрах, тому добре врівноважуються у загальному ансамблі та рівно звучать у всіх динамічних відтінках.

З боку фактури необхідно звернути увагу на те, що в тих випадках, де партії дублюються в унісон (або в октаву), потрібно стишувати звучання дубльованих партій, посилюючи звучання інших. Наприклад, у тт. 14 та 22 варто стишити звучання дискантів (сопрано) та альтів, у тт. 7, 17, 60, 118–123, 135 – сопрано і басів, тт. 1, 3, 8, 20 – альтів і тенорів, тт. 10, 24 – сопрано, альтів і басів та посилити звучання тенорів, у тактах 58, 68 – сопрано, тенорів і басів та посилити звучання альтів.

Окрему увагу потрібно звернути на такі моменти: коли у фактурі є *divisi*, щоб урівноважити звучання *divisi* та інших голосів (тт. 44–48, 54–55).

У роботі над поліфонічним ансамблем необхідно приділити увагу рівновазі голосів. У момент вступу голос, що проводить тему, повинен виступати на перший план, при вступі теми в іншому голосі – відійти на другий план, щоб дати прозвучати темі в іншому голосі (тт. 44–45, 77 і далі).

У плані часткового ансамблю необхідно акцентувати на інтонування гармонічних дисонансів, що виникають між партіями. Наприклад, у т. 2 у зб. 4, яка виникає між партіями басів й тенорів, звук *b* інтонується низько, з тяжінням до звука *a*, як рух IV у III ступінь, а звук *e* інтонується високо, з тяжінням до звука *f*, як рух VII ступеня у I ступінь F-dur (аналогічно у т. 9 між партіями тенорів та альтів). У тт. 12, 15, 16 між партіями виникає інтервал зб. 4 в C-dur. При його виконанні звук *f* інтонується з тяжінням до звука *e*, як зворот IV – III, а звук *h* інтонується високо, з тяжінням до *c*, як зворот VII – I. Аналогічно виконуються дисонуючі інтервали в тт. 23, 59, 65, 66, 68.

лич-ність Йо-го, і си-ла Йо го на хма-рах, на хма - рах.  
 лич-ність Йо-го, і си-ла Йо го на хма-рах, на хма - рах.  
 лич-ність Йо-го, і си-ла Йо го на хма-рах, на хма - рах.  
 лич-ність Йо-го, і си-ла Йо го на хма-рах, на хма - рах.

Дихання у творі береться двома способами. Перевага надається ланцюговому диханню, щоб створити плинність музичного звучання. У місцях цезур та паузах береться загальне дихання. Атака звука – м'яка. Звуковедення – *legato*, з виразним виконанням мотивів, фраз та відчуттям руху.

Важливим завданням у виконанні твору є досягнути чіткості, виразності вимови словесного тексту. Зокрема, шиплячі приголосні потрібно вимовляти чітко й не голосно. У виконанні закритих складів необхідно приголосні закритого складу переносити до наступного складу, локалізуючи вербальний текст. Наприклад *во-скре-сне, ро-збі-жа-ться* і т. п.

Перед диригентом стоїть завдання передати урочисто-тріумфальний характер і водночас глибокий філософський зміст твору виразним та переконливим жестом. Оскільки концерт є яскравим взірцем класичного стилю, бажано не допускати відхилень від вказаного темпу. Лінію розвитку образної сфери треба поступово вести до фіналу, який має стати кульмінацією твору. Ймовірно, як базові у драматургії твору можна потрактувати першу частину та фінал, а другу та третю – як своєрідне інтермецо, функція якого – підготовка фіналу.

Виконання першої частини розпочинається з хорового *tutti*. Варто почати диригування активним, вольовим жестом, з штрихом *marcato*. В основу диригування покладена тридольна схема. У тт. 3, 5, 6, а згодом і в 10–13 окремі голоси проводять імітації, вступаючи на неповну долю, тому диригент повинен показувати вступи кожній партії. Із т. 17 розпочинається другий розділ, який варто розпочати тихіше. У т. 24 диригент повинен змінити жест, звертаючись до солістів. Контраст солістів і *tutti* вимагає від диригента особливої чіткості та послідовності жестів.

У виконанні другої частини твору необхідно звернути увагу на виразне проведення імітацій в різних партіях. В основі диригування цієї частини лежить чотиридольна схема. Оскільки друга частина є контрастною першій в темповому і динамічному відношеннях, то перед диригентом стоїть завдання вміло здійснити перехід до нових умов. Починаючи з т. 53 ведеться підготовка генеральної кульмінації концерту, що вимагає деякого пошкваллення темпу.

У третій частині темп також прискорюється. Вона написана в акордовій фактурі, тому не містить особливих труднощів для диригування. Виконання фіналу розпочинається звучанням жіночого тріо, після чого вступає експозиція фуги. Диригенту необхідно подавати виразні замаху до вступу для кожного голосу, який проводить та імітує тему. Починаючи із 118 т. готується заключний розділ твору. Диригент повинен виразно провести тему в партіях альтів та тенорів. У 130 т. належить виразним та врівноваженим жестом підвести до заключного кадансу, показуючи підголоски в альтовій та теноровій партії і, витримуючи фермату в інших, завершити твір виразним зняттям.

#### Список використаної літератури

1. *Гарбузов Н. А.* Зонная природа звуковысотного слуха / Н. А. Гарбузов. – М. ; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 86 с.
2. *Іванов В.* Дмитро Бортнянський / В. Іванов. – К. : Муз. Україна, 1980. – 144 с.
3. *Корній Л.* Історія української музики. Ч. 2 (друга половина XVIII ст.) / Л. Корній. – К. ; Х. ; Нью-Йорк, 1996. – 387 с.
4. *Цуккерман В. А.* Музыкально-теоретические очерки и этюды. – Вып. 1 / В. А. Цуккерман. – М. : Сов. композ., 1970. – 559 с.

#### Reference

1. *Harbuzov N. A.* Zonnaia priroda zvukovysotnoho sluha / N. A. Harbuzov. – M. ; L.: Izd-vo AN SSSR, 1948. – 86 s.
2. *Ivanov V.* Dmytro Bortniansky / V. Ivanov. – K. : Muz. Ukraina, 1980. – 144 s.
3. *Kornii L.* Istorija ukrainskoj muzyky. Ch 2. (druha polovyna XVIII st.) / Lidia Kornii. – Kyiv ; Charkiv ; Niu-Iork, 1996. – 387 s.
4. *Tsukkerman V. A.* Musykalno-teoreticheskie ocherki I etyudy. – Vyp. 1 / V. A. Tsukkerman. – M. : Sov. kompozitor, 1970. – 559 s.

**Смирнова Надежда**, магістрант Восточноєвропейского национального университета имени Леси Украинки

#### «Да воскреснет Бог» Д. Бортнянского: интонационное содержание и особенности исполнения произведения

Проанализировано интонационное содержание и исполнительские особенности хорового концерта Дмитрия Бортнянского № 34 «Да воскреснет Бог». Автор определяет образно-художественное содержание произведения, осуществляет интонационный анализ цикла, указывает особенности работы над хоровым ансамблем, дыханием, атакой звука, звуковедением, произношением, а также спецификой дирижерского жеста.

**Ключевые слова:** Дмитрий Бортнянский, хоровой концерт, хоровой цикл, интонационный строй, хоровой ансамбль, атака звука, дирижерский жест.

**Smyrnova Nadia**, master's Degree at the Arts Institute of East-European National University named after Lesya Ukrainka (Lutsk)

#### «Let God» D. Bortniansky will rosen: intonation maintenance and features of implementation of work

«May Lord rise back to life» by D. Bortniansky: intonational content and peculiarities of performance. Intonational content and peculiarities of performance of the chorus №34 «May Lord rise back to life» by DmytroBortniansky is analyzed in the article. Characteristic content of the work, its verbal features and choral cycle have been outlined. It's been stated that the given work is a vivid example of sacred concert of the late works of Bortniansky, whose four-segmented cycle (Allegretto-Adagio-Tranquillo- Allegro) contains tempo contrast, which is typical for the four-segmented concerts of the composer.

Based on the holistic approach in methodology of Victor Tsukkerman, the author makes a detailed analysis of each part of the concert in its melodic, harmonic, metro-rhythmic, pitch and tone, timbre and intensity regard. She emphasizes the significance of the principle of contrast in the dramaturgy of the

researched work, which is carried out on the level of alternation of the sections parts of polyphonic, homophone and harmonic compositions, fast and slow tempos, male and female timbres etc. Its been stated that intonation monolithic quality of the cycle is guaranteed/supported mainly by the tonal unity of cycle's parts pieces. The author researcher also addresses the genre content of the themes topics of the concert, pointing among them the significance of choruses and piping.

**Key words:** Dmytro Bortniansky, chorus, choral cycle, intonation range, choral ensemble, sound attack, conductor's gesture.

*Надійшла до редакції 3.10.2015 р.*

УДК 433.2

**Веремчук Ірина Анатоліївна**, магістрант кафедри культурології та музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету;

**Шолудько Наталя Гаврилівна**, доцент кафедри культурології та музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету

### УКРАЇНЬСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА В ПОСТАТЯХ: ВІХИ СТАНОВЛЕННЯ

Здійснено огляд становлення і розвитку української вокальної школи крізь призму творчості С. Крушельницької, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Є. Мірошніченко та В. Лук'янець, відзначено особливості їх творчого шляху та громадської позиції.

*Ключові слова:* вокальна школа, оперне мистецтво, С. Крушельницька, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Є. Мірошніченко, В. Лук'янець.

*Актуальність теми.* Досліджуючи тему жіночих постатей в площині культурно-мистецького життя України, не можна оминати питання становлення та розвитку української вокальної школи, яка дала світові імена С. Крушельницької, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Є. Мірошніченко та В. Лук'янець, варто відзначити особливості їх творчого шляху й громадянської позиції.

*Аналіз публікацій.* Феномен української вокальної школи отримав всебічне висвітлення в науковому доробку представників сучасної Київської вокальної школи, професорів В. Антонюк «Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект» [1], Б. Гнидя «Історія вокального мистецтва» [3]. Питання жіночих постатей в мистецькому житті розглядається в збірці нарисів «Українки в історії ХХ-ХХІ століття» за ред. В. Борисенка [11], монографії О. Стяжкіної «Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття» [10]. Матеріали про життя і творчість видатних оперних співачок знаходимо в наукових розвідках Т. Швачко [12-13], М. Кагарлицького [6], Г. Кабки [5], В. Грабовського [4; 6], О. Чекан [14].

*Мета розвідки* полягає в осмисленні місця та ролі жінок-вокалісток (С. Крушельницької, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Є. Мірошніченко, В. Лук'янець) у становленні української вокальної школи.

Визначення «школи» у вокальному мистецтві може розглядатися як поняття художньо-стилістичне, так і педагогічне. Школа може бути визначеним напрямом у вокальній творчості композитора (стиль музики), виконавстві (стиль виконання) та вокальній педагогіці (система, принципи і прийоми навчання) [1; 71].

Українська національна оперна культура сприймалася музикантами як частина світової музичної культури і, водночас, музичне життя України не мислилося без досягнень зарубіжної музики. Вплив західноєвропейської вокальної традиції на українську школу оперного співу ХІХ – початку ХХ ст. простежується у творчості С. Крушельницької. Великою мірою завдяки її творчості надзвичайної актуальності набуло на той час гасло «європеїзації» української школи оперного виконавства, реалізація якого передбачала необхідність підвищення виконавського професіоналізму, розширення жанрового діапазону виконуваних партій тощо.

Вокальну освіту співачка здобула в Львівській консерваторії (1888-1893 рр.) у класі В. Висоцького, удосконалювалася в Мілані у Ф. Креспі (1893-1894 рр.), вагнерівський репертуар вивчала в проф. Генсбахера у Відні (1895 р.).

Початок артистичної діяльності співачки пов'язаний з львівським хоровим товариством «Боян». Виступи С. Крушельницької, М. Менцинського, О. Мишуги, О. Парахоняк, М. Голинського з

«Бояном» мали подвійне значення, а саме: розвивали музично-культурний рівень народу шляхом популяризації класичної та української музики, сприяли утвердженню національних ідей і дозріванню національної свідомості.

В. Барвінський зазначав, що «відповідно до розвитку нашого вокального мистецтва і його переваги над інструментальним з'являлись у нас перш за все виконавці-вокалісти, з яких здобули собі світову славу та стали прикрасами першорядних чужих сцен чи естрад, як С. Крушельницька, О. Мишуга, М. Менцинський, Е. Гушалевиц О. Носалевич» [2; 133].

Як оперна співачка С. Крушельницька дебютувала на сцені Львівської опери 15 квітня 1893 р. у партії Леонори в опері «Фаворитка» Г. Доніцетті; далі був виступ у партії Сантуцци в опері «Сільська честь» П. Масканьї. Проте Крушельницька, відчуваючи недостатність своєї фахової і загальної освіти, з метою продовжити навчання, їде до Італії.

У 1904 р. на запрошення Дж. Пуччіні С. Крушельницька виконала партію Батерфляй в його опері «Чіо-Чіо-сан» в театрі «Гранде» в Північній Італії. Місцева преса писала про велику силу мистецтва актриси-співачки, про те, що найбільші театри земної кулі сперечаються між собою за право приймати у себе видатну артистку.

Не можна оминати увагою й іншу грань видатної землячки – її безмежну любов до України. Так, живучи тривалий час в Італії, С. Крушельницька завжди була зі своєю Батьківщиною: це колосальні гонорари на потреби української громади, участь у Шашкевичівських і Шевченківських вечорах, благодійні концерти на будівництво українського театру у Львові, підтримка українського студентства у його боротьбі за свої національні права.

П'ять сезонів (1898-1902 рр.) Крушельницька була примадонною Варшавської опери. Тут відбувся її тріумфальний виступ у 500-й виставі «Галька» С. Монюшка. На одному з концертів, організованих дирекцією Варшавської опери для родини російського імператора, горда українка в знак протесту проти царського свавілля заспівала тужливу народну баладу «Ой попід гаєм зелененьким брала вдова льон дрібненький».

У повоєнний період С. Крушельницька працювала у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка. Відносно пізно розпочавши педагогічну діяльність, вона все ж змогла спрямувати на справжню мистецьку дорогу талановитих учнів, серед яких Т. Братківська, О. Білявська, М. Дувіряк, О. Шиффер, Л. Єщенко, А. Чікова, Н. Кузьміна, К. Чернет, Б. Антоневиц-Скрипничук, Н. Богданова-Пелехата.

Сучасницею С. Крушельницької була М. Литвиненко-Вольгемут, чие ім'я по праву відносять до корифеїв української оперної сцени. Творче становлення співачки збіглося з періодом інтенсивного розвитку вітчизняної музичної культури, її національного самовизначення, утвердження як суб'єкта світового культурного процесу в перші десятиліття ХХ ст.

«Є митці, – відзначав видатний оперний диригент А. Пазовський, – творчість яких образно втілює в собі найкращі й типові риси свого народу: його красу, його розум, його правду. До цих народних – у найвищому розумінні цього слова – художників належить народна артистка СРСР М. Литвиненко-Вольгемут. Її артистична індивідуальність гармонійно поєднує чудовий своєю красою голос, високу сценічну майстерність, художню ерудицію, благородну строгість стилю виконання» [13; 22].

Закінчивши Київське імператорське музичне училище в 1912 р., М. Литвиненко-Вольгемут вирішила вступити до І українського стаціонарного театру М. Садовського. Проте досить обмежений репертуар театру («Галька» С. Монюшка, «Сільська Честь» П. Масканьї, «Продана наречена» Б. Сметани) не давав можливості на повну силу розкритися вокальному талантові Марії. Тому вже у 1914-1916 рр., будучи солісткою Петроградського театру музичної драми, М. Литвиненко-Вольгемут успішно опановує російську і зарубіжну оперну класику.

Разом із Л. Курбасом, А. Петрицьким, Я. Степовим, М. Багриновським, співачка належить до фундаторів Української державної музичної драми (такою була офіційна назва) – першого українського оперно-балетного театру, що запрацював влітку 1919 р. у Києві. Подальша діяльність М. Литвиненко-Вольгемут пов'язана з організацією нових колективів, як Музична драма і поступовим утвердженням у репертуарі російських оперних антреприз українських вистав.

Понад 20 років життя Марія Іванівна віддала педагогічній роботі в Київській консерваторії. Великий практичний досвід, вокальна школа, в якій гармонійно поєднувалися традиції російського оперного співу, італійського бельканто та українського народного виконавства, дали змогу виховати чимало співаків, що працювали в оперних театрах Києва, Кишинєва, Ленінграда.

З наступним періодом становлення українського національного оперного театру, з часу його розквіту, блискучих перемог на першій Декаді в Москві у 1936 р., із всесоюзним визнанням його



чудових майстрів нерозривно пов'язане ім'я Оксани Андріївни Петрусенко. «...Відблиск чудесної майстерності М. Заньковецької, М. Садовського, П. Саксаганського лежав на тій, хто вже першою, такою заспіваною і такою безсмертною піснею Наталки «Віють вітри», – брала в полон людські серця...Голос Оксана Петрусенко мала першорядний...» [8].

«Оперний» період театральної діяльності Петрусенко розпочався у стінах Казанської опери (1922 р.), де вона блискуче дебютувала в партії Оксани в опері «Черевички» П. Чайковського. Згодом були оперні сцени Свердловська (нині Єкатеринбург) і Самари, де артистка здобула високий авторитет професійної співачки. Свій репертуар вона поповнила партіями Купави, Мілітриси, Марфи в операх «Снігуронька», «Казка про царя Салтана», «Царева наречена» Римського-Корсакова, Горислави в «Руслані і Людмилі» Глінки, Антонії, Джульєтти в «Гофманових казках» Оффенбаха. У 1934 р. Петрусенко повертається на українську сцену вже визнаним майстром оперного мистецтва.

На київській оперній сцені Оксана Андріївна пробула всього 6 років, проте встигла завоювати почесне місце серед таких уславлених майстрів українського оперного мистецтва, як М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, М. Донець, І. Паторжинський, Ю. Кипоренко-Даманський, набути широкої популярності не лише в Україні, а й у Москві, Ленінграді, усюди, де їй доводилось виступати у виставах чи концертах.

М. Кагарлицький, дослідник творчості О. Петрусенко, писав: «Ці шість років були роками тріумфу й безсмертя Оксани Петрусенко. Як С. Крушельницька свого часу царювала в Ля Скалі, так царювала, була всенародною улюбленицею на Київській оперній сцені О. Петрусенко» [6; 132].

Здійснюючи ретроспективний аналіз становлення української вокальної школи крізь призму творчості видатних представниць, розглянемо й творчий шлях примадонни української оперної сцени Євгенії Мірошніченко, ім'я якої засяяло у другій пол. ХХ ст.

Навчання оперному мистецтву розпочалося в Київській консерваторії ім. П. Чайковського у класі талановитої співачки і педагога М. Донець-Тессейр. Ще в студентські роки до її репертуару входили такі відомі твори, як «Солов'їний романс» Кос-Анатольєвського, «Лебідь» Сен-Санса, арія Джільди з «Ріголетто» Верді і всім відомий «Соловейко» Аляб'єва.

На початку виконавської кар'єри Є. Мірошніченко, слід зазначити, що вона стала солісткою Київської опери у той час, коли та була справжньою академією українського вокального мистецтва, а поряд із молодією співачкою працювали Б. Гмиря, М. Гришко, М. Ворвулев, Ю. Гуляєв, Є. Чавдар, Л. Руденко. Розквіт таланту Є. Мірошніченко припадає на роки тоталітарного режиму, коли існувала «залізна завіса» і Москва неохоче «випускала» наших талановитих артистів за кордон. Однак вона і за цих умов успішно стажувалася в міланському театрі «Ла Скала» (1961 р.), гастролювала в Канаді, Франції, Японії, Югославії, Румунії, Польщі, Болгарії. На сцені Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка упродовж 40 років (1957-1998 рр.) вона проспівала понад 20 партій. Особливу любов у прихильників її таланту здобули партії Йолан у «Мілані», Ярини в «Арсеналі» Г. Майбороди, Венери в «Енеїді» М. Лисенка, Шемаханської цариці в «Золотому півникові»; а її Лючія з опери Г. Доницетті – шедевр в історії світового оперного мистецтва.

Особливе місце в репертуарі Є. Мірошніченко посідали українські народні пісні, а також солоспіви сучасних українських композиторів: «Помню, помню о чем пел соловей» Ю. Мейтуса, «У вишневому садочку» М. Вілінського, «Ти моя вірна любов» П. Майбороди, «Дніпровський вальс» І. Шамо. Проте найбільше співачку захоплювали народні пісні про жіночу долю: «Ні, мамо, не можна нелюба любити», «Чотири воли пасу я», «Ой я мала у коморі просо», «Не стій, вербо, над водою» в обробці М. Дремлюги.

Великий артистичний талант, прекрасна вокальна школа забезпечили успішну й плідну роботу Євгенії Семенівни у Національній музичній академії України, якій вона присвятила 30 років свого життя. «Господь Бог був такий милостивий до мене, що подарував ще й хист педагогічний». «Головне для мене – виявити і сформувати неповторну індивідуальність професійного оперного актора, а не «підганяти» його під свою манеру співу...» [12; 223].

В академії Є. Мірошніченко створила власну школу виховання молодих співаків, поєднавши традиції українського і західного виконавства. Поміж її учнів – лауреати всеукраїнських і міжнародних конкурсів, солісти Національної опери України та багатьох театрів світу, зокрема – М. Дідик, О. Нагорна, В. Степова, Т. Ганіна, С. Чахоян, К. Стращенко, С. Ковнір, О. Ярова, С. Пашук, О. Терещенко, викладачі НМАУ – В. Семенова, Т. Ходакова.

Для підтримки талановитої молоді й акторів-ветеранів Євгенія Семенівна створила Міжнародний благодійний фонд свого імені (2002 р.). «Проектом життя» для Є. Мірошніченко стало створення Малого оперного театру, покликаного знайомити з маловідомим класичним репертуаром і

сучасними творами, а також дати можливість молодим співакам працювати в Україні. Проте «Мала опера», так і не побачила свого слухача у форматі, задуманому співачкою.

Сучасне оперне мистецтво в Україні представлене плеядою жіночих імен, серед яких О. Крамарєва, Н. Николаїшин, Т. Пімінова, З. Рожок, К. Стращенко, С. Чахоян, В. Ченська, Т. Анісімова, Л. Гревцова, І. Даць, А. Швачка та О. Нагорна. До лідерів оперної сцени, які репрезентують українську вокальну школу у світі, належать провідні солісти Віденської національної опери – З. Кушплер, Варшавської камерної опери – О. Пасічник, Лейпцизької опери – О. Токар та солістка опери «Міссісага» в Канаді – С. Катернозу.

Провідне місце серед сучасних оперних співаків західної діаспори посідає народна артистка України В. Лук'янець. Висока виконавська культура Вікторії базується на солідній вокальній освіті: закінчила Київське музичне училище ім. Р. Глієра та Київську консерваторію ім. П. Чайковського, навчаючись у видатної оперної співачки Є. Чавдар. Творча біографія співачки розпочалася на сцені Національної опери України, де їй одразу після закінчення Київської консерваторії, запропонували провідні партії в операх «Царева наречена», «Дон Жуан», «Тасмний шлюб» та ін.

«Конкурсна епопея» В. Лук'янець розгорталася стрімко та успішно, а перемога на конкурсі ім. Марії Каллас в Афінах остаточно підтвердила, що на оперному небосхилі Європи з'явилася нова яскрава зірка. Співачку запросили до Москви, а невдовзі вона стала солісткою одного з найпрестижніших театрів світу – Віденської Штатсопери. Однак, як стверджує сама артистка, натхнення її бере початок на Батьківщині: «Ніщо не замінить мені рідної землі, рідного повітря, тої теплоти, яка йде від людей рідних...» [14; 52].

За свідченням О. Москальця [7; 13], величезний і складний репертуар співачки зумовлений гнучкою системою ангажементів та оперативністю підготовки нових вистав у західних оперних театрах, де консервативний принцип стаціонарних постійних труп у Європі майже відсутній, а накопичення репертуару артиста залежить виключно від працездатності та попиту на його мистецтво.

Розкриттю творчих можливостей В. Лук'янець, сприяло розмаїття шкіл і стилів оперної спадщини та сучасної музичної літератури, охоплене нашою співвітчизницею. До найуспішніших виступів співачки належать її спів у «Кантаті» Моцарта у Віденському музичному товаристві в Wiener Musikverein, партія Розаури в опері «Хитра вдова» Вольфа-Феррарі на сцені оперного театру Ніцци, партія Берти у опері «Пророк» Дж. Мейєрбера, партію Віолетти в «Травіаті» Дж. Верді у Буенос-Айресі.

У репертуарі співачки вагоме місце посідають й твори українських композиторів: М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Скорика, Л. Колодуба, Л. Яценка, В. Сільвестрова, Ю. Іщенко, Л. Дичко, а також безліч українських народних пісень.

На даний час В. Лук'янець є солісткою Віденської опери, а з 1998 р. ще й незалежною виконавицею. Успішно поєднує виступи з педагогічною діяльністю: професор Віденської консерваторії, почесний доктор педагогічних наук України. Вокал В. Лук'янець – неодмінна згадка про Україну у світі.

*Висновки.* Отже, розглядаючи питання розвитку української вокальної школи, ми звернулися до творчості виконавиць зі світовим ім'ям: С. Крушельницької, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, Є. Мірошніченко, В. Лук'янець, творчість яких охоплює різні періоди, починаючи з кінця XIX ст., що засвідчує сталий розвиток, формування та наслідування традицій української вокальної школи. Співачки творили українське оперне мистецтво шляхом внесення феномена української пісні у скарбницю світової культури; доклали чимало зусиль для будівництва Українського театру у Львові (С. Крушельницька), створення Української державної музичної драми (М. Литвиненко-Вольгемут), Малої опери у Києві (Є. Мірошніченко). Практичний досвід, здобутий за межами Батьківщини, власна вокальна школа співачок, що поєднувала західноєвропейські традиції, традиції російського оперного співу, італійського бельканто та українського народного виконавства, дали змогу виховати яскраву плеяду висококласних виконавців, які перейняли у своїх викладачів принципи не лише виконавства, а й педагогіки, що дозволило закласти підвалини вітчизняного вокального мистецтва й вивести його на провідні позиції у світі.

### Список використаної літератури

1. **Антонюк В.** Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: моногр. / В. Антонюк. – К. : Українська ідея, 2001. – 144 с.
2. **Барвінський В.** З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи / В. Барвінський. – Дрогобич : Коло, 2004. – 256 с.
3. **Гнидь Б.** Історія вокального мистецтва: підручн. / Б. Гнидь. – К. : НМАУ, 1997. – 320 с.

4. **Грабовський В.** Наша гордість і трагедія [про О. Петрусенко] / В. Грабовський // Літературна Україна. – 2007. – 29 берез. – № 12.
5. **Кабка Г.** Кризь терни до зірок. Євгенія Мірошніченко про історію свого життя / Г. Кабка // Культура. Інформація. Творчість. – № 2. – 2006. – С. 4-5.
6. **Кагарлицький М.** «Співала ж дзвінко, дужо, незрівнянно!» / М. Кагарлицький // Віче. – 1995. – № 4. – С. 126-136.
7. **Москалець О.** Феномен Вікторії Лук'янець / О. Москалець // Музика. – 2005. – № 3. – С. 12-14.
8. **Оксана Андріївна Петрусенко:** [Електронний ресурс]: [біогр. довідка] / Л. Сашкова // Харків. обл. універсальна наукова бібліотека: [веб-сайт]. – Режим доступу: <http://opetrus.narod.ru>.
9. **Соломія Крушельницька та світовий музичний простір:** зб. ст. / Ред.-упор. О. Смоляк. – Тернопіль : Астон, 2007. – 188 с.
10. **Стяжкіна О.** Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття. Моногр. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2002. – 270 с.
11. **Українки в історії. ХХ-ХХІ століття:** [зб. нарисів] / відп. ред. В. Борисенко. – К. : Либідь, 2012. – 287 с.
12. **Швачко Т.** Євгенія Мірошніченко / Т. Швачко. – К. : Муз. Україна, 2011. – С. 223.
13. **Швачко Т.** Корифей української опери: [про опер. співачку Марію Литвиненко-Вольгемут] / Т. Швачко // Музика. – 2012. – № 2. – С. 20-25.
14. **Чекан О.** Панна бельканто / О. Чекан // Український тиждень: суспільно-політичний журнал. – 10 лип. – 2009. – Вип. 89. – № 28. – С. 52-54.
15. **Чигер О.** Концертна діяльність Соломії Крушельницької за межами України / О. Чигер // Наук. зап. ТНПУ ім. В. Гнатюка. – 2012. – № 3. – С. 7-12.

#### Reference

1. **Antoniuk V.** Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt: monohrafiia / V. Antoniuk. – K. : Ukrainskaideia, 2001. – 144 s.
2. **Barvinskyi V.** Z muzychno-pysmennytskoi spadshchyny. Doslidzhennia, publitsystyka, lysty / V. Barvinskyi. – Drohobych : Kolo, 2004. – 256 s.
3. **Hnyd B.** Istoriia vokalnogo mystetstva: pidruchnyk / B. Hnyd. – K. : NMAU, 1997. – 320 s.
4. **Hrabovskyi V.** Nashahordist i trahediia [pro O. Petrusenko] / V. Hrabovskyi // Literaturna Ukraina. – 2007. – 29 bereznia. – №12.
5. **Kabka H.** Kriz terny do zirok. Yevheniia Mirosnnychenko pro istoriiu svoho zhyttia / H. Kabka // Kultura. Informatsiia. Tvorchist. – № 2. – 2006. – S. 4-5.
6. **Kaharlytskyi M.** «Spivala zhdzvinko, duzho, nezrivnianno!» / M. Kaharlytskyi // Viche. – 1995. – № 4. – S. 126-136.
7. **Moskalets O.** Fenomen Viktorii Lukianets / O. Moskalets // Muzyka. – 2005. – № 3. – S. 12-14.
8. **Oksana Andriivna Petrusenko:** [Elektronnyi resurs]: [biohr. dovidka] / L. Sashkova // Kharkivska oblasna universalna naukova biblioteka: [veb-sait]. – Rezhym dostupu: <http://opetrus.narod.ru>.
9. **Solomiia Krushelnytska ta svitovy i muzychnyi prostir:** zb. statei / Red.-upor. O. Smoliak. – Ternopil : Aston, 2007. – 188 s.
10. **Stiazhkina O.** Zhinky v istorii ukrainskoi kultury druhoi polovyny XX stolittia. Monohrafiia. – Donetsk : Skhidnyi vydavnychiy dim, 2002. – 270 s.
11. **Ukrainky v istorii. ХХ-ХХІ stolittia:** [zb. narysiv] / vidp. red. V. Borysenko. – K. : Lybid, 2012. – 287 s.
12. **Shvachko T.** Yevheniia Mirosnnychenko / T. Shvachko. – K.: Muzychna Ukraina, 2011. – S. 223.
13. **Shvachko T.** Koryfei ukrainskoi opery: [prooper. Spivachku Mariiu Lytvynenko-Volhemut] / T. Shvachko // Muzyka. – 2012. – № 2. – S. 20-25.
14. **Chekan O.** Panna belkanto / O. Chekan // Ukrainskyi tyzhden: suspilno-politychnyi zhurnal. – 10 lyp. – 2009. – Vyp. 89. – № 28. – S. 52-54.
15. **Chyher O.** Kontsertna diialnist Solomii Krushelnytskoi za mezhamy Ukrainy / O. Chyher // Nauk. zapysky TNPU im. V. Hnatiuka. – 2012. – № 3. – S. 7-12.

**Веремчук Ирина Анатольевна**, магістрантка кафедри культурології і музеєведения Ровенського державного гуманітарного університета;

**Шолудько Наталія Гавриловна**, доцент кафедри культурології і музеєведения Ровенського державного гуманітарного університета



**Украинская вокальная школа в личностях: вехи становления**

Осуществлен обзор становления и развития украинской вокальной школы в творчестве С. Крушельницкой, М. Литвиненко-Вольгемут, А. Петрусенко, Е. Мирошниченко и В. Лукьянец, отмечено особенности их творческого пути и гражданской позиции.

**Ключевые слова:** вокальная школа, оперное искусство, С. Крушельницкая, М. Литвиненко-Вольгемут, А. Петрусенко, Е. Мирошниченко, В. Лукьянец.

**Veremchuk Irina**, undergraduate of the Department of Cultural Studies and Museology Rivne State Humanitarian university for;

**Sholudko Natalya**, Associate Professor, Department of Cultural Studies and Museology Rivne State gumanitornogo unyversiteta

**Ukrainian vocal school in personalities: formation milestones**

Carried out an overview of the formation and development of Ukrainian vocal school in the works S. Krushelnytska, M. Litvinenko-Wohlgemuth, A. Petrusenko, E. Miroshnichenko and V. Lukyanets, noted the peculiarities of their career, and citizenship.

**Key words:** vocal school, opera, S. Krushelnytska, M. Litvinenko-Wohlgemuth, A. Petrusenko, E. Miroshnichenko V. Lukyanets.

*Надійшла до редакції 2.10.2015*

УДК 387.3.24

**Білінський Микола Миколайович**, аспірант Київського національного університету культури і мистецтв

**БІБЛІОТЕКА ЯК ОСНОВА ДІЯЛЬНОСТІ МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ Т. Г. ШЕВЧЕНКА У КАНЕВІ**

Розкривається процес створення та стан розвитку бібліотечного фонду Канівського історико-меморіального музею Т.Г.Шевченка, продемонстровані способи його поповнення. Висвітлено суть функціонування музейної бібліотеки як носія культурної спадщини.

**Ключові слова:** культурно-просвітницька робота, книжкове зібрання, прижиттєві та посмертні видання, меморіальний музей, музейний фонд, бібліографія, музейна шевченкіана, носій культурної спадщини.

Меморіальний музей Т. Шевченка у складі Шевченківського національного заповідника м. Канева проводить велику культурно-просвітницьку роботу, знайомить із життєвим і творчим шляхом Шевченка як поета і художника, основами національної української культури, історією становлення України. Одною з дієвих складових такої роботи є створення, розширення та постійне примноження книжкового музейного фонду.

Бібліотека меморіального музею Шевченка є одним із найважливіших структурних підрозділів історико-культурного закладу. Бібліотечний фонд є генератором наукових ідей, реалізатором різноманітних науково-історичних проєктів, стимулятором активного функціонування Шевченківського національного заповідника. Унікальним за наповненням є книжкове зібрання заповідника, що налічує понад 12 тис. од. зб. До нього входять рідкісні прижиттєві та посмертні видання творів Шевченка, переклади його творів мовами народів світу, шевченкознавчі дослідження, здійснені не лише в Україні, а й за кордоном, що дають можливість простежити впливи Шевченкової творчості на формування національної свідомості українців та інтерпретації Шевченка в різні історичні періоди за різних політичних режимів. Серед документів і матеріалів особливу цінність становлять книги вражень відвідувачів Тарасової гори, починаючи з 1897 р., що стали літописом всенародної любові до Т. Шевченка. Цінними є архіви П. Костирка, П. Тронька, С. Нехорошева, які розповідають про історію меморіалу, відзначення 100-річчя від дня народження та 150-річчя від дня смерті поета, матеріали відзначення 200-річчя з його дня народження містять унікальний фольклорний матеріал шевченківської тематики.

Заслуга у збагаченні музейної шевченкіани шанувальників поета належить колекціонерам М. Саркізову-Серазіні, Т. Максимюку, які передали до музею колекції унікальних видань творів Кобзаря, філокартії, філателії, малої пластики, нумізматики та фалеристики. Вагомим є дарунок родини академіка М. Біляшівського, яка, зокрема, подарувала музею оригінал офорта Шевченка «Приятелі».

Неоціненним для розвитку книжкової шевченкіани є внесок постійних фондоутворювачів із США та Канади Л. Волянської, К. Дрогомирецької, О. Коновала, К. Кричевської-Росандич, П. Лимаренка, О. Трач, Г. де Лінде та О. де Лінде, Т. і Я. Романишиних, Р. Мороз, завдяки яким фондове зібрання поповнюється надзвичайно рідкісними, здійсненими за кордоном у різні часи, виданнями творів Шевченка та іноземними матеріалами шевченківської тематики [4].

Книжкова колекція містить 841 позицію різноманітних видань творів Кобзаря мовою оригіналу. До колекції увійшли твори, написані російською мовою та їх переклади на українську, томи з мистецькою спадщиною, бібліографія, повні зібрання творів, переклади, іконографія Шевченка, книги з історіографії [5].

Бібліотека, що є невід'ємною складовою музею та заповідника, містить низку видань літопису історії меморіалу і самої бібліотеки. Бібліотека, як її бачив В. Кричевський, діяла і нині діє для науковців. Після війни та у 1961-1964 рр. вона належала Академії наук України. Відповідно їй формувався її науковий фонд. У 50-х роках бібліотека отримала з дарчим написом колекцію україністики московського професора Саркізова-Серазіні, книги XIX ст. Тоді ж фонди поповнилися виданнями з обмінних фондів бібліотек СРСР. Їх біографію можна вивчити за бібліотечними штампами. У 1992 р. частина видань, зокрема «Книга вражень», були передані до сформованого наукового архіву. У ювілейні Шевченківські роки бібліотека поповнилась книгами, що сформували відділ радянського шевченкознавства. Впродовж останніх 20 років фонди бібліотеки збагатились подарунками, виданнями від шанувальників творчості Т. Шевченка та обмінного фонду НБУ ім. В. Вернадського, згідно Програми держкомітету телебачення і радіомовлення з соціально значущих видань «Українська книга».

З 2007 р. бібліотека музею є науковою та виконує функції регіонального Центру шевченкознавства. Вона в своїх фондах має раритетні видання XIX ст.; прижиттєві шевченківські видання, зокрема «Буквар южнорусский», «Гайдамаки» (1841 р.) та ін. [3] і зберігає автографи, печатки, екслібриси відомих у світовій і вітчизняній історії осіб [6].

Бібліотека забезпечує літературою інші науково-культурні установи, у т.ч. Черкаський науковий центр шевченкознавчих досліджень, який неодноразово використовував видання з наукової бібліотеки, зокрема прижиттєве видання праць М. Максимовича, листування С. Єфремова та ін. [3]. Бібліотека впродовж свого існування співпрацює з експозиційними відділами. У попередній експозиції містилось 2,5 тис. книг. Сучасне оформлення експозиції вимагає значно меншої їх кількості, тому що нова експозиція кардинально відрізняється від попередніх і концептуально, і способом подачі матеріалу [1]. В оформленні експозиції велика увага приділена сучасним технічним засобам, ІКТ, що заповнили сучасний світ, проте книга лишається вагомим та впливовим засобом розвитку культури, надійним носієм культурної спадщини.

З 1 травня 2008 р. бібліотека заповідника була розширена за рахунок бібліотеки-музею А. Гайдара, включеної до складу Національного заповідника на правах відділу: науково-дослідного відділу «Літературна Канівщина». Відділ бібліотеки разом із науково-дослідним відділом проводять науково-дослідну, науково-експозиційну, науково-освітню роботу, працюють над поповненням фондової колекції, розробкою наукової концепції музею «Літературна Канівщина», у якому буде представлено літературне життя м. Канева, починаючи з давнини і до сьогодення. Ведеться активна пошукова робота; налагоджуються контакти з родинами письменників, поетів, літературознавців, чії імена будуть представлені в експозиціях історико-меморіального музею. Цей відділ бібліотеки налічує 56.660 одиниць фонду, обслуговує майже 3000 читачів. У бібліотеці можна вибрати книги, дізнатися про новинки з газет і журналів, підготуватися до уроку, отримати консультації з підготовки і написання рефератів, отримати консультативну допомогу з будь-яких питань шкільної програми. Бібліотека надає консультативно-педагогічну та методичну допомогу з проблем організації читання дітей та підлітків, проведення бібліотечних уроків, Днів інформації нової літератури, проводить велику індивідуальну, наочну, масову роботу. У бібліотеці постійно діють різноманітні тематичні книжкові виставки. Здійснюється оформлення тематичних збірок матеріалів, що постійно поповнюються новинками. У бібліотеці проводяться різноманітні масові заходи: літературно-музичні вечори, зустрічі з науковцями, зустрічі зацікавлених за круглим столом, літературно-музичні години, обговорення книг та інші цікаві для читачів форми масової роботи. Організовані та діють клуби: літературний для юних поетів і любителів поезії «Самоцвіти», недільна школа етикету, дискусійний клуб [4].

Збереження традицій, культури нашого народу, виховання підростаючого покоління, вшанування пам'яті та популяризація творчого спадку Т. Шевченка – відповідальна місія як музею, так і бібліотеки. Постійна творча співпраця бібліотеки в рамках функціонування Національного заповідника, є основою діяльності меморіального музею Т. Шевченка.

### Список використаної літератури

1. **Брижицька С. А.** Шевченківський національний заповідник у світовому національному соціокультурному контексті / Шевченкова скарбниця. Матеріали I Всеукр. з'їзду музейних працівників, присвяченого 200-річчю від дня народження Т. Шевченка та актуалізації вшанування пам'яті Великого Кобзаря напередодні його 200-літнього ювілею / С. А. Брижицька. – Черкаси : Брама-Україна, 2012. – С. 44–45.
2. **Гаєр Н.** Автографи на книгах із колекції рідкісних видань наукової бібліотеки Шевченківського національного заповідника «Черкащина» / Н. Гаєр // Загальнополітичний і літературно-художній журнал, 2013. – № 1 (7).
3. **Гаєр Н.** З історії наукової бібліотеки Т. Шевченка / Н. Гаєр // Там само – С. 17–18.
4. **Нестеренко П.** «Кобзар» для нас – це не тільки те, що вивчають, а й те, чим живуть / П. Нестеренко // Черкащина : Загальнополітичний і літературно-художній журнал, 2013. – № 1 (7).
5. **Офіційний сайт.** Шевченківський національний заповідник. м. Канів, Черкаська обл. <http://shevchenko-museum.com.ua/default/static/view/9>.
6. **Твори Т. Шевченка у фондах Шевченківського національного заповідника :** Каталог / Упорядн. О. О. Солопченко, Л. Г. Сіленко. – К. : Криниця, 2004. – 368 с.

### Reference

1. **Brezhytska S. A.** Shevchenskivskivkyi natsionalnyi zapovidnyk u svitovomu natsionalnomu sotsiokulturnomu konteksti / Shevchenkova Skarbnytsya. Materialu I Vseukrainskogo zyizdu pratsivnikoviv museinykh prasyvnikoviv, prysvyachenogo 200-richchyu do dnya narodzhennya. T. Shevchenko ta aktualizatsii vshanutannya pamiati Velykogo Kobzaryu naperedodni yogo 200-litnyogo yuvileyu. – Cherkassy. Brama-Ukraina, 2012.– С. 44–45.
2. **Gayer N.** Avtography na knugah iz kolektsii ridkisnih vydan naukovoi biblioteky Shevchenkivskogo natsionalnogo zapovidnyka. «Cherkashchyna». Zagalnopolitychni literaturno h-udozhnyi zhurnal, 21013. – № 1 (7).
3. **Gayer N. S.** Istorii naukovoi biblioteky T. Shevchenka // Tam samo.
4. **Ofitsiyni sait.** Shevchenkivskiy natsionalnyi zapovidnyk. m.Kaniv, Cherkaska oblast.
5. **Vydannya tvoriv Tarasa Shevchenka u fondakh Shevchenkivskovo nationalnogo zapovidnyka.** Katalog / Uporyadnyk O. O. Solopchenko, L. G. Silenko. – K.: Krynytsya, 2004. –368 s.
6. **Petro Nesterenko.** «Kobzar» dlya nus – tse ne tilky te, scho vyvechayut, a i te, chym shyvut. «Cherkashchyna». Sagalnopolitychni I literaturno-khndozhnyi zhurnal, 2013. – № 1 (7).

**Билинский Николай Николаевич**, аспирант Киевского национального университета культуры и искусств

#### **Библиотека как основа деятельности мемориального музея Т. Г. Шевченка в Каневе**

Рассматривается процесс создания и развития библиотечного фонда Каневского историко-мемориального музея Т. Г. Шевченко, продемонстрированы способы его пополнения. Освещена суть функционирования музейной библиотеки как носителя культурного наследия.

**Ключевые слова:** культурно-просветительская работа, книжное собрание, прижизненные и посмертные издания, мемориальный музей, музейный фонд, библиография, музейная шевченкиана, носитель культурного наследия.

**Bilinsky Nikolai**, a graduate student Kyiv national university of culture and arts

#### **As the basis of library memorial museum T. G. Shevchenko in Kanev**

The article of M. Bilinskii «Library as the basis of activity of Kaniv T. Shevchenko State Memorial Museum» reveals the process of formation and the state of development of librarian funds of the museum. The means of its supplementing is also stated in the article. The main points of the work of the museum library as the bearer of the cultural heritage is shown in the article as well. The author reports about the existence of a great number of items in the library funds of the museum among them rare works occurring during Shevchenko's life and posthumous editions of his works, translations of his works into different languages of the world, investigations of Shevchenko's life and works not only in Ukraine but also abroad, documents, books of visitors' impressions of Cherncha Hill The author states that the museum library contains some materials which help to track Dawn Shevchenko's influence on the formation of notional consciousness of Ukrainians, complex interpretation of his creative activity during different historical periods and during different political regimes.

**Key words:** cultural and educational activity, book collection, occurring During life and posthumous, memorial museum, museum fund, bibliography, bearer of cultural heritage.

УДК 475.3

*Сидор Тетяна*, студентка спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету**СІМЕЙНЕ ДОЗВІЛЛЯ – ПРІОРИТЕТНИЙ НАПРЯМ ДІЯЛЬНОСТІ  
КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ**

Розглядаються особливості організації сімейного дозвілля в клубних закладах України в сучасних умовах.  
*Ключові слова:* дозвілля, сімейне дозвілля, дослідження, дозвіллева діяльність, Україна.

*Актуальність* дослідження визначається тим, що соціально-економічні перетворення в сучасній Україні обумовили трансформаційні процеси в життєдіяльності сім'ї та сімейному дозвіллі. Наступним аргументом є стрімке поширення інформаційних технологій (телебачення, Інтернет), які формують віртуальний світ сімейного дозвілля, що наповнене комп'ютерними іграми, фільмами, дитячими програмами, спілкуванням. Батьки і діти мають можливість доступу до інформаційних ресурсів, розширення сфери пізнання та комунікації, з другої сторони це веде до зниження активної дозвіллевої діяльності сім'ї (фізично-оздоровчої, рекреаційної, творчої).

Важливість активного сімейного дозвілля обумовлює те, що сім'я є первинним осередком соціалізації людини, формування її як суб'єкта культурного процесу, носія національних традицій, котрі протягом століть формували її духовний світ, високі моральні чесноти, виховувати працелюбність, повагу до старших, любов до рідного краю.

У сім'ї підростаючим поколінням засвоюється майже 60% етнокультурної інформації, що є основою для етнічної самоідентифікації особистості. Видатний український педагог В. Сухомлинський відзначав, що «В сім'ї шліфуються найтонші грані людини-громадянина, людини-трудівника, людини – культурної особистості. Сім'я – це джерело, водами якого живиться повноводна річка нашої держави». Тому сімейне дозвілля виступає важливим соціально-культурним феноменом, у якому синтезувались різноманітні аспекти життєдіяльності сім'ї.

Викладене вище актуалізує проблему сімейного дозвілля в системі наукових досліджень вітчизняних соціологів, культурологів, педагогів. На сьогодні їй присвячені роботи: Н. Цимбалюк (сімейне дозвілля розглядається з позицій соціологічного аналізу); Л. Поліщук (висвітлюється роль клубних закладів в культурних процесах України та організації дозвіллевої діяльності різних соціально-демографічних і вікових груп населення); Л. Бойко (функціонування сімейного дозвілля в контексті соціально-педагогічної системи «сім'я – школа – установи культури»); В. Савки (соціально-культурний потенціал сільської сім'ї); Р. Гапетченко (роль дозвілля у формуванні духовної культури сім'ї), П. Щербаня (сімейне дозвілля як фактор національного виховання підростаючого покоління).

Цікавими для нас є дослідження сімейного дозвілля в сільських клубних закладах Н. Бабенко. Автор розглядає його як систему життєдіяльності членів сім'ї у вільний час, що відбувається у певному соціокультурному просторі і часі, співвіднесена з національними та сімейними традиціями, де реалізуються її пізнавальні, естетичні, комунікативні, творчі потреби і потенціали. Крім цього, в дослідженні Н. Бабенко знайшли висвітлення принципи організації сімейного дозвілля: гуманізації, доступності, добровільності, системності, наступності, диференціації, культуро-відповідності, творчого підходу [1].

Сімейне дозвілля в Україні новітньої доби розвивається в межах гуманітарної політики держави. Її нормативною базою є: Конституція України, Закон України «Про культуру» (2010 р.), Указ Президента України «Про заходи щодо розвитку духовності, захисту моралі та формування здорового способу життя населення» (1999 р.), Програма соціального партнерства недержавних організацій і державних закладів культури (2000 р.), Державна програма розвитку культури і мистецтва на період до 2017 р.

У них визначені завдання сімейного дозвілля: формування культури його проведення, наповнення національними традиціями та загальнолюдськими цінностями, естетичними елементами, сприяння всебічному розвитку членів сім'ї, формування здорового способу життя. Їх реалізація передбачає створення такого дозвіллевого середовища, в якому культурні цінності існують не самі по собі, а включені в життєвий простір сім'ї і набувають для неї життєвого сенсу.

Аналіз дозвіллевої практики сімей свідчить, що там, де батьки приділяють увагу формуванню культурного простору їх проживання, спільному відпочинку з дітьми, розширенню їхнього світогляду,

розвитку творчих здібностей, залученню до домашніх справ, формується позитивний сімейний мікроклімат, сімейні традиції та загальна духовна культура сім'ї, підкреслює Р. Гапетченко [2; 226].

Організацією сімейного дозвілля в Україні займаються традиційні та інновації клубні заклади: районні та сільські будинки культури, центри дозвілля, культурно-дозвіллієві комплекси, народні Будинки, боулінг-клуби. Однак, значну роботу за місцем проживання, особливо у селах, проводять заклади клубного типу. В Положенні про клубні заклади вони трактуються як загальнодоступні державні, відомчі, комунальні чи приватні соціально-культурні центри національного виховання, всебічного розвитку і організації дозвілля населення, що здійснюється у вільний час в процесі художньо-творчої, пізнавальної, комунікативної та розважальної діяльності [4].

Подана характеристика відображає суспільну природу клубного закладу, яка, на думку Л. Поліщук, полягає в тому, що його діяльність пов'язана з соціально-культурними процесами в Україні [3]. Так склалося історично. Це підтверджують перші клуби в Україні (офіцерські, купецькі, дворянські), народні Будинки (саме вони в др. пол. XIX ст. на Галичині започаткували клубне дозвілля різних категорій населення), клубні заклади Лівобережної України у 20-30-х рр. минулого століття, де влаштовувались пункти лікнепу, проводились голосні читання, інформаційні журнали тощо.

Сімейне дозвілля в клубних закладах активно розвивалось в Україні у післявоєнний період (50-ті рр.) та наступні десятиліття (60-80-ті рр. XX ст.). Провідними формами були вечори-портрети сімейних династій, вогники, ігрові пізнавальні та розважальні програми, спортивні змагання «Тато, мама, я – спортивна сім'я», свято сім'ї. В перші роки незалежності сімейне дозвілля було доповнене народними традиціями. Так з'явилися сімейні гостини, посиденьки, творчі вечори, фестивалі, сімейні фольклорні колективи.

Специфіка сімейного дозвілля в клубних закладах полягає в тому, що в ньому реалізуються пізнавальні, творчі, комунікативні та розважальні потреби всіх членів сім'ї в процесі спільної діяльності. Саме в ній, на думку С. Рубінштейна, формується і проявляється особистість, розвивається кожний член сім'ї. В цьому контексті спільна дозвіллієва діяльність виступає вагомим засобом соціалізації та прилучення дітей до світу культури. З психологічної точки зору сімейне дозвілля сприяє формуванню функціонально-дієвого та творчого типів особистості, яка є активним споживачем та творцем цінностей культури. Тому важливими критеріями оцінки культури сімейного дозвілля виступають соціально-культурні чинники (духовний світ сім'ї, спрямованість культурних інтересів, дозвіллієві пріоритети, стиль життя, традиції). Вони характерні лише для 10% сімей [6].

Дозвілля сім'ї залежить від віку подружжя та її життєвого циклу. Молоді сім'ї тяжіють до ігрових (розважальних) та художньо-масових форм. З віком у подружжя виробляється індивідуальний стиль проведення дозвілля, на яке впливають професійні, соціальні, матеріальні чинники. Провідними формами дозвілля сімей середнього віку виступають уїк-енди, свята, відпочинок на природі. Дозвілля характеризується вибірковістю, раціоналізмом та сталими інтересами членів сім'ї. Подружжя старшого віку (як свідчать соціологічні дослідження, проведені Н. Цимбалюк) майже 95% вільного часу проводять у домашньому середовищі [6].

Викладене вище актуалізує питання про диференціацію сімейного дозвілля в закладах культури в межах сімейних мікрогруп: молода сім'я без дітей, молода сім'я з дітьми, сім'я середнього віку з дітьми, багатопоколінна сім'я (батьки, діти, онуки). Такий підхід сприятиме реалізації багатьох функцій дозвілля: пізнавальної, виховної, соціалізуючої, комунікативної, розважальної, оздоровчої, розвиваючої.

На основі теоретичних узагальнень сімейного дозвілля визначаються його види: а) за змістовно-діяльним компонентом: пізнавальне, творчо-розвиваюче, соціально-орієнтоване, розважальне, фізично-оздоровче, святково-обрядове, побутово-прикладне; б) за структурно-організаційним компонентом: самоорганізоване та організоване в закладах культури і дозвілля; в) за місцем проведення: домашнє, в природних умовах та інституційне (клубне, музейне, театральне, санаторно-курортне, туристське, паркове, бібліотечне); г) за характером діяльності: споглядальне та діяльне; д) за календарною періодичністю часу – буденне, вихідних днів (уїк-енд), святкове.

Провідними формами сімейного дозвілля в клубних закладах виступають: ігрові програми, вечори відпочинку, вогники, сімейні свята, конкурси, фестивалі, гуляння, виставки, презентації, концерти, колективи художньої самодіяльності, клуби за інтересами, гуртки, святкові дійства до державних, професійних і традиційних свят, тематичні вечори, інформаційно-художні журнали, посиденьки, гостини.

В системі сімейного дозвілля в клубних закладах Здолбунівського району Рівненщини функціонують клуби молоді сім'ї, проводяться розважальні програми до Дня Святого Валентина («Шанс для двох»), «Мелодія двох сердець», конкурс молодих сімей «Ідеальна пара»), сімейні свята

(«Родина року», «Сімейні династії»), конкурс сімейної творчості «Співоча родина», «Сімейні старти», «Сімейні гостини» (популярні у с. Здовбиця, де ініціатором їх проведення є фольклорний гурт «Здовбицькі молодички»).

У Палаці залізничників та районному Будинку культури проводяться вечори вшанування сімей залізничників «Колії мого життя»; ветеранів педагогічної праці «Вчителько моя» та трудових династій, приурочених Дню працівника сільського господарства; урочисті вечори, присвячені Дню Збройних сил України; вечори-зустрічі з учасниками АТО.

У районі першими на Рівненщині започаткували козацькі фестини, в програмі яких – фестиваль козацької пісні, забави для дітей та молоді, сімейні змагання на найсмачніший козацький куліш тощо. Змістовні програми сімейного дозвілля пропонують клубні заклади в програмах до Дня Матері, Міжнародного дня захисту дітей, Дня молоді, свята Івана Купала, Дня Незалежності України, свята картоплі (започатковане у 2010 р.) тощо.

Працівниками культури району приділяється велика увага вивченню та успадкуванню традиційної культури (святкових традицій, фольклору, декоративно-ужиткового мистецтва, дозвілля). З цією метою у сільських клубних закладах функціонують фольклорно-етнографічні колективи (15), любительські об'єднання (12), народознавчі гуртки (10), організуються районні фестивалі фольклору, відзначаються традиційні свята. 7 квітня 2016 р. у приміщенні Здолбунівського районного Будинку культури стартувала інтерактивна мистецька акція «Великодня писанка – тисячолітній код нації». В сільських Будинках культури на великодньому тижні будуть проведені дитячі, молодіжні та сімейні забави.

Таким чином, дослідження довело, що сімейне дозвілля виступає важливим компонентом соціально-культурної практики, орієнтована на залучення сім'ї до активних форм діяльності у вільний час.

У сфері сімейного дозвілля помітні наступні тенденції: активний розвиток віртуальних, інформаційно-комунікаційних, художньо-ігрових технологій і широке побутування форм традиційної культури. Названі аспекти проблеми залишаються цікавими для дослідників сімейного дозвілля.

#### Список використаної літератури

1. **Бабенко Н. Б.** Сімейне дозвілля: теоретичні та емпіричні аспекти / Н. Б. Бабенко. – К. : НАКККіМ, 2001. – 155 с.
2. **Гапетченко Р. Ю.** Дозвілля як фактор формування духовної культури сім'ї / Р. Ю. Гапетченко // Актуальні проблеми теорії і практики художньої культури: зб. наук. пр. – К. : НАКККіМ, 2014. – № 1. – С. 224–231.
3. **Поліщук Л. О.** Заклади клубного типу в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку / Л. О. Поліщук // <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2098-zakladi-klubnogo-tipu-ukraini-suchasnij-stan-ta-perspektivi-rozvitku.html>.
4. **Примірне Положення про клубний заклад** // Наказ Міністерства культури України (№ 35 від 23.05.2007 р.) // <http://www.cultura.kh.ua/uk/materiali/2581-primirne-polozhennja-pro-klubnij-zaklad>.
5. **Савка В. Є.** Соціальний потенціал сучасної сільської сім'ї: проблеми формування та реалізації : автореф. дис. канд. соціальн. наук / В. Є. Савка. – Л. : ЛПІ, 1996. – 18 с.
6. **Цимбалюк Н. М.** Сімейне дозвілля як об'єкт структурно-функціонального аналізу / Н. М. Цимбалюк // Соціальні технології. – 2002. – Вип. 18. – С. 197–204.

#### Reference

1. **Babenko N.** familia activities: empirica et speculativa rationes / Babenko N. B. – K. : NAKKKiM, 2001. – 155 p.
2. **Hapetchenko R. Y.** Otium as a factor in familia culturae institutionem spiritualem / R. Y. Hapetchenko ipsa quaestionibus de usu artis cultura: Lang. Science.pr. – K.NAKKKiM, 2014. – № 1. – S. 224–231.
3. **Polishchuk L. O.** clava genus facile in Ucraina: Current Status of development et Prospects / L. O. Polishchuk // <http://www.stattionline.org.ua/obraz/XXXIII/MMXCVIII/zakladi-klubnogo-tipu-ukraini-stan-ta-perspektivi-rozvitku.html>.
4. **Fustibus** // lex ordinis in Ucraina in Ministry de Cultura (23.05.2007 № de XXXV) // [Http://www.cultura.kh.ua/UK/materiali/MMDLXXXI,primirne-polozhennja-pro-klubnij-zaklad](http://www.cultura.kh.ua/UK/materiali/MMDLXXXI,primirne-polozhennja-pro-klubnij-zaklad).
5. **Savka V. E.** potentia socialis ruris moderni domum: et formationis perficiendum quaestiones: Author: ... Prima ratio. socialis. Scientia / V. E. Savka. – London: LPI, 1996. – 18 p.
6. **Tsymbaliuk N. M.** familia hospitii facultatem ad fabrica analysis functiones / N. M. Tsymbaliuk // Social Technologies. – 2002. – Vyp. 18. – S. 197–204.

**Сидор Татяна**, студентка спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

**Семейный досуг – приоритетное направление деятельности клубных заведений**

Рассматриваются особенности организации семейного досуга в клубных учреждениях в современных условиях.

**Ключевые слова:** досуг, семейный досуг, исследование, досуговая деятельность, Украина.

**Sidor Tatiana**, student of «Cultural Studies» Rivne State Humanitarian University

**Family entertainment – a priority of clubs**

The article deals with the peculiarities of family entertainment in clubs in the modern world.

**Key words:** entertainment, family entertainment, research, leisure activities, Ukraine.

*Надійшла до редакції 9.10.2015 р.*

УДК 341.123:06.055

**Степко О.М.**, кандидат політичних наук, доцент  
Київського національного університету культури і мистецтв

### ПУБЛІКАЦІЇ ООН

Розглядається діяльність ООН в інформаційній сфері. Проаналізовано основні публікації ООН в якості головного традиційного засобу масової інформації. Висвітлено провідну роль Департаменту публічної інформації в інформуванні світової громадськості про роботу ООН.

**Ключові слова:** інформаційна діяльність ООН, публікації ООН, Департамент публічної інформації.

*Метою статті є аналіз діяльності ООН у сфері публікацій як одного з головних традиційних засобів масової інформації.*

Коли створювалася ООН, головну роль грали друковані ЗМІ та радіо. Незабаром телебачення стало в тій же мірі претендувати на увагу громадськості. Але тільки в останньому десятилітті другого тисячоріччя з появою супутникового віщання, відбулося стрімке розширення сфери охоплення візуальних ЗМІ. Поява четвертого засобу комунікації, Інтернет, ще більше сприяла швидкому скороченню відстаней. Фахівці з питань комунікації й інформації в усьому світі визнали величезні можливості цього нового засобу комунікації. І хоча зараз вже ніхто не піддає сумніву перспективність використання нових інформаційних технологій, велика частка уваги та ресурсів ООН відводиться традиційним засобам – радіо, телебаченню та публікаціям.

Департамент Публічної інформації (ДПІ), головний підрозділ ООН в інформаційній сфері, виходить з того, що інформаційна технологія ще не одержала загального поширення і тому продовжує використовувати в якості основних форм діяльності традиційні – пресу, радіо і телебачення. Особливі задачі в сфері комунікації пов'язані з висвітленням діяльності з підтримки миру і гуманітарної діяльності ООН. За допомогою опитувань читачів на постійній основі проводяться огляди і доробка видань ДПІ. До числа нововведень належить підготовка більш зручного варіанта публікації «Основні дані про ООН» і перетворення видання «Хроніка ООН» у поживлений форум для вираження думок і обговорення, а також обміну важливими новинами. Завдяки співробітництву зі Всесвітнім Банком у видання «Девелопмент Бізнес» з'явилася електронна версія – «Девелопмент Бізнес Онлайн».

Нерідко думають, що поява нових технологій у століття інформації стосується насамперед появи системи Інтернет. У багатьох аспектах це, можливо, правда, однак нові технології роблять також помітний вплив на зміцнення традиційних ЗМІ, значення яких неухильно росте. Це має особливо важливе значення для тих країн, де Інтернет усе ще знаходиться на початкових етапах становлення і не може широко використовуватися. У зв'язку з цим вірно те, що ДПІ продовжує надавати першорядне значення традиційним ЗМІ, особливо у ставленні до країн, що розвиваються. Основна увага в політиці в сфері комунікації, як і раніше, приділяється ролі преси. Програма публікацій ДПІ продовжує посідати центральне місце в пропагандистській роботі ДПІ. Результати обстеження читачької аудиторії підтвердили, що друковані матеріали ООН привертають увагу розповсюджувачів в усьому світі. ДПІ зосереджує свої зусилля на підготовці програми публікацій,

що орієнтується на попит, для того щоб забезпечити випуск високоякісних цікавих матеріалів, що підкреслюють важливість і актуальність діяльності системи ООН.

ООН є великим джерелом досліджень і документації, у відношенні яких є значний попит з боку академічних і науково-дослідних закладів. Разом із тим існує потреба у викладенні інформації у вигляді публікацій для більш широкого використання. Сюди входять публікації, що розповідають про діяльність Організації і містять її рішення і заяви. У той час як електронні засоби забезпечують постійний доступ до інформації, друковані видання як і раніше користуються великою увагою з боку широкого кола читачів і служать важливим джерелом для повторного поширення матеріалів.

До числа регулярних публікацій ДПІ належать «Щорічник ООН», визнаний у якості головного щорічного довідкового матеріалу стосовно Організації і її діяльності, щоквартальне видання «Хроніка ООН», «Африка рекавері» і «Девелопмент Бізнес», а також періодичне видання в сфері розвитку «Девелопмент Апдейт».

Кожен випуск «Щорічника ООН» ґрунтується на документальних довідкових матеріалах, що стосується діяльності за охоплений період, таких, як офіційні звіти РБ і ГА ООН, інших підрозділів і головних органів ООН, а також доповіді Генсека. Більшість основних департаментів Секретаріату і спеціалізованих установ представляють проекти текстів, що редагуються чи переробляються співробітниками «Щорічника ООН» у ДПІ.

Матеріал зазвичай представлений у двох частинах. Перша частина розбита на основні розділи: політичні питання і питання безпеки, економічні і соціальні питання, питання, пов'язані з опікою і деколонізацією, правові питання й адміністративні і бюджетні питання та ін. У главах другої частини розглядаються робота кожної відповідної організації в загальній системі ООН. Що стосується аспектів підготовки «Щорічника ООН», то необхідно виробити суворі правила у відношенні як змісту видання, так і широти охоплення його тематики; установити максимальний обсяг у сторінках для всіх майбутніх випусків «Щорічника ООН» (він не повинен бути дуже великим); регулярно проводити консультативні наради з усіма зацікавленими установами з метою сприяння співробітництву в процесі написання матеріалів для «Щорічника ООН».

Публікація «Девелопмент Бізнес», що видається на основі самофінансування з 1978 р. містить інформацію про конкурси на підряди в рамках проектів у сфері розвитку, що фінансуються ООН і головними світовими банками розвитку, включаючи Всесвітній банк. «Девелопмент Бізнес» сприяє країнам, що розвиваються, у придбанні товарів і послуг по конкурентоздатним цінам міжнародного ринку і тим самим сприяє забезпеченню максимальної купівельної спроможності їхніх кредитів і позик на цілі розвитку. Це видання обслуговує також фірми приватного сектора як у розвинутих, так і в країнах, що розвиваються, шляхом рекламування для них можливостей виявити себе в конкурентній боротьбі за виділювані щорічно по міжнародних контрактах мільярди доларів. Група по випуску видання «Девелопмент Бізнес» забезпечує більш оперативний і широкий доступ до інформації з проектів через інтерактивну службу «Скан-а-Бід».

«Девелопмент Бізнес» задовольняє потреби різної читацької аудиторії. Вона сприяє країнам, що розвиваються, і країнам, що знаходяться на етапі переходу до ринкової економіки, у закупівлі товарів за конкурентоздатними цінами міжнародного ринку. Крім того, у цій публікації рекламуються проекти, що фінансуються чи здійснюються ООН, що допомагає Організації здобувати товари і послуги за конкурентоздатними цінами. Відповідно до результатів обстеження читацької аудиторії, більшість передплатників «Девелопмент Бізнес» вважають це видання важливим інструментом задоволення своїх потреб. Ця публікація одержала високі оцінки від учасників обстеження за свій зміст, оперативність і корисність. «Девелопмент Бізнес» не схожа на жодну іншу публікацію ООН з погляду задоволення потреб своєї аудиторії в одержанні спеціалізованої інформації, а також з погляду сфери її охоплення, періодичності, оперативності і самофінансування. Вона виходить раз на 2 місяці, містить стислу і надійну поточну інформацію про діяльність системи Організації в сфері розвитку в зручному для читання форматі. Це єдина публікація, що висвітлює в рамках усієї системи ініціативи ООН у сфері розвитку. Її матеріали включають повідомлення про порядок денний ООН і програми з надання Організацією допомоги в сфері нових технологій, поліпшення становища жінок і державного управління. Однією з її корисних особливостей є регулярна публікація розкладу поточних і майбутніх заходів ООН у сфері розвитку.

«Девелопмент Апдейт» вперше вийшло друком у січні 1994 р., для того щоб підвищити інформованість про питання, що стосуються циклу міжнародних конференцій з метою розвитку, проведених ООН у 90-і роки. З тих пір її зміст розширився і став включати інформацію про великі заходи в сфері розвитку, що проводяться системою ООН. Незважаючи на невеликий обсяг і



доступний формат, це видання приваблює до себе інтерес з боку традиційної аудиторії, включаючи ЗМІ, навчальні і науково-дослідні установи. Про зростаючу популярність видання свідчить готовність керівників високого рівня давати для нього інтерв'ю. Оптові партії видання розсилаються в Інформаційні Центри ООН і інші відділення ООН на місцях для подальшого поширення.

Видання «Девелопмент Апдейт» представлено на інформаційній сторінці ООН у мережі Інтернет. Крім цього, до опублікування і розсилання у вигляді друкованого видання воно поширюється і серед Інформаційних Центрів ООН в електронній формі.

До числа питань, що потребують розгляду щодо покращення, можна віднести більш широке використання графічних засобів і вивчення можливості публікації «Девелопмент Апдейт» як видання для продажу. У зв'язку з цим виникає необхідність виділення на випуск додаткових ресурсів. Також фінансової підтримки потребує покращення представленості видання у всесвітній мережі.

Іншими важливими виданнями ООН є «Хроніка ООН» та «ЮН брифінг пейперс». З моменту свого створення як щомісячного видання в 1964 р. щоквартальний журнал ДПП «Хроніка ООН» незмінно забезпечує висвітлення діяльності Організації у сфері розвитку. Передові статті цього видання присвячені Конференції ООН у населених пунктах, загальносистемній спеціальній ініціативі ООН в Африці, а також інших глобальних конференцій. До їх числа належать доповіді про діяльність ЮНКТАД, МОП і інших програм і установ, що здійснюють діяльність з метою розвитку; і статті про допомогу країнам, що розвиваються, у відношенні зміцнення їхнього потенціалу в області державного управління і управління фінансовими ресурсами. Крім цього, у видання «Хроніка ООН» був включений ряд нових розділів, у яких регулярно висвітлюються питання розвитку. Один із таких розділів присвячений діяльності ООН на місцях, причому в ньому також публікуються статті про проекти з метою розвитку, що Організація здійснює в різних державах-членах. Інший розділ присвячений питанням охорони здоров'я, і в тому числі питанням, що є найбільш актуальними для країн, що розвиваються. Журнал також регулярно висвітлює роботу Генеральної Асамблеї ООН з питань, що стосуються розвитку і діяльність ЕКОСОП, а також розміщує огляд літератури з питань розвитку, що публікується у системі ООН і за її межами. Прагнучи розширити свою аудиторію і домогтися збільшення числа своїх передплатників, «Хроніка ООН» досягла домовленості з Секцією торгівлі і маркетингу про розміщення своїх оновлених сторінок на інформаційній сторінці ООН.

«ЮН брифінг пейперс» являє щорічне видання, номери якого переважно присвячувалися темам, що мають відношення до розвитку. Це видання, вперше опубліковане в 1989 р., призначалося для ораторів і пропагандистів. Відповідно до первісного задуму, видання повинно було присвячуватися загальному огляду діяльності Організації в пріоритетних областях і висвітленню конкретних тем. Видання присвячено всесвітнім конференціям, і, відповідно, велика увага приділяється ключовим питанням розвитку, що розглядалися на великих конференціях. Обсяг видання складає 80-100 сторінок. Його мета – підготовка актуальної і конкретної інформації про досягнення Організації в конкретних областях її діяльності для посадових осіб ООН, НУО, вчених і ЗМІ. Крім цього, публікується додаткова інформація, зокрема докладна бібліографія.

Поширення здійснюється головним чином через ЩООН й інші відділення ООН на місцях, а також безпосередньо – серед установ системи ООН, органів преси і НУО. З 1997 р. номери також розміщуються на інформаційній сторінці ООН.

Крім вищевказаних періодичних видань, ДПП у рамках своєї регулярної програми виробляє велику кількість інформації з питань розвитку. Така інформація подається у вигляді різних друкованих видань, таких, як документи з історії питання, буклети, книги, брошури, фактологічні бюлетені, добірки матеріалів для преси і довідкові документи. До числа питань, що стосуються розвитку, які висвітлюються в цих виданнях, відносяться, зокрема: жінки, населені пункти і громада; наслідки збройних конфліктів для становища дітей; боротьба ООН за викорінювання убогості; захист глобального навколишнього середовища; убогість і розвиток; народонаселення й урбанізація; і державне управління і розвиток. Серйозною проблемою, що вимагає вирішення, є забезпечення ретельної диференціації і спрямованості кожної публікації з урахуванням аудиторії і ринку. З метою рішення цієї задачі потрібно провести обстеження, присвячене періодичним публікаціям. Допомогти в рішенні цієї проблеми могли б також ЩООН, оскільки їх головним обов'язком в цій сфері є переклад видань на інші мови і адаптація їх відповідно до потреб і пріоритетів цільових аудиторій на місцях. Згідно з пропозицією Генеральної Асамблеї ДПП проводить стратегію в сфері публікацій, мета якої полягає в тому, щоб за допомогою ретельного вивчення обґрунтованості випуску й ефективності своїх видань забезпечити, щоб усі публікації були більш доступними, ефективними з погляду витрат, більш своєчасними, а також придатними для продажу. Призначення видань ДПП

полягає в тому, щоб забезпечити надання достовірної інформації про цілі і діяльність ООН і про життєво важливу роль, що вона відіграє в рішенні сучасних проблем. З метою виконання цієї задачі видання ДПІ більш цілеспрямовано орієнтуються на показ того, наскільки важлива діяльність системи ООН для життя людей у кожному районі світу. Таким чином, ДПІ тісно взаємодіє з основними департаментами, програмами й установами, що має своєю метою сприяти досягненню більшої цілеспрямованості й авторитетності кожної з публікацій, з погляду закладених у них ідей і їхньої змістовності. Важливим аспектом цього підходу є усунення великого числа невірних уявлень у відношенні ролі і діяльності ООН. З метою сприяння рішенню цієї проблеми ДПІ опублікував переглянуте видання «Імідж та реалії» у форматі, що дозволяє швидко здійснювати його відновлення і перевидання. Поряд із багатьма іншими виданнями ДПІ воно було адаптовано також для публікації на власній сторінці ООН у «всесвітній павутині».

Достовірні публікації продовжують впливати на суспільну думку і політику. Основними цільовими групами є ЗМІ, наукові кола, НУО й інші державні й офіційні установи. ЩООН, що мають безпосередній доступ до таких аудиторій у регіонах, залишаються головною ланкою зв'язку з цими цільовими групами. Крім того, використовуються спеціально складені списки для розсилання ряду таких видань, як щоквартальний журнал «Африка рекавери» і бюлетень «Девелопмент Апдейт», для того щоб ці публікації, що готуються на основі огляду поточних подій, швидко доходили до важливих адресатів їхньої цільової аудиторії. З метою полегшення і розширення доступу до інформації ООН Бібліотека ім. Дага Хаммаршельда публікує видання «Індекси засідань», що містить дані про документи Генеральної Асамблеї, Ради Безпеки й Економічної і Соціальної Ради. Ці публікації є основними інструментами пошуку інформації ООН. Створення сервера ООН було новим кроком у зусиллях по розширенню сфери охоплення і доступу.

На сучасному етапі одна з основних нових вимог до публікацій ДПІ – надання інформації, що за стилем, форматом й оформленням дозволяло б зробити її більш привабливою в плані продажу. Це досягається шляхом приділення особливої уваги наданню всебічної інформації про заходи ООН і шляхом обліку відкликів читачів і результатів аналізу продажів. Останній напрям діяльності активізувався після прийняття рішення про передачу ДПІ Секції продажів і маркетингу. В результаті її діяльності досягнутий рекордний обсяг надходжень від продажів, у тому числі збільшення обсягу продажу у книгарні. Були додані істотні зусилля для підвищення ступеня реалізації публікацій і підвищення частки публікацій, розповсюджуваних як комерційні видання. У результаті цього надходження до ООН від їхнього продажу більш ніж подвоїлися. Протягом цього періоду діяльність оформлювально-видавничих служб піддалася перегляду й удосконаленню в результаті впровадження технології підготовки публікацій. Після того, як ця секція була включена до складу ДПІ, вона розіслала потенційним клієнтам в усьому світі 50 тис. екземплярів каталогу публікацій у рамках діяльності по здійсненню спеціальних поштових відправлень з метою пропаганди публікацій, що мають особливий інтерес для аудиторій: «Статистичний щорічник» і Мікрокомп'ютерна база даних ООН про показники і статистику по жінках на КД-ПЗП (Комп'ютерні диски – постійні запам'ятовуючі пристрої) та багато ін.

Унаслідок постійно розширюваного використання нетрадиційних ЗМІ сформувався напрямок видавничої діяльності, що забезпечує більш широкий формат для друкованої продукції. Видавнича діяльність із застосуванням електронних засобів дозволяє випускати продукцію, призначену для використання унікальних особливостей ЗМІ.

Ще одним доповненням є «Сайберскулбас ООН», відзначена премією інтерактивна навчальна програма. Програма, графічно цікаво виконана і багата за змістом, яка надає інформацію про ООН і її діяльність, про важливі глобальні проблеми, фактологічну базу даних по кожній з 191 держав-членів і багато чого іншого, причому все це відбувається в інтерактивному режимі високої інтенсивності. Хоча «Сайберскулбас ООН» фігурує в новому інформаційному середовищі, воно розглядається як публікація ООН, що адаптує серії шкільних комплектів по ООН, які спочатку були видані в зв'язку з 50-річницею Організації.

Усі підрозділи, що займаються питаннями видання, завершили свій перехід на загальну платформу «настільної друкарні», що забезпечує скорочення термінів підготовки, а також високу якість і економічну ефективність процесу. Цей перехід дозволив підвищити продуктивність і поліпшити показники, що стосуються своєчасності підготовки. «Довідник світових ЗМІ» є одним із гарних прикладів високоякісного видання, процес підготовки якого був здійснений з високим ступенем ефективності витрат. Одним із відмінних прикладів досягнень в області видання публікацій є «Блу букс сіріез». Ця серія стала безцінним інструментом для дослідників, «Блакитні книги» також

дозволили значно зміцнити зв'язки Секретаріату з академічними колами і політичними установами, що виступають як основні учасники процесу формування публічної думки в усьому світі.

У ході обстеження, проведеного з метою оцінки актуальності видань «Хроніка ООН», «Африка рекавері» і інших періодичних публікацій ДПП, була підтверджена висока потреба в інформації про Організацію. Для задоволення попиту на оновлену інформацію такі публікації, як «Коротко про Організацію Об'єднаних Націй» і «Імідж та реалії», тепер видаються щорічно на більшому числі мов, ніж раніше, і містяться на інформаційну сторінку ООН для читачів, що мають доступ до Інтернету. Крім того, почалася робота із забезпечення постійної актуальності цього видання в якості важливого довідкового матеріалу. Ефективне використання електронних засобів також допомагає доповнити друковані видання за рахунок різних пошукових можливостей. Одна з цілей ДПП полягає в тому, щоб організувати виробництво друкованих видань таким чином, щоб у максимально можливому ступені скористатися мультимедійним потенціалом Інтернет. Як «Хроніка ООН», так і «Африка рекавері» завдяки своїм виданням в електронній формі змогли розширити коло своїх читачів. ДПП ще більш активізував своє співробітництво із Всесвітнім банком з метою забезпечення того, щоб видання «Девелопмент Бізнес» зберігало своє значення як головний засіб швидкого й ефективного поширення інформації у зв'язку з проектами в країнах, що розвиваються, серед усіх членів родини ООН. Був представлений новий продукт – «Девелопмент Бізнес Онлайн» – комерційна сторінка в мережі. Вона пропонує передплатникам швидкий і простий доступ до інформації, що публікується в «Девелопмент Бізнес».

Отже, використання Інтернет і електронних засобів для рекламування і розподілу видань для продажу є одним із результативних напрямів роботи ДПП. У співробітництві з оперативними департаментами продовжують розроблятися нові види електронної продукції: разом із Департаментом з економічних і соціальних питань був випущений «Демографічний щорічник» на КД-ПЗП, а також варіант «Статистичного щорічника» для системи Windows. Для того, щоб розбиратися в значному обсязі документації, яку видає ООН, необхідно знати її структуру та методи роботи в цій сфері. Для надання поточної інформації про свою діяльність і історію ООН випускає наступні видання: «Основні дані про ООН», що містить загальне введення в роль і функції ООН і зв'язаних з нею установ, підкреслюючи і висвітлюючи при цьому основні цілі і досягнення Організації; «ООН для всіх» та «ООН для кожного». У цих книгах описуються структура і діяльність ООН починаючи з її заснування. Містяться також дані про спеціалізовані установи, пов'язані з ООН. Документи, звіти про засідання, Офіційні звіти і публікації поширюються безкоштовно Секцією поширення Бюро Конференцій у наступному порядку. Спочатку поширення в Центральних установах: постійним представництвам; постійним спостерігачам; пресі; Секретаріату; підрозділам по обслуговуванню засідань; для продажу; на склад і Бібліотеці. Потім іде поширення з Центральних установ в інші місця: міністерствам і іншим урядовим адресатам; міжурядовим організаціям; НУО; спеціалізованим установам і іншим організаціям системи ООН; Відділенню ООН у Женеві, ЩООН і бібліотекам-депозитаріям.

Недолік місця для збереження чи труднощі, пов'язані з обробкою документації можуть змусити одержувача документів перейти від оригінальних екземплярів документів до використання мікроформ. У зв'язку з цим, у системі ООН окремі серії документів і видань існують як на мікрофішах, так і у виді мікрофільмів. На мікрофішах є Офіційні звіти головних органів ООН і томи Збірників договорів, окремі серії документів і щорічники. Кожна мікрофіша містить 60 зображень тексту, зменшених у масштабі 1:20. Комплекти документів ООН з 1947 по 1968 рр., зберігаються у виді мікрофільмів, у яких досягається зменшення зображення в масштабі 1:19, що дозволяє відзняти на одній плівці 1800 сторінок документів.

Елементом документації, що набуває особливого значення є електронні джерела інформації про документацію ООН. Система бібліографічної інформації ООН (ЮНБІС) являє собою інформаційну систему з оперативним доступом. Доступ до файлів і їхнє складання здійснюються Обчислювальним центром в Нью-Йорку (ОЦН). ЮНБІС складається з 11 баз даних з оперативним доступом: бібліографічних файлів, у яких містяться бібліографічні описи документів і видань, випущених в усьому світі органами ООН (з 1979 р.), а також опису видань, що вийшли у світ поза системою ООН (з 1980 р.); фактологічних файлів, що містять інформацію про документи основних органів ООН, а саме ГА ООН, РБ, ЕКОСОП та багато інших. З 1994 р. файли ЮНБІС можуть бути отримані на компакт-дисках, крім того, зовнішні користувачі мають доступ до ЮНБІС за допомогою інформаційної мережі науково-дослідних бібліотек.

Система на оптичних дисках ООН (СОД) являє собою систему збереження і пошуку інформації у відношенні документів, розглянутих і прийнятих органами ООН. Вона дозволяє

здійснювати введення документів у текстовій формі і у виді зображень (за допомогою оптичного сканування). В Женеві і Нью-Йорку є робочі документи, Журнал і Щоденний список документів, записані в СОД. До того ж, ДПШ щодня здійснює випуск прес-релізів за допомогою своєї системи ЮНПРЕСС, що діє з використанням ряду мереж. Інтернет поєднує мільйони ЕОМ у багатьох країнах і дає ООН нові можливості для передачі і збереження документів. Прикладом системи, що можуть використовувати установи ООН в Інтернет, є інформаційний сервер Гофер ПРООН. Через цей сервер можна одержати доступ до прес-релізів ООН, ознайомитися з текстом Статуту ООН, а також одержати різноманітну інформацію про основні конференції ООН. Існує також можливість доступу до серверів Гофер інших установ ООН. Повний текст прес-релізів ООН зберігається в системі ЮНТЕРНЕ ПРООН. Прес-релізи ООН можна також одержати за допомогою системи Тогетернет, Агора, Комп'ютерної системи проведення конференцій, Глобальної мережі станцій моніторингу навколишнього середовища (ГЕМНЕТ), мережі Асоціації сучасних систем зв'язку (АПК) і мережі ПІСНЕТ. Щодо здійснюваних публікацій ООН, то з метою покращення стану із «Щорічником ООН» необхідним є більш ефективний зворотний зв'язок між відділеннями та установами, що поставляють матеріал, і тими, що його укладають. Затримка виходу у світ цього видання може зашкодити позитивній репутації «Щорічника ООН» серед його читачів і в остаточному підсумку знизити його корисність, особливо для студентів і молодих науковців, що цікавляться діяльністю ООН.

З метою забезпечення диференціації і спрямованості кожної публікації з урахуванням аудиторії і ринку, потрібно провести обстеження, присвячене періодичним публікаціям. Допомогти в рішенні цієї проблеми могли б також Інформаційні Центри ООН, оскільки їх головним обов'язком в цій області є переклад видань на інші мови і адаптація їх відповідно до потреб цільових аудиторій на місцях.

#### Список використаної літератури

1. *Доклад Генерального секретаря. Деятельность Департамента общественной информации:* стратегические коммуникационные услуги. А/АС.198/2012/2/ Департамент. обществ. информ. – Нью-Йорк, 2012.
2. *Доклад Генерального Секретаря. Деятельность Департамента общественной информации.* Информационно-просветительная работа. А/АС.198/2012/4 / Департамент. обществ. информ. – Нью-Йорк, 2012.
3. *Доклад Генерального секретаря. Вопросы, касающиеся информации.* А/67/261 / Департамент. обществ. информ. – Нью-Йорк, 2012.

#### Reference

1. *Doklad Gheneraljnogho sekretarja. Dejateljnostj Departamenta obshhestvennoj ynformacyu:* strategicheskiye kommunykacyonnyye uslughy. А/АС.198/2012/2/ Departament. obshhestv. ynform. – Njju-Jork, 2012.
2. *Doklad Gheneraljnogho Sekretarja. Dejateljnostj Departamenta obshhestvennoj ynformacyu.* Ynformacyonno-prosvetyteljnaja rabota. А/АС.198/2012/4 / Departament. obshhestv. ynform. – Njju-Jork, 2012.
3. *Doklad Gheneraljnogho sekretarja. Voprosy, kasajushhyesja ynformacyu.* А/67/261 / Departament. obshhestv. ynform. – Njju-Jork, 2012.

**Степко О.М.**, кандидат политических наук, доцент Киевского национального университета культуры и искусств

#### Публикации ООН

Рассматривается деятельность ООН в информационной сфере. Проанализированы основные публикации ООН в качестве главного традиционного средства массовой информации. Освещена ведущая роль Департамента общественной информации в информировании мировой общественности о работе ООН.

**Ключевые слова:** информационная деятельность ООН, публикации ООН, Департамент общественной информации.

**Stepko O.**, candidate of political sciences, associate professor of Kyiv National University of Culture and Arts

#### Publications of UNO

The article considers the UN activities in the information sphere. The basic UN publications as the main traditional media are analyzed. Author reveals the leading role of the Department of Public Information in informing the world community about the United Nations work.

**Key words:** UN information activities, UN publications, Department of Public Information.

*Надійшла до редакції 1.12.2015 р.*

УДК 161.2.81.373.21(477.81)

*Ягодка Ірина Юрївна*, студентка спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету

## ОСОБЛИВОСТІ ТОПОНІМІВ ПІВДЕННОЇ ЧАСТИНИ ОСТРОЗЬКОГО РАЙОНУ

Здійснено дослідження етнотопонімів, що є важливим елементом у дослідженні історії та культури. Зроблено спробу простежити особливості топонімічної системи на території Острозького району; виявлено основні причини поширення топонімів та мікротопонімів на даній території на основі польових записів.

*Ключові слова:* топоніми, польові записи, гідроніми, годоніми, дрімоніми, антропоніми.

*Актуальність дослідження.* Для вивчення географічного середовища, історії народу, умов його життя, розвитку й специфіки його мови велике значення мають дослідження географічних назв – топонімів. Походження географічних назв цікавлять людей з давнини. Правильно пояснити ту чи іншу назву, розкрити її смислове значення і походження – означає отримати важливу інформацію про минуле свого краю: його природні умови, економіку, етнічний склад населення, історичні події тощо.

Острожчина – район на південному сході Рівненської області. Територія району переважно висотно-рівнинна. Саме тут відбувається стик Малого Полісся та смуги лісостепу. Найбільшими річками є Горинь, Вілія, Збитинка та Вільшка. Відбувалося на даній території багато історичних подій, що відіграли важливу роль у становленні історії України. Саме ці чинники і спричинили розмаїття топонімів, що існують і до тепер.

*Мета розвідки полягає* у дослідженні історії виникнення, функціонування та зміни топонімів Острожчини, що зумовлені сукупністю природно-географічних, історичних і соціально-культурних процесів на основі систематизації польових записів.

*Аналіз історіографічної бази:* вивченню топонімів присвячені праці багатьох вітчизняних дослідників, серед яких В. Жучкевича [1], Е. Мурзаєва [3], В. Ніконова [4], Н. Подольської [6], Г. Рилюк [9], А. Маракуєв [2], І. Філевич [10] та ін. Дослідженням топонімів на території Острозького району займалися такі історики, як Я. Пура, А. Новосілецький й ін. А. Новосілецький видав науково-популярний нарис із найдавніших часів до початку ХХ ст. «Острог на Волині» [5], що включає окремі нариси, систематизовані в хронологічній послідовності; у ній вміщені короткі відомості про села району, в т. ч. і про села Розваж та Хорів.

Історія і топонімія Острога та його околиць описана в книзі Я. Пури «Край наш у назвах» [7].

*Виклад основного матеріалу.* Кожна територія має свої назви міст, сіл, лісів, гір, полів та водоймищ. У них відображено історію матеріальної і духовної культури народу, який на ній проживає, його побут, історію природно-географічного середовища. Ще 1896 р. І. Філевич зазначив, що «назви не можуть бути комплексами звуків без значення, а є в загальному або характеристикою природи місця, або – діяльності людини, або, нарешті, простою відміткою про зв'язок людини з місцем. Саме назва населених пунктів та географічних об'єктів є одним із цінних джерел висвітлення багатьох питань географії, історії, етнографії та інших країнознавчих дисциплін» [10; 51].

Будь-який географічний об'єкт має свою назву, а наука що досліджує ці назви – топоніміка. Топоніміка (від грец. *topos* – місце і *onoma* – ім'я, назва) – наука, що вивчає географічні назви, їх походження, смислове значення, розвиток, сучасний стан, написання та вимову, а також природні та соціальні умови минулого, за яких ці назви виникли. Топоніміка є не самостійною науковою дисципліною. Вона знаходиться на стику трьох сфер знань: географії, історії та лінгвістики. Топоніміка, як давня наука, своїм походженням зобов'язана географії, і не випадково А. Маракуєв пише: «Під топонімікою розуміємо ту частину географії, яка займається питаннями виникнення та еволюції географічних назв, яка вивчає їх форму, семантику, смислову сторону і синонімію, виробляє правила їх орфографії, правопису та орфоєпії (правильного вимовляння), а також прийоми їх зображення на карті існуючими системами письма і картографічними шрифтами» [2; 24].

Топонім – продукт географічної оболонки, який, у свою чергу, є географічним середовищем, тобто тією частиною, що піддана господарському освоєнню. В результаті освоєння останньої, щоб відрізнити один об'єкт від іншого, людина дає йому ім'я. Якщо основа топоніміки – географія, то її тимчасова обумовленість – історія, а лінгвістика виступає як лексичне вираз першої та другої.

«Топоніми – вираз світовідчуття людей, культури, побуту, звичаїв, повсякденного їх оточення, психологічного стану і спілкування» [9; 120].

У кожному населеному пункті є місця, які шануються всіма жителями і про які розповідають цікаві історії та легенди. Часто такі розповіді можна почути від старожилів. Деякі люди навіть не здогадуються про походження назви свого місце проживання.

Усе в житті має свою назву. Так і люди, за час розвитку сіл, давали назву своїм лісам, водоймам, полям, вулицям.

У південній частині Острозького району розташовані такі мальовничі села: Межиріч, Новомалин, Теремне та Новородчиці. Відстань між ними коливається в трохи більше десятку кілометрів, але географічні назви на їхніх околицях суттєво відрізняються. В першу чергу, це пов'язано з тим, що в минулому на території цих сіл відбувалися різні історичні події. А головна причина полягає в рельєфі. Адже села Межиріч та Новомалин розташовано, переважно, на рівнинній території, тоді як Теремне та Новородчиці уже височіють на горбистій місцевості.

Колоритна околиця Межиріча приховує сліди людей з епохи ранньої бронзи. Про це свідчать знахідки зброя, побутові предмети, курганно-могильні поховання.

Досліджуючи матеріали, зібрані у місцевій бібліотеці, дізнаємося, що перша писемна згадка про село документується 2 липня 1396 р., коли литовський князь Вітовт дарує острозькому володареві Федору Даниловичу ряд осель, серед яких є і Межиріч. На даний час Межиріч має діючий Свято-Троїцький чоловічий монастир, заснований ще князем Я. Острозьким.

Щодо походження назви села, то місцеві жителі розповіли, що сучасний Межиріч – це прадавнє Межиріччя, у назві якого приховане значення «населений пункт у міжіріччі Вілії та Збитенки». Я. Пура стверджує: «Давня назва Межиріччя могла бути видозмінена потребою відрізнити її від однозвучної назви урочища, створеного на тій же «міжірічній» ідеї» [7; 11].

Характерні для Межиріча і місцевості лише йому притаманні топоніми – назви складових частин села, окремих його пунктів, іменованих реалій. До них відносять: «Болото» – пасовисько в заболоченому місці; «Глибока долина» – надрічковий поглиблений видолинок; «Журавель» – старовинна криниця з пристроєм такої ж назви для набирання води; «За греблею» – сільська дільниця за річковою греблею; «Лючинський рів» – канава, викопана мешканцями села Лючин, поблизу Межиріча, за іншою версією, – рів на маєтності Люча; «Очеретяне» – озерце в заростях очерету; «Трясовина» – грузьке трясовинне болото; «Чиста криничка» – джерело з чистою холодною водою.

Місцева жителька Коваль М. В. (1938 р.н.) розповіла, що є у їхньому селі один гідронім, що має назву «Іванове озеро», і переповіла легенду, яку почула від своєї мами. «Колись у селі проживав хлопець на ім'я Іван, який був неслухняним, і одного разу він випадково провалився в ущелину, де і загинув. І це спричинило ніби появу цього озера.

На території села можна виділити і ряд годонімів (назв вулиць). «Більмаж» – давня вулиця, що тягнеться від Острога. В назві можна вбачати французьке «Bella image» («гарна місцевість»). «Деренів» – давня вулиця, заснована ніби чоловіком із прізвищем Дерен; «Камінна» – вулиця, покрита камінними плитами; «Перерва» – за річковий куток-вуличка з на деякій віддалі від села; «Маслоїщина» – давня вулиця, на якій перший осів чоловік з прізвищем Маслоїв; «Містечко» – сучасна центральна вулиця; «Підварки» – вулиця, за переказами на якій була садиба сім'ї з прізвищем Підварки.

Прямуючи в південно-західному напрямку від Межиріча, потрапляємо в с. Новомалин. Гориста, колись масово заліснена околиця села приховує сліди перебування людей часів міді (IV-III ст. до н.е.). Все це підтверджують старовинні могильники, місця плавильних печей, осередки добування та обробки каменя, залишки гончарного промислу, знахідки речей побуту, виробництва, прикрас, зброї, монет тих часів.

Далеке минуле Новомалина засвідчене назвою «Глухні» або «Глухов». Назва походить від того, що, мовляв, село було розташовано в лоні дрімучих та глухих лісів.

Назва Новомалин прийшла на зміну давнього Глухова на початку XVIII ст., це підтверджує польська карта 1796 р. Як розповіли старожили даного села, його назва походить від назви с. Малин (Млинівський р-н), власником якого був Ян Канута Малинський; він і назвав так село, щоб утвердити здобуту власність ще один, новий Малин, прийнявши традиційне наймення Новомалин.

Як і в будь-якому селі, для Новомалина притаманні і свої назви географічних об'єктів. У селі, а також на його околиці найбільш поширеними є антропомімі (походження назви від імені, прізвища). О. Самолюк (1953 р.н.) прокоментував декілька, оскільки, ще юним чув від матері декілька переказів. «Гончариха» – заболочене пасовисько, вуличка, при якій мала садибу жінка Гончариха; «Данишина» – нива, яку обробляв Данишин; «Коло Назара» – сінокіс біля оселі Назара; «Марковий горб» – висота, де дворовий пастух Марко виконував свою роботу.

На південь від Новомалина розташоване с. Теремне. Низинно-рівнина прирічкова околиця Теремного могла бути заселена вже в добу бронзи, на що вказують рідкісні знахідки останки речей того періоду. Але найбільш виразно тут проявляє себе залюднення епохи Київської Русі та Середньовіччя. Свідками цього є реліквії старовинних могильників, сліди тогочасного виробництва, життєвого побуту людей, культових осередків, сховищ.

У записках Теремне найвиразніше проявляє себе в акті 1596 р., де сказано, що «Теремное» належить землевласнику С. Хребтовичу. «Теремне основане на особових назвах Терем, Теремний з виявом приналежності людини до такого населеного пункту» [7; 25].

Ткачук С. А. (1951 р.н.), єдиний хто в даному селі погодився розповісти про географічні назви села та його околиці: «Село Теремне складається з п'яти вулиць і хутора «Гостре». Центральна вулиця зветься «Селом». «Бульба» – місце поховання в лісі партизана УПА з псевдо «Бульба», убитого в 1940-х роках під час облави органами НКВД. «Безодня» – джерело діаметром до 6 м поблизу р. Кутянка. Серед жителів ходила легенда, що в цьому джерелі втопилася упряжка волів, які в жнива перевозили снопи. «Демидова ділянка» – смуга мішаного лісу. «Вила» – лісова дорога, що утворює розгалуження у вигляді вил. «Вовківня» – молодий топонім, яким названа ділянка лісу, засаджена ялиною. Місцеві мешканці говорили, що в такій гущавині водиться тільки вовкам. «Велике поле» – великий масив поля на кордоні з Тернопільською обл. «Гальчина гора» – лісове урочище, яке за переказами, названо ім'ям партизанки Галі. «Другий місточок» – долина, через яку проходить дорога з Теремного до с. Андрушівка Шумського р-у. «Де дядька забило» – ділянка лісу, під час вирубки якої на початку 1960-х р. гілкою з падаючого дуба убило чоловіка з с. Зінки Білогірського р-ну Хмельницької обл. «Жидівщина» – топонім, спільний для сіл Теремне, Новородчиці, Переморівка. Походить від того, що у цьому лісі жиди купували ділянки лісу, наймали селян для вирубки лісу і заготовляли лісопродукцію.

Аналізуючи назви топонімів на території с. Теремне, можна дійти висновку, що, оскільки село з усіх сторін оточує ліс, тому для даного населеного пункту характерні дрімоніми (назви лісів).

Новородчиці – село на півдні Острозького р-ну, перша писемна згадка про яке датована 4 липня 1470 р., коли холмський пан Ванко Скердеєвич продав для князя Семена Васильовича майно свого діда, за тисячу коп. Згодом, про дане село згадується в різноманітних судових позовах, скаргах, розкраданні.

Під час визвольної війни 1648-1654 рр. Новородчиці кілька раз документуються донесеннями з приводу дії в околиці цього села повстанських загонів селян, які підтримували козацьке військо, поповнювали його ряди, активно боролися з шляхтою.

Нинішні Новородчиці – первісно документовані Новородчичі («Новородчичи»), де перед кінцевим «чичі» маємо «Новгород», яке могло приховати співзвучне особове наймення, засвідчене актами з XV ст. («был там и коморник Борис Новгород», 1498 р.). Його легко осмислити як похідне з численних тодішніх формувань зразків: Новгородський, Новгородець, Новгородка, Новгородок, де словесно закладена ідея «новий город», тобто нове місто. А закінчення «чичі», безперечно, множина форма назви, де закладене значення «об'єкт, до якого мали відношення особи з прізвиськом чи прізвиськом Новгородчич, яке, у свою чергу, втілює ідею «нащадок роду Новгородка, тобто «сина Новгорода» [7; 29]. Тобто, Новородчиці – видозмінена колишня документована назва «Новородчичи», де втілена назва «оселя, до якої мала суттєве відношення людина з роду Новородчиця, Новородчича.

З переказів місцевих жителів, Новородчиці спочатку були розташовані північніше, де зараз урочище Крутовщина – північна околиця села, біля крутих висотних схилів, а за іншою версією – маєтність, що належала Крутову. Але після їх спустошення татаро-монголами, мешканці, що вціліли, переселилися у надріччя Кутянки, де заснували село під назвою Нове Урочище, а потім перейменували в Нова Рощина, яке з часом і отримало назву Новородчиці.

У селі є ряд топонімів: Ярище – давній глибокий яр; Центр – головна вулиця села; Стрітинський ліс – бір у колишній власності Стрітинського; Різанка – річечка в урочищі Різа, що означає «відрізана від великого масиву ділянка землі»; Підляшівка – нивки на межі суміжної Ілляшівки; Підбужчина – землі, розміщені в напрямку села Буца; Підлісся – ґрунти неподалік лісу; Парідське – поле, яке обробляв чоловік з прізвиськом Парідський; Ланки – ділянки землі, які

орендувалися місцевими жителями; Зарізанка – урочище за річкою Різанкою; Загуменки – городи за «гумнами» (господарськими будівлями).

Не завжди можна дізнатися про походження того чи іншого топоніма. Не всі назви можна пояснити достовірно, а деякі топоніми говорять самі за себе і не потребують пояснень. Отже, топоніми – важлива складова історії будь-якого народу. Вони передають інформацію про минуле території, на якій він проживає. Топоніми виникають у зв'язку з прагненням людини залишити щось після себе.

### Список використаної літератури

1. *Жучкевич В. А.* Общая топонимика / В. А. Жучкевич. – Минск : Вышэйшая школа, 1980. – 432 с.
2. *Маракуев А. И.* Топонимия / А. И. Маракуев. – М., 1946.
3. *Мурзаев Е. М.* Слово на карте: Топонимика и география / Е. М. Мурзаев. – М. : Армада-пресс, 2001. – 448 с.
4. *Никонов В. А.* Введение в топонимику / В. А. Никонов. – М. : ЛКИ, 2011. – 184 с.
5. *Новосілецький А.* Острог на Волині / А. Новосілецький. – Острог, 1999. – С. 109-160.
6. *Подольская Н. В.* О развитии отечественной топонимической терминологии / Н. В. Подольская // Развитие методов топонимических исследований. – М. : Наука, 1970. – С. 46–55.
7. *Пура Я.* Край наш у назвах / Я. Пура. – Рівне : Перспектива, 2002. – 280 с.
8. *Пура Я.* Походження назв населених пунктів Рівненщини / Я. Пура. – Л. : Світ, 1990. – 143 с.
9. *Рылюк Г. Я.* Истоки географических названий Беларуси с основами общей топонимики / Г. Я. Рылюк. – Минск : Веды, 1997. – 178 с.
10. *Філевич І. П.* История древней Руси. Территория и население [Электронный ресурс] / І. П. Філевич. – Варшава, 1896. – Режим доступу: <http://rapidshare.com/files/158252440.pdf>.

### Reference

1. *Zhuchkevych V. A.* Obshhaja toponymyka / Vadym Andreevych Zhuchkevych. – Mynsk: Vyshėjshaja shkola, 1980. – 432 s.
2. *Marakuev A. Y.* Toponymyja / Aleksandr Yvanovych Marakuev. – Moskva, 1946.
3. *Murzajev E. M.* Slovo na karte: Toponymyka y gheoghrafyja / Eduard Makarovych Murzajev. – Moskva : Armada-press, 2001. – 448 s.
4. *Nykonov V. A.* Vvedenye v toponymyku / Vladymyr Andreevych Nykonov. – Moskva : LKY, 2011. – 184 s.
5. *Novosilecjkij A.* Ostrogh na Volyni / Anton Novosilecjkij. – Ostrogh, 1999. – S. 109-160.
6. *Podoljskaja N. V.* O razvytyy otechestvennoj toponymycheskoj termynologhyy / N. V. Podoljskaja // Razvytye metodov toponymycheskykh yssledovanyj. – M. : Nauka, 1970. – S. 46–55.
7. *Pura Ja.* Kraj nash u nazvakh / Jaroslav Pura. – Rivne : Perspektyva, 2002. – 280 s.
8. *Pura Ja.* Pokhodzhennja nazv naselenykh punktiv Rivnenshhyny / Jaroslav Pura. – Ljviv : Svit, 1990. – 143 s.
9. *Ryljuk Gh. Ja.* Ystoky gheoghrafycheskykh nazvanyj Belarusy s osnovamy obshhej toponymyky / Gh. Ja. Ryljuk. – Mynsk : Vedy, 1997. – 178 s.
10. *Filevych I. P.* Ystoryja drevnej Rusy. Terrytoryja y naselenye [Elektronnyj resurs] / Ivan Porfyrovych Filevych. – Varshava, 1896. – Rezhym dostupu: <http://rapidshare.com/files/158252440.pdf>.

**Ягодка Ирина Юрьевна**, студентка специальности «Культурология» Ровенского государственного гуманитарного университета

#### Особенности топонимов южной части Острожского района

Проведено исследование этнотопонимов как важных элементов в исследовании истории и культуры. Предпринята попытка проследить особенности топонимической системы на территории Острожского района. Выявлены причины распространения топонимов и микротопонимов на данной территории на основе полевых записей.

**Ключевые слова:** топонимы, полевые записи, гидронимы, топонимы, дримонимы, антропонимы.

**Yahodka Irina**, student of «Cultural Studies» Rivne State Humanitarian University  
**Features of names southern district of Ostrog**



The study ethnotoponym as an important element in the study of history and culture. An attempt was made to trace the features of toponymic system in Ostrog district. The causes of the spread of names and microtoponyms in the territory on the basis of field recordings.

**Key words:** toponyms, fieldnotes, hydronyms, toponyms, drymonyms, anthroponyms.

*Надійшла до редакції 2.10.2015 р.*

УДК 432.54

**Титуса Володимир**, студент спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету

### МУЗИЧНА ОСВІТА ЛЬВІВЩИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Розглядається система музичної освіти Львівщини періоду державної незалежності України.

*Ключові слова:* музична освіта, музичні школи Львівщини, музичні заклади освіти I-II ступенів, музична академія м. Львова.

*Актуальність теми.* Історія музичної освіти є одною з невід’ємних складових історії культури кожної країни. Незворотній рух шляхом утвердження європейських цінностей демократичного розвитку сприяє процесу національно-культурного ототожнення та дослідження питань культурного поступу суспільства, що виникають у контексті формування концепції гуманітарного розвитку України. Вивчення і наукового осмислення вимагають не тільки мистецькі процеси, що відбувалися чи відбуваються на теренах усієї України, але і ті художні явища, що залишили помітний слід на регіональному рівні. З поміж інших областей України, особливий інтерес становить Львівщина – край уславлених музичних традицій та надбань.

*Огляд останніх публікацій.* У ході дослідження питання музичної освіти краю доби державної незалежності ми зіштовхнулися з проблемою практичної відсутності матеріалу в офіційно опублікованих наукових виданнях, тому під час написання роботи оперували матеріалами, поданими на офіційних сайтах львівських навчальних закладів: Львівської дитячої музичної школи № 8 [2], Національної музичної академії ім. М.°Лисенка [3], середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. С.°Крушельницької [4], школи джазу та сучасної музики [5], державного музичного училища ім. С.°Людкевича [6], коледжу культури і мистецтв [7], Самбірського училища культури [9], приватної музичної школи YOLO м.°Львів [10] та Львівського порталу «Освіта» [8].

*Метою розвідки* є розгляд музичної освіти Львівщини періоду державної незалежності України.

Відмітимо той факт, що музична освіта краю бере свій початок із XV ст. Саме в той період, час розквіту музичного життя, професійні музиканти, передаючи свій досвід, навички, вміння та знання тим, хто мав продовжувати їх діяльність, чимало зробили і в напрямі передачі цих навичок представникам (частіше – представницям) переважно заможних сімейств, що вважали оволодіння грою на музичному інструменті однією з ланок домашньої освіти [1]. В той же час освіта здебільшого розвивалась через домашнє і приватне навчання. Поява організованих шкільних форм музичної освіти в краї, істориками-музикознавцями (А.°Рум’янцева, Е.°Зинькевич, А.°Мартинюк, В.°Черкасов, Т.°Дорош, В.°Рожок, Г.°Падалка, О.°Кацалап, І.°Квасниця та ін.), датується XIX ст., хоча до 40-х років ХХ ст. були поширені неорганізовані, приватно-індивідуальні його форми.

Реформи та зміни в мистецькій освіті, що відбулися в 60-70-х роках ХХ ст., зумовили підвищення престижу музично-естетичного виховання, що культивувалося на рівні Міністерства культури, розширення мережі дитячих музичних закладів освіти, які виконували профорієнтаційну функцію, забезпечуючи професійний добір талановитої молоді як майбутніх абітурієнтів музичних училищ та консерваторій, розширення можливостей навчання на вечірній і заочній формах без відриву від виробництва бажаним отримати професійну музичну освіту. Ці фактори й стали підґрунтям для створення потужного професійного освітнього потенціалу. Закладені у радянський час основи музичної освіти, розраховані на широкі верстви населення, діють і сьогодні.

Навчальні заклади, що спеціалізуються на наданні послуг у сфері музичної освіти, поділяються на початкові та професійні. До початкових належать центри дитячої та юнацької творчості, дитячі школи мистецтв, Будинки учнівської творчості, школи естетичного виховання, дитячі музичні школи. Всі ці заклади працюють із дітьми та підлітками і є, в переважній своїй більшості, державними

навчальними закладами сфери позашкільної освіти. До професійних закладів належать вищі навчальні заклади I-IV рівнів акредитації.

Використовуючи інформацію, що перебуває у вільному доступі на офіційних сайтах обласного та районних відділів культури [8], можемо стверджувати про те, що у 2016 р. на Львівщині отримують музичну освіту понад 4 тис. дітей, що навчаються у 28 музичних школах, а саме: Буська дитяча музична школа (м.°Буськ), Бібрська ДМШ (м.°Бібр Перемишлянського р-ну), Гірникська ДИШ (смт.°Гірник Червоноградського р-ну), Глинянська ДМШ (м.°Глиняни Золочівського р-ну), Городоцька ДМШ (м.°Городок), Дашавська ДМШ ім. Ф.°Колесси (смт.°Дашава, Стрийського р-ну), Дрогобицька ДМШ №1 (м.°Дрогобич), Дрогобицька ДМШ №2 (м.°Дрогобич), Жидачівська ДМШ (м.°Жидачів), Золочівська ДМШ (м.°Золочів), Комарнівська ДМШ (м.°Комарно Городоцького р-ну), Лопатинська ДМШ (смт. Лопатин Радехівського р-ну), Львівська середня спеціалізована музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької, Львівська ДМШ № 1 ім. А. Кос-Анатольського, Львівські ДМШ №№ 2-8, Львівська хорова школа «Дударик», Музична школа YOLO, Львівська школа джазу та сучасної музики, Рава-Руська ДМШ, Радехівська ДМШ ім. І. Білозіра, Рудківська ДМШ (м. Рудки Самбірського р-ну), Самбірська ДМШ, Соснівська ДМШ, Стебницька ДМШ (м. Стебник Дрогобицького р-ну), Стрийська ДМШ ім. О. Нижанківського та Турківська ДМШ [8]. Практично всі перелічені музичні школи не належать до приватної власності, окрім двох – музичної школи YOLO і школи джазу та сучасної музики (обидві створені у ХХІ ст. і функціонують у Львові).

Найменування закладів вказує на той орган, якому їх діяльність підпорядковується і від фінансування якого вона залежить. Так, державні музичні школи (8 закладів) функціонують в обласному центрі. Музичні школи, що функціонують у районних центрах, створені за рішенням місцевих органів влади і отримують фінансування з місцевих (районних) бюджетів, а тому є власністю місцевої громади.

В обласному центрі функціонують 10 музичних шкіл, 8 з яких – державні, 2 – приватні. Цікавим є те, що у Львові працює одна з небагатьох в Україні спеціалізована музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької, створена у 1939<sup>р.</sup> при музичному інституті ім. М.°Лисенка за ініціативою видатного українського композитора та піаніста В.°Барвінського. Має власну протоісторію, що своїми витокami виходить ще з XVIII-XIX ст. У другій половині ХХ ст. (1963<sup>р.</sup>) рішенням виконкому Львівської обласної ради депутатів трудящих школі надано ім'я співачки світової слави С. Крушельницької. Сьогодні ЛССМШ ім. С. Крушельницької – навчальний заклад, в якому учні з 1 по 11 класи отримують спеціалізовану музичну та ґрунтовну середню освіту з вивченням іноземних мов: англійської, французької, німецької. Щорічно організовується додатковий набір учнів у різні класи. Уроки сформовано за загальноосвітніми, музично-теоретичними та спеціалізованими циклами. Музичні заняття поєднуються з загальноосвітніми уроками, а індивідуальні з обраного музичного фаху, долучаються безпосередньо до навчального процесу. Школа налічує 440 учнів (по 20-25 дітей у класі) 205 педагогів, 7 музичних відділів (відділи спеціалізованого фортепіано, скрипковий, струнно-смичковий, духовий, теоретичний, камерний, фортепіанний, хоровий відділи) та понад 20 музичних спеціальностей, які уможливають опанування обраного фаху, серед яких: спеціальне фортепіано, скрипка, віолончель, альт, контрабас, арфа, труба, фагот, гобой, кларнет, флейта, валторна, туба, тромбон, саксофон, ударні інструменти, бандура, гітара, камерний ансамбль, концертмейстерський клас, фортепіано; музично-теоретичні дисципліни: сольфеджіо, теорія музики, гармонія, музична література [4].

У школі розвивають музичні здібності на тільки львівські діти. Значну частину учнівського колективу становлять мешканці з різних теренів України.

З огляду на урядове підпорядкування і цілковите державне забезпечення, ЛССМШ ім. С. Крушельницької – єдиний навчальний заклад такого типу на теренах Західної України. Сьогодні ця школа – навчальний заклад нового типу, в якому гармонійно поєднуються багаторічна історія, національні традиції, сучасні методи викладання, високопрофесійний потенціал викладачів і обдарованість учнів. Юні музиканти, які щодня заповнюють шкільні аудиторії, є втіленням наших надій на майбутнє музичної культури України. Саме серед цієї талановитої молоді є ті, кому належить збагатити скарбницю творчих надбань корифеїв європейського музичного мистецтва.

Львівська дитяча музична школа № 2 ім. М. Колесси заснована 1939 р. на базі Консерваторії ім. К. Шимановського. Сьогодні у школі функціонують: симфонічний оркестр (дир. Б.°Борисенко); оркестр духових інструментів (дир. В.°Кочубей); оркестр народних інструментів (кер. О.°Луценко); ансамбль скрипалів (кер. Л.°Оришак); ансамбль віолончелістів (кер. О.°Луценко); ансамбль бандуристів (кер. Г.°Кормушина); ансамбль баяністів (кер. В.°Арсиненко); ансамбль гітаристів (кер. М.°Гриненко); ансамбль сопілкарів (кер. О.°Довгаль); ансамбль флейтистів (кер. Л.°Соловей);

ансамбль ударних інструментів (кер. Г.°Лаврись); хор учнів молодших класів (дир. О.°Левицька, О.°Базюк); хор учнів старших класів (дир. Б.°Кривко).

Особливою гордістю школи є факт навчання знаменитих виконавців, мистецьких діячів. Саме у ДМШ № 2 початкову музичну освіту свого часу здобули М.°Дацко, В.°Цайтц, Ю.°Бонь, О.°Махлін, Н.°Грамотєєва, Д.°Кужелев, О.°Лихач та ін. [8].

Упродовж 60-80-х років ХХ ст. у Львові створено і функціонують 6 музичних шкіл – Львівські ДМШ №№ 3-4, Львівські ДМШ №№ 6-8, та хорова школа «Дударик».

Одними з наймолодших державних навчальних закладів у м.°Львів є ДМШ № 8, заснована у 1989 р. За 25 років школу закінчили 838 учнів, з яких 83 продовжили професійно займатися музикою у різних навчальних закладах. Викладачі школи виховали 214 лауреатів; 93 дипломанти обласного і міського конкурсів; 18 лауреатів Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів.

У другому десятиріччі ХХІ ст. музична школа № 8 – мистецький заклад, колектив якого на чолі з директором С.°Карпович вважається одним із провідних у галузі музичної освіти у Львівській обл. Школа плеає творчий розвиток дітей, дбає про високий професіоналізм педагогів, формує та береже шкільні традиції [8].

Хорова школа «Дударик» також заснована 1989°р. з метою вдосконалення професійної та виконавської майстерності хористів-співаків Державної академічної хорової капели «Дударик». Учнями школи є хористи цієї капели. Саме вони беруть участь у шкільних, районних, міських, всеукраїнських та міжнародних концертних заходах. Учні-хористи володіють десятками концертних програм як а капела, так і у супроводі симфонічних оркестрів. В репертуарі твори: Д.°Бортнянського, М.°Березовського, А.°Веделя, М.°Лисенка, С.°Людкевича, Д.°Перголезі, Й.°Баха, Л.°Бетховена, В.-А.°Моцарта, Й.°Гайдна.

Художній керівник капели «Дударик» – народний артист України М.°Кацал є ініціатором і натхненником заснування двох колективів, що в подальшому набули державного статусу.

Приватні музичні школи YOLO, школа джазу та сучасної музики створено у 2008 і 2014 рр. відповідно. Навчання у музичних школах спрямоване на розвиток здібностей і естетичне виховання різновікових категорій населення.

Музична школа YOLO надає платні послуги за такими напрямками: акустична гітара, класична гітара, електрогітара, естрадний вокал, академічний вокал, фортепіано, скрипка та теорія музики [10].

Однією з наймолодших музикальних шкіл Львівщини є школа джазу та сучасної музики, учнями якої можуть стати усі охочі. В процесі навчання, як зазначає її засновник і очільник М.°Балог, використовуватимуться і традиційні і інноваційні методи і форми (комп'ютерна техніка та новітні програми для музикантів). Викладають у школі провідні джазові музиканти Львова та України. Для учнів школи викладачі організують виступи у клубах Львова [5].

Новітній період історії України позитивно позначився на розширенні творчих можливостей дітей і підлітків. Завдяки відкритості зовнішньої політики держави, учні музичних шкіл Львівщини мають можливість виїжджати за кордон, беруть участь у міжнародних конкурсах та фестивалях, що розширює педагогічні горизонти та світоглядні орієнтири молоді, сприяє підвищенню загального рівня виконавської майстерності.

Музична освіта краю представлена не лише значною кількістю музичних шкіл, що вражають своєю історією та результатами роботи (відомі педагоги, випускники, переможці та лауреати як міських, всеукраїнських, так і міжнародних музичних конкурсів та фестивалів), а й середньо-спеціальними та ВНЗ. До їх числа слід віднести: Львівське державне музичне училище ім. С.°Людкевича, Комунальний заклад «Львівський коледж культури і мистецтв» та Львівська національна музична академія ім. М.°Лисенка.

Львівське державне музичне училище створене Постановою Раднаркому УРСР за № 1545 від 19 грудня 1939 р. на базі Вищого музичного інституту ім. М.°Лисенка – першого українського вищого музичного навчального закладу на Галичині, реорганізованого у вересні 1939 р. у Львівську державну консерваторію. Училище має міцні музично-освітні традиції, і не лише українські, а і європейські – чеські, австрійські, німецькі, польські.

З перших місяців існування училища його педагогічний склад утворюють випускники найпрестижніших музичних закладів Європи. Сьогодні в музичному училищі ім. С.°Людкевича навчаються понад 300 студентів, здобуваючи професійні знання з 8 спеціальностей: фортепіано, струнні, народні, духові та ударні інструменти, хорове диригування, спів, теорія музики, музичне мистецтво естради [6]. Багатолітня історія училища збагачена численними перемогами на різнорівневих конкурсах. Численні випускники здобули вищу освіту не лише у Львівській, а й

Київській, Московській, Ленінградській, Свердловській консерваторіях та Вищих музичних закладах країн Європи, Америки, Австралії.

На Львівщині функціонує вищий навчальний заклад освіти I рівня акредитації – Дрогобицьке державне музичне училище ім. В. Барвінського, якому у 2015 р. виповнилося 70 років від часу його заснування та 20 років від часу присвоєння імені В. Барвінського – видатного українського композитора, громадського і культурного діяча. Особливістю навчального закладу є те, що частина його студентів – вихідці з гірських, часто віддалених районів Львівщини та навколишніх областей. З огляду на це училище є єдиним в Україні, що здійснює підготовку студентів не лише на денній, а й на заочній формі навчання. Сьогодні освітній заклад проводить підготовку спеціалістів за напрямом «Музичне мистецтво» всіх музичних спеціальностей, за винятком естрадної. Надаючи освіту за освітньо-кваліфікаційним рівнем «молодший спеціаліст», училище працює за такими спеціалізаціями: фортепіано, оркестрові струнні інструменти, оркестрові духові та ударні інструменти, народні інструменти, хорове диригування, теорія музики, спів [8]. Нині в училищі навчається 268 студентів денної та 111 заочної форм навчання (40 студентів – за держзамовленням та 71 – за контрактом). За роки існування училище підготувало майже 7 тис. випускників (музикантів, виконавців та викладачів для музичних шкіл, училищ тощо), багато з яких стали справжньою гордістю навчального закладу. Це і народні артисти України, і професори, і навіть Міністр культури України. Багато випускників училища працюють за межами України (США, Португалії, Австрії, Іспанії, Франції, Чехії, Польщі). Львівський коледж культури і мистецтв є державним ВНЗ освіти, належить до комунальної власності, підпорядкований управлінню культури і туризму Львівської обласної державної адміністрації, функціонує в системі Міністерства культури України [7].

Навчальний заклад, як і більшість мистецьких шкіл Львова, має давню історію, яка бере початок у 1939 р. Саме тоді створено школу політосвіти і бібліотечну школу, що функціонували як курси. У вересні 1944 р. на їх базі створено Технікум політосвіти.

Протягом функціонування навчальний заклад неодноразово змінював свою назву: «Львівський технікум політосвіти» (1945-1948<sup>о</sup>рр.), «Львівський культосвітній технікум» (1948-1966<sup>о</sup>рр.), «Львівське культурно-освітнє училище» (1967-1991<sup>о</sup>рр.), «Львівське училище культури» (1991-1997<sup>о</sup>рр.), «Львівське державне училище культури» (1997-2016<sup>о</sup>рр.), а з березня 2016 р. – Львівський коледж культури і мистецтв. У коледжі функціонують: оркестр народних інструментів (кер. – Н. Кміть), ансамбль народних інструментів (кер. – І. Дікало), оркестр духових інструментів (кер. – В. Кобилецький), зведений хор училища (кер. – Р. Ляшенко), жіночий вокальний ансамбль (кер. – Р. Дробот), чоловічий вокальний ансамбль (кер. – Р. Ляшенко), ансамбль народного танцю «Діброва» (кер. – М. Костів та Є. Лавринів), ансамбль сучасної хореографії (кер. – О. Рихальська та В. Бакун), студентський театр мініатюр (кер. – Р. Біль). Випускники училища працюють солістами театрів опери і балету, симфонічних та духових оркестрів країн близького та далекого зарубіжжя [7].

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка є одним із найстаріших у Європі та найстарішим в Україні музичним навчальним закладом, адже роком заснування є 1853 р. У 2016 р. до складу академії входить 19 кафедр (історії музики, гуманітарних дисциплін, духових та ударних інструментів, загального та спеціалізованого фортепіано, камерного ансамблю та квартету, композиції, концертмейстерства, музичної медієвістики та україністики, музичної фольклористики (етномузикології), музичного мистецтва естради та джазу, народних інструментів, оперної підготовки, оркестрового диригування, скрипки, сольного співу, «А» та «Б» спеціального фортепіано, струнно-смичкових інструментів, теорії музики, хорового та оперно-симфонічного диригування) [3].

Нині у Львівській національній академії працює плеяда визначних музикантів. Досить лише назвати відомих далеко за межами України композиторів – народного артиста України, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка, члена-кореспондента академії мистецтв, Голову Національної спілки композиторів М. Скорика; лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка, заслуженого діяча мистецтв України, Голову Львівського відділення національної спілки композиторів В. Камінського; доктора мистецтвознавства О. Козаренка; диригента – народного артиста України, лауреата Державної премії України ім. Т. Шевченка, проф. Ю. Луціва; співаків – народних артистів України, професорів М. Байко, В. Ігнатенка, І. Кушплера; скрипалів – народних артистів України, професорів Л. Шутко та І. Пилатюка; піаністів – народних артистів України, професорів О. Криштальського та М. Крушельницьку, заслуженого діяча мистецтв України, проф. М. Крих, заслужену артистку України, доц. Е. Чуприк, заслуженого артиста України, лауреата премії ім. Л. Ревуцького Й. Ерміня та ін. Після закінчення навчання, випускники з честю представляють Академію, працюючи за фахом і на конкурсних засадах, як це прийнято в мистецькому світі, успішно виборюючи право працювати не тільки у філармоніях і театрах України,

але й у найпрестижніших оркестрах і театрах Європи і США. Так, О.°Теліга та Н.°Дацко виступали на сцені Віденської опери, А.Шкурган – на оперних сценах Варшави та Брно, С.°П'ятничко – Нью-Йоркської міської опери, З.°Кушплер – оперних сценах Відня, Берна, Кельна, Валенсії, Інсбруку, С.°Соловей – у театрах Італії.

Особливою сторінкою історії Академії є виховання визначних виконавців української естрадної пісні. Хоча в навчальному закладі ніколи не було спеціального естрадного відділу, в Академії навчались такі зірки української естради, як Народні артисти України О.°Білозір, Р.°Лижичко, Заслужений артист України О.°Пономарьов, члени ансамблю «Пікардійська терція», Т.°Чубай, П.°Табаков та ін. [3].

Нині Львівська національна музична академія ім. М.°Лисенка є провідним державним вищим музичним навчальним закладом України IV рівня акредитації, унікальним надбанням національної культури, який за результатами діяльності здобув загальнодержавне та міжнародне визнання.

Отже, за новітній період історії України музична освіта на Львівщині продовжує кращі традиції триступеневого навчання, закладені у другій пол. XX ст. Відмітимо той факт, що в часи суттєвих змін у суспільному житті краю не було закрито жодної державної школи та комунального освітянського закладу. Сьогодні фахову музичну на Львівщині надають 38 музичних шкіл, десять з яких у м. Львів. В обласному центрі функціонує одна з небагатьох в Україні спеціалізована музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької та дві приватні музичні школи. Початкову музичну освіту здобувають понад 4 тис. дітей, сотні з яких назавжди пов'язують своє життя з музичним мистецтвом. Продовжують славні традиції виховання музикантів нового покоління у Львівському державному музичному училищі ім. С.°Людкевича, Дрогобицькому державному музичному училищі ім. В.°Барвінського, Львівському коледжі культури і мистецтв та Львівській національній музичній академії ім. М.°Лисенка. Саме вихованці цих навчальних закладів гідно представляють вітчизняне музичне мистецтво на міжнародній сцені.

#### Список використаної літератури

1. *Зинькевич Е. С.* Память об исчезающем времени. Страницы музыкальной летописи / Е. С. Зинькевич. – К. : Нора-принт, 2005. – 240 с.
2. *Львівська дитяча музична школа № 8.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [http://8muzshcl.at.ua/index/istorija\\_zakladu/0-33](http://8muzshcl.at.ua/index/istorija_zakladu/0-33).
3. *Львівська національна музична академія ім. М. В.°Лисенка.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://conservatory.lviv.ua>.
4. *Львівська середня спеціальна музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://solomiya-sk.lviv.ua/index.php?option=com>.
5. *Львівська школа джазу та сучасної музики.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://zaxid.net/news>.
6. *Львівське державне музичне училище ім. С.°Людкевича.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://www.ldmu-lyudkevych.lviv.ua>
7. *Львівський коледж культури і мистецтв.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://www.ldykim.lviv.ua>.
8. *Львівський портал «Освіта».* – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://city-adm.lviv.ua/portal/catalog/education>.
9. *Самбірське училище культури.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://samkult.at.ua>.
10. *YOLO музична школа м. Львів.* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://yolomusic.com.ua>.

#### Reference

1. *Zynjkevych E. S.* Pamjatj ob yschezajushhem vremeny. Stranycy muzykal'noj letopysy / E. S. Zynjkevych. – K. : Nora-prynt, 2005. – 240 s.
2. *Ljivjsjka dytjacha muzychna shkola № 8.* Oficijnyj sajт. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [http://8muzshcl.at.ua/index/istorija\\_zakladu/0-33](http://8muzshcl.at.ua/index/istorija_zakladu/0-33).
3. *Ljivjsjka nacionaljna muzychna akademija im. M. V.°Lysenka.* Oficijnyj sajт. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://conservatory.lviv.ua>.
4. *Ljivjsjka serednja specialjna muzychna shkola-nternat im. S.°Krusheljnycjkoji.* Oficijnyj sajт. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://solomiya-sk.lviv.ua/index.php?option=com>.

5. *Ljvivsjska shkola dzhazu ta suchasnoji muzyky*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://zaxid.net/news>.
6. *Ljvivsjske derzhavne muzychne uchylshhe im. S.°Ljudkevycha* Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://www.ldmu-lyudkevych.lviv.ua>.
7. *Ljvivsjskij koledzh kultury i mystectv*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://www.ldykim.lviv.ua>.
8. *Ljvivsjskij portal «Osvita»*. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://city-adm.lviv.ua/portal/catalog/education>.
9. *Sambirsjske uchylshhe kultury*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://samkult.at.ua>.
10. *YOLO muzychna shkola m. Ljviv*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://yolomusic.com.ua>.

**Титуса Владимир**, студент спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Музыкальное образование Львовщины конца XX – начала XXI века**

Рассматривается система музыкального образования Львовщины периода государственной независимости Украины.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, музыкальные школы Львовщины, музыкальные учебные заведения I-II уровней аккредитации Львовщины, музыкальная академия, Львова.

**Titusa Volodimir**, student of «Cultural Studies» Rivne State Humanitarian University

#### **Music education Lviv end of XX-XXI century**

We consider the three-tier system of music education Lviv period of independence of Ukraine.

**Key words:** music education, music schools of Lviv region, musical educational institutions I-II levels of accreditation of Lviv region, Academy of Music, Lviv region.

*Надійшла до редакції 8.10.2015 р.*

УДК 477.3.12

**Бучко Михайло Васильович**, студент спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету

### **ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ У М. ЛЬВІВ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.**

Розглядається діяльність театральних, музичних та мистецьких закладів м. Львів періоду державної незалежності.

**Ключові слова:** театри, галереї, виставкові зали, Будинок органної та камерної музики м. Львів, Львівська обласна філармонія.

*Актуальність теми.* Становлення й утвердження національної культури держави визначило напрями театральної-художньої реальності, комплексом специфічних мистецьких та соціальних умов, загальним соціокультурним контекстом часу. У перехідний період розвитку української держави ці складові процесу розгортання мистецької сфери змінювалися особливо інтенсивно, що супроводжувалось радикальними перетвореннями у системі культури, а це, відповідно, відобразилось на функціонуванні закладів мистецького спрямування. Достатньо виразно дана тенденція помітна на прикладі яскравого культурного центру Західної України – Львівщини. Сьогодні тут функціонують понад сто мистецьких організацій і установ різних форм власності – державних, муніципальних та приватних. Кількість державних закладів мистецького спрямування є сталою від 1991 р. і налічує 6 організацій, проте щороку збільшується число приватних організацій – театральних арт-проектів, кінотеатрів, виставкових зал і галерей, професійних художніх колективів.

Утім, діяльність закладів мистецького спрямування Львова новітньої доби є малодослідженою, адже до сьогодні відсутнє комплексне наукове вивчення цієї проблематики, хоча непоодинокі розвідки вітчизняних науковців, що торкаються теоретичного, історичного аспектів та проблем у

діяльності закладів соціокультурної сфери Львівщини, представлено у вигляді наукових статей і дисертаційних досліджень.

*Аналіз останніх публікацій.* Враховуючи динамічні процеси розвитку, найкращим джерелом, що дає вичерпну і достовірну інформацію про стан, результати та перспективи діяльності закладу, на нашу думку, є його інформаційний сайт. Саме тому використано інформацію, представлену на офіційних сайтах Будинку органної й камерної музики м.<sup>о</sup>Львів [3], Національної музичної академії ім.М.<sup>о</sup>Лисенка [10], Обласної державної філармонії [11], Муніципального театрального, художньо-дослідницького і освітнього центру «Слово і голос» [12], Національного Академічного театру опери та балету ім.С.<sup>о</sup>Крушельницької [13], Національного Академічного українського драматичного театру ім.М.<sup>о</sup>Заньковецької [15], Львівської обласної державної адміністрації [16], мистецьких галерей («Primus» [1], «Сливка» [2], «Дзига» [4], «Пори року» [5], «Равлик» [6], «Три корони» [7], «ІконАрт» [8], «Штука» [9], «Хаос» [14]).

*Виклад основного матеріалу.* Театральне життя м. Львів починаючи з XIX ст. відрізнялось від інших активним розвитком і творчими здобутками. Виявлені два століття тому тенденції продовжують сучасні митці-театрала, адже на початку XXI ст. у місті функціонує 6 театрів, з яких 3 – державних та 3 муніципальних [16].

Одним із найстарших у краї є Національний Академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької. Сьогодні цей театр – великий творчий колектив (560 осіб, з яких художній персонал – 32 та артистичний персонал – 264 штатні одиниці), що має значні творчі здобутки і, насамперед, це турбота про збереження сценічного життя української оперної і балетної класики. У репертуарі театру 26 опер («Аїда», «Бал-маскарад» (Д.<sup>о</sup>Верді), «Кармен» (Ж.<sup>о</sup>Бізе) та ін.), 20 балетів («Баядерка» (Л.<sup>о</sup>Мінкус), «Гамлет» (П.<sup>о</sup>Чайковський) тощо), 3 оперети («Весела вдова» (Ф.<sup>о</sup>Легар), «Летюча миша» та «Циганський барон» (Й.<sup>о</sup>Штраус), концертні програми [13]. У 2015 р. у репертуарі було 10 українських музично-сценічних творів. Підкреслимо, що такої кількості українських вистав немає в жодному аналогічному театрі України. Щодо опер зарубіжних композиторів, то понад десяток вивчені мовою оригіналу: «Отелло», «Аїда», «Травіата», «Набукко», «Бал-маскарад», «Тоска», «Богема», «Мадам Батерфляй», «Сільська честь» «Паяци» – італійською, «Кармен» – французькою, «Страшний двір» – польською, «Юланта» – російською.

Національний Академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької у важкий період становлення державної незалежності відкрив «свої серця і двері» для різних груп та об'єднань, розгорнувши широкоформатну панораму формовиражень (вечори, лекції, акції), що дозволило найрадикальніші експерименти, в яких реальним критиком став глядач, а не функціонери від мистецтва. Цей театр, за оцінкою доктора мистецтвознавства Г.<sup>о</sup>Веселовської, є хранителем кращих традицій корифеїв, тієї атмосфери національного театру, що є базовим чинником сценічного мистецтва України.

Львівський театр ім. Л. Курбаса створений В.<sup>о</sup>Кучинським та групою молодих акторів напередодні новітньої доби – у 1988<sup>о</sup>р. Театр вирізнявся високоінтелектуальним репертуаром. Відмітимо й той факт, що театр має в своїй структурі унікальний методологічний центр (театр-школу), який опанував і розробив цикл театральних методик та тренінгів акторської психофізики, пластики, голосу, провів серію спільних проєктів із Workcenter Є. Гротовського (Італія), Школою драматичного мистецтва А. Васільєва (Росія), Осередком театральних практик Gardzienice (Польща), Саратозьким міжнародним театральним центром (США). Маючи чималий досвід та визнання, власну акторську і режисерську школу, театр виходить на якісно новий рівень – новий етап, що має назву Академія Гри, до складу якої входять: драматургічна, музично-вокальна, пластична студія, студії паралельного кіно, технічного театру, акторський та режисерський курси. Саме цей факт виділяє театр з поміж інших і включає його до числа тих небагатьох представників європейської театральної школи в Україні, водночас підвищує рівень інтелектуального рівня та акторської майстерності акторів.

Львівський Академічний духовний театр «Воскресіння» заснований у 1990<sup>о</sup>р. режисером Я.<sup>о</sup>Федоришиним, який закінчив Харківський інститут театрального мистецтва ім.І.<sup>о</sup>Котляревського в класі В.<sup>о</sup>Цветкова, Московський державний інститут театрального мистецтва в класі А.<sup>о</sup>Ефроса та групою акторів, запрошених до театру з різних колективів України.

У грудні 1990 р.<sup>о</sup> театр вийшов на суд глядача з новою роботою «Чудо Св. Отця Миколая над Половчином» С.<sup>о</sup>Перського, яка мала глядацький успіх. Така тенденція продовжується і сьогодні, адже «Воскресіння», на відміну від інших театрів Львівщини, ставить такі вистави, що ніколи не йшли на українській сцені, тим самим відкриваючи українському глядачеві світову драматургію. У

театральних пошуках «Воскресіння» поєдналися традиції психологічного театру та пошуки сучасних театральних форм.

Репертуар театру включає як поточні вистави: «Танець життя», «За дверима», «Ар'єр або захоплююча патологія», «Провінційні анекдоти», «Сарана», «Весела корчма» й ін., так і вуличні вистави, що зачаровують своєю атмосферою, акторською грою, різноманітними ефектами впливаючи на глядача і змушують його задуматись над тим прекрасним, що існує в нас і поза нами.

Перший Академічний український театр для дітей та юнацтва заснований на підставі наказу ТEO Наркомпросу у березні 1920<sup>р.</sup> у Харкові як «Театр казки», а після II світової війни, у 1944<sup>р.</sup>, його переводять до Львова у приміщення колишнього єврейського театру.

У львівський період у театрі у різний час працювали такі відомі режисери, як С.<sup>о</sup>Данченко, В.<sup>о</sup>Опанасенко, А.<sup>о</sup>Куниця, М.<sup>о</sup>Нестантінер, В.<sup>о</sup>Козьменко-Делінде, А.<sup>о</sup>Бабенко; тут розпочинав свій творчий шлях Р.<sup>о</sup>Віктюк. У 1990<sup>р.</sup> від театру від'єдналась група акторів на чолі з Я.<sup>о</sup>Федоришином, зорганізувавшись у відомий нині театр «Воскресіння».

У 2015 р. у репертуарі театру є денні («Beautiful Карпати», «Все шкереберть», «Дикі лебеді», «Дюймовочка+» та ін.) і вечірні («Втеча з реальності», «Вільні метелики», «За двома зайцями», «Оскар...» тощо) вистави.

У 1988 р. у Львові талановитим режисером-постановником О.<sup>о</sup>Новохацьким започатковано професійний Театр естрадних мініатюр «І люди, і ляльки». Перші роки існування для колективу були досить важкими, адже відсутність свого приміщення, елементарних умов, необхідних для функціонування театру не сприяли творчій роботі. Але був ентузіазм, люди, закохані в ляльку. Можливо, саме завдяки цим труднощам режисер прийшов до деяких художніх відкриттів, здобув певні секрети ремесла і вигадав такі засоби виразності, які і сьогодні залишаються «родзинкою» театру. Чималий досвід у жанрі лялькового мистецтва О.<sup>о</sup>Новохацький здобув навчаючись у А.<sup>о</sup>Мацкевич (засновниці Львівського обласного театру ляльок), а згодом – у творчій майстерні С.<sup>о</sup>Образцова.

Лише 2006<sup>р.</sup> театру надано статус муніципального, проте у цьому ж році його спіткало лихо – жахлива пожежа, що знищила все дощенту. Та завдяки підтримці міської ради, численних спонсорів і меценатів у грудні 2007 р. відбулось урочисте відкриття оновленого приміщення театру [16]. Репертуар щорічно поповнюється новими творчими доробками. На сьогодні це 21 вистава для дітей різних вікових категорій та дорослих.

У 2010 р. засновано наймолодший у місті – муніципальний театральний, художньо-дослідницький та освітній центр «Слово і голос». Установа розвиває ідею нового театру, впроваджену методологом, режисером С.<sup>о</sup>Ковалевичем та співачкою і художнім керівником Н.<sup>о</sup>Половинкою, втілену як Мистецький центр «Майстерня пісні» (2003-2010<sup>рр.</sup>) [12]. «Слово і голос» виник із необхідності створення Школи живої традиції, базованої в Україні на території сучасного театру та практиці пізнання законів традиції і традиційних технологій. Так формуються три головні взаємодіючі напрями цього центру: школа – художнє дослідження – театр, в основі яких лежить: Традиція – Пісня – Театр. У рамках діяльності цього центру створена Міжнародна лабораторія ІРТОСу «Спас». Проект ІРМОС – це художній антропологічний проект, засобом і звершенням якого є ірмолойний спів, православна духовна практика, здійснювана в сучасному соціо-культурному просторі і втілена в сучасних художніх формах. Мета проекту – через розчищення мотиву співу – оновлення слова, зміцнення особистої території служіння і творчості, нове художнє пізнання закону, канону. Сьогодні Лабораторія ІРТОСу «Спас» досліджує здійснення духовного напіву, його основи і засоби, виявляє виклик, що постає перед митцем у роботі з духовним напівом.

Окрім названих театрів у Львові функціонують 9 кінотеатрів, з яких по два організатора «Планета Кіно» (по вул. Стрийська, 30 / ТРЦ «King Cross Leopoldis» і на вул. Під Дубом, 7-а / ТРЦ «Fogum Lviv») та «Кінопалац» (вул. Театральна, 22 і просп. Червоної Калини, 81), кінотеатр «Коперник» (вул. Коперника, 9), Львівський кіноцентр (вул. Володимира Великого, 14-а), Львівський палац мистецтв (вул. Коперника, 17), «Мандруючий кінотеатр».

Останній почав свою діяльність із квітня 2015 р. у рамках культурно-просвітницької акції «Добро дітям» департаменту з питань культури, національностей та релігій обласної державної адміністрації [16]. Мета кінотеатру – організація показу мультфільмів. Їх перегляд має низку позитивних виховних і розвиваючих властивостей, що навчають дітей дружбі, повазі і любові до батьків, оточуючих людей, любові до тварин, самостійності, розвивають творчі здібності, розширюють світосприйняття і сприяють пізнанню навколишнього світу. Такий перегляд спонукає діток бути справедливими, добрими, безкорисними, допомагати один одному.



Кінотеатри працюють із різновіковими глядацькими аудиторіями демонструючи різні види (комедія, драма, мелодрама, бойовик, фільм жахів тощо) кінострічок як вітчизняних, так і зарубіжних режисерів.

Усі ці установи є приватними організаціями і працюють в умовах самоокупності. В зазначеному переліку є невеликі (з кількістю місць у глядацькій залі до 80), оснащені сучасною матеріально-технічною базою, що дає можливість демонструвати фільми в умовах 3-D ефекту, в той же час вартість сеансу значно вища від кінотеатрів, технічна база яких є мало змінною з часів СРСР. Поряд з основною послугою – кінопоказ фільму, кінотеатри надають відвідувачам суміжні послуги – гра в більярд, ігрові автомати (встановлення яких не заборонено чинним законодавством), заклади громадського харчування типу «Бістро» тощо.

Для більш вибагливої щодо музичних смаків публіки з другої пол. ХХ ст. у Львові функціонує Будинок органної та камерної музики (вул. Бандери, 8), що знаходиться в колишньому костелі св. Марії Магдалини (XVII ст.). Орган збудований 1936 р. відомою австрійсько-чеською фірмою «Rieger». Він реставрувався у 1968, 1988 та 2005 рр. Цей орган - один із двох найбільших органів України. Щороку тут відбувається понад 100 різноманітних концертів органної, інструментальної, вокальної музики [3]. Органна зала Будинку є постійним концертним майданчиком для проведення фестивалів старовинної музики, концертів фестивалю «Контрасти»; тут часто виступають кращі камерні колективи Львова та інших міст. Організатором зазначених вище фестивалів є обласна філармонія, яка від початку заснування і по сьогодні залишається культурним осередком зі своєю давньою столітньою історією та традиціями.

Діяльність філармонії включає різноманітні форми популяризації кращих зразків музичного мистецтва – міжнародні фестивалі, цикли концертів-монографій, концерти, у т. ч. за участю юних музикантів, тематичні програми для учнів середніх шкіл тощо [11]. Сьогодні основні напрями діяльності закладу розширено: створено (у 2007-2008 рр.) галерею мистецтв «ФілАрт», робота якої полягає у проведенні мистецьких виставок, артистичних зустрічей, музичних та літературних перформенсів. Всі вони проходять у фойє закладу.

Творчими одиницями Львівської філармонії є Академічний симфонічний оркестр (гол. диригент та художній керівник - А.°Торибаєв), Академічний камерний оркестр «Віртуози Львова» (гол. диригент - заслужений діяч мистецтв України С.°Бурко), солісти філармонії (заслужені артисти України М.°Шуневич, Н.°Дитюк (сопрано) та О.°Батов (майстер художнього слова), професійні артисти, лауреати Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів В.°Понайда (тенор), М.°Лаба (сопрано), О.°Савіцька (мецо-сопрано), Л.°Коструба (сопрано) Н.°Карпінєць (сопрано), О.°Фенюк (сопрано), І.°Грех (мецо-сопрано), О.°Гриб (естрадне виконавство), Н.°Грановська (контральто), І.°Павлюк (художнє слово), М.°Габрук (концертмейстер-акордеоніст), О.°Мацелюх (органістка та концертмейстер), С.°Іванова (лектор-музикознавець)) і інструментальні ансамблі (Академічний інструментальний ансамбль «Високий Замок», квартет бандуристок «Львів'янки», Ансамбль солістів «19-й клас», Оркестр «INSO-Львів»). На сьогодні філармонія є культурним осередком зі своєю історією і традиціями та одним із провідних концертних закладів країни, що активно пропагує класичні та сучасні музичні твори, популяризує найкращі взірці музичного мистецтва – міжнародні фестивалі, цикли концертів-монографій, концерти за участю юних музикантів, тематичні програми для учнів середніх шкіл тощо.

Мистецькі заклади та дух культурної столиці України формують сприятливий клімат для створення зразків сучасного мистецтва, ознайомитись та придбати зразки якого можна у мистецьких галереях і виставкових залах міста.

Сучасні арт-галереї та виставкові зали користуються неабияким попитом у поціновувачів мистецтва і туристів, адже їх кількість збільшилась, в порівнянні з 90 роками минулого століття в тричі. Сьогодні за офіційними даними в місті функціонує понад 50 галерей [16].

Особливої уваги з поміж інших заслуговує Галерея «ІконАрт» (вул. Вірменська, 26) [8], метою якої є представлення якісних зразків сакрального мистецтва, ствердження безпосереднього контакту мистецтва та духовності, створення позитивного іміджу сучасного українського сакрального мистецтва у світі. Перебуваючи в галереї поціновувач іконопису отримає справжню насолоду і матиме можливість збагатися знаннями про твори сакрального мистецтва різних часів.

Ще одним мистецьким закладом, який спеціалізується на предметах старовини, є Галерея старовини «Три корони» (вул. Вірменська, 33) [7], відкрита восени 2004 р. з метою відродження традицій професійного гендлю предметами старовини. До сфери діяльності галереї входить закупівля, продаж, комісія і оцінка предметів старовини – картин, графічних зразків, рисунків

галицьких, українських, польських і, назагал, середньоевропейських митців, дерев'яної скульптури сакрального характеру від маньєризму до примітивізму ХХ ст., скульптури з бронзи ХІХ-ХХ ст. меблі усіх стилів – від класицизму до арт-деко, предметів декоративно-ужиткового ремесла. Всі предмети чудово відреставровані у власній реставраційній майстерні.

У галереях «Lviv Art» (вул. Лесі Українки, 21), «Зелена канапа» (вул. Вірменська 7), «Арт-11» (пл. Ринок, 37), «ОМ» (вул. Шпитальна, 13), «PRISUS» (вул. Лесі Українки, 16/5) [1], арт-салоні «Сливка» (вул. Театральна, 24) [2], «Пори року» (вул. Вірменська, 23) [5], Гері Боумена (вул. Наливайка 18), «Дзига» – ART-terra (Вірменська, 35) [4], «Гердан» (вул. Руська, 4), магазин-салон «Мистецька римарня» (вул. Вірменська, 3) представлені твори вітчизняних та закордонних митців. Діяльність цих галерей спрямована на організацію художніх виставок сучасного мистецтва: живопис, графіка, скульптура, фотографія, у т.ч. молодих та маловідомих художників, мистецьких акцій, творчих зустрічей, аукціонів тощо.

Унікальні колекції італійського мистецтва, представлені творами ХІV-ХІVІІІ ст., зокрема картини відомих майстрів венеційської школи та австрійського мистецтва доби бароко розміщені у виставкових залах Галереї мистецтв (вул. Стефаніка 3). Галерея є найбільшим художнім музеєм України (майже 50 тис. експонатів), де зібрані унікальні твори живопису, скульптури, графіки країн Західної та Східної Європи від Середньовіччя до сучасності.

В експозиції художньої галереї Вишинської (вул. Фурманська 5/3) представлені роботи, виконані в різних малярських техніках: живопис на полотні, склі, дереві, з використанням олійних, акрилових, пастельних темперних фарб. Широко представлені графічні роботи, кераміка і батік. Окрім постійно діючої виставкової експозиції пропонує дотичні до художнього мистецтва послуги – обрання картин для представництва, замовлення на створення картин, дизайнерське оформлення приміщення.

Функціонує у Львові і художня галерея «Равлик» (пр. Свободи, 15) засновники і власники якої підтримують молодих художників міста шляхом надання приміщень для розміщення нових, ще не виставлених та неопублікованих творів. На виставці, таким чином, можна побачити нові твори в різних матеріалах, техніках і стилях.

В «Арт галереї АННА», окрім організації персональних та тематичних виставок художників і мистецьких акцій, діє центр продаж живопису, акварелі, батіку та графіки, а також карниз для штор і гардин із багету, ексклюзивних світильників з італійського латунного й бронзового литва.

Діють у Львові і фотогалереї – В.°Пилип'юка (вул. Стецька, 3а), «Лемеш» (вул. Ставова, 7-в), «Простір» (пр. Свободи 33), при яких є не лише експозиції, а й мистецькі школи: художні та фотостудії для дорослих і дітей.

Унікальна за своєю експозицією Галерея історичного українського військового однострою (пл. Ринок, 40) представляє реконструкцію українських військових одностроїв періоду визвольних змагань І пол. ХХ ст. Експозиція галереї – багатолітня науково-пошукова праця Б.°Любіва, заслуженого працівника культури України, члена Спілки дизайнерів України.

Задовольнити найбільш вибагливі смаки поціновувачів сучасного мистецтва – пріоритетне завдання таких галерей, як Мистецька галерея «Хаос» (вул. Руська, 12) [14], АРТ-центру «Щось цікаве» (у дворі пл. Ринок, 13), Галерея-батяря ПРАВДА, Б (вул. Вірменська, 30). Так, в останній. із зазначеного переліку представлено одяг «Мокша», чудодійну кераміку з Опішні, стім-панк прикраси ПостАпокаліпсісу, міфомалярство Т. Кеби, дрімби та варгани, барельєф «Боксери» і багато ін.

Духом мистецтва просякнуті не лише мистецькі вулиці міста, а й його кав'ярні. Для прикладу наведемо кав'ярню-галерею «Штука» (вул. Котлярська, 8) [9] основна ідея якої – надання можливості відвідувачам поринути в мистецьку атмосферу Австро-Угорського Львова. У кав'ярні тривають виставки живопису та фоторобіт сучасних митців, експозиція змінюється щомісяця. Постійно відбуваються вечори найбільш соціального танцю – аргентинського танго.

*Висновки.* Усі ці мистецькі організації об'єднує одне – туристичний ринок, адже Львів, позиціонуючи себе як культурна столиця України, щороку приймає понад 2 млн. туристів, з яких значна частка поціновувачів театрального, музичного та образотворчого мистецтв.

### Список використаної літератури

1. *Арт-галерея «Primus».* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.primusart.com.ua](http://www.primusart.com.ua).
2. *Арт-салон «Сливка».* Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.slyvkagallery.com](http://www.slyvkagallery.com).

3. *Будинок органної та камерної музики м. Львів*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <https://www.facebook.com/LvivOrganHall1>.
4. *Галерея «Дзига» – ART-terra*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.dzyga.com](http://www.dzyga.com).
5. *Галерея «Пори року»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.academy.lviv.ua](http://www.academy.lviv.ua).
6. *Галерея «Равлик»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://www.ravlyk-art.com.ua>.
7. *Галерея старовини «Три корони»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://www.trykorony.com>.
8. *Галерея сучасного сакрального мистецтва «ІконАрт»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.iconart.com.ua](http://www.iconart.com.ua).
9. *Кав'ярня-галерея «Штука»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.shtuka.net.ua](http://www.shtuka.net.ua).
10. *Львівська національна музична академія ім. М.В.°Лисенка*. Офіційний сайт.– [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://conservatory.lviv.ua>.
11. *Львівська обласна філармонія*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.philharmonia.lviv.ua](http://www.philharmonia.lviv.ua).
12. *Львівський муніципальний театральний, художньо-дослідницький та освітній центр «Слово і голос»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <https://www.facebook.com/wordandvoice/wordvoice.org>.
13. *Львівський театр опери та балету ім. С. Крушельницької*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://opera.lviv.ua>.
14. *Мистецька галерея «Хаос»*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.art-хаос.org.ua](http://www.art-хаос.org.ua).
15. *Національний Академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької*. Офіційний сайт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – [www.zankovetska.com](http://www.zankovetska.com).
16. *Офіційний сайт Львівської обласної державної адміністрації*. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу. – <http://www.loda.gov.ua>.

#### Reference

1. *Art-ghalereja «Primus»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.primusart.com.ua](http://www.primusart.com.ua).
2. *Art-salon «Slyvka»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.slyvkagallery.com](http://www.slyvkagallery.com).
3. *Budynok orghannoji ta kamernoji muzyky m. Ljviv*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <https://www.facebook.com/LvivOrganHall1>.
4. *Ghalereja «Dzyga» – ART-terra*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.dzyga.com](http://www.dzyga.com).
5. *Ghalereja «Pory roku»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.academy.lviv.ua](http://www.academy.lviv.ua).
6. *Ghalereja «Ravlyk»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://www.ravlyk-art.com.ua>.
7. *Ghalereja starovyny «Try korony»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://www.trykorony.com>.
8. *Ghalereja suchasnogho sakraljnogho mystectva «IkonArt»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.iconart.com.ua](http://www.iconart.com.ua).
9. *Kav'jarnja-ghalereja «Shtuka»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.shtuka.net.ua](http://www.shtuka.net.ua).
10. *Ljvivsjska nacionaljna muzychna akademija im. M.V.°Lysenka*. Oficijnyj sajt.– [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://conservatory.lviv.ua>.
11. *Ljvivsjska oblasna filarmonija*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.philharmonia.lviv.ua](http://www.philharmonia.lviv.ua).
12. *Ljvivsjskij municypaljnij teatraljnij, khudozhnjo-doslidnycjkij ta osvitnij centr «Slovo i gholos»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <https://www.facebook.com/wordandvoice/wordvoice.org>.

13. *Ljvivs'kyj teatr opery ta baletu im. S. Krushel'nyckoji*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://opera.lviv.ua>.

14. *Mystec'jka ghalereja «Khaos»*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.art-xaos.org.ua](http://www.art-xaos.org.ua).

15. *Nacional'nyj Akademichnyj ukrajins'kyj dramatychnyj teatr im. M. Zankovec'koi*. Oficijnyj sajt. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – [www.zankovetska.com](http://www.zankovetska.com).

16. *Oficijnyj sajt Ljvivs'koi oblasnoi derzhavnoi administraciji*. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu. – <http://www.loda.gov.ua>.

**Бучко Михайл Васильевич**, студент спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

#### **Деятельность организаций сферы искусства в г. Львов конца XX – начала XXI века**

Рассматривается деятельность театральных, музыкальных и художественных организаций сферы искусства г. Львов периода государственной независимости Украины.

**Ключевые слова:** театры, галереи, выставочные залы, Дом органной и камерной музыки г. Львов, Львовская областная филармония.

**Buchko Mikhail**, student of «Cultural Studies» Rivne State Humanitarian University

#### **Activities of the organizations of the arts in Lviv late XX – early XXI century**

We consider the activities of theater, music and art organizations sphere of art Lviv period of independence.

**Key words:** theaters, galleries, exhibition halls, House of Organ and Chamber Music in Lviv, Regional Philharmonic.

*Надійшла до редакції 18.10.2015 р.*

УДК 433.2.15.9

**Трохимчук Марія**, студентка спеціальності «Культурологія»  
Рівненського державного гуманітарного університету

### **ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ РІВНЕНЩИНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ СПЕЦІАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Розглядається проблема театрального життя Рівненщини кризь призму праць провідних науковців та краєзнавців України та Рівненщини.

**Ключові слова:** культурно-мистецьке життя, театр, історіографія.

Сучасний стан розвитку науки дедалі частіше спонукає дослідників до вивчення культурно-мистецького та духовного розвитку нації. Одне з пріоритетних місць національного культурного відродження посідає театральне мистецтво – важлива складова духовного життя. Театр, як складова духовної культури, завжди відігравав вагомий роль у розвитку будь-якого суспільства. Постійно знаходячись у центрі суспільних подій, він намагався віддзеркалювати засобами мистецтва усі грані громадсько-культурного життя. Саме тому вивчення його історії дає нам змогу глибше пізнати та зрозуміти цінності, мораль, естетичні смаки та уподобання, якими жило суспільство у кожен конкретну епоху. На сучасному етапі розвитку вітчизняної науки все частіше увага дослідників зосереджується на вивченні культури регіонів України, кожен з яких має свою специфіку. До таких регіонів належить і Рівненщина.

**Мета статті:** проаналізувати й узагальнити виявлену літературу з історії театрального життя Рівненщини.

Проблематика історіографії театрального життя в Україні, зокрема вивчення регіональної специфіки є важливою для сучасної історичної науки. Це пояснюється відсутністю комплексного історичного дослідження зазначеної проблеми. При цьому підкреслимо, що виток театральної справи на Рівненщині вивчало небагато дослідників, таких зокрема, як В. Гайдабура [9], Р. Єсипенко [12] та любителів театру або його колишніх акторів – І. Жилінський [13], Б. Столярчук [26] та ін.

Виток театрального мистецтва на наших теренах сягають глибокої давнини і пов'язані з народними традиціями гулянь, обрядових видовищ, провадами масниці, гаївками, весільними ритуалами тощо, характерними для цього періоду загалом.

Відомості про найдавніші театральні постановки дійшли до нас із книг дослідників Волині ще княжої доби. Наприклад, Т.Є. Стецький описував як ще у 1778 р. володар Рівного князь Ю. Любомирський дозволяв містянам у тополевому гаю на території свого родового маєтку влаштовувати народні гуляння з елементами театралізації.

У першій пол. XIX ст. нові суспільні чинники створювали й нові культурні парадигми розвитку краю, серед них – формування професійної театральної культури в містах і містечках Волині. Йдеться про польські професійні театральні колективи, що функціонували спершу в мовних межах свого етносу, а в другій третині XIX ст. через об'єктивні обставини перетворилися на дво- та тримовні і фактично стали живильним ґрунтом для народження українського національного професійного театру. Констатується, що в історіографії немає комплексного дослідження, присвяченого цим аспектам. Публікації радянської доби унаслідок тогочасної ідеологічної доктрини майже не зачіпали теми театального життя в Західній Україні, зокрема й на Волині. Такими є роботи О. Кисіль [16], П. Руліна [25], академічне видання «Український драматичний театр: нариси історії» (за редакцією М. Рильського) тощо [29].

Розробляти цю тему у вітчизняній історіографії почали після проголошення державної незалежності України. Щоправда, більшість опублікованих праць мають не історичну, а культурологічну спрямованість. Першими спробами розглянути історію театру та драматургії в Україні з нових позицій стали колективна монографія «Український театр XX століття» М. Гринишиної та О. Красильникової [17]. Фундаментальне видання доповнює і продовжує «Нариси з історії театального мистецтва України XX століття» [23], підготовлені Відділом театру та музичної культури ІПСМ НАМ України (К., 2006). Праця є безпрецедентним за формою та обсягом представлено матеріалу зібранням театрознавчих «портретів» вистав театрів України XX – початку XXI ст.

А у праці М. Гринишиної «Театральна культура рубежу XIX-XX століть» [10], вперше у вітчизняному театрознавстві шляхом формально-логічних умовиводів створено світоглядно-естетичну модель рубежу XIX-XX ст. з одночасною акцентуацією її окремого – театального сегменту. Дослідження побудоване на емпіричному матеріалі значного обсягу. Це – численні свідчення про суспільні та мистецькі події, відгуки критиків на вистави, спогади про творчу діяльність окремих митців та театральних труп, публіцистичний доробок українських драматургів, їхні драматичні описи тощо. У книзі проаналізовані індивідуальні творчі манери провідних українських авторів (І. Франка, І. Карпенка-Карого, Б. Грінченка, Л. Яновської, С. Васильченка, Г. Хоткевича, Л. Старицької-Черняхівської, В. Винниченка, Лесі Українки, С. Черкасенка, В. Пачовського, О. Олеса) і представлені варіативні підходи українських постановників до їхньої драматургічної продукції, відтак, – особливості тогочасного процесу естетичної комунікації в українському сценічному мистецтві.

Огляд розвитку українського театального мистецтва в західноукраїнських землях 1918-1939 рр. подано у статті О. Боньковської [1]. Мистецтвознавчий аспект цього питання розглянула І. Волицька [3].

Серед науковців, які торкалися окремих складників предмета дослідження, варто назвати М. Миць [20], С. Гаврилюк [7] та М. Клічук [7], Л. Михайловського [21] – авторів публікацій, присвячених роботі Волинського українського театру (ВУТ). Музичний аспект роботи ВУТ та тему аматорського сценічного мистецтва висвітлює монографія П. Шиманського [30]. Варті уваги напрацювання з цієї теми І. Жилінського [15], В. Виткалова [4], Б. Столярчука [26], присвячених історії театру в м. Рівне.

Оригінальністю і змістовністю відзначається збірка нарисів про Рівненський Академічний музично-драматичний театр від часу його заснування (1939 р.) й до сьогодення, опублікована в 1995 р. [24]. Утім, зібраний матеріал праці також складається переважно зі спогадів його працівників або співробітників управлінських структур, глядачів тощо.

Серед діаспорних видань, присвячених українській культурі та театру, проаналізовано праці Д. Антоновича [2], М. Семчишина [27] та інші видання. Проте неможливість доступу до архівів не дала змоги українським дослідникам діаспори опертися на повноцінну джерельну базу.

Звернемо увагу, й на досить глибоку працю дослідника з діаспори В. Косика [18], підготовлену за архівними матеріалами Вермахту, у якій чимало сторінок відведено й характеристиці духовного клімату у м. Рівне періоду військового протистояння 1939-1945 рр. на Західній Україні. Треба підкреслити, що досить часто розглядаючи театр як культурне явище певної доби, різні аспекти бачили в ньому професіонали та актори-аматори, професійні дослідники та любителі сцени. Проте всіх їх об'єднувало палке бажання відтворити цілісну картину його побутування, внеску у національну мистецьку скарбницю. При цьому наголосимо, що особливо значимими у даному контексті є, на нашу думку, матеріали І. Жилінського, колишнього актора цього театру з багаторічним мистецьким і педагогічним досвідом. Його розвідки-спогади дають змогу побачити театр очима майстра,

доторкнутися до цього надзвичайно складного виду художньої культури. Так, зокрема у своїх численних розвідках «...І золоті нитки не згубить» [14] та «Як це було» [15] він висвітлює найважливіші події з історії зародження Рівненського обласного музично-драматичного театру, намагається віднайти те характерне в його репертуарній політиці, притаманне його першим художнім керівникам, аналізує найбільш яскраві постаті, для яких сцена була сенсом життя, пробує відтворити дух того періоду (кінця XIX – першої третини XX ст.), коли театр у культурному середовищі міста важив значно більше, ніж це сталося з часом вже у нових суспільно-політичних обставинах.

Достатньо відома праця київського дослідника В. Гайдабури [8], спрямовується не лише на відтворення загальної історії театральної справи в Україні, але й показує роль мистецтва та митця у складних суспільно-політичних колізіях першої половини XX століття. Його розвідка дає певну уяву не лише про суто фахові речі, пов'язані із становленням будь-якого виду чи жанру мистецтва, але й відтворює особливості психології, суспільної психіки населення цього терену України, яке, як відомо, займало дещо осібне місце в культурно-політичних доктринах і Вермахту, і Радянського Союзу.

Загальнокультурне тло, на підставі якого й розгорталися політичні події на західноукраїнських землях, розглянуто у монографії М. Кучерепа [19].

Протягом другої пол. XX ст. українськими науковцями підготовлена значна кількість історіографічного, довідкового, архівознавчого, джерелознавчого характеру літератури, яка так чи інакше пов'язана з темою даної статті. Неабиякий інтерес у сучасних науковців викликають проблеми історії становлення та розвитку професійного театрального мистецтва як складової культурного життя області, а також діяльності народних драматичних колективів (В. Виткалов [4], В. Гайдабура [9], І. Жилінський [13], О. Красильникова [17], С. Мохнюк [22]). Суттєво допомогла у дослідженні театрального життя опублікована мемуарна література.

Вагомим є дослідження театрального мистецтва Рівненщини та його ролі у піднятті культурно-освітнього рівня населення. На цьому зосередили свою увагу регіональні науковці, краєзнавці, публіцисти та любителі театрального мистецтва. Їх розвідки не мають ґрунтового рівня, а лише обмежуються низкою статей, у яких розглядається театральне мистецтво області в історичній ретроспективі. Так, В. Виткалов зосередив увагу на виникненні професійного театру Рівного [4], В. Гайдабура основну увагу звертає на сценічне мистецтво періоду німецько-фашистської окупації (1941-1944 роки) [8], С. Мохнюк – розвитку професійного театрального мистецтва Рівненщини [22] та ін.

Акцентуємо увагу на монографії С. Виткалова «Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності» [6], що являє собою дослідження культурно-мистецьких процесів, що відбуваються сьогодні в одному з самобутніх регіонів України, незважаючи на складний економіко-політичний його розвиток. Тут розглядається культурно-мистецький потенціал сучасної Рівненщини: стан і роль спеціальної освіти в становленні і подальшому розвитку мистецької діяльності, музейна й замкова мережа й питання її охорони в програмах діяльності місцевих органів влади; аналізується потенціал обласного архіву, мистецька палітра краю: вокально-хорове, інструментальне, кіно-фотомистецтво, альтернативна музика, театральна творчість, фестивальний рух, а також потенціал «зеленого туризму», виявляються провідні тенденції в культурній діяльності краю; подано «творчі портрети» окремих діячів культури і мистецтва. У книзі вміщено значний ілюстративний ряд, за яким можна скласти уявлення про окремі грані мистецького процесу та театрального мистецтва в тому числі.

Серед інших видань, спрямованих на художню сферу – наукова періодика краю. Це, перш за все, наукові збірники кафедри культурології і музеєзнавства РДГУ – «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки РДГУ», що виходять друком із 1995 р. та «Актуальні проблеми культурології: альманах наукового товариства «Афіна» (з 2004 р.).

У першому з них оприлюднюються мистецькі розвідки про культурно-мистецькі процеси переважно західноукраїнських теренів. За час друку зазначеного збірника в ньому опубліковані оригінальні матеріали і про Рівненщину, зокрема й розвиток театрального мистецтва.

В окремий блок можна вивести інформацію стосовно театральної культури різних періодів в інтерпретації різнополярних її представників, колективів, а також творчу взаємодію митців материкової частини республіки та діаспори. Сьогодні в області жодна культурно-мистецька подія, ювілей художнього колективу чи окремого виконавця не залишається поза увагою ЗМІ. Та й саме населення, сподіваємося, цікавиться подібною проблематикою все більше, про що засвідчують спеціальні рубрики періодики та поступово зростаючий наклад видань, що мають розлогий культурно-мистецький блок.

Потрібно відзначити збірку «Митці Рівненщини» та інші подібні публікації, підготовлені рівненським автором Б. Столярчуком, у яких є незначна інформація про окремі постаті у театральному мистецтві [26].

Незначна інформація стосовно окремих постатей місцевої сцени в її історичній ретроспективі час від часу публікується у місцевій періодиці («Рівне вечірне», «Ого», «VIP» тощо) та видавництві «Азалія» – це переважно спогади самих акторів, або любителів сцени, що не носять ґрунтовних узагальнень.

Аналізуючи відгуки про Рівненський театр, його витоки та складну історію, слід згадати й численні публікації про цей феномен у місцевій пресі колишнього актора І. Ф. Жилінського, який підготував досить ґрунтовну працю з історії театральної справи у краї. І хоча працю відзначають увага лише до професійного театру і тільки побіжно автор торкається проблем аматорів, цінність її від того не зменшується. Тож його розвідки, на відміну від переважної більшості газетних статей, подають чимало історико-культурної інформації, а не лише реакцію на ту чи іншу виставу або актора чи режисера.

Незважаючи на суб'єктивізм означених джерел, в яких автори лише частково торкаються обраної теми, вони мають певну цінність та інформативність. Загалом ця література стала незамінною у процесі дослідження театального життя Рівненщини.

### Список використаної літератури

1. *Агеева В. П.* Українська культура ХХ – початку ХХІ століть / В. П. Агеева, І. П. Бетко, О. О. Боньковська, В. М. Гайдабура, О. В. Красильникова та ін.; НАН України. – К. : Наук. думка, 2011. – 1031 с.
2. *Антонович Д.* Триста років українському театру / Д. Антонович. – К. : Либідь, 1993. – 232 с.
3. *Баканурський А. Г.* Український театр ХХ століття. Антологія вистав / А. Г. Баканурський, А. А. Білик, І. Веселовська, І. В. Волицька; ред.: М. О. Гринишина; Нац. акад. мист. України, Ін-т пробл. сучас. мистец. – К. : Фенікс, 2012. – 942 с.
4. *Виткалов В. Г.* До питання про зародження театального мистецтва в м. Рівному (кінець ХVІІ – перша половина ХХ ст.) / В. Г. Виткалов, О. Г. Сістук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Рівне : РДГУ, 2006. – Вип. 11. – С. 112-119.
5. *Виткалов В. Г.* Українська культура : сторінки історії ХХ століття : моногр. / В. Г. Виткалов. – Рівне : Вертекс, 2004. – 640 с.
6. *Виткалов С. В.* Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: моногр. / С. В. Виткалов. – Рівне : ППДМ, 2014. - 416 с.
7. *Гаврилюк С. В.* 3 історії Волинського українського театру [20-30 рр ХХ ст.] / С. В. Гаврилюк, М. М. Клічук // Минуле і сучасне Волині : Проблеми джерелознавства. – Луцьк, 2002. – 124 с.
8. *Гайдабура В.* Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941-1944) / В. Гайдабура // Український театр ХХ століття [редкол. Н. Корнієнко]. – К.: ЛДЛ, 2003. – 512 с.
9. *Гайдабура В.* Театральні автографи часу / В. Гайдабура. – К. : Факт, 2007. – 292 с.
10. *Гринишина М. О.* Театральна культура рубежу ХІХ-ХХ століть: Реалізм. Дискурс / ППСМ НАМ України. – К. : Фенікс, 2013. – 344 с.
11. *Державний архів Рівненської області (ДАРО).* Ф. Р-192 Рівненський обласний музично-драматичний театр, оп. 2. Од. зб. 31. Репертуарні плани театру на 1949-1954 рр., 10 арк.
12. *Єсипенко Р. М.* Розширення тематики і проблематики українського театру: 60-80-ті роки ХХ століття [Електронний ресурс] / Єсипенко Р. М. // Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і миств. – 2014. – № 4. – С. 164-168. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua>.
13. *Жилінський І. Ф.* Історія театального мистецтва Рівненщини / І. Ф. Жилінський. – Рівне : О. Зень, 2009. – 660 с.
14. *Жилінський І. Ф.* «І золоті нитки не згубить»: 3 історії театального мистецтва на Рівненщині / І. Ф. Жилінський // Волинські дзвони. – Наук.-краєзн. альм. – Вип. 3. – Рівне, 1999.
15. *Жилінський І. Ф.* Як це було / І. Ф. Жилінський. – Рівне, 2010.
16. *Кисіль О.* Український театр : попул. Нарис історії укр. театру / О. Кисіль. – К. : Книгоспілка, 1925. – 178 с.
17. *Красильникова О. В.* Історія українського театру ХХ ст. / М. О. Гринишина, О. В. Красильникова. – К. : Либідь, 1999. – 208 с.
18. *Косик В.* Україна під час ІІ Світової війни (1938-1945) / В. Косик. – Нью-Йорк, 1992. – 729 с.
19. *Кучерепа М. М.* Український аматорський і професійний театральний рух на Волині (1921-1939 рр.) / М. М. Кучерепа, С. М. Степанюк // Вісн. Львів. комерц. акад. Сер.: Гуманіт. науки. Т. 10. – Л., 2014. – 360 с.
20. *Миць М.* Історія Волинського українського театру // Театр. Бесіда. – 2000. – № 1 (17).

21. *Михайловський Л.* Наші Гамлети і Дон Кіхоти / Л. Михайловський // Театральна бесіда. – 2000. – Ч. 1 (7). – С. 5-9.
22. *Мохнюк С.* Сторінки історії розвитку професійного театального мистецтва на Рівненщині / С. Мохнюк // Наукові записки. – Рівне, 2008. – Вип. 6. – С. 187-191.
23. *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ ст.* / ПСМ АМУ; Гол. наук. ред., упоряд. М. О. Гринишина; Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), І. Д. Безгін, Г. І. Веселовська та ін. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 1054 с.
24. *Рівненський обласний музично-драматичний театр.* – Рівне, 1995. – 260 с.
25. *Рулін П. І.* На шлях революційного театру / П. І. Рулін. – К., 1972. – 354 с.
26. *Столярчук Б.* Митці Рівненщини: Енциклопед. довід. / Ред.: Г. Дем'янчук, М. Підлипний; консульт.: І. Пащук. – Рівне : Ліста, 1997. – 366 с.
27. *Семчишин М.* Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу / М. Семчишин. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985. – 550 с.
28. *Український театр ХХ століття:* Антологія вистав / за заг. ред. М. О. Гринишиної; ПСМ НАМ України. – К.: Фенікс, 2012. – 944 с.: іл.; вкл.: 16 с.
29. *Український драматичний театр:* Нариси історії [В 2 т.] / Під ред. М. Рильського. – Т. 1: Дожовтневий період. – К.: Наук. думка. – 1967. – 518 с.
30. *Шиманський П.* Музична культура Волині I пол. ХХ ст. / П. Шиманський. – Луцьк, 2005.

#### Reference

1. *Aghejeva V. P.* Ukraïnsjka kuljtura KhKh – pochatku KhKhI stolitj / V. P. Aghejeva, I. P. Betko, O. O. Bonjkovsjska, V. M. Ghajdabura, O. V. Krasyljnykova ta in.; NAN Ukraïny. – K. : Nauk. dumka, 2011. – 1031 s.
2. *Antonovych D.* Trysta rokiv Ukraïnsjkomu teatru / D. Antonovych. – K : Lybidj, 1993. – 232 s.
3. *Bakanurskyj A. Gh.* Ukraïnsjkyj teatr KhKh stolittja. Antologhija vystav / A. Gh. Bakanurskyj, A. A. Bilyk, I. Veselovsjska, I. V. Volycjska; red.: M. O. Ghrynyshyna; Nac. akad. myst. Ukraïny, In-t probl. suchas. mystec. – K. : Feniks, 2012. – 942 s.
4. *Vytkaľov V. Gh.* Do pytannja pro zarozhennja teatralnogho mystectva v m. Rivnomu (kinecj KhVII – persha polovyna KhKh st.) / V. Gh. Vytkaľov, O. Gh. Sistuk // Ukraïnsjka kuljtura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku. – Rivne : RDGHU, 2006. – Vyp. 11. – S. 112-119.
5. *Vytkaľov V. Gh.* Ukraïnsjka kuljtura : storinky istoriji KhKh stolittja : monoghr. / V. Gh. Vytkaľov. – Rivne : Verteks, 2004. – 640 s.
6. *Vytkaľov S. V.* Rivnenshhyna: kuljturno-mystecjskyj potencial v paradyghmakh suchasnosti: monoghr. / S. V. Vytkaľov. – Rivne : PPDМ, 2014. - 416 s.
7. *Ghavrjľjuk S. V.* Z istoriji Volynsjskogho Ukraïnsjskogho teatru [20-30 rr KhKh st.] / S. V. Ghavrjľjuk, M. M. Klichuk // Mynule i suchasne Volyni : Problemy dzhereloznavstva. – Lucjk, 2002. – 124 s.
8. *Ghajdabura V.* Scenichne mystectvo v Ukraïni periodu nimecjsko-fashystsjskoji okupaciji (1941-1944) / V. Ghajdabura // Ukraïnsjkyj teatr KhKh stolittja [redkol. N. Kornijenko]. – K.: LDL, 2003. – 512 s.
9. *Ghajdabura V.* Teatralni avtoghrafy chasu / V. Ghajdabura. – K. : Fakt, 2007. – 292 s.
10. *Ghrynyshyna M. O.* Teatralna kuljtura rubezhu KhI Kh-KhKh stolitj: Realizm. Dyskurs / IPSM НАМ Ukraïny. – K. : Feniks, 2013. – 344 s.
11. *Derzhavnyj arkhiv Rivnensjskoji oblasti (DARO).* F. R-192 Rivnensjskyj oblasnyj muzychno-dramatycznyj teatr, op. 2. Od. zb. 31. Repertuarni plany teatru na 1949-1954 rr., 10 ark.
12. *Jesypenko R. M.* Rozshyrennja tematyky i problematyky Ukraïnsjskogho teatru: 60-80-ti roky KhKh stolittja [Elektronnyj resurs] / Jesypenko R. M. // Visnyk Nac. akad. kerivnykh kadriv kuljтуры i mystv. – 2014. – № 4. – S. 164-168. – Rezhym dostupu: <http://nbuv.gov.ua>
13. *Zhylinskyj I. F.* Istorija teatralnogho mystectva Rivnenshhyny / I. F. Zhylinskyj. – Rivne : O. Zenj, 2009. – 660 s.
14. *Zhylinskyj I. F.* «.I zolotoji nytky ne zghubytj»: Z istoriji teatralnogho mystectva na Rivnenshhyni / I. F. Zhylinskyj // Volynsjski dzvony. – Nauk.-krajezn. aljm. – Vyp. 3. – Rivne, 1999.
15. *Zhylinskyj I. F.* Jak ce bulo / I. F. Zhylinskyj. – Rivne, 2010.
16. *Kysilj O.* Ukraïnsjkyj teatr : popul. Narys istoriji ukr. teatru / O. Kysilj. – K. : Knyghospilka, 1925. – 178 s.
17. *Krasyljnykova O. V.* Istorija Ukraïnsjskogho teatru ХХ ст. / M. O. Ghrynyshyna, O. V. Krasyljnykova. – K. : Lybidj, 1999. – 208 s.
18. *Kosyk V.* Ukraïna pid chas II Svitovoji vijny (1938-1945) / V. Kosyk. – Nju-Jork, 1992. – 729 s.



19. **Kucherepa M. M.** Ukraïns'kyj amators'kyj i profesijnyj teatral'nyj rukh na Volyni (1921-1939 rr.) / M. M. Kucherepa, S. M. Stepanjuk // Visn. L'viv. komerc. akad. Ser.: Ghumanit. nauky. T. 10. – L., 2014. – 360 s.
20. **Mycj M.** Istorija Volyns'koghо ukraïns'koghо teatru // Teatr. Besida. – 2000. – № 1 (17).
21. **Mykhajlovs'kyj L.** Nashi Ghamlety i Don Kikhoty / L. Mykhajlovs'kyj // Teatral'na besida. – 2000. – Ch. 1 (7). – S. 5-9.
22. **Mokhnjuk S.** Storinky istoriji rozvytku profesijnoghо teatral'noghо mystectva na Rivnenshhyni /S. Mokhnjuk // Naukovi zapysky. – Rivne, 2008. – Vyp. 6. – S. 187-191.
23. **Narysy z istoriji teatral'noghо mystectva Ukraïny XX st.** / IPSM AMU; Ghol. nauk. red., uporjad. M. O. Ghrynyshyna; Redkol. : V. D. Sydorenko (gholova), I. D. Bezghin, Gh. I. Veselovs'jka ta in. – K.: Intertekhnologhija, 2006. – 1054 s.
24. **Rivnens'kyj oblasnyj muzychno-dramatychnyj teatr.** – Rivne, 1995. – 260 s.
25. **Rulin P. I.** Na shljakh revolucijnoghо teatru / P. I. Rulin. – K., 1972. – 354 s.
26. **Stoljarchuk B.** Mytci Rivnenshhyny: Encykloped. dovid. / Red.: Gh. Dem'janchuk, M. Pidlypnyj; konsuljt.: I. Pashhuk. – Rivne : Lista, 1997. – 366 s.
27. **Semchyshyn M.** Tysjacha rokiv ukraïns'koho kuljturnyj oghljad kuljturnoghо procesu / M. Semchyshyn. – N'ju-Jork; Paryzh; Sidnej; Toronto, 1985. – 550 s.
28. **Ukraïns'kyj teatr KhKh stolittja:** Antologhija vystav / za zagh. red. M. O. Ghrynyshynoho; IPSM NAM Ukraïny. – K.: Feniks, 2012. – 944 s.: il.; vkl.: 16 s.
29. **Ukraïns'kyj dramatychnyj teatr:** Narysy istoriji [V 2 t.] / Pid red. M. Ryls'koghо. – T. 1: Dozhovtnevyj period. – K.: Nauk. dumka. – 1967. – 518 s.
30. **Shymans'kyj P.** Muzychna kuljtura Volyni I pol. KhKh st. / P. Shymans'kyj. – Luc'jk, 2005.

**Трохимчук Мария,** магістрантка спеціальності «Культурологія» Ровенського державного гуманітарного університету

**Театральная жизнь Ровенщины сквозь призму специальной литературы**

Рассматривается проблема театральной жизни Ровенщины, изложенные в исследованиях ученых и краеведов Украины и Ровенщины.

**Ключевые слова:** культурно-художественная жизнь, театр, историография.

**Trokhymchuk Mariia,** mahistrantka specialty «Culturology» Rovenskoho state-owned university humanytarnoho

**Teatralnaya life Rovenschyny skvoz prism, special literature**

Rassmatryvaetsya problem teatralnoy life Rovenschyny, yzlozhennyye in the study. scientists and kraevedov Ukraine and Rovenschyny.

**Key words:** hudozhestvennaya cultural life, theater, historiography.

Надійшла до редакції 2.10.2015 р.

## **ЗМІСТ**

<i>Таргонський Г. М.</i> Рівненщина як сфера реалізації духовних потреб молоді (вітання учасникам) .....	3
<i>Постоловський Р. М.</i> Наукова творчість у нових соціально-політичних реалія .....	4
<i>Виткалов В. Г., Виткалов С. В.</i> Український культурний продукт у сучасних умовах (до результатів проведення XI Всеукраїнської науково-практичної конференції у м. Рівне) .....	6

### **Розділ I. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕТРОСПЕКТИВА ЛЮДСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ**

<i>Карпова Л. П.</i> «Останній рицар» (Особистість у світовій історії) .....	11
<i>Горіна Л. І.</i> Традиція змагання в історії народно-інструментального виконавства .....	15
<i>Панасюк С. Л.</i> Становлення музичної освіти в братських школах України .....	21
<i>Адамчук К.</i> Форми вияву святково-обрядової практики в добу Козаччини .....	25
<i>Гірняк Г. З.</i> Становлення та розвиток академічного бандурного виконавства в другій половині ХХ ст. ....	30
<i>Макарук І.</i> Релігійна преса Волині 20-30 рр. ХХ ст. ....	33
<i>Дашко В.</i> Військові підпільні формування на Сарненщині в роки німецько-радянської війни .....	37

### **Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

<i>Дем'янюк М.</i> Методологічні аспекти дослідження світогляду письменника-полеміста Івана Вишенського .....	43
<i>Онишко Л. В.</i> Синтез художнього твору як засіб відтворення дійсності .....	50
<i>Ясінський М. М.</i> Образологічне обґрунтування потреби формування теорії культурно-історичного концептуалізму .....	55
<i>Гірняк Г. З.</i> Систематизація документації органів місцевого самоврядування м. Львова в 2012 р. ....	59
<i>Майборода Р.</i> Специфіка розвитку культурного інтелекту у чоловіків і жінок .....	64
<i>Соїч В.</i> Визначення поняття реклами з точки зору різних підходів до її вивчення .....	69
<i>Войтович Г.</i> Функції молодіжного дозвілля .....	73
<i>Чуб Г.</i> Проблеми дозвілля молоді України .....	78

### **Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ**

<i>Білик О. М., Брагіна Т. М.</i> Стан та перспективи підготовки фахівців зі спеціальності «медіа-комунікації» в Харківській державній академії культури в контексті сучасної медіа-освіти .....	83
--	----

<i>Дудик Р.</i> Особливості розвитку комунікативної компетентності студентів вищих музичних навчальних закладів .....	88
<i>Чернюшок О. В.</i> Методика розвитку креативності у майбутніх художників педагогів на заняттях із композиції .....	93
<i>Тетюк М. Т.</i> Засоби невербальної комунікації у класі вокалу: Status quo, pro et contra .....	99
<i>Помпа О.</i> Осучаснення дисципліни з народно-сценічного танцю технічними засобами .....	106
<i>Кашевський О. В.</i> Соціальні бальні танці у сучасному культурному просторі: психосоціальний аспект .....	110
<i>Ширко В. М.</i> Підготовка майбутніх фахівців із туризму до анімаційної діяльності .....	116

#### ***Розділ IV. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА УКРАЇНИ В РОЗМАЇТТІ ВИЯВІВ***

<i>Станичнов О.</i> Особливості автопортретів митців польської сецесії .....	120
<i>Бійо В. В.</i> «Паладини» Ж.Ф. Рамо на сучасній оперно-балетній сцені .....	126
<i>Бондарчук Я. В.</i> Життєвий і творчий шлях художниці Л. І. Спаської .....	134
<i>Красєва І.</i> Фестивалі аматорського мистецтва в Україні .....	139
<i>Боровець О. О., Казначєва Л. М.</i> Використання зразків класичної музики в сучасному житті .....	146
<i>Гедзь О.</i> Здобутки української музичної культури на шляху її національного відродження наприкінці XIX – початку XX ст. ....	150
<i>Чеплаков С.</i> Українська культура в сучасних умовах .....	156
<i>В'юн К. В., Матвєєва В. С.</i> Культурні зв'язки української діаспори з сучасною Україною .....	162
<i>Смирнова Н.</i> «Нехай воскресне Бог» Д. Бортнянського: інтонаційний зміст та особливості виконання твору .....	166
<i>Веремчук І. А., Шолудько Н. Г.</i> Українська вокальна школа в постатях: віхи становлення .....	172
<i>Білінський М. М.</i> Бібліотека як основа діяльності меморіального музею Т. Г. Шевченка у Каневі .....	177
<i>Сидор Т.</i> Сімейне дозвілля – пріоритетний напрям діяльності клубних закладів .....	180
<i>Степко О. М.</i> Публікації ООН .....	185
<i>Ягодка І. Ю.</i> Особливості топонімів південної частини Острозького району .....	189
<i>Титуса В. М.</i> Музична освіта Львівщини кінця XIX – початку XXI ст. ....	193
<i>Бучко М. В.</i> Діяльність закладів мистецького спрямування у м. Львові кінця XX початку XXI ст. ....	198
<i>Трохимчук М.</i> Театральне життя Рівненщини крізь призму спеціальної літератури .....	204

**Наукове видання**

***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

*АЛЬМАНАХ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА «АФІНА» КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА  
МУЗЕЄЗНАВСТВА РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ*

**ВИПУСК 15**

Наукове редагування, упорядкування і коректура – **проф. Виткалов В.Г.**  
Комп'ютерний набір, верстка та макет – **доц. Виткалов С.В., Федорук Л.М.**  
Відповідальний за випуск – **Виткалов В.Г.**

Підписано до друку 24.12.2015. Замовлення № 190/1.  
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Умовн. друк. арк. 22.3. Наклад 100 прим.

Адреса редакції: м. Рівне, вул. С.Бандери, 12.  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра культурології та музеєзнавства. Тел. 0 (362) 63-42-62

***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:*** Альманах наукового товариства «Афіна»  
кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 15 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ,  
2015. – 211 с.

*Висловлюємо подяку начальнику управління культури і туризму  
Рівненської облдержадміністрації п. Ярославу Мельнику  
за часткову фінансову підтримку видання*

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

**ISBN 978-966-8424-77-9**

**ББК 71.0  
УДК 08:168.522**

Редакційно-видавничий відділ  
Рівненського державного гуманітарного університету  
33028, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12