АКТУАЛЬНІ

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Альманах наукового товариства «Афіна»

кафедри культурології

2009. Випуск 8 Том I

Постоловський Р.М. Українська культура як предмет наукового вивчення. С. 3-5.

Виткалов В.Г. Глобалізаційні виклики сучасності і духовна культура: пошук шляхів взаємодії на межі тисячоліть. С. 6-10.

РОЗДІЛ I.

КУЛЬТУРНА ДИНАМІКА УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОБЛЕМ

Трач Ю.В. Культура та глобалізація: протиріччя розвитку. С. 11-14.

Новоселецький М.Ю. Нанотехнології і сучасна культура. С. 14-20.

Доброєр Н.В. Значення культурних універсалій у самореалізації молоді XXI століття. С. 20-21.

Кучина Н.І. Культура управління як фактор ефективного функціонування підприємства. С. 22-28.

Граб О.В., Загоровська І.В. Теоретико-методологічні засади дослідження поняття „віртуальної” культури. С. 29-31.

Цапук О.В. Реклама в системі культури. С. 31-35.

Кулаковська В.В. Формування бренду письменника як один з інструментів сучасної реклами книг в Україні. С. 35-40.

Табачна І.В. Культура в умовах ринкових відносин. С. 40-44.

Романенко С.С. Структура і специфічні особливості користувачів наукової інформації. С. 44-49.

Грипич С.Н., Граб О.В. Інформаційно-освітня діяльність наукової бібліотеки РДГУ у процесі підготовки фахівців культурологічної сфери. С. 49-53.

Кісь Ю.Л. Науково-дослідна діяльність як засіб формування художньої культури студентів. С. 53-56.

Ковальчук С.П. Українська наукова термінологія в умовах глобалізації (на прикладі розвитку термінології книгознавства) . С. 56-59.

Матвійчук О.Є. Соціально-культурні функції бібліотек. С. 59-64.

Новиченко Ю.М. Екологія масової культури: планетарний соціум та національна ідентифікація. С. 64-67.

Музичук А.В., Рибак А.І. Особливості політичної культури правлячої еліти в Україні (2005-2009 рр.). С. 67-72.

Глодя К.В. Засоби масової інформації у виборчому процесі в Україні. С. 72-77.

Давидчук С.Ю. Сучасні україно-ізраїльські культурні взаємини як об’єкт дослідження. С. 77-80.

Пішванова В.О. Гуманітаризація економічної освіти США. С. 80-83.

Бондарчук-Чугіна І.Ю. Культура як чинник туристичної мотивації і туристичного інтересу. С.84-86.

Килимистий С.М. Анімація в туризмі як культурна практика: історичний аспект. С. 86-91.

Кулаковська І.М. Пам’ятки мистецтва в індустрії туризму українського Полісся. С. 91-94.

Кушнарьов В.В. Інтегровані маркетингові комунікації та реклама послуг й дестинацій. С. 95-99.

Рахуба Є.С. Анімація як складова туристичної індустрії. С. 99-102.

Голуб О.В. Туристичне дозвілля Волині (з досвіду організації) . С. 102-105.

Вишневська Г.Г. Анімаційна діяльність як складова готельного бізнесу. С.106-109.

РОЗДІЛ ІІ.

ОСВІТА І ВИХОВАННЯ ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ XXI СТОЛІТТЯ

Шурин О.І. Культуровідповідність як особистісна якість професійної підготовки майбутніх учителів. С. 110-113.

Мохнюк Р.С. Формування політичної культури сучасної молоді як психолого-педагогічна проблема. С. 113-115.

Скакальська І.Б. Моральні пріоритети в сучасній освіті та духовна спадщина минулого. С. 115-118.

Шульган В.В. Культурно-освітні традиції Волині і сучасність. С. 118-120.

Бєлова І.І. Тадеуш Чацький в культурно-освітньому розвитку Волинської губернії. С. 121-124.

Даюк Ж.Ю. До історії створення Кременецького ліцею. С. 124-128.

Легкун О.Г. Роль педагогів Кременецького ліцею (1920-1939 рр.) у розвитку музичної культури Волині. С. 128-132.

Ковальчук К.А. Спадщина Мирослава Стефанишина в контексті музичної освіти Волині другої половини ХХ століття. С. 132-136.

Самохвалова А.В. Ретроспектива культурно-мистецьких подій у хореографії на теренах Рівненщини (40-50-ті роки ХХ ст.). С. 136-141.

Аксьонова І.Ю. Збереження хореографічної культури народу у колективах народного танцю. С. 141-144.

Горбачук Р.Л. „Композиція сучасної хореографії" як модель формування творчого потенціалу студента ВНЗ. С. 144-148.

Лобан Т.Й. Внесок майстрів джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво. С. 148-152.

Маркевич Л.А. Еволюція українського класичного балету: від витоків до ХХІ століття. С. 153-157.

Гузій Х.С. Внесок отця Володимира Федусевича у розвиток культури Галичини. С. 157-162.

Омецінська М.В. Благодійність і меценатство як складові громадянського суспільства: світовий досвід та вітчизняна практика. С. 162-166.

Смирнова Т.В. Доброчинність магнатів в освіті Волині кінця XVIII – першої третини XIX ст. під впливом ідей Просвітництва. С. 166-170.

Мельник Я.М. Музеї Рівненщини в структурі культурної діяльності краю. С. 170-173.

Семенович О.Л. Музейні установи в системі освіти, культури і туризму (на прикладі Рівненського обласного краєзнавчого музею) . С. 173-177.

Дем'янчук О.Н. Історія розвитку Волинськоїго краєзнавчого музею. С. 177-180.

Водолазський Р.О. Традиції національного підручникотворення другої половини XIX – початку ХХ століття в контексті сучасних проблем освіти в Україні. С. 180-183.

Бондарчук В.О. Полеміка Іпатія Потія та Клірика Острозького як джерело вивчення боротьби православних та уніатів кінця XVI – початку XVII ст.: сучасний погляд на проблему. С. 184-189.

Портян А. Філософія Г.Сковороди у світлі сучасного наукового знання. С. 190-192.

Хававчак О.А. „Історія Русів" у світовому культурологічному аспекті. С. 192-196.

УДК 008(417:316.32)

Постоловський Р.М. – ***професор, ректор РДГУ, заслужений діяч науки і техніки України***

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ

Дослідження культурно-мистецького процесу в умовах сьогодення є достатньо показовим чинником на користь гуманізації українського суспільства, адже воно знаходиться в умовах кризи і за об'єктивною логікою повинно було б перейматися дещо іншими проблемами.

*Утім, для участі у V Всеукраїнській науково-практичній конференції „**Українська культура в добу глобалізаційних трансформацій**", що вкотре організовується у Рівненському державному гуманітарному університеті, заявлено 267 осіб, що репрезентували понад 40 ВНЗ України. Із 267 заявлених учасників – 144 представники іногородніх вищих навчальних закладів. Це найвищий кількісний та якісний показник за останні 5 років проведення подібних всеукраїнських заходів в РДГУ (у 2008 році було заявлено 215 учасників, у 2007 р. – 187).*

Якісний склад науковців також достатньо високий, про що засвідчують наступні дані: кандидатів наук, доцентів і професорів – 68, докторів наук – 7, доцентів (без вченого ступеня) – 8, аспірантів – 32, здобувачів – 20, докторантів – 15, старших викладачів, викладачів та асистентів – 27, магістрантів – 11, студентів – 79. Якісні показники тих, хто взяв участь в обговоренні культурологічних проблем дають підставу бачити в цьому як особливий інтерес до української культури в добу її якісних видозмін, так і наукової діяльності загалом. Це помітно і в середовищі вже досвідчених фахівців, і молодих дослідників.

Для обговорення заявлених проблем було сформовано чотири секції.

Науковці репрезентували наступні науково-освітні структури: Національний університет „Острозька академія", Київський національний університет культури і мистецтв та його окремі філії, Національну музичну академію України ім. П.І. Чайковського, Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, Українську академію друкарства (Львів), Львівський національний аграрний університет, Львівське державне музичне училище ім. Н.Нижанківського, Львівський регіональний інститут державного управління Національної академії державного управління при Президентові України, Львівську національну музичну академію ім. М.В.Лисенка, Київський національний економічний університет ім. В.Гетьмана, Київський національний технічний університет „Київський політехнічний інститут", Інститут культурології Академії мистецтв України, Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, Національний авіаційний університет, Харківську державну академію культури, Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут ім. Т.Г. Шевченка, Одеський національний політехнічний університет, Кримський університет культури, мистецтв і туризму, Державну академію керівних кадрів культури і мистецтв, Чернігівський державний педагогічний інститут ім. Т.Г. Шевченка, Херсонський державний педагогічний університет, Вінницький національний технічний університет, Вінницький державний педагогічний університет ім. М.Коцюбинського, Ужгородський національний університет, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І.Франка, Прикарпатський національний університет

ім. Василя Стефаника, Волинський національний університет ім. Лесі Українки, Луцький державний педагогічний коледж, Національний науково-дослідний інститут українознавства, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, Черкаський та Миколаївський факультети КНУКіМ, Інститут туризму ФПУ, Південноукраїнський державний технічний університет (Маріуполь), Відкритий міжнародний університет розвитку людини „Україна" (Луцьк), Дубенський коледж культури і мистецтв, Рівненський інститут слов'янознавства Київського славістичного університету, Рівненський факультет Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ), Рівненський обласний краєзнавчий музей. Чимало учасників заходу репрезентували професорсько-викладацький склад та студентство Рівненського державного гуманітарного університету.

Більшість із учасників є вже традиційними представниками своїх навчальних закладів, що декілька років поспіль беруть участь у проведенні заходу такого рівня на базі кафедри культурології РДГУ.

Характеризуючи тематику досліджень, що обговорювалася у секціях, можна констатувати, що вона стосується досить широкого кола проблем[1], зокрема модернізації змісту, форм і методів навчання студентської молоді у контексті європейського освітнього простору, етноекології та традиційної культури, видавничої сфери України як культурно-політичного феномена, традицій національного підручникотворення, соціально-культурних функцій бібліотек, їх переходу на формування бази електронних документів, виконання інформаційно-освітніх функцій, державної культурної політики в Україні, нанотехнологій, інформаційної культури як складової духовної культури доби глобалізації, неоорієнтальної складової в постмодерновій приватній релігійності, концепції мультикультиралізму і культурної ситуації в Україні, рефлексії над проблемами сучасної естетики, міфологічної складової сучасної організаційної культури, ролі громадської думки у політичній культурі суспільства, особливостей політичної культури правлячої еліти в Україні (2005-2009 рр.), проблемах дитячої безпритульності, ролі телевізійної реклами у виборчому процесі, політичного анекдоту як соціокультурного феномена, культурного життя етнічних спільнот у контексті регіональної специфіки, туризму як культурно-дозвіллевого явища, пам'яток мистецтва в індустрії туризму, молодіжної субкультури, особливостей сприйняття молоддю української мови, діяльності молодіжних жіночих організацій, форм сучасного сімейного дозвілля, впливу Інтернет-технологій на вітчизняну індустрію дозвілля, розвитку сучасного українського мистецтва в умовах арт-ринку, культурологічного дискурсу художньо-освітнього простору, національної хореографії в структурі мистецького простору України, образу міської моди в гендерному вимірі тощо.

Чимала кількість виступаючих акцентувала увагу у своїх доповідях і на питаннях психолого-педагогічних проблем самореалізації студентської молоді у сучасній соціокультурній ситуації (адже сама безпосередньо пов'язана з навчально-виховною практикою), формування духовної культури студентів засобами слова, педагогічної майстерності сучасного викладача, його мовленнєвого етикету, іміджу педагога як вимоги сучасності, вивчення культурно-мистецької спадщини України в умовах шкільного курсу „Художня культура", культурно-освітніх традицій Волині і сучасності, „Історичного джерелознавства" як базової дисципліни у структурі фахової підготовки студентів-культурологів тощо. Це зайвий раз засвідчує, що питання професійного становлення й надалі залишаються актуальними і в студентському середовищі, і серед тих, хто їх навчає.

Певну увагу учасники надали й питанням використання виховного потенціалу народної творчості як засобу формування культури міжособистісних взаємин у середовищі студентської молоді, сімейної тематики народних пісень та її впливу на формування у студентів рис майбутніх сім'янинів, історії музейних пам'яток у контексті музейництва та матеріальної історико-культурної спадщини, діяльності музейних установ у системі освіти,

культури та туризму, історії розвитку Волинського краєзнавчого музею, культурологічним проектам у сучасному музейному просторі тощо, звертаючи увагу наукової громадськості на актуальність музейно-туристичної проблематики в системі вищої школи. Взагалі музейна проблематика виявилася найбільш актуальною, про що свідчать матеріали надісланих наукових розвідок та відкриття у багатьох вищих навчальних закладах України відповідної спеціальності – „Музеєзнавство".

Історико-культурну сферу представили дослідники третьої секції. Зокрема вони обговорили політичні та етномистецькі зв'язки населення Галицько-Волинської Русі і Північного Причорномор'я, історичні відмінності мистецького світобачення доби давньокам'яного віку, художньо-стилістичні особливості розвитку декоративно-ужиткового мистецтва Київської Русі, специфіку світогляду населення давньоєгипетської цивілізації і сучасних рецепцій, традиції колективного дозвілля у XVII-XVII століттях, портретів князів Острозьких XVI-першої половини XVII століть, архітектурний декор замків, храмів, оборонних башт князів Острозьких, дерев'яних храмів Волині XVII-XVIII століть.

Певний інтерес під час виступів викликало обговорення питань культивування ідей Просвітництва в культурі Англії та України, портретних зразків XVII-XIX століть у мистецькій культурі Волині, особливостей окремих потенційних аспектів у вивченні української музичної спадщини XX століття сучасними музикознавцями, національної основи творчості вітчизняних композиторів XIX-XX століть, театрального життя України 20-років XX століття, ролі стрілецьких театрів Легіону УСС і Галицької армії з погляду сучасників, а також культурний розвиток західноукраїнських земель у 1920-1930-х роках, особливостей перебігу мистецького життя Західної Волині у 30-х роках XX століття, творчість Георгія Косміаді в культурно-мистецькому середовищі Німеччини 40-60-х років XX століття, становлення й розвитку хорового мистецтва Рівненщини в 1950-1960-ті роки, впливу політики комуністичної партії на розвиток архітектури в Українській РСР, значення відродження вітчизняних традицій у писанкарстві, специфіки обрядових танців у календарних святах східних слов'ян (весняний цикл XIX-початку XX століття), впливу європейського костюма XX століття на сучасну українську моду та інші цікаві теми.

Характерною ознакою роботи цієї секції стало висвітлення мистецької проблематики переважно західноукраїнського регіону, особливо Волині. Подібна тенденція простежується щороку і є свідченням того, що регіональні дослідження залишаються все більш актуальними в структурі наукового пошуку.

Тож акцентування уваги у складних умовах сьогодення на соціальних і культурно-мистецьких проблемах в історичній ретроспективі є свідченням здорових духовних витоків українського народу і його широких потенційних можливостей у творчій самореалізації XXI століття.

Фактично усі наукові збірники нашого університету, зокрема і цей, що знаходиться в руках у читача, отримали Всеукраїнську (державну) реєстрацію, чимало з них акредитовані Президією Вищої Атестаційної Колегії України і є доброю нагодою для репрезентації наукового пошуку.

Примітки

[1] Див.: Українська культура в добу глобалізаційних трансформацій: програма V Всеукр. наук.-практ. конф. (Рівне, 12-13 груд. 2009 р.) / М-во освіти і науки України, Рівненський держ. гуманітар. ун-т. – Рівне: РДГУ, 2009. – 32 с.

Резюме

Аналізується роль науково-дослідної діяльності у вищих навчальних закладах України в умовах сьогодення на прикладі тематики доповідей, поданих до участі у V Всеукраїнській науково-практичній конференції.

Ключові слова: *науково-дослідна діяльність, культурний процес, молодіжна проблематика, Україна.*

Summary

The role of research activity is analysed in higher educational establishments of Ukraine in the conditions of segodennya on the example of subject of lectures, given to participating in V to the All Ukrainian naukovo-praktichniy conference.

Key words: *research activity, cultural process, youth problematika, Ukraine.*

УДК 316.32+[008:130.122]

Виткалов В.Г. – ***завідувач кафедри культурології, професор РДГУ***

ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ І ДУХОВНА КУЛЬТУРА: ПОШУК ШЛЯХІВ ВЗАЄМОДІЇ НА МЕЖІ ТИСЯЧОЛІТЬ

Нові суспільно-політичні реалії XXI століття вимагають і нового погляду на культуру, як сферу, в якій можлива широка реалізація людського потенціалу. У цьому зв'язку матеріали конференції, проведеної в грудні 2009 року на базі кафедри культурології РДГУ – тому підтвердження. Широка репрезентація думок стосовно сутності культурної діяльності, її трансформації в умовах кризи та виникнення нових форм, акцентування уваги на різноаспектних виявах художньої практики, її порівняльної характеристики в умовах різних політичних систем в історичній ретроспективі, подальших шляхів розвитку культурного процесу, аналіз творчої діяльності незаслужено забутих постатей західноукраїнських теренів тощо – основний зміст виступів цього достатньо поважного наукового зібрання.

Велика кількість заявлених матеріалів (143 статті відібраних до публікації) зумовили й їх розміщення у різних за тематикою збірках. Частина з них увійшла до збірника „Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку": наукові записки РДГУ (Вип. 15, т. 1) за напрямом 26.00.01 – „мистецтвознавство", де зібрано переважно мистецтвознавчий матеріал; ще одна частина наукових повідомлень уміщена в т. 2 цього ж випуску за напрямом 26.00.01 – „Культурологія". Решта інформації стала предметом розгляду у двох наступних томах (вип.8) збірника „Актуальні питання культурології", що знаходиться у руках читача.

Як і в попередні роки, сконцентрований у цьому (вип. 8) збірнику матеріал розпорошено по шести напрямах, що відбивають різні сфери наукового пошуку: 1. Культурна динаміка України в контексті глобалізаційних проблем. 2. Освіта і виховання як основа розвитку культури XXI століття. 3. Молодіжна культура в умовах суспільних трансформацій. 4. Теоретико-методологічні засади збереження народних традицій. 5. Художньо-мистецька практика в історико-культурній ретроспективі. 6. Професійна діяльність як складова становлення фахівця.

Спробуємо окреслити хоча б основне коло питань, які порушують у своїх наукових розвідках дослідники-учасники конференції.

Наближення України до європейського економіко-культурного стандарту, курс на євро інтеграцію вимагає пошуку власних шляхів розвитку держави з урахуванням вимог європейської спільноти. І освіта є чи не найважливішим чинником у цьому контексті. Тож нові форми організації освіти в умовах сьогодення, ефективність уже майже десятиріччя апробованої системи навчання за Болонською декларацією, дають підстави розглянути позитивні і негативні сторони цього процесу на широкому представницькому тлі. Адже учасники конференції репрезентують різні типи навчальних закладів із різними рівнями їх не лише матеріально-технічного оснащення (що надзвичайно важливо для її реалізації), ставлення керівництва цих ВНЗ до самої системи організації навчального процесу тощо, але й бажання співробітників підтримувати магістральні її напрями, чи навпаки, оскільки в процесі реалізації цієї системи виявляється все більше негативних сторін, пов'язаних із відсутністю формування цілісності уяви у студентів про предмет, що вивчається, широкої гуманітаризації навчання, планування робочого часу викладача, його навчального навантаження тощо.

Серед представлених наукових розвідок, що акцентують увагу на згаданих аспектах, наголосимо на статті В.Пішванової, основна увага якої акцентується на особливостях розвитку економічної освіти США та проблемах її гуманітаризації. На широкій джерельній

базі в ній розкриваються моделі гуманітаризації економічної освіти, підкреслюється важливість врахування цього досвіду й для України.

Звернемо увагу й на розвідки подібного спрямування, в яких йдеться про особливості підготовки фахівців естрадного мистецтва в умовах дії Болонської декларації, що активізують необхідність порівняння різноманітних музично-стильових та мовних інтерпретацій вокального звучання (О.Сметана). Адже диференційована спрямованість музично-стильових уявлень допоможе збагатити тезаурусний рівень студентів-вокалістів естрадного жанру, набути рис цілеспрямованої активізації художньо-пізнавальної діяльності молоді, накопичити досвід сприйняття різної за стильовими ознаками музики, розвинути здатність до системно-стильових узагальнень і аналізу музичних творів, розширити фонд фактичного знання музичного матеріалу, вважає автор.

На різних аспектах організації навчально-виховного процесу в окресленому колі питань наголошують також О.Скнар, Г.Швидків, В.Шульган, К.Ковальчук, С.Бахно та ін. Утім, як уже неодноразово наголошувалося у наших розвідках, підготовлених за матеріалами Всеукраїнських науково-практичних конференцій, подібні питання (критичний аналіз Болонської освітньої системи) так і не стали предметом широкого спеціального розгляду серед науковців, принаймні на п'яти, проведених поспіль конференціях на базі Рівненського державного гуманітарного університету, хоча зазначена проблематика заявляється постійно.

Аналізу створення українських підручників другої половини XIX – початку XX століття, як важливої складової реалізації освітньо-культурних настанов, присвячує свою розвідку дослідник із Львівської академії друкарства Р.Водолазський. Вивчаючи зазначене питання, увага автора акцентується на певних аналогіях між тогочасними досягненнями національних науковців-педагогів у цьому контексті та сучасними вимогами Болонської конвенції. Наголошено на впровадженні в Україні європейської системи освіти зі збереженням національних освітньо-культурних традицій.

На відміну від попередніх наукових видань, у цьому чимала увага акцентується на туристичній сфері, яка чим далі стає не лише достатньо прибутковим сектором вітчизняної економіки, вбираючи практичний досвід розвинених країн, але й дає широкі можливості для духовної самореалізації особистості. При цьому туризм все більш розглядається в контексті економічних чинників (формування мережі готельно-ресторанного обслуговування та інших суто прагматичних зручностей для туристів) (Г.Вишневська) або акцентується увага на етнічних ресурсах туризму в контексті мета-екологічної проблематики (І.Голубець). У той же час розширення і включення зразків народної культури, специфічних мистецьких можливостей країни у сферу інтересу особистості лише починає акцентуватися в спеціальній періодиці. Та й дозвіллєвий аспект туризму також спонукає до подальшої розробки відповідних методик, чим значно розширює можливості й освітньої ланки, адже подібних фахівців сьогодні готує низка ВНЗ в усіх регіонах України, часто не культурологічного спрямування (С.Килимистий, І.Бондарчук-Чугіна, Є.Рахуба, І.Кулаковська). І саме в такому напрямі йтиме, на думку науковців, розширення потенціальних можливостей туристичної сфери.

Украй актуальними постають й проблеми збереження й функціонування етнічної екологічної та традиційної культури в сучасному світі інформатизації та глобалізації, оскільки від їх успішного розв'язання взагалі залежатиме наше майбутнє (Т.Князева).

Чимало матеріалу у цьому, як і в попередніх випусках, стосується регіональної культурно-мистецької проблематики, зайвий раз підтверджуючи важливість вивчення регіональної практики, акцентування уваги на регіональних аспектах розвитку держави. У даному випадку йдеться про декілька розвідок, мета яких – аналіз культурно-мистецького поступу Сходу (О.Ущапівська), Півдня (Н.Сопільняк, Т.Рибалко), Заходу (І.Синельников) України. Якщо перша дослідниця розкриває зміст, мету, спрямованість й основні форми діяльності грецьких, польських, єврейських, німецьких та грузинських національно-культурних товариств, які

збагачують культуру Донеччини специфічними етнокультурними компонентами, то інша дослідниця акцентує увагу, зокрема на образно-стильовій своєрідності декоративно-ужиткового мистецтва Півдня України, що визначає географічні та історичні особливості народної творчості цього терену, зокрема регіональну специфіку та стильову орнаментику південноукраїнського декоративно-ужиткового мистецтва.

Оригінальною видається й точка зору на зазначену проблематику І.Сінельнікова, що упродовж багатьох років вивчає народне мистецтво Західної України, створивши декілька помітних в умовах сьогодення фольклорно-етнографічних колективів у м. Рівному („Горина") та Києві („Кралиця"). Дослідження специфіки протікання етнокультурних процесів (весняної обрядовості) окремої етнічної групи – росіян-старовірів сучасної Житомирщини в умовах не лише глобалізаційних процесів, але й інокультурного середовища, дає змогу досліднику наголошувати на тому, що вивчення етнокультурних особливостей життя старовірів цього краю дозволяє розглядати їх не лише в староруському контексті, а й давньоукраїнському, у чому і полягає його цінність як складової національного етнокультурного українського простору.

Про регіональну специфіку культурно-мистецької практики в усіх її вимірах наголошується й у розвідках О.Видрич, робота якої має на меті узагальнити й систематизувати здобутки музично-етнографічної науки в регіоні, визначити дослідницькі пріоритети та перспективи подальшого розвитку етномузикології.

Натомість В.Сінельнікова акцентує увагу на культурній специфіці весільної (традиції і новації) обрядовості етнічних українців, що проживають у Волгоградській області Російській Федерації, тобто відчувають на собі постійний вплив іншої суспільно-культурної спільноти. Етнокультурний чинник у різних аспектах розглядають і Т.Медвідь, зосереджуючи увагу на специфіці обрядовості німецьких етнічних груп Херсонщини, Л.Карпова, аналізуючи стан етнокультурного чинника в умовах сьогодення та В.Ханзерук, висвітлюючи особливості трансформації волинського дитячого фольклору під впливом міграційних процесів.

Однак, незважаючи на розмаїття підходів у вивченні етно-проблематики, усі дослідники сходяться на думці стосовно того, що лише доброзичливе ставлення до стійких інокультурних елементів у державі, їх організаційно-фінансова підтримка тощо дозволить забезпечити розмаїття духовного життя країни та соціальний спокій її громадян.

Проблема благодійництва та меценатства в умовах українських реалій є надзвичайно актуальною і не лише з точки зору постійної нестачі коштів на численні культурні проекти, а відтак – і безпредметних розмов про ухвалення відповідних нормативно-правових актів. Вона є актуальною й у зв'язку зі специфікою української ментальності, основні риси якої – допомога, співучасть, підтримка тощо. Підтвердження цьому – низка статей, предметом яких є розгляд зазначеного вище феномену на широкому історико-культурному тлі, проте переважно західноукраїнського терену, де подібна практика має глибокі і міцні корені.

Якщо М.Пашкевич здійснює спробу розглянути теоретико-методологічного підґрунтя особливостей формування громадянського суспільства та ретроспективний аналіз утвердження меценатства і благодійництва в Україні, виявляючи специфічні риси формування меценатства у вітчизняних умовах, то інші дослідники намагаються продемонструвати дану рису на конкретних прикладах, як це, приміром, робить І.Скакальська, залучаючи у підтвердження практичний досвід діяльності кращих церковних осіб Кременеччини – А.Річинського, наголошуючи на тому, що втрата духовних орієнтирів для молодого покоління сьогодні є чи не найстрашнішим у справі не лише власного його становлення, але й подальшій розбудові системи сучасної освіти.

Її спробу намагається продовжити і Т.Смирнова, на підставі місцевих архівів вивчаючи форми реалізації меценатської діяльності у добу Просвітництва на Волині і рівень усвідомлення цієї справи в середовищі польської знаті як важливої характеристики

особистості, та Ж.Даюк й І.Белова, предметом уваги яких є аналіз внеску шляхти Волині у створення Кременецького ліцею, ролі Гуго Коллонтая та Тадеуша Чацького у формуванні освітянської мережі волинського краю. Меценатська та благодійницька діяльність – це ті два напрями, підкреслюють дослідники, що при активному їх використанні, забезпечили, як показує досвід Волині, формування високого духовного середовища в Кременці наприкінці XVIII – початку XIX століття і поставили цей навчальний заклад у ряд важливих освітніх центрів західноукраїнських теренів, згодом перенісши подібну практику й у новостворений Київський університет св. Володимира (1834 р.).

Музеї є також чи не найпопулярнішою сторінкою вітчизняної культурної практики, адже в їх фондах концентрується вітчизняний регіональний культурний досвід, зберігаються різноманітні зразки матеріальної спадщини, врешті-решт вони є важливим чинником формування історичної пам'яті широкого загалу. І від умілого використання збережених там матеріалів значною мірою залежатиме стан духовності сучасного громадянства. У даному випадку можливості використання цього досвіду в умовах глобалізаційних трансформацій українського суспільства розглядають як досвідчені науковці (О.Дем'янчук, на прикладі Волині), так і молоді дослідники (О.Семенович, на прикладі Рівненщини).

Не залишена поза увагою науковців й важливість використання музейних мистецьких пам'яток у виховному процесі. Своє бачення ролі музейної спадщини в контексті з іншими культурними феноменами, її передумови виникнення, генезис, становлення і утвердження, хронологію формування тощо подає С.Руденко.

Важливою складовою ланкою сучасної освіти залишаються і бібліотеки, на яких значною мірою відбиваються усі ті виклики сучасності, що спонукають шукати їх нові форми діяльності в змінених суспільно-політичних умовах. Утім вони й надалі продовжують виконувати чи найважливішу свою функцію – забезпечення навчального процесу за допомогою різноманітних форм. Трансформація соціальних функцій наукових бібліотек ВНЗ в умовах інформатизації українського суспільства, розмаїття точок зору на проблему (О.Матвійчук), електронний документ як культурне явище XXI століття (М.Холод), як і роль наукової бібліотеки ВНЗ у формуванні фахівців-культурологів є предметом дослідження С.Грипич та О.Граб.

Дозвілля в умовах сьогодення є специфічним чинником опанування духовною культурою, оскільки за допомогою нерегламентованої діяльності особистість долучається до художніх зразків, знаходить свою, найбільш оптимальну форму проведення вільного часу, спрямованого не лише на відновлення фізичних сил, але й покликаного сформувати гармонічно розвинуту людину. І від того, наскільки актуальною виявляється ця проблема для держави, настільки вона допомагає її вирішенню через систему організаційно-фінансових заходів, залежатиме згодом ставлення до цієї держави її населення, особливо молодої його частини.

У цьому зв'язку шляхи вирішення окресленої проблеми пропонуються у низці статей, зосереджених у розділі 2, де запропоновано чимало методик урізноманітнення сучасного дозвілля різних соціально-демографічних груп, зокрема й школярів із урахуванням не лише традиційних чинників – віку, соціально-психологічних особливостей тощо, але й можливостей міського середовища, наявної в ньому культурної інфраструктури (О.Калітієвська); проаналізовано соціальний феномен культурно-дозвіллєвої діяльності в структурі культурологічних досліджень (А.Свистун), розглядаються форми колективного дозвілля у традиційному українському суспільстві, їх роль у суспільному житті, регулювання часу роботи та відпочинку (А.Фурдичко).

Цілком природно, що зважаючи на час, коли в країні активно розгорнулася політична боротьба за вибір нового керівника держави, подібні питання не залишилися осторонь і наукової громадськості. У цьому зв'язку звернемо увагу на розвідки, предметом розгляду яких є рівень політичної культури української правлячої еліти у попередній п'ятирічний період (2004-

2009 рр.), роль засобів масової інформації у забезпеченні населення об'єктивними даними про кандидатів на вищу державну посаду, використання нових виборчих технологій у цьому процесі тощо. Ці розвідки являють певний інтерес ще й тому, що їх авторами є або професійні політологи (А.Рибак, А.Музичук), або особи, причетні до організації виборчих кампаній – співробітники управлінь внутрішньої політики обласних державних адміністрацій (К.Глодя).

Світоглядні питання в різних аспектах їх репрезентації порушують й Р.Мохнюк, В.Лучанська, Р.Синельников, В.Скарбарчук, І.Загоровська та ін.

Окремий розділ (т. 2, вип. 8) аналізованого збірника складають матеріали з художньо-мистецької проблематики, автори яких акцентують увагу на широкому колі проблем, зокрема стильових та виконавських засадах духовної творчості М.Леонтовича (на прикладі його Херувимської (Заздравної) G-dur, Херувимської-1 G-dur та „Іже херувими" - 2 B-dur (О.Доманська); дослідженні засобів оновлення звукообразності жанру літургії (на зразках Літургії для сопрано та чоловічого хору „У царстві Твоїм" Л.Дичко) (А.Наумова), де основні акценти ставляться на засобах сучасної музичної мовної стилістики; жанрових, образно-поетичних, структурно-інтонаційних особливостях Канону св. Андрія Критського та їх інтерпретації у творі Д.Бортнянського (І.Регуліч), на підставі якого автор досліджує використаний композитором комплекс музичних засобів втілення глибинного поетичного змісту та виявляє художньо-ціннісні сторони музичного твору і визначає місце цього творчого феномену в українській духовній музиці; відтворенні концепту кохання у творчості В.Івасюка (на прикладі пісень „Червона рута", „Я піду в далекі гори", „Пісня буде поміж нас"). Вирізняються емоційно-семантичні грані рецепції вказаного концепту на поетичному і музичному рівнях (О.Голощук); особливостях відображення ренесансного світогляду в українській іконі візантійської традиції й на основі наукових досліджень Н.Бондар, М.Гелитович, В.Пуцка, В.Шуліки та ін. на прикладі ікони „Благовіщення" майстра Федуска із Самбора 1579 року із смт. Іваничі Волинської області (Харківський художній музей) вирізняються найбільш показові ознаки проникнення ренесансних рис (у даному випадку через стилістику самбірського осередку) у стильове поле волинської ікони (Т.Степанчук); розглядається також літературно-критична спадщина видатного німецького композитора Ріхарда Вагнера. Увага автора акцентується на тих працях композитора, у яких він пропонує своє бачення подальшого розвитку музичного театру, зокрема опери як нерозривної єдності музичного і поетичного змістів (К.Бубела).

В окремий блок культурно-мистецького спрямування винесемо розвідку О.Марача, увага якої акцентована на культурологічній діяльності (органного, хорового та симфонічного) осередків Луцького костелу святих Петра і Павла на сучасному етапі. На підставі аналізу репертуару, концертів, участі колективів костелу у всеукраїнських і міжнародних акціях („Урочиста месса", що відправилася Святійшим Отцем Йоаном Павлом II під час його візиту в Україну та ін.) автор доводить важливість подібних осередків у справі розширення впливу сакральної мистецької практики на духовне середовище міста. В цей же ряд можна поставити й дослідження В.Плахотнюк, що предметом своєї уваги робить аналіз аксіологічного та діалогічного підходів у контексті реконструкції поп-культури як специфічного феномена, який адаптує надбання професійної культури, широкого кола етнозразків та аматорства.

Серед інших тематичних матеріалів збірника – „Духовна драма віденських класиків: на перетині вікової психології та музикознавства" (А.Кот); „Психоделічна музика в контексті епохи" (С.Петлій); „Особливості сприйняття молоддю української мови як аспект процесу формування національної свідомості" (Р.Синельников) та ін.; а також невеличкий розділ добірок стосовно молодіжних субкультур в історичній ретроспективі (Р.Кюнслі, І.Одолінська, Н.Доброер, Т.Глазунова), які доповнюють широке коло професійних захоплень сучасних дослідників.

Чималій кількості досліджень цього напряму характерне широке використання архівних матеріалів.

Окрему сторінку в тематичному наповненні збірника складають матеріали, власне й присвячені основному питанню обговорення – глобалізаційним трансформаціям, що відбуваються у сучасному світі, які принесли в наше життя нові поняття і нові форми діяльності та сприйняття інформації. І в цьому контексті звернемо увагу на розвідки М.Новоселецького „Нанотехнології і культура”; Ю.Трача – „Культура і глобалізація: протиріччя розвитку”; І.Табачної „Культура в умовах ринкових відносин”, О.Цапук „Реклама в системі культури” та розвідку В.Кулаковської, що акцентує увагу на рекламі книги, важливості формування бренду письменника і його складових, що сприятимуть, на думку автора, просуванню книги (як і будь-якого іншого товару) на сучасному ринку, вносять у сьогодення апробовані в інших країнах світу практики, не знані досі в Україні. Цю думку продовжує й наукова розвідка Т.Бєлофастової, в якій досліджуються особливості запровадження PR – технологій в сучасних музейних установах та визначено механізм побудови зовнішньої PR – діяльності музею. Увага автора зосереджується на формах PR, що використовуються в роботі з різними аудиторіями. На значному фактологічному тлі доведено, що в системі технологічної модернізації сучасних вітчизняних музейних закладів Public Relations має бути невід’ємним інструментом музейної роботи.

Підсумовуючи огляд, наголосимо, що репрезентовані матеріали вирізняє різний дослідницький рівень та науковий досвід їх авторів. Проте бажання вивчати складні і суперечливі сторінки вітчизняної культурної практики залишається. І в цьому головна цінність проведеного заходу та представлених на розгляд читача матеріалів.

Резюме

Розглядається тематична спрямованість матеріалів учасників V Всеукраїнської науково-практичної конференції „Українська культура в добу глобалізацій них трансформацій”.

Ключові слова: *українська культура, вищі навчальні заклади, дослідження.*

Summary

The thematic orientation of materials of participants is examined V the All Ukrainian naukovo-praktichnoy conference the „Ukrainian culture in time of globalizations them transformations”.

Key words: *Ukrainian culture, higher educational establishments, researches.*

УДК 168.522

Трач Ю.В. – ***кандидат педагогічних наук, доцент кафедри комп'ютерних наук КНУКіМ***

Культура та глобалізація: протиріччя розвитку

Глобалізація, як масштабний феномен нинішнього етапу світового розвитку, породжує глибокі зміни в різних сферах суспільного життя. Тим часом часто важко зрозуміти, що саме змінюється і в чому полягає сутність цих змін.

З різкою інтенсифікацією розвитку сучасного світу, обумовленою в першу чергу темпами трансформації інформаційних технологій, у розвитку культури чітко простежується відставання цивілізаційного прогресу від науково-технічного. Глобалізація посилює суперечності в розвитку цих складових еволюції культури, призводить до нестабільності глобального і локальних соціумів.

В умовах сучасної інформаційно-технічної цивілізації відбувається відчуження людини від традиційних форм культури, руйнування створеного попередніми епохами в ході культурно-історичного розвитку. В результаті, цивілізаційний прогрес сьогодні відстає від науково-технічного, що особливо яскраво виявляється в перетворенні людини в свого роду додаток до глобальної інфотехносистеми. Це означає кризу самої людини.

На початку XXI століття у взаємостосунках індивіда і суспільства, в розвитку самої людської особистості склалася парадоксальна ситуація, через яку під сумнівом часто виявляється навіть те, що традиційно позначається як людська ідентичність – уявлення людини про своє особливе місце і призначення в оточуючому її світі і суспільстві, а також внутрішнє усвідомлення людиною своєї історичної автономності, культурної унікальності та особистісної свободи.

Саме негативне наростання тотального відчуження людини від реального соціального процесу змушує зробити висновок, що загально-цивілізаційна криза сучасного соціуму пов'язана з відставанням цивілізаційного прогресу від науково-технічного. Йдеться про дуже повільні темпи розвитку таких найважливіших інститутів, як громадянське суспільство і демократична сім'я, про слабку вираженість інноваційних трансформацій, що відбуваються в структурі і змісті духовно-етичних, освітніх і виховних процесів тощо.

Не зважаючи на це, слід підкреслити, що в умовах глобалізації культури саме науково-технічна складова цього процесу символізує собою його об'єктивну необхідність, дозволяє управляти суспільством якнайраціональніше і говорити про можливість потенційної появи нових рішень глобальних проблем. Все це привернуло до ідеї глобалізації безліч прихильників, які побачили в цьому шанс до втілення давньої мрії про розумно влаштоване єдине людство, про глобальну державу, яка створить єдину загальнолюдську культуру, сформує єдині мету і цінності, однак при цьому не виключає повною мірою культурне різноманіття.

У численних висловлюваннях стосовно процесів глобалізації поширена критична думка про її вкрай негативний вплив на стан культури. Глобалізація, як стверджують її супротивники, зумовлює зникнення культурної самобутності багатьох не лише малих, а й великих народів, під її впливом формується загальний, уніфікований культурний стандарт тощо.

Звичайно, культурний ландшафт сучасного світу змінюється: поступово зникають чимало звичаїв, церемоній, ритуалів, форм поведінки, тоді як основна частина суспільства засвоює нові, багато в чому схожі форми життя, відповідні реаліям нашого часу. Явища ці обумовлені, проте, не глобалізацією, а модернізацією. Глобалізація ж є її результатом, але не причиною.

Модернізація, у свою чергу, як намагання слаборозвинених суспільств наздогнати передові, змінює звичні устої життя, традиційні шаблони поведінки, культурні норми, що сформувалися протягом не одного століття. Висловлювання ж проти глобалізації і на користь культурної ідентичності свідчать про прихильність до статичної концепції культури, що не має історичної основи. Культуру, що не змінюється протягом тривалого часу, можна знайти лише серед невеликих і примітивних язичницьких співтовариств, які живуть у повній ізоляції. Всі інші культури, особливо ті, що можуть вважатися сучасними, зазнали змін, вбираючи в себе елементи інших культур. Протидія таким впливам означає не

лише намагання чинити опір неминучій модернізації, а й ратувати за архаїзм культури, забуваючи, що культура, яка не розвивається, деградує.

Глобалізація сприяє поширенню певної загальної споживацької культури, зберігаючи при цьому реальні культурні відмінності. Більше того, саме глобалізація у багатьох випадках перешкоджає їх розмиванню. Завдяки збільшеній відкритості світу, розвитку новітніх засобів комунікації люди різних культур одержують чітке уявлення один про одного. І це сприяє їх звільненню від помилкових уявлень про переваги іншого способу життя, дозволяє їм побачити недоліки тих іноземних культурних моделей, які ще порівняно недавно сприймалися як безумовний зразок для наслідування. Не випадково сьогодні західні (і особливо американські) стандарти поведінки і форми організації суспільного життя, що ще кілька десятиліть тому були своєрідним орієнтиром для країн Сходу, втрачають тут минулу привабливість, що свідчить про самостійність людей в оцінюванні небезпек, пов'язаних з іноземними культурними впливами.

Безумовно, культурний вплив – не завжди благо. Тут багато залежить від здатності місцевої культури до творчого сприйняття зовнішніх впливів, уміння трансформувати те, що запозичується, відповідно до власних традицій і цінностей, відкидаючи при цьому все те, що з цими цінностями несумісне. Але це – проблема внутрішнього потенціалу, творчої змагальності самої культури, а не зовнішніх регламентацій і штучних заборон.

Теза про експансію англійської мови як один із поширених аргументів культурологічної критики глобалізації також є перебільшенням, оскільки глобалізація супроводжується не мовною уніфікацією, а, навпаки, створює стимули для вивчення інших мов, адже в сучасному світі здатність говорити кількова мовами стала важливою умовою професійного зростання. Мільйони людей в усьому світі вивчають не лише англійську, а й французьку, іспанську, японську, китайську та інші мови.

Глобалізація – це зближення економік, відкриття кордонів, створення та поширення нових інформаційних технологій тощо, проте при глибшому аналізі виявляється, що всі ці блага розподілені в невеликому регіоні світу – Західній Європі і США. Тому на даному етапі доречніше говорити про глобалізацію як факт лише для розвинутих країн.

Говорячи про недоліки та переваги процесів глобалізації, слід також відрізняти сутність процесів, що відбуваються в культурі, від умов і механізмів функціонування сучасного суспільства і розуміти, що багато ознак сучасної культури, як, наприклад, нівелювання цінностей, стирання ідентичностей, почали виявлятися задовго до того, як розпочався так званий сучасний період глобалізації.

Кожній культурі властиве співвідношення глобальності і локальності, загальності й індивідуальності, моно логічності і діалогічності. В історії культури було чимало прецедентів взаємопроникнення локальних культурних форм, унаслідок чого виникали нові, глобальніші культурні утворення, що, тим не менш, не призводило до поглинання чи придушення попередніх самобутніх форм культури. Уніфікація швидше є одним із можливих похідних і побічних наслідків процесу глобалізації, а не його атрибутивною властивістю.

Сутність глобалізаційних процесів у сучасній культурі виражається, перш за все, в тих перетвореннях, які відбуваються не в якійсь окремій сфері дійсності, а в просторово-часових характеристиках двох основних компонентів культури: науково-технічному і цивілізаційному. При цьому взаємодія цих компонентів здійснюється на даному етапі глобалізації через економіку. Саме через економіку випереджаючий розвиток науково-технічного прогресу впливає, в основному негативно, на прогрес цивілізаційний.

У свою чергу, цивілізаційний прогрес, реагуючи на панування техноцентризму, прагне нейтралізувати дегуманізацію науки і техніки з допомогою впливу на особу, демократичну сім'ю, громадянське суспільство і правову державу через культуру індивідуальної і соціальної самосвідомості, що виявляється в таких формах, як культура інформаційного вибору особи і культура інформаційного відбору в інформаційній політиці.

Водночас сучасні глобальні процеси, висуваючи на перший план науково-технічний прогрес, обумовлюють настання інформаційно-технічного суспільства, для якого характерна стратегічна нестабільність у зв'язку з тенденцією відмови від наступності.

Інформаційні технології є матеріальним втіленням і безпосередньою рушійною силою процесу глобалізації – руйнування адміністративних бар'єрів між країнами, планетарне об'єднання регіональних фінансових ринків, набуття фінансовими потоками, конкуренцією, інформацією і технологіями

загального, світового характеру. Найважливішою ознакою глобалізації є формування єдиного в масштабах усього світу не просто фінансового чи інформаційного ринку, а фінансово-інформаційного простору, в якому все більшою мірою здійснюється не лише комерційна, а й уся діяльність людства як така.

Досвід розвинутих країн, що досягли величезних успіхів у науково-технічному прогресі, свідчить, що „держава може мати процвітаючу економіку та прогрес в соціально-культурному плані лише при взаємодії п'яти незалежних влад: законодавчої, виконавчої, судової, влади інформації та інтелекту, причому останні дві влади повинні пронизувати всі інші" [1]. Тут влада інформації означає свободу друку, гласність, удосталь загальнодоступних банків даних тощо, влада інтелекту реалізується жорстким відбором у керівні ланки всіх рівнів найбільш підготовлених, компетентних спеціалістів в усіх сферах: законодавчій, виконавчій, судовій та інформаційній.

Інформаційні технології є матеріальним втіленням і безпосередньою рушійною силою процесу глобалізації – руйнування адміністративних бар'єрів між країнами, планетарне об'єднання регіональних фінансових ринків, набуття фінансовими потоками, конкуренцією, інформацією і технологіями загального, світового характеру. Найважливішою ознакою глобалізації є формування єдиного в масштабах усього світу не просто фінансового чи інформаційного ринку, а фінансово-інформаційного простору, в якому все більшою мірою здійснюється не лише комерційна, а й уся діяльність людства як така.

Інформаційні технології в міру свого розповсюдження звели до мінімуму значення просторових бар'єрів на ринках. Це призвело до справді принципових змін. При розвитку глобалізації, конкуренції спостерігається впевнений і широкомасштабний розвиток двох взаємодоповнюючих і взаємообумовлених тенденцій. З одного боку, відбувається, – і це є однією з найнаочніших, широко відомих і самоочевидних ознак глобалізації, – формування в результаті злиття раніше відокремлених один від одного регіональних сегментів єдиних загальносвітових ринків, у першу чергу, у фінансовій та інформаційній сферах.

З іншого боку, спостерігається значно менш популярна, проте не менш важлива поступова інтеграція окремих глобальних ринків різних фінансових інструментів в єдиний світовий ринок фінансів, що безпосередньо виявляється в практично неухильному зниженні „ціни переходу" для капіталів з одного фінансового інструменту в іншій. Таке поєднання процесів об'єднання і фактичного злиття „регіональних" і „галузевих" фінансових ринків в один-єдиний загальносвітовий фінансовий ринок все рішучіше ставить на порядок денний питання про виникнення у фінансовій сфері глобальних монополій, що володіють значною, небувалою раніше владою в масштабах загальносвітових ринків.

Найефективніші технології, широкомасштабне розповсюдження яких, власне кажучи, і знаменувало початок нового етапу в розвитку людства – інформаційні і, особливо, метатехнології, через саму свою специфіку перетворюють глобальну конкуренцію на свою протилежність – глобальний монополізм, якісно обмежують масштаби конкуренції в світовій економіці і, відповідно, вплив цієї конкуренції на суспільний розвиток.

Еволюція людського суспільства не може, з одного боку, не спиратися на досягнення науково-технічного прогресу, а, з другого боку, людство не може не спрямовувати цей розвиток у гуманне русло, розуміючи руйнівну стихійність дії НТП на земне життя. Аналіз техногенного розвитку світу, багатогранної технічної та економічної раціоналізації суспільства, заснованої на досягненнях науки, техніки і технології, підтверджують той факт, що біосферна і навіть соціальна форми життя на Землі поставлені на край загибелі під впливом негативних, неконтрольованих людством наслідків НТР. З одного боку, техносферний розвиток створює сприятливі умови для соціального процесу суспільства, а, з іншого, науково-технологічний спосіб суспільного життя стрімко наближає час екотехнологічної катастрофи. Настанова на технологічне підкорення світу може виявитися фатальною для соціоприродного життя.

Джерельні приписи

1. ***Абдеев Р.Ф.*** Философия информационной цивилизации [Электр. ресурс] / Р.Абдеев. – Режим доступа: www.koob.ru/abdeev_r/filosofia_informacionnoy_civilizacii.
2. ***Бердяев Н.А.*** Смысл истории / Н.Бердяев. – М., 1990. – 474 с.

3. ***Вернадский В.И.*** Биосфера и ноосфера / В.И. Вернадский. – М., 2002. – 574 с.
4. ***Гэлбрейт Д.К.*** Кризис глобализации / Д.К. Гэлбрейт // Проблемы теории и практики управления. – 1999. – № 6. – С. 15-21.
5. ***Данилевский Н.Я.*** Россия и Европа / Н.Я. Данилевский. – М., 1991. – 421 с.
6. ***Делягин М.*** Мир 2010-2020 годов: некоторые базовые тенденции и требования к России [Электр. ресурс] / М.Делягин. – Режим доступа: http://www.imperativ.net/iprog/deliagin.htm
7. ***Дриккер А.С.*** Эволюция культуры: информационный отбор / А.С. Дриккер. – СПб., 2000. – 184 с.
8. ***Кутырев В.А.*** Экологический кризис, постмодернизм и культура / В.А. Кутырев // Вопросы философии. – 1996. – № 11. – С. 20-29.
9. ***Морган Л.Г.*** Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации / Л.Г. Морган. – Л., 1933. – 193 с.
10. ***Мчедлова М.М.*** Понятие „цивилизация”: история и методология / М.М. Мчедлова // Философия и общество. – 1999. – № 1. – С. 141-150.
11. ***Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.*** Культура как система / А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко // Человек. – 1997. – № 5. – С. 80-90.
12. ***Практика глобализации: игры и правила новой эпохи*** [Электр. ресурс] / О.В. Братимов, Ю.М. Горский, М.Г. Делягин, А.А. Коваленко; под ред. М.Г. Делягина. – М.: Изд. дом „ИНФРА-М”, 2000. – 343с. – Режим доступа: http://www.imperativ.net/iprog/deliagin.htm
13. ***Савицкая Т.Е.*** Постсовременный мир: изменение культурной парадигмы / Т.Е. Савицкая // Глобальное сообщество: Картография постсовременного мира. – М.: Изд. фирма „Восточная литература”, 2002. – С. 75-87.
14. ***Самохвалова В.И.*** Метафизика глобализации. От утопии к антиутопии / В.И. Самохвалова // Труды Клуба ученых „Глобальный мир”. 2002 г. – М.: Изд. дом „Новый век”, 2003. – Т. 2. – С. 5-15.
15. ***Скворцов Л.В.*** Информационная культура и цельное знание / Л.В. Скворцов. – М., 2001. – 288 с.
16. ***Скворцов Л.В.*** Культура самосознания: человек в поиске истины своего бытия / Л.В. Скворцов. – М., 1989. – 319 с.
17. ***Сорокин П.А.*** Человек. Цивилизация. Общество / П.А. Сорокин. – М.: Республика, 1992. – 453 с.
18. ***Тейярд де Шарден П.*** Феномен человека / П. Тейярд де Шарден. – М., 1987. – 561 с.
19. ***Тойнби А.*** Постижение истории / А.Тойнби. – М., 1991. – 354 с.
20. ***Философский словарь.*** – М.: Политиздат, 1975. – 496 с.
21. ***Хантингтон С.*** Столкновение цивилизаций / С.Хантингтон // Полис. – 1994. – № 1. – С. 33-49.
22. ***Чучин-Русов А.Е.*** Культурно-исторический процесс: форма и содержание / А.Е.Чучин-Русов // Вопросы философии. – 1996. – № 4. – С. 3-15.
23. ***Шпенглер О.*** Закат Европы / О.Шпенглер. – Т. 1. – М., 1993. – 311 с.
24. ***Ясперс К.*** Смысл и назначение истории / К.Ясперс. – М.: Наука, 1991. – 527 с.

Резюме

Аналізуються особливості культурних процесів в добу глобалізаційних змін.
Ключові слова: глобалізація, культурний процес, протиріччя.

Summary

The features of cultural processes are analysed in time of globalizaciynikh changes.
Key words: globalization, cultural process, contradiction.

УДК 001.001.76+008

Новоселецький М.Ю. – ***кандидат фізико-математичних наук, доцент РДГУ***

Нанотехнології і сучасна культура

Людина є творцем технічного прогресу, який може привести до наукової революції, коли змінюється спосіб пізнання. Так було, коли вийшла відома робота М.Коперніка „Про обертання небесних тіл”. Здавалося б, що тут особливого, коли геоцентрична система Аристотеля замінювалася на геліоцентричну. Але це склало зміст першої наукової революції, оскільки вона містила колосальний творчий, світоглядний теоретико-методологічний потенціал. Уперше було показано, що сутність може стати зрозумілою тільки після детального вивчення явища, його закономірностей і протиріч. Пізнання сутності завжди опосередковане пізнанню явища, яке за своїм змістом може бути протилежним сутності.

Початок XX століття ознаменувався переходом до мікросвіту, коли людина підійшла до розгадки будови атома, ядра, елементарних частинок тощо, що також склало зміст нової наукової революції. Результати досліджень знайшли широке застосування в багатьох сферах виробництва (сонячні перетворювачі енергії, автоматизація, мініатюризація, лазерне випромінювання, інтегральні схеми тощо). Еволюціонували культурні і духовні цінності, еволюціонувала і сама людина (знання, світогляд, культура).

Кінець XX і початок XXI ст. характеризується переходом до нанотехнологій, що відкривають не тільки нові перспективи, але й ставлять складні світоглядні, культурологічні, освітні питання. Вони обговорюються у вітчизняній та зарубіжній періодиці і у зв’язку з цим актуальними залишаються питання нанотехнологічного впливу на моделювання процесів побудови живої матерії, трансгуманізм, здатності людини до змін, ціннісне наповнення природної сутності людини [11; 18; 26]. Сьогодні утверджується нова основа для реального, а не декларативного, підходу до пізнання і самопізнання, взаємодії на новому фундаменті двох галузей науки – природної та гуманітарної. Є широкий спектр визначень нанотехнології, зокрема створення і використання матеріалів, пристроїв і систем, структура яких регулюється в нанометровому діапазоні, тобто в діапазоні розмірів атомів, молекул і надмолекулярних утворень [12; 16; 21]. Отже, нанотехнологія передбачає уміння працювати з такими об’єктами і створювати з них структури, для яких характерна нова молекулярна або надмолекулярна організація. Такі наноструктури, побудовані „з перших принципів” із використанням атомно-молекулярних елементів, являють найдрібніші об’єкти, які можуть бути створені штучним методом. Вони характеризуються новими фізичними, хімічними і біологічними властивостями. Це зумовило виникнення понять нанонауки, нанотехнології і наноінженерії (нанонаука займається фундаментальними дослідженнями властивостей наноматеріалів і явищ у нанометровому масштабі, нанотехнологія – створення наноструктур, наноінженерія – пошуком ефективних методів їх використання). Для створення надмолекулярних структур необхідно мати надмікроскопічний механічний маніпулятор, що контролюється комп’ютером. Його названо „асемблером” [12] і він здатний захоплювати і позиціювати хімічно-активні структури. Такий підхід робить можливим створення великих об’єктів з атомарною точністю через послідовність контрольованих хімічних реакцій, створюючи ці об’єкти молекула за молекулою. Асемблери можуть створювати і свої копії, якщо їх на це запрограмувати. Основна проблема – створення першого асемблера. Для цього є кілька багатообіцяючих напрямів і можливо уже перший із них з’явиться в 20-х роках нашого століття.

Будь-який прогрес мав і буде мати безпосередній вплив на суспільство. Нанотехнологія має соціальну значимість як комплексне представлення суспільної свідомості (загальнодопустимість, загальне визнання, загальна застосовність у різних соціальних сферах). Вона може призвести до зміни способу життя, форм комунікації і виникнення нових соціальних спільнот за участю потужного штучного інтелекту без використання фізичної сили людини у виробництві макрооб’єктів [20]. У рамках концепції техногенної цивілізації нанотехнологію можна розглядати як спеціалізовану форму культури, що впливає як на суспільне життя, так і суспільну свідомість людей. Нанотехнологія і нанонаука – ідея, що володіє деякою структурою, в яку входять ряд принципів. Серед основних – принцип злиття і взаємопроникнення живої і неживої матерії і як наслідок – ідея заміни живого технологічним розвитком,

інтеграція технології з людським тілом, загальна автоматизація. Сюди віднесемо спроби створення нейроелектронного інтерфейса для об'єднання людини і комп'ютера на нанорівні. Наноструктури, що забезпечуватимуть інтерфейс, повинні бути сумісними з імунною системою людини. Із цього випливає принцип наноконтролю з нанорівня над будь-якими формами життя, включаючи і розумову [5; 18]. Це виражається в конструюванні вірусів із молекулярних блоків, заміна органічних тканин неорганічними, створення молекулярних нанороботів на основі неорганічних компонентів, а в подальшому неорганічних форм життя і штучного інтелекту. Для вирішення проблеми контролю за клітинами і молекулами в живому організмі можна використати люмінесцеюючі квантові точки.

Нанотехнологія і нанонаука характеризуються загальністю у формі міждисциплінарного характеру, що виявляється відносно окремих сфер науки і технологій виробництва. Міждисциплінарний характер є основою для фізичних, механічних, хімічних, органічних з'єднань, що дає можливість змінювати властивості з розміром. Для специфіки нанаотехнології важливим є принцип молекулярних нанороботів, запрограмованих на збирання будь-яких молекулярних структур. У природі аналогом цієї сторони наноідеї є ензими і інші ферменти. Звідси бере початок принцип молекулярного ремонту, що має значення для операцій на клітинному рівні. Сам принцип існує в природі. Так, деякі вірусні системи репарації, що забезпечують вирізання неправильних основ із ДНК і ліквідацію пошкоджень, що виникають під дією радикалів кисню, є тільки в окремих вірусах і існують у незмінному вигляді мільярди років [6; 9]. Звідси можна дійти висновку, що досконалість не закладена початково як безпосередня природа, але досконале – те, що потрібно створити. Отже, можна говорити про принцип недосконалості природи, згідно з яким природа „помиляється" і, зокрема, про недосконалість людської, подвійної природи (інстинкт і інтелект). І як наслідок, випливає принцип антропної децентралізації, згідно з яким руйнується уявлення про виключність людської форми розумності, яке базується на загальноприйнятому антропоцентричному погляді на світ, де людина – вершина і зміст творіння [1].

Другим наслідком виявляється принцип безсмертя і відновлення ідеї неможливості зустрічі зі смертю: людина „запустить" у себе нанороботів, щоб позбутися хвороб і залишатися здоровим нескінченно довго. Це означатиме набуття практичного індивідуального безсмертя. Але іншим важливим принципом є принцип олюднення наносфери як початково нелюдської сфери реальності. Нанотехнологія дозволяє ввести комп'ютерні технології в одежу, їжу і інше, що дозволить полегшити життя людини. Ці уявлення і принципи на даний історичний момент проникають у суспільну свідомість через численні канали (теоретичні розробки, програми з розвитку нанотехнологій, наукові конференції, текстова продукція, кіноіндустрія тощо). Саме проникнення починається не на пустому місці; цьому передує історичний генезис ідеї нанотехнологій. В умовах техногенної цивілізації наука стає продуктивною силою суспільства і сама наука також є соціально детермінованою. Таким чином, можна зробити висновок про те, що нанотехнологія являє складне багатоаспектне уявлення, що містить соціальні і культурні елементи. У соціальному – уявлення про природу свідомості, зміст життя і смерті, місце людини у світі та її можливості. Нанотехнологія уже стала визнаним елементом кіберкультури [2; 4].

Серед соціально значимих сфер, де знайшли застосування нанотехнології і є значимо перспективними, розглянемо ідеологію, медицину і екологію. Окреслимо деякі моменти впливу нанотехнології на сферу ідеології, як одну із складових суспільної свідомості. У першу чергу це стосується трансгуманізму – інтелектуального і культурного руху, що підтримує використання нових наук і технологій для збільшення пізнавальних і фізичних властивостей людини, а також якість життя [27]. В ідеології трансгуманізму фіксуються уявлення про інформаційну природу свідомості і особистості, збереження якої залежить лише від технології. Звідси виникає ідея практичного безсмертя, а як її передвісник – кріогенне збереження живих організмів із наступним їх відновленням на молекулярному рівні за допомогою нанороботів. Свою культурну основу ідея молекулярного ремонту знаходить у християнській доктрині тілесного воскресіння. Декартівський сумнів у власному існуванні в трансгуманізмі отримує оформлення в понятті віртуальної реальності [10]. Нанотехнологія передбачає можливість віртуалізації матерії, її програмну трансформацію в розумінні зміни властивостей речовини і людського сприйняття реальності. З'являються нові етичні проблеми, від вирішення яких залежатимуть риси техногенної цивілізації. Пропаганда транслюдського і постлюдського існування є результатом впливу високих технологій на світогляд і культуру сучасної людини. Технологічний прогрес покращує якість життя, але призводить до додаткового навантаження на людське здоров'я. Отже, зміни в виробництві на молекулярному рівні можуть кардинально відобразитися на лише на технологічних

рішеннях, а й суспільних відносинах, зокрема у зв'язку з інтенсивним використанням речовин і матеріалів із новими властивостями, зумовленими їх нанорозмірами. Найближчим аналогом штучно створюваних наночастинок (НЧ) є природні волокна азбесту з розмірами в межах нанодіапазону. Історія використання людиною концерогенних азбестів є достатньою для обґрунтування побоювань щодо використання наноматеріалів (НМ) у різних сферах людської діяльності. Але поряд із цим, вони є надзвичайно привабливими щодо застосування для очищення води, повітря, грунту тощо від антропогенного забруднення [14]. Дія НЧ на організм людини обумовлена великою площею їх поверхні та значною кількістю металів перехідної валентності, які ними можуть зв'язуватися. Штучно сконструйовані НЧ розроблено з метою надання їм особливих властивостей, унаслідок чого посилюються не тільки їхні технологічні можливості, а й токсичний потенціал, як результат посиленої реактивності. Аналіз динаміки кількості застосування НЧ/НМ вказує на значне збільшення товарів таких широковживаних категорій, як здоров'я і фітнес (у 9 разів), їжа та напої (у 2,5 рази), товари для дітей (у 5,7 рази). Деякі з НЧ уже досить давно непомітно увійшли в побут, наприклад, діоксид титану (TiO_2) використовується у косметичних засобах, включаючи креми для засмаги, наносрібло для зниження мікроорганізмів у контейнерах для збереження їжі, освіжувачах повітря, взуттєвих устілках і пральних машинах [25].

Перелік потенційних застосувань НТ у медицині великий, але однією з найбільших цінностей є розробка нових напрямів діагностики, попередження та лікування захворювань, які не матимуть обмежень, що дозволить перейти до персоналізованої медицини. Напрями застосування НТ, зокрема в онкології, стосуються візуалізації та діагностики, цілеспрямованої доставки ліків, протипухлинної та генної терапії [23]. Але у зв'язку з широкомасштабним упровадженням НТ і НМ у повсякденне життя необхідно зосередити зусилля на трьох аспектах:

– оцінка гостроти та віддалених ефектів НЧ/НМ на живий організм, включаючи людину;

– моніторинг надходження НЧ/НМ у довкілля і взаємодія з його елементами, особливо акцентувати увагу на вивченні особливостей їх включення у харчові продукти;

– відслідковування шляхів контакту людини з НЧ/НМ та їх взаємодію з організмом на індивідуальному та популяційному рівнях.

Суспільство повинно бути обізнане з перевагами, ризиками та потенційними наслідками від застосування НТ, оскільки неконтрольований розвиток та застосування НТ може поставити суспільство перед фактом, що нанотехнології стануть „азбестом" XXI століття.

Нанотехнології відкривають можливості для створення штучних органів і тканин. Це пов'язано з ідеєю штучного життя, а в перспективі зі створенням роботів, що володідимуть штучною свідомістю і здатні до самовідтворення на молекулярному рівні. Це пов'язано з розширенням поняття життя за рамки органічного, а також відкриває перспективу верифікації проблеми людського в людині, співвідношення його природи і сутності, можливості відповісти на запитання: наскільки людяність залежить від культури і соціалізації, і наскільки від генетичної складової нашої природи. У рамках штучного життя виник напрям біоміметики, що займається створенням біологічно сумісних пристроїв, які повністю імітують роботу природних аналогів (протезування на клітинному рівні). Розвиток наномедицини дає підставу говорити про такі соціокультурні зміни:

1) Криза антропоцентризму. Зникнення природного тіла призведе до віртуалізації сприйняття зовнішнього середовища. Звичайне уявлення про відмінність між реальним і віртуальним зникне разом із зникненням природного людського тіла. Зникнення цієї цінностної межі призведе до створення нових цінностей. Але тілесність – найважливіша складова антропоцентричного світовідношення. Отже, можливість створення штучного тіла підводить до ряду проблем, зокрема, виключний статус людського тіла як носія людської свідомості. На нинішньому етапі розвитку такий підхід практично не сприймається.

2) Інформаційне розуміння смерті. Сама смерть починає розумітися як зворотній процес клітинного пошкодження, яке може бути усунене за допомогою молекулярного ремонту, здійснюваного нанороботом. Соціальним явищем такого тлумачення смерті є кріоніка, що розвивається на Заході. Під смертю розуміється інформаційне руйнування особистості людини.

3) Проблема соціального коду смерті. Біологічна смерть передбачає соціальну, а соціальна веде до біологічної. Соціум містить у своїй структурі норми, закони і уявлення про межі людського життя в його соціальному вимірі, орієнтованій на межі біологічного життя людини. Контроль над смертю на

біологічному рівні і продовження дієздатності людини незалежно від віку поставить питання про незалежність часу соціального життя від часу біологічного існування. Як наслідок – вилучення „соціального коду смерті" із соціальної структури суспільства високорозвинутих нанотехнологій.

4) Перегляд законодавства і культурних уявлень.

Відомо, що для збалансованого існування біосфери людство повинно споживати лише 1% чистої первинної продукції біосфери. Це порогова величина споживання. Російський вчений В.Горшков [8] підрахував, що людство сьогодні споживає 10% первинної продукції біосфери. Це призводить до напруження компенсаторних механізмів природи, різних її „хворобливих станів" – зміни клімату, змін в озоновому шарі, нестача харчів для певної частини населення, зростання захворюваності. Важливий той факт, що в незайманій природі відхилення в процесі біогеохімічних кругообігів складає близько 0,01%, тоді як зараз ця величина становить 0,1%. Якщо така тенденція збережеться, то через 100-200 років неминуча глобальна екологічна катастрофа. Нанотехнології можуть бути використані для контролю над станом довкілля. Можна виділити такі напрями розвитку нанотехнології і формування „безвідходного" суспільства:

1) Відмова від виробництв, пов'язаних із великим об'ємом відходів і їх заміна на так звані „зелені" технології. Цей напрям включає сорбенти, мембрани і каталізатори, що широко застосовуються для очищення відходів, захисту від випромінювання в екологічно безпечних і енергозберігаючих процесах.

2) Раціоналізація виробничих процесів, що дозволять випускати легкі і дрібніші вироби, що зменшить витрати матеріалів і енергії. Передбачається виготовлення композитів, які мають такі ж фізичні властивості, що і традиційні матеріали, але значно меншої маси. Нанотехнологія дозволяє виготовляти композити на основі полімерів і наночастинок, які окрім оптимальних вагових і фізичних властивостей, характеризуються хімічною інертністю або активністю, електропровідністю або заданими оптичними властивостями.

3) Вивчення і регулювання природних явищ і процесів забруднення довкілля за допомогою нанодатчиків і наноелектронних пристроїв. Для цього необхідні наногенератори і наносенсори. Наночастинки можна розглядати як своєрідні „мікрогенератори", які залежно від умов зможуть перетворювати енергію, відходи або використовуватися як сенсори. Використання наносенсорів необхідно для неперервного контролю стану довкілля або для оптимального керування екологічно небезпечними виробничими процесами.

Трансгуманізм, як культурний поступ, не сповідує ні культові форми, ні релігійний світогляд. Він натуралістичний, оскільки прагне здійснити людські мрії у цьому світі. Як засіб використовується раціональне мислення, науково-технологічний прогрес, а також особистий розвиток людини. Такі релігійні питання як безсмертя, божественний розум розглядаються з точки зору сфери можливого технічного досвіду. Трансгуманізм відкидає релігійний фанатизм і нетерпимість, протиставляючи їм діалог культур, наукову і гуманістичну освіту, навчання критичному мисленню. В основу трансгуманізму покладена гіпотеза, що біологічна еволюція себе вичерпала, а тому подальша зміна людини можлива лише в рамках технологічної еволюції [19]. Трансгуманісти вводять поняття завантаження свідомості або реконструювання мозку, що можливе завдяки нанотехнології. Приймаючи два інтервали ідентичності – психічний і фізичний, трансгуманісти вважають, що фізично ідентична особистість, яка володіє тілом, можлива лише за умови технічної ідентичності особистості, яка має неперервну в часі свідомість. Але психічна ідентичність за трансгуманістами може бути реалізована лише як інформація без фізичного тіла. Скануючи мозок людини з атомним розділенням, можна зняти інформацію про всі її стани за допомогою нанотехнології. Це призводить до клонування людини. Постлюдина має інтелект і пам'ять, які є незрівнянно вищими, ніж у звичайної людини. Її тіло, якщо воно залишається, не піддається хворобам і старінню. Емоціональна сфера позбавлена негативних емоцій, таких як депресія, роздратування, нудьга. Позитивні емоції є домінуючими і постлюдина значно сильніше відчуває задоволення, любов, захоплюється людською красою [7]. Нанотехнологія приймається як одна із головних складових для досягнення існування постлюдини. Засобами для досягнення постлюдинного існування можуть бути нейроінтерфейси, ліки, здатні змінювати настрій, покращувати пам'ять, терапія антистаріння, когнітивні технології тощо [22]. Отже, сутністю людини виявляється віртуальна машина, кіборг, програма. Трансгуманісти вважають, що людська свідомість існує як наслідок складної організації матеріальної системи [24]. Можна все це заперечувати багатьма доводами.

Можливо це і так, оскільки ми поки що впевнені, що людина є найдосконалішою, має свідомість і несе розумове навантаження. Але можливо існують й інші форми розумової діяльності, а значить і сутності з вищим інтелектуальним розвитком. Цього відкидати не можна. Дійсно, на Землі існують різні рівні розвитку живої матерії і людина також еволюціонувала від прямоходіння до конструювання розумних машин, які є носіями інформації.

Сфера промислового виробництва отримає нові матеріали з властивостями, зумовленими розмірними квантовими ефектами, які раніше були просто недоступними. Один і той же матеріал може бути як надпровідником, так і напівпровідником і навіть діелектриком. Речовина стане програмованою і залежно від отриманої інформації буде набувати будь-які властивості від скла до броні. Перехід від методів виробництва згори – униз індустріальної епохи до збирання молекулярними роботами товарів і живих об'єктів безпосередньо з атомів і молекул докорінно виключає людську фізичну працю з процесу виробництва. У соціальній матриці змінюється загальноприйнятий зразок технічно – технологічного вирішення соціальних проблем споживача, екології, формування сфери зайнятості і структури професій, спрямованості і змісту освіти, ліквідації наслідків стихій, створення інфраструктур і комунікацій. Промислове виробництво волокон із нанотрубок відкриє перспективу нової зайнятості в космічній сфері. Побудова „космічного ліфта" відкриває перспективу освоєння навколоземного простору.

Можна говорити про нові соціальні спільноти на основі злиття живого і неживого. Розміри елементів комп'ютерних систем зменшаться до молекул [13; 15]. Робочі частоти комп'ютерів досягнуть 10^{12} Гц, з'являться схемні вирішення на нейроноподібних елементах, що у поєднанні з органічними молекулами дадуть швидкодіючу довготривалу пам'ять, яка вимірюватиметься терабайтами. Процес зростання людини з машиною стане незворотнім на молекулярному рівні. Комп'ютери отримають усі можливості людини, з'являться штучні сітьові особини, які за потужністю на відрізнятимуться від людини. З'являться нові соціальні спільноти розумних сутностей природи, які важко буде назвати живими чи неживими у сучасному розумінні. Поява нових соціально-гібридних спільнот поставить нові правові і етичні проблеми або змінять саме розуміння етичності. Упровадження логічних наноелементів у всі об'єкти довкілля призведе до віртуалізації соціальної і природної реальності. Довкілля стане інтерактивним і розумнішим, що підвищить рівень комфортності у нинішньому розумінні. Вплив трансгуманізму як ціннісного кластера нанотехнології, дозволяє спрогнозувати деякі можливі зміни в способі життя людини інформаційного суспільства в рамках культури техногенної цивілізації [3]. Нанотехнологія є каталізатором виходу інформації на новий рівень проникнення в життя людини і суспільства. Вона спрямована на надання інформації статусу загального еквівалента комунікації, завдяки проникненню її в нанорозмірний рівень живої і неорганічної матерії.

Ми є свідками бурхливого процесу розвитку біологічних наук, обумовленого зрушенням соціально-культурного порядку. Наявні успіхи в сфері генетики людини стали пріоритетом не лише для сучасної науки, але і для сучасного суспільства. Їх сприйняття або не сприйняття – вибір, який робить людина або суспільство, але на певному рівні розвитку культури та свободи мислення. Можливість вибору, який має сучасна людина, обумовлена розширенням освітнього простору, включення в нього нових знань про природу. Але разом із тим, не можна вдаватися до крайностей. Жити лише перспективами науки та новітніх технологій – свого роду утопія, з якою людство стикалося уже не один раз. Дійсно, перспективи заманливі, вони „підкормлюють" наше мислення, створюють надію на збереження здоров`я, довголіття і навіть безсмертя. Важливим повинно залишається усвідомлення того, що не лише нанотехнологічний проект, який сьогодні є успішним, але і соціально-культурна програма, пройшовши науково-пізнавальні трансформації, набуває нових можливостей для свого розвитку та практичного втілення. Отже, перед освітою та педагогікою постають нові завдання, що вимагають інноваційного підходу і творчої інноваційної культури мислення.

Джерельні приписи

1. ***Ачкурин И.А.*** „Новая фундаментальная онтология" и виртуалистика / И.А. Ачкурин // Вопросы философии. – 2003. – № 9. – С. 30-38.
2. ***Аронов Р.А.*** Сознание и квантовый мир / Р.А. Аронов // Вопросы философии. – 2005. – № 6. – С.83-92.
3. ***Белл Д.*** Грядущее постиндустриального общества. Опыт социального прогнозирования / Д.Белл. – М., 1999. – 266 с.
4. ***Бодрийяр Ж.*** Символический обмен и смерть / Ж.Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.

5. ***Боахан К.*** Нейроморфные микрочастицы / К.Боахан // В мире науки. – 2005. – № 8. – С. 36-44.
6. ***Виллериал Л.*** Вирус: существо или вещество? / Л.Виллериал // В мире науки. – 2005. – № 3. – С. 60-65.
7. ***Гнатик Е.Н.*** Некоторые философско-гуманитарные проблемы генетики человека / Е.Н.Гнатик // Вопросы философии. – 2004. – № 7. – С. 125-136.
8. ***Горшков В.Г.*** Концепция биотической регуляции окружающей среды / В.Г. Горшков // Экология. – 1998. – № 3. – С. 163-170.
9. ***Гуриев В.*** Ошибки в ДНК / В.Гуриев // Компьютера. – 2005. – № 39 (611). – С. 62-66.
10. ***Гуссерль Э.*** Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука / Є.Гуссерль. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. – 248 с.
11. ***Демиховский Р.Я.*** Физика квантовых низкоразмерных структур / Р.Я. Демиховский, Г.А. Вульгальтер. – М.: Логос, 2000. – 248 с.
12. ***Drexler E.*** The Engiers of Greation: The Coming Era of Nanotechnology. – 1986. Chapter 11-15.
13. ***Елманов О.*** Компьютер будущего / О.Елманов // Хакер. – № 54. – 2003. – С. 46-50.
14. ***EPA Nanotechnology White Paper.*** Enviromental Protection Agency. 2006. – С. 22-58.
15. ***Жувикин Г.*** Нанокомпьютеры / Г.Жувикин // Компьютерра. – 2005. – № 3 (575). – С.30-33.
16. ***Кобаяси Н.*** Введение в нанотехнологию: Пер. с японск / Н.Кобаяси. – М.: Бином. Лаборатория знаний. – 2005. – 134 с.
17. ***Кремінь В.Г.*** Філософія національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум / В.Г. Кремінь. – К., 2007.
18. ***Lynch Z.*** Neurotechnology and Society (2010-2060) // Annals of the New York Academy of Sciences. – 2004. Vol. 1013. – R. 229-233.
19. ***Нагель Т.*** Мыслимость невозможного и проблема духа и тела / Т.Нагель // Вопросы философии. – 2001. – № 8. – С. 101-112.
20. ***Павлов К.А.*** Существует ли искусственный интеллект? / К.А. Павлов // Вопросы философии. – 2005. – № 4. – С. 76-85.
21. ***Пул Ч.*** Нанотехнологии / Ч.Пулч, Ф.Оузнс. – М.: Техносфера, 2004. – 328 с.
22. ***Pappas T.C., Wickramanyake W.M.S., Jan E., Motamedi M.,Brodwick M., Kotov N.A.*** Nanscale Engineering of a Cellular Interface with Semiconductor Nanoharticle Films for Photoelectrik Stimulation of Neuros // Nano Letters. – 2007. – 7 (2). – P. 513-518.
23. ***Свидиненко Ю.Г.*** Будущее медицины: биотех или нанотех? / Ю.Г. Свидиненко, А.Е. Губенко // Наука и жизнь. – 2005. – № 2. – С. 2-7.
24. ***Соловьёв М.*** Нанотехнология – ключ к бессмертию и свободе / М.Соловьев // Компьютерра. – 1997. – № 41.
25. ***Schulz J., et. al.*** Distribution of sunscreens on skin. Adv. Drug Deliv Rev. – 2002, 54 (suppl. 1): 157-163.
26. ***Уайтсайдс Дж, Эйглер Д., Андерс Р. и др.*** Нанотехнология в ближайшем десятилетии. Прогноз направления исследований / Под ред. М.К. Роко, Р.С. Уильямса и П.Аливисатоса. Пер. с англ. – М.: Мир, 2002. – 292 с.
27. ***FM-2030.*** Are You a Transhumen? – New York, 1989.
28. ***Юдин Б. Г.*** О человеке, его природе и его будущем / Б.Г. Юдин // Вопросы философии. – 2004. – № 2.

Резюме

Розглядаються новітні технології у продукуванні штучного інтелекту та шляхи подальшого розвитку людської цивілізації.

Ключові слова: нанотехнології, культурна діяльність, людина.

Summary

The newest technologies in production of artificial intelligence and ways of subsequent development of human civilization are examined.

Key words: nanotekhnologii, cultural activity, man.

УДК 008„7124”„20”

Доброєр Н.В. – ***асистент кафедри культурології та мистецтвознавства Одеського національного політехнічного ун-ту***

Значення культурних універсалій у самореалізації молоді XXI століття

Ціннісна проблематика є актуальною для реалізації молоді. Адже за системою цінностей можна судити не тільки про потреби людини, а й про стан суспільства. Криза, що проявляється в усіх сферах культури, призвела до руйнування її ціннісного початку.

Початок XXI століття ознаменувався потужним рухом глобалізації, який оголив перед сучасною культурою проблему знаходження загальнолюдських принципів, об’єднувальних систем, методів, на основі яких можна побудувати діалог між національними культурами. Проблема сучасної культури полягає і в тому, що процеси глобалізації відбуваються в контексті глобальної кризи, що переживається людством. Сьогодні все частіше визнається, що складні процеси в сучасному суспільстві призводять до рйнування багатьох загальноприйнятих культурних еталонів і матриць соціального порядку, у тому числі самого поняття загальнолюдських цінностей. Але без визнання загальнолюдських цінностей, деяких спільних цілей – концептів культури, людського буття неможливий продуктивний полілог усередині людського універсуму.

Кожен елемент культури не може, окремо взятий, бути джерелом таких універсалій. Але спосіб входження кожного елемента в культуру як ціле має спиратися на знання тих зв’язків різних елементів, які і складають ціле, на знання тих ціннісних орієнтацій, які в різних формах виявляються у всіх елементах цілого.

Одним із концептів культури, здатних об’єднати навколо себе практично всі базові компоненти культури, що залишається безсумнівною цінністю культури, є Істина. Прагнення до цілісності, хоча воно не завжди усвідомлюється, притаманне свідомості людини як прояв потужного механізму самозбереження, виживання людини у світі. Істина як корпоративне знання також підпорядкована цього механізму самозбереження, виживання. Релятівація істини та інших цінностей, що відбувається на даний момент у зв’язку з різноманітністю істин, а також втратою своєї значимості істини як основи культури, призводить до необхідності вироблення нового підходу до аксіологічної основи культури.

У зв’язку з цим, пропонується системна модель істини. До цієї системи включено всі можливі (минулі, теперішні і майбутні) визначення істини та способи її пізнання. Багатоваріатівность істин включена до цієї системи як частини цілого. Єдина вимога до компонентів – істина повинна нести моральне, позитивне знання або досвід для людства. Таке уявлення істини як системи виключає питання ворожнечі, переносить нас в іншу проблемну сферу: сферу, в якій головна проблема, вже не сама істина, а необхідність розвитку в собі толерантності, поваги і прийняття іншого. На сьогоднішній момент суспільство і молодь зокрема потребує розвитку цих якостей. До питань толерантності, поваги та ін. зараз звертаються представники таких релігійних напрямів, як екуменізм, моральна та комунікативна філософія, чимало наук.

По новому розглядаючи категорію істини, ми повинні й по новому розглянути процес її осягнення. Мені імпонує термін М.Бубера „зустріч”. Істина осягається при зустрічі Іншого. Для цієї зустрічі необхідно вийти за межі свого Я і зустріти Іншого, тобто прийняти його. Якщо висловлюватися християнською мовою, – „побачити в Іншому іпостась”. Тільки за цих умов можна говорити про гармонізацію суспільства. Уважання аксіологічного аспекту як основу будь-якої діяльності людини – необхідна умова сьогоднішнього існування людства. Однак це можливо за розвитку певних умов:

– рівність, як вираз рівноцінності всіх процесів пізнання;

– солідарність і толерантність, як прояв загального інтересу та взаємоповаги;

– збереження світоглядного різноманіття як необхідність тенденції розвитку пізнавального процесу.

Тільки змінивши аксіологічну підставу культури, можемо внсти мову про зміну виховного процесу. Адже яку систему цінностей суспільство вкладе в молодь, таку систему цінностей вона віддасть суспільству в майбутньому.

Використовуючи системний підхід, будуємо нову модель розуміння істини. Концептом даної системи є розуміння істини на трьох рівнях: онтологічном, гносеологічном, аксіологічном. Структуроутворюючих відношеннями в розумінні істини як системи виділені відносини: раціонального та ірраціонального; об'єктивного і суб'єктивного; колективного та індивідуального; цілісного і фрагментарного. Структуроутворюючих властивостями системи є історичність, комунікативність, системність.

Істина, що розуміється як процес її пізнання, являє собою релятивну структуру, концептом якої є комунікативна взаємодія будь-яких суб'єктів культури. Структуроутворюючими властивостями даної системи є історичність, значимість, добровільний характер, готовність до діалогу.

Таке нове розуміння істини, а потім й інших універсалій культури дає можливість самореалізації молоді в новому культурному просторі, що формується в процесі взаємодії різних культур, поколінь, думок тощо. Це дає можливість реалізувати себе як особистість і навчитися приймати інших.

Найбільш повне розкриття молодої людини можливо лише в умовах суспільно значущої діяльності. Причому важливо, що здійснення цієї діяльності буде йти не тільки ззовні (від суспільства), а стане внутрішньою потребою молодої людини. Тоді ця діяльність стає самодіяльністю, а її реалізація здобуває характер самореалізації.

Джерельні приписи

1. ***Барбур И.*** Религия и наука: история и современность / И.Барбур. – М.: Библейско-богословский институт Св. апостола Андрея. – 2000.
2. ***Доменак Ж.М.*** Состояние европейской культуры / Ж.М. Доменак // Символ. – № 1. – 1979.
3. ***Кон И.С.*** Социология молодежи / И.С. Кон // Краткий словарь по социологии. – М., 1988.
4. ***Мень А.*** Истоки религии / А.Мень. – Брюссель, 1991.
5. ***Социология молодежи*** / Под ред. В.Т. Лисовского. – Л.: Изд-во СПбГУ. – 1996.
6. ***Тренсмонтан К.*** Разум // Страницы: Библейско-богословский институт Св. апостола Андрея. – № 4. – 1996.
7. ***Уемов А.И.*** Истина и пути ее познания / А.И. Уемов. – М.: Политиздат, 1974. – 88 с.
8. ***Уемов А.И.*** Системный подход и общая теория систем / А.И. Уемов. – М.: Мысль, 1978. – 272 с.
9. ***Уемов А.И.*** Системные аспекты философского знания / А.И. Уемов. – Одесса: Студия „Негоциант", 2000. – 160 с.
10. ***Уемов А.И.*** Формальные аспекты систематизации научного знания и процедур его развития / А.И. Уемов // Системный анализ и научное знание. – М., 1978. – С. 95-141.
11. ***Уемов А.*** Общая теория систем для гуманитариев / Уемов А., Сараева И., Цофнас А. – Universitas Rediviva. 2001. – 276 с.
12. ***Логика и методология системных исследований*** / А.И. Уемов, А.Ю. Цофнас, З.Пауль. – К.– Од.: Вища школа, 1977. – 255 с.
13. ***Шопенгауэр А.*** Мир как воля и представление. Пер. Ю.И. Айхенвальда / А.Шопенгауэр // Собр. соч. в пяти томах. – Т.1. – М.: Московский Клуб, 1992.

Резюме

Розглядається роль ціннісних орієнтацій в структурі формування духовних орієнтирів молоді.

Ключові слова: молодь, ціннісні орієнтації, самореалізація.

Summary

The role of the valued orientations is examined in the structure of forming of spiritual orientiriv of young people.

Key words: young people, valued orientations, self-realization.

УДК 65.014.1:008

Кучина Н.І. – ***кандидат наук із соціальних комунікацій, ст. викладач РІС КСУ***

Культура управління як фактор ефективного функціонування підприємства

Потреба підприємств та організацій, що функціонують в умовах ринку у підвищенні ефективності управління носить об'єктивний і закономірний характер. Виступаючи як основний засіб використання економічних законів, механізм управління забезпечує реалізацію їхніх вимог. А це означає, що чим більш ефективно здійснюється процес управління, тим повніше враховані в економіці країни вимоги основного економічного закону – неухильного росту продуктивності. На сьогодні чимало організацій покращують свою діяльність за рахунок технічної модернізації, ефективного управління фінансовими ресурсами, активізації маркетингової діяльності тощо, не вміючи налагодити ефективний процес управління, що являє складний механізм взаємопов'язаних елементів (понад 100 видів), які впливають на результат. Ринкові умови господарювання „вимагають" від організації удосконалення діяльності, зокрема й управлінської. Наука „менеджмент" за своє майже столітнє існування об'єднала фахівців, що працюють за різними напрямами, проте доволі незначна їх частина приділяє увагу культурі управління.

Перші згадки про культуру управління, спроби розробити її концепцію, відносять до 50-60-х років минулого століття. Дослідження культури управління датуються початком 80-х років XX ст. Саме в цей час у зарубіжній літературі з'явилися численні публікації Й.Хентце, ЛДжуелл та ін., присвячені цьому питанню. Вітчизняні науковці та управлінці почали розглядати проблеми культури управління в 90-і роки.

Серед дослідників, що займаються вивченням культури управління, можна виділити А.Андрійцьо [3], Д.Гелрігел, Р.Вудмен, Л.Карамушка [1], В.Кір'ян [2], В.Кудін [8], М.Лапицкий [6], Ю.Палеха [7-8], Ж.Серкіса [9-10-11], В.Спивак [12], А.Сур'як [13], В.Томілова [15], Ф.Хміль [17], Г.Хаєта [16] та ін. Проте напрями наукового пошуку зазначених вище вчених зводяться до визначення сутності поняття „культура управління" та теоретичного пояснення практичної значимості культури управління для сучасної організації; дехто [3], [14], [16], [7] розглядає складові культури управління; невелика кількість науковців [3], [16] розробили оціночні критерії культури управління організацією. В той же час жоден із них не аналізують культуру управління як фактор ефективного функціонування організації.

Мета дослідження – показати місце культури управління в системі факторів ефективної діяльності організації та:

· здійснити співставлення думок науковців, що працюють над обраної проблематикою щодо визначення поняття „культура управління";

· описати складові елементи культури управління та витрати, спрямовані на забезпечення належного рівня культури організації, що базується на виокремленні витрат за основними її елементами;

· визначити фактори, що впливають на рівень культури управління та показати взаємозв'язків між ними;

· показати місце культури управління в системі факторів, що впливають на ефективність функціонування сучасного підприємства.

На нашу думку, культура управління є складовою організаційної культури, відтак як наукові поняття, культура управління і організаційна культура не тотожні (див. рис. 1.1). Нетотожність понять „культура управління" і „організаційна культура" виходить з їхньої представленості на різних рівнях наукового знання.

Один із перших вітчизняних науковців культури управління та організаційної культури Ю.Палеха вважає, що культура управління – теорія того, як краще, з урахуванням економічних та інших тенденцій розвитку об'єкта управління, застосовувати адекватну йому достатньо ефективну управлінську систему, структуру [7; 110].

Провідний науковець Радянського союзу О.Козлова під культурою менеджменту розуміє сукупність досягнень в організації та здійсненні механізму менеджменту, налагоджуванні управлінської праці, використанні техніки в менеджменті, а також вимог, що висуваються до системи менеджменту і

працівників, зумовлені нормами й принципами суспільної моралі, етики, естетики і права [14; 377]. З цим визначенням цілком погоджується професор Ф.Хміль [17; 488]. Дещо відмінне від вищеназваних визначень із приводу сутності поняття „культура управління" має А.Сур'як, який вважає, що культура управління є другим комплексним чинником зростання економічної культури організації. Під культурою він розуміє синтез науки та мистецтва управління, що має ціль збільшення творчого потенціалу, ініціативи та підприємливості не тільки керівників, а й всіх працюючих [13; 82].

Рис. 1. ***Співвідношення обсягу понять „культура управління" та „організаційна культура"***

Погоджуючись із вищезазначеними тлумаченнями сутності аналізованого поняття вважаємо, що під „культурою управління" слід розуміти складову організаційної культури, яка залежить від апарату управління, що, в свою чергу, здійснює процес управління і тим самим впливаючи на результати діяльності організації. Культура управління включає сукупність елементів, кожна з яких забезпечує відповідність складових частин процесу управління тим вимогам, що до них пред'являються. На рис. 2 показані основні елементи культури управління. Як видно з наведеної схеми, культура управління включає культуру працівників управління, культуру процесів управління, культуру умов праці, культуру документації та економічну культуру працівників апарату управління. Однак це не простий набір окремих елементів культури управління. Усі вони взаємозалежні і взаємозалежні. Причому визначальною серед них є культура працівників управління. Володіючи високою культурою, кожен працівник буде якісно виконувати свою роботу, тобто підтримувати високий рівень культури процесу управління і прагнути удосконалювати організацію своєї праці.

Витрати на забезпечення належного рівня культури управління утворюються в процесі формування та використання основних елементів культури управління. Під час розробки даного питання нами здійснено пошук наукових статей та тез доповідей, в результаті якого можемо зробити висновок про те, що цей напрям практично не досліджений науковцями. Саме тому нами здійснена спроба описати структуру витрат на забезпечення належного рівня культури, що базується на виокремленні витрат за основними її елементами (рис. 3).

У такому разі до складу витрат на забезпечення належного рівня культури управління належать:

1) витрати на забезпечення належного рівня культури працівників управління;
2) витрати на забезпечення належного рівня культури процесів управління;
3) витрати на забезпечення належного рівня культури умов праці;
4) витрати на забезпечення належного рівня культури документації.

Структурно-логічну схему взаємозв'язків між факторами, що впливають на рівень культури управління, подано на рис. 4. Запропонована система факторів впливу на культуру управління, на нашу думку, дозволяє зрозуміти причини багатьох проблем в управлінській сфері організації. Крім того, вона може допомогти виявити пріоритети в налагодженні висококультурних управлінських відносин, а також шляхи покращання культури управління і владно-суспільних відносин за умов утвердження України як дійсно демократичної держави. Враховуючи інформацію з рис. 4, встановимо зв'язок між факторами, що впливають на ефективність менеджменту і мають вплив та входять до факторів, що впливають на рівень культури управління. Так звані „спільні" фактори виділено жирним шрифтом на рис. 5. Враховуючи те, що ефективність – оціночний критерій діяльності колективу працівників у будь-якій сфері, включаючи управління, можемо стверджувати, що культура управління є невід'ємною складовою управління, яку необхідно враховувати під час оцінки рівня ефективності управління.

Отже, забезпечення високого рівня культури управління позитивно впливатиме на ефективність діяльності апарату управління, який, в свою чергу, сприятиме підвищенню економічної ефективності діяльності організації.

Джерельні приписи

1. ***Карамушка Л.М.*** Дослідження актуальних проблем психології управління та організаційної психології у період трансформаційних процесів в Україні (До 10-річчя лабораторії психології управління) // Актуальні проблеми психології. Том І. Соціальна психологія. Психологія управління. Організаційна психологія: Зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. Максименка С.Д., Карамушки Л.М. – К.: Міленіум, 2003. – Ч. 9. – 156 с. – С. 91-100.
2. ***Кір'ян В.*** Формування культури інноваційного управління в організаціях на основі діагностичної моделі / В.Кір'ян // Управління персоналом. – 2005. – № 2. – С.41-45.
3. ***Кожушко Д.Ф.*** Культура управління: проблеми оцінки та розвитку / Кожушко Д.Ф., Кузнєцова Т.О., Андрійцьо А.Ю. // Вісник Нац. ун-ту водного господарства та природокористування. – Вип. 2 (34).– 2006. – С. 131-137.
4. ***Культ культуры.*** http://www.nns.ru/analytdoc/sobes/kult.html
5. ***Культура организации.*** http://src.nsu.ru/psych/konspekt/k20/k20-6.htm
6. ***Лапицкий М.*** Предпринимательская культура. http://www.transport.ru
7. ***Палеха Ю.І.*** Ключі до успіху, або Організаційна культура / Ю.І. Палеха. – К.: Вид-во Європ. ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – 211 с.
8. ***Палеха Ю.І.*** Культура управління та підприємництва: Навч.-мет. пос. / Ю.І. Палеха, В.О. Кудін. – К., 1998.
9. ***Серкіс Ж.В.*** Про організаційну культуру закладу освіти / Ж.В. Серкіс // Практична психологія та соціальна робота. – № 9-10. – 2002. – С. 4-9.
10. ***Серкіс Ж.В.*** Проблеми управління організаційною культурою / Ж.В.Серкіс // Теоретико-методологические проблемы совершенствования психологической подготовки менеджеров. Сб. науч. тр. Приложение к научному журналу „Персонал", № 1 (55). – К., 2000. – С. 190-192.
11. ***Серкіс Ж.В.*** Технологія формування і розвитку організаційної культури закладу середньої освіти / Ж.В. Серкіс // Актуальні проблеми психології. Том І.: Соціальна психологія. Психологія управління. Організаційна психологія. – Київ: Інститут психології ім. Г.С. Костюка АПН України, 2002, частина 6.– 304 с. – С. 140.
12. ***Спивак В.А.*** Корпоративная культура / В.А. Спивак. – СПб.: Питер, 2001. – 352 с.
13. ***Сур'як А.В.*** Основи економічної культури: Навч. посіб / А.В. Сур'як. – К.: Кондор, 2004. – 256 с.
14. ***Теория управления производством:*** Учебник для студентов инж.-экон. спец. вузов / Под ред. О.В. Козловой. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Экономика, 1983. – 432 с.
15. ***Томилов В.В.*** Культура предпринимательства / В.В. Томилов. – СПб: Издательство „Питер", 2000. – 368 с.
16. ***Хаєт Г.Л.*** Корпоративна культура: Навчальний посібник / Г.Л. Хаєт. – К.: ЦНЛ, 2003. – 403 с.
17. ***Хміль Ф.І.*** Основи менеджменту: Підручник / Ф.І. Хміль. – К.: Академвидав, 2005. – 608 с.
18. ***ЮКОС: кадровая политика.*** http://www.yukos.ru
19. http://www.politik.org.ua www.hrmagazine.com.ua

Рис. 2. *Основні елементи культури управління*

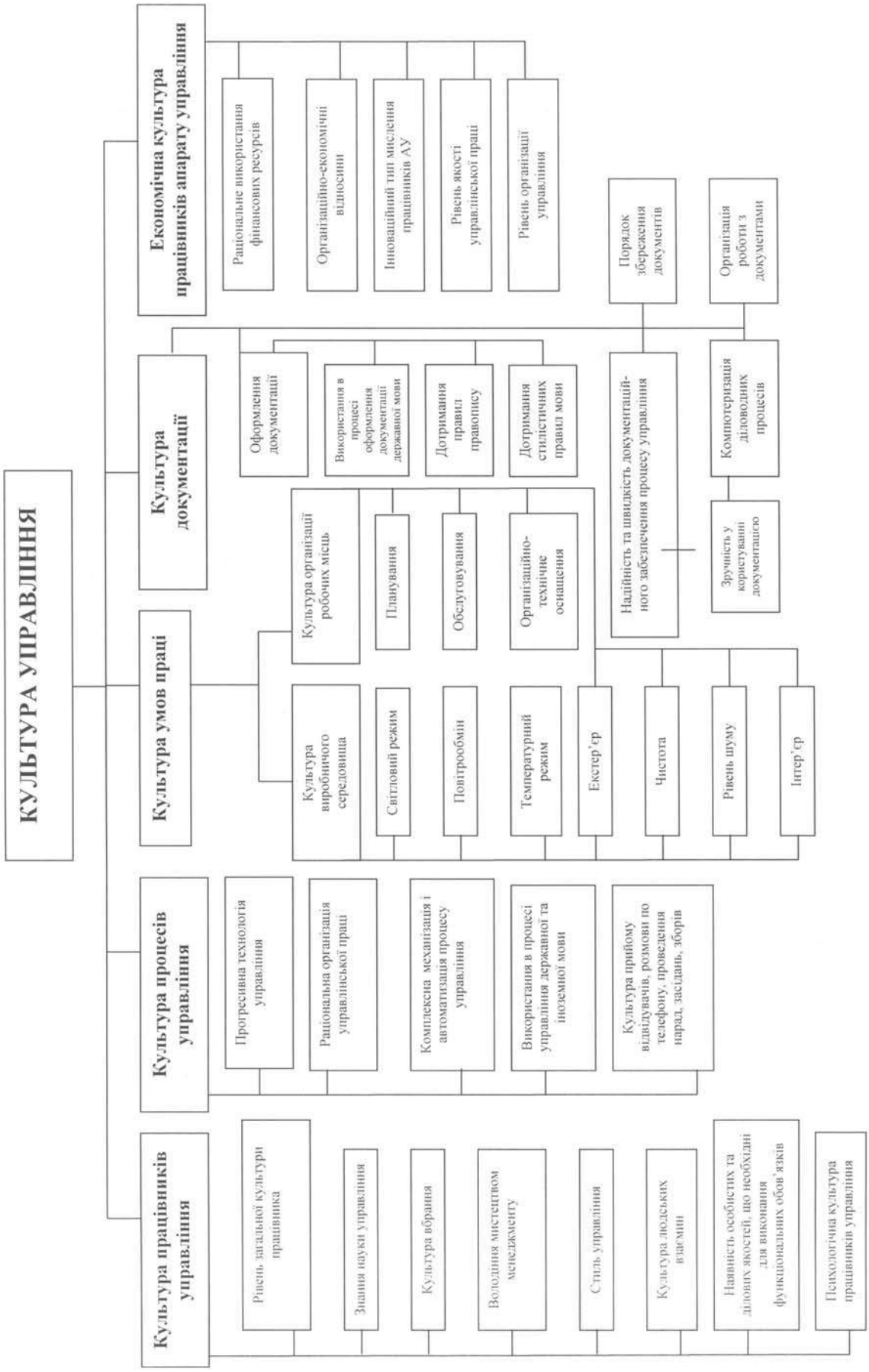


Рис. 3. *Графічне зображення структуру витрат на забезпечення належного рівня культури, що базується на виокремленні витрат за основними її елементами*

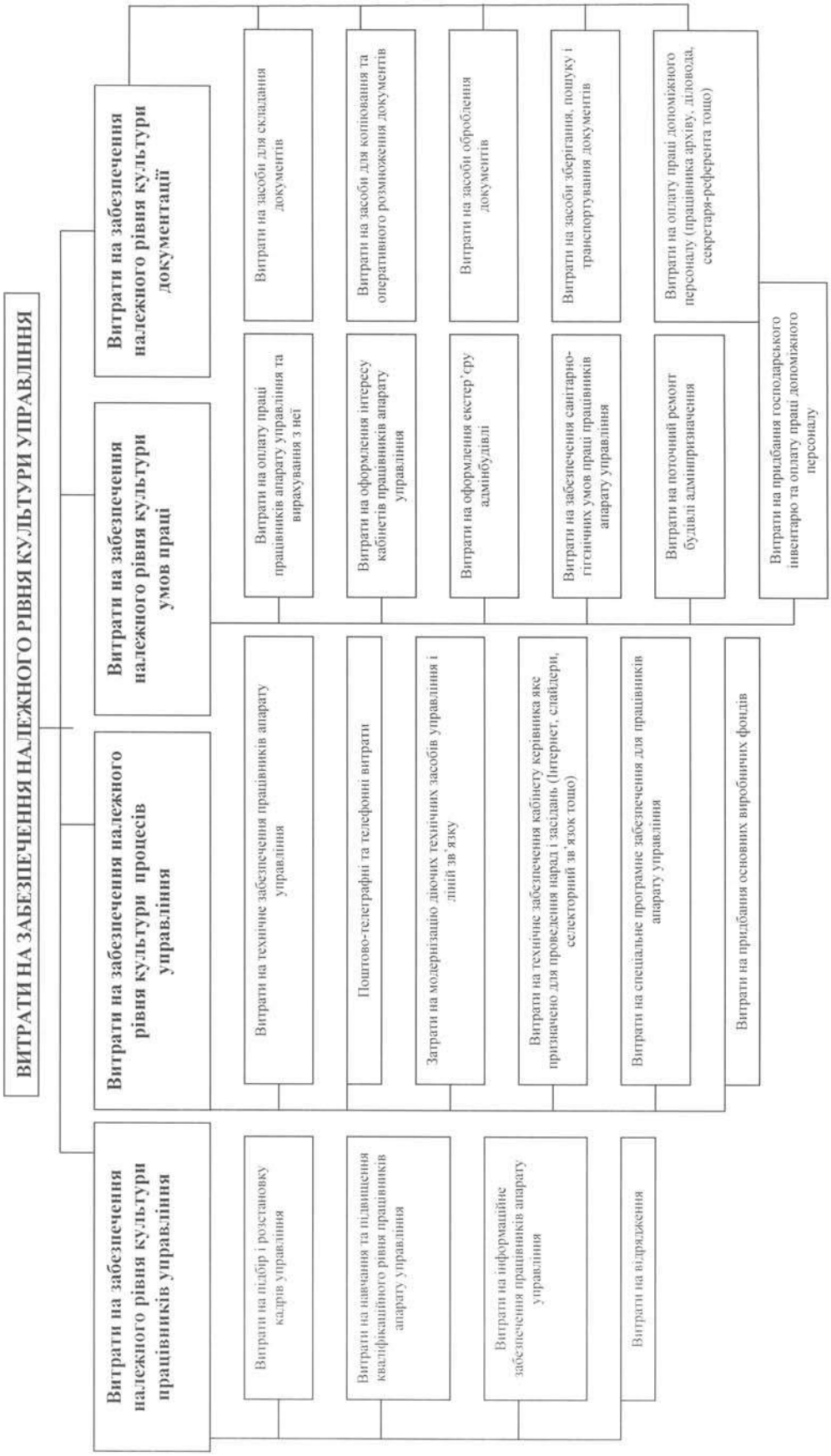


Рис. 4. ***Структурно-логічна схема взаємозв'язків між факторами, що впливають на рівень культури управління***

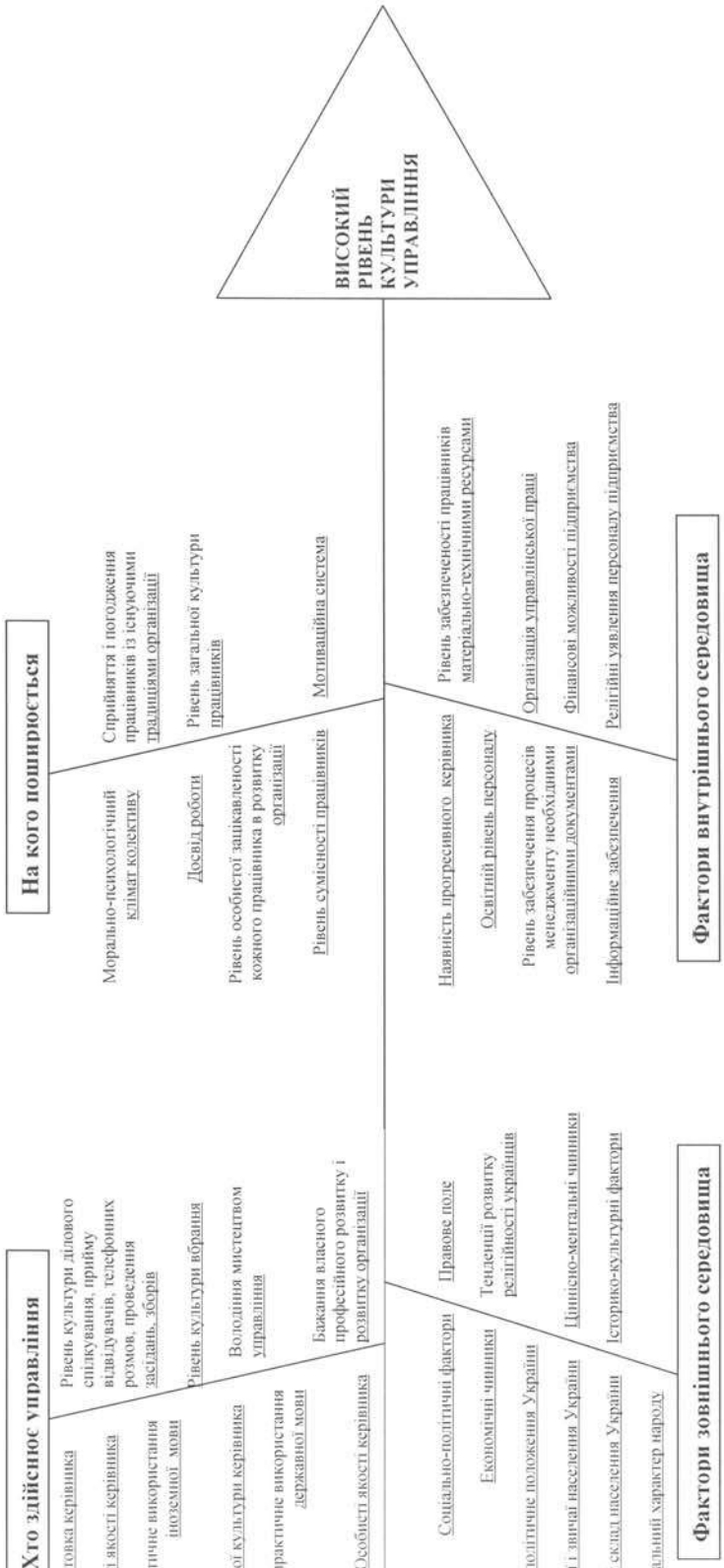
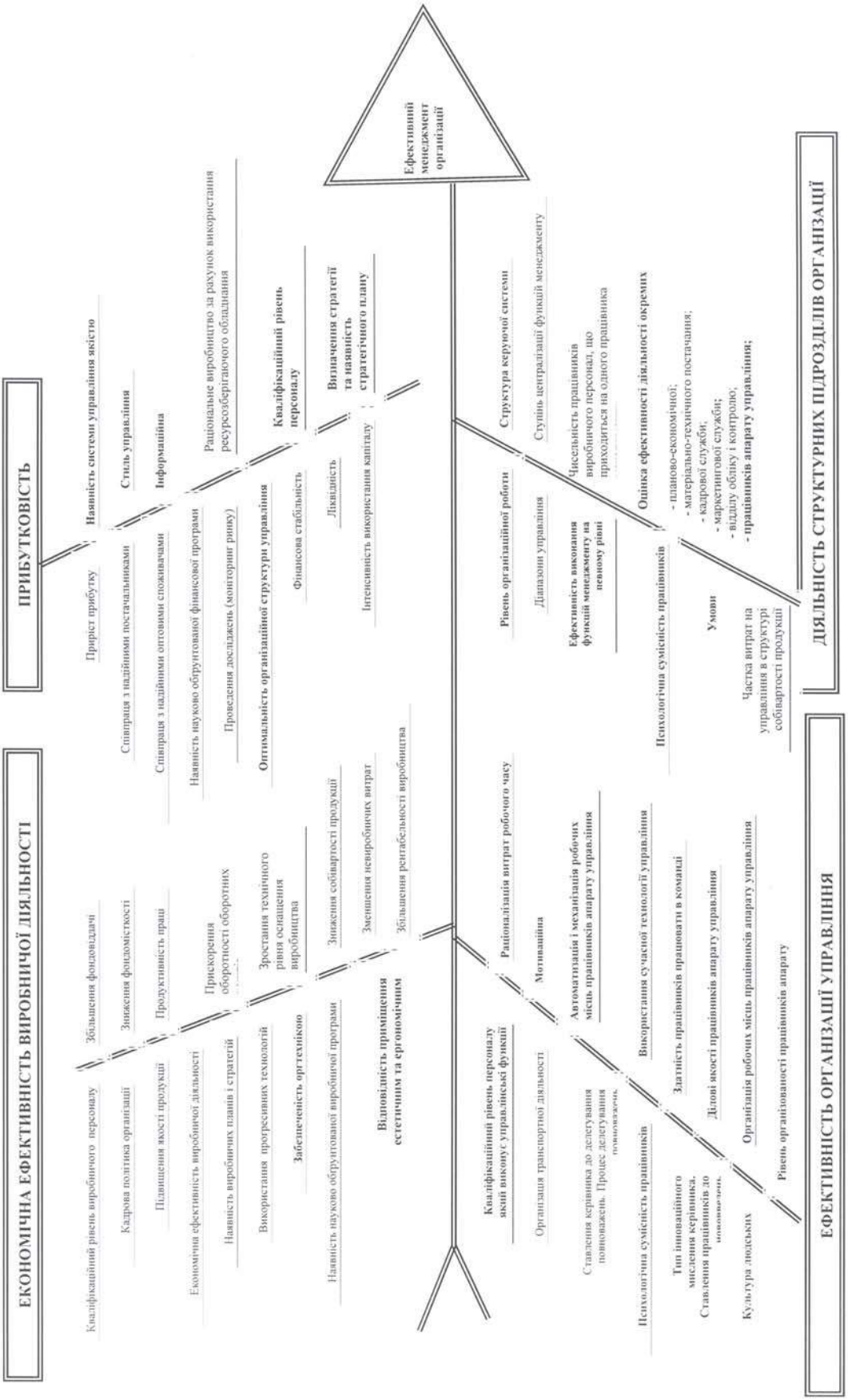


Рис. 5. *Причинно-наслідкові зв'язки між факторами, які впливають на ефективність менеджменту організації та місце в цій структурі факторів, що впливають на рівень культури управління*



Резюме

Аналізуються специфіка організаційної культури як ефективний фактор управління підприємством.

Ключові слова: організаційна культура, глобалізація, ринкові відносини.

Summary

Analysed specific of organizational culture as effective factor of management an enterprise.

Key words: organizational culture, globalization, market relations.

УДК 008:004.946

Граб О.В. – ***кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології РДГУ;***
Загоровська І.В. – ***студентка спец. „Культурологія” РДГУ***

Теоретико-методологічні засади дослідження поняття „віртуальної” культури

Завдяки технологічним досягненням у внутрішній і зовнішній світ людини ще наприкінці XX століття входять нові, незнані раніше явища. Одними із таких є „віртуальна реальність” і „віртуальна” культура. Сьогодні ці словосполучення стали широковживаними. Однак при розгляді їх у науковому контексті вони виявляються доволі складними та багатозначними у тлумаченні. Імовірно, що для поняття „віртуальної реальності”, як ні для якого іншого, характерне „запізнювання”, так би мовити „відставання” теоретичного осмислення явища порівняно із масштабами його поширення і тією роллю, яку воно відіграє в житті людей.

Термін „віртуальна реальність” або „віртуальність”, походить від латинського virtualis (сильний, здатний) і спочатку використовувався для позначення уявного характеру окремих об’єктів у фізиці. Пізніше він еволюціонував і поширився на царину комп’ютерних технологій, де застосовувався для позначення тривимірних макромоделей, а нещодавно увійшов до поняттєвого апарату соціальних і культурологічних досліджень. Цікаво відзначити певну схильність до запозичень із фізики в соціології на її категоріальному рівні. Традиція ця зумовлена, у першу чергу, історичним розвитком соціології, що відзначався на ранніх етапах тенденцією до зближення з найбільш „успішними” на той час науками – фізикою і біологією.

Незважаючи на те, що сучасні дослідники соціокультурного контексту глобальних мереж, зокрема Internet, впевнено оперують терміном „віртуальність”, дотепер останній не піддавався теоретичному розробленню і використовувався найчастіше як популярна метафора. Проблему серед культурологів також становить поява терміна „віртуальна реальність” (або „можливий світ”).

Проте необхідно глибше осмислити сенс самого терміна. Насамперед, віртуальність можна розглядати як деяку загальну характеристику реальності з погляду її структури як континууму. Віртуальність характеризується нематеріальністю впливу, ефемерністю (короткочасністю, швидкоплинністю). Отже віртуалізація, на думку В.Щербини, – це симуляція реальності, не обов’язково за допомогою комп’ютерної техніки, але із застосуванням логіки віртуальної реальності [7; 75].

Із огляду на ступінь фактичного проникнення „віртуальної реальності” до різних галузей культури, сьогодні є підстави говорити про прискорений процес її „віртуалізації”. Тобто йдеться про те, що функціонування культури, яке досі відбувалося у звичній, речовій реальності, переходить також і до сфери реальності віртуальної. Остання розглядається як нова інформаційно-комунікативна даність і водночас як нова форма існування „предметного” середовища.

Розглядаючи предметне середовище як своєрідний індикатор стану культури, можна припустити, що „віртуальність” незабаром може взяти на себе функцію формування обличчя культури. У такому контексті, очевидно, втрати у соціокультурному, духовному, морально-етичному житті українського суспільства можуть бути колосальними. Адже в і так доволі хиткому культурному просторі України вже спостерігаються ознаки ефемерності, стагнації, регресу, а за умов їх ігнорування з боку представників влади і громадськості рівень духовності народу суттєво знизиться. Отже окреслена проблема вимагає ґрунтовних фахових характеристик і конкретних практичних реакцій, орієнтованих на позитивні зміни.

Аналізом проблем, пов’язаних із „віртуальною реальністю” та, відповідно, „віртуальною” культурою, займається особливий напрям наукових досліджень, що сформувався нещодавно і дістав назву віртуалістика. Серед авторів, які працюють у цій професійній галузі С.Лацюк, Д.Пивоварова, С.Хоружий, А.Носова, І.Маньковська, В.Мотлевський та інші. Згадані дослідники пов’язують виникнення „віртуальної реальності” і „віртуальної” культури з новим технологічним оточенням людини, але наголос при цьому роблять на комунікаційних аспектах „віртуалізації”.

При осмисленні проблем, що стосуються „віртуальної реальності”, недостатньо дослідженими виявляються, по-перше, сам процес переходу функціонування культури до штучного цифрового

середовища і, по-друге, зміни у людській психології, зокрема – свідомості, зумовлені цим переходом. Праці вище зазначених авторів можна віднести скоріше до сфери досліджень „метафізичного” (тобто характерного для спекулятивної філософії), ніж наукового характеру, оскільки вони акцентують увагу на „віртуальній природі реальності взагалі” в традиційному „режимі споглядання”. Залишається також поки що недостатньо логічно поясненим співвідношення понять „віртуальний”, „віртуалізація”, „віртуальна реальність”, „віртуальна” культура.

У першу чергу, почнемо із аналізу поняття „культура”, під яким, згідно філософського енциклопедичного словника, розуміють специфічний спосіб організації і розвитку людської життєдіяльності, представлений у продуктах матеріальної і духовної праці, у системі соціальних норм і установ, у духовних цінностях, у сукупності ставлення людей до природи, між собою і до самих себе. У понятті культури, як відомо, фіксується як загальна відмінність людської життєдіяльності від біологічних форм життя, так і якісна своєрідність історично-конкретних форм цієї життєдіяльності на різних етапах суспільного розвитку в рамках певних епох, етнічних і національних спільнот [6; 292].

На відміну від біологічних властивостей людини, норми культури не успадковуються генетично, а засвоюються тільки методом навчання. Окрім цього, існує безліч інших дефініцій поняття культури. Вона визначається як „сукупність штучних порядків і об’єктів, створених людьми на додаток до природних”, як „оброблене життєве середовище людей”, „світ упорядкованих колективів людей, об’єднаних системою суспільних відносин”, „світ особливих нормативних порядків, форм діяльності й образів свідомості”, „світ символічних позначень явищ і понять, створених для трансляції інформації” тощо [7; 17].

У кожному із визначень поняття виявляється спільна ознака, що зводиться до усвідомлення культури як системи певних досягнень, надбань, феноменів. Отже, під культурою розуміємо певний результат, продукт, досконалість і доконаність.

Сьогодні подальшого аналізу потребує поняття „віртуалізації”. Стосовно його тлумачення то, зокрема, в одному із сучасних словників його трактують як „можливий, той, що може або має проявитися” [5; 110]. Отже знову мова йде про швидкоплинність, нетривалість, тобто ті ознаки, яким суспільству складно, а можливо і небезпечно, не етично, доручати процес формування „обличчя” його культури.

Окремі дослідники також акцентують увагу на вивченні „віртуального” простору та „віртуалізації” культури у зв’язку із процесом глобалізації. Причому йдеться про глобалізацію постіндустріальну, пов’язану із завершенням епохи великих географічних відкриттів. Місце змін, зумовлених експансією, заступили зміни, які спрямовані усередину і компенсують неможливість зовнішнього поширення. Було створено абсолютно нову сферу людського пізнання – Internet з його „віртуальним” характером. Звичайно, ці процеси не залишилися непомітними для дослідників. На Заході, навіть, видаються журнали, присвячені вивченню „віртуальності” у різних її проявах; дедалі більше вчених звертаються до осмислення сутності мережі Internet, створюються „онлайн-спільноти”, об’єднані інтересом до цієї теми. Співвідношення світу реального і „віртуального” – це співвідношення актуального і потенційного. Сьогодні в реальному світі назріла актуальність вивчення „віртуальності”, зокрема перетворення її на об’єкт культурологічного аналізу.

Розвиток комп’ютерних технологій сформував пласт поки ще мало вивченої культури, що виявляється в „кіберпросторі” – інформаційній сфері, опосередкованій високими технологіями. Можна стверджувати, що завдяки розвитку цих технологій та породженому ними новому об’єкту, що належить до царини людського пізнання, – Internet – „віртуальний” простір став певним чином відчутним для сучасної пересічної людини. Кажучи про „віртуальну” реальність у цьому сенсі, маємо на увазі графічне подання кіберпростору. У цьому просторі успішно здійснюються комунікаційні процеси, створюються співтовариства, так звані „кібер-клани”. Саме цей аспект пов’язує соціальні конструкції з категорією „віртуальності”. Наприклад, „віртуальне” спілкування можна розглядати як модель реальної інтеракції, абстраговану від таких „супутніх елементів”, як міміка, жести, інтонації. Перед нами, таким чином, постає продукт „чистої”, первісної форми людської взаємодії на її контекстуальному, смислотвірному рівні. Окрім того, для соціологів, культурологів та інших вчених є поле для досліджень мережевих спільнот, які ще називають „кібер-соціумами”, „онлайн-товариствами”, „кібер-громадами” тощо.

Першим до аналізу цього феномена звернувся Мануель Кастельє, чия концепція суттєво вплинула на формування наукового знання зазначеної проблеми [4; 494-505]. Нині на Заході низка дослідників

(Говард Рейнгол, Альберт Беншоп, Робін Б.Хамман) спеціалізуються на вивченні феномена „віртуальних" або „онлайнових" спільнот, пояснюючи принципи формування, функціонування й конструювання їх. У сучасній західній літературі вже є певні, не структуровані елементи теорії сітьових спільнот, але майже відсутні емпіричні дослідження цього явища. Вчені обмежуються статистичним підрахунком кількості користувачів Internet, зосереджуючись на соціально-демографічній структурі аудиторії. Питання „віртуальної" комунікації здебільшого розглядається в психологічному аспекті, не надається належної уваги соціальним засадам, принципам, механізмам формування й функціонування сітьових спільнот в умовах кіберпростору.

Сьогодні можна стверджувати, що сітьове співтовариство – специфічна форма соціальної структури, дослідним шляхом встановлювана під час емпіричних досліджень як атрибут інформаційної доби. Так, Маршал Мак Луган стверджує, що електронні засоби масової інформації вже перетворили світ на своєрідне глобальне село. І якщо світові інтеграційні процеси, що із шаленою швидкістю виявляють себе на початку XXI століття, згодом вплинуть на перетворення України у згадане глобальне село, то, мабуть, шансів на збереження і розвиток вітчизняної духовної культури залишиться зовсім обмаль.

Таким чином, характеристика теоретико-методологічних засад дослідження поняття „віртуальної" культури дозволяє зробити наступні висновки:

- недостатньо висвітленими у фаховій літературі є специфічні риси й особливості „віртуальної" культури, відсутні чіткі дефініції цього поняття, хоча окремі дослідники вже зробили перші спроби у цій складній, проте цікавій справі;
- поверхнево охарактеризованою є загроза процесу переходу культури до штучного цифрового середовища, а також зміни у людській психології, зокрема – свідомості, зумовлені цим переходом;
- частина досліджень, переважно західноєвропейських авторів, зосереджують увагу на „віртуальній природі реальності взагалі", репрезентують статистичні показники кількості осіб, які, користуючись мережею Interner, автоматично стають співучасниками і співтворцями „віртуальної природи реальності";
- недостатньо логічно поясненим на професійному рівні є співвідношення понять „віртуальний", „віртуалізація", „віртуальна реальність", „віртуальна" культура, тому назріла актуальність їх вивчення, перетворення на об'єкт культурологічного аналізу.

Джерельні приписи

1. ***Донец П.*** Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики / П.Донец. – Харьков, 2001.
2. ***Дубін Б.*** Європа – „віртуальна" та „інша" / Б.Дубін // Критика. – № 10 (60). – С. 11-17.
3. ***Кара-Мурза С.*** Манипуляция сознанием / С.Кара-Мурза. – М., 2000.
4. ***Кастелье М***. Становление общества сетевых структур / М.Кастелье // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология / Под ред. В.Л. Иноземцева. – М., 1999. – С. 494-505.
5. ***Сучасний тлумачний словник української мови*** / Упоряд. А.М. Яковлева, Т.М. Афонська. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. – С. 110.
6. ***Философский энциклопедический словарь*** / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М.: Сов. энциклопедия, 1983.
7. ***Флиер А.*** Культурология для культурологов / А.Флиер. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002.
8. ***Щербина В.*** Сетевые сообщества в ракурсе социологического анализа / В.Щербина. – Бердянск, 2001. – С. 75.

Резюме

У статті розглядаються теоретичні підстави аналізу поняття „віртуальна культура".

Ключові слова: віртуальна культура, структура, комп'ютерні технології.

Summary

In the article the theoretical grounds of analysis of concept are examined „virtual culture".

Key words: virtual culture, structure, computer technologies.

УДК 008:659.1 **Цапук О.В. –** ***здобувач РДГУ***

Реклама в системі культури

Реклама – продукт історії. Історично реклама обумовлена потребою суспільства в закріпленні і передачі сукупного духовного досвіду. Вона зароджувалася як засіб, що сприяє інтеграції колективних співтовариств, як засіб комунікації. При цьому мистецтво завжди було включене в рекламу як сенс, певна система цінностей, культурних зразків, естетичних установок і способів перетворення наочної реальності [1; 31-34]. Саме тому, не маючи власне продуктів, що автономно існують від результатів основної діяльності, реклама вбудовується в загальнокультурний формально-естетичний аспект від часу свого створення.

Проблема сутності рекламного чинника в сучасних умовах, його значення у розв'язанні різноманітних проблем не лише споживацького спрямування, але й політичних, економічних, значною мірою, культурологічних, посідає важливе місце у фаховій літературі як монографічного спрямування, так і періодичній. Прикладом цього можна вважати численну кількість монографічних праць, підготовлених переважно західноєвропейськими та радянськими дослідниками, у яких зазначені вище питання є предметом фахового аналізу [2]. До іншої групи джерел слід віднести й праці практичного спрямування, які містять своєрідний набір порад, алгоритмів дій, точне виконання яких повинно забезпечити успіх на ринку [3].

У сучасній літературі розглянуто рекламу й суто з психологічного боку, як форму психологічних маніпуляцій [4]. І цей перелік аспектів аналізу реклами можна продовжувати. Проте в Україні, враховуючи її попередній суспільно-політичний досвід, подібна проблематика фактично не розроблялася. Тож сьогодні починають з'являтися перші, переважно на рівні дисертаційних дослідженнях [5] або перевидання популярних у західноєвропейських країнах практичних видань[6]. Однак аналіз навіть тих розвідок, які здійснені в Україні останнім часом можна вважати недостатніми, тому варто сподіватись на прискорене розгортання власних досліджень, сформованих на місцевому ґрунті. Тож метою даної статті є спроба простежити, спираючись на розвідки російських дослідників, роль реклами в системі культури.

У фундаментальному дослідженні „Морфологія мистецтва", присвяченому взаємодії художніх видів, родів і жанрів, М.Каган акцентує увагу й на рекламі, визначаючи її як прикладне мистецтво, діяльність, що має художні і позахудожні, інформаційно-спонукальні цілі [7; 273-280]. Прикладною рекламу, на нашу думку, можна назвати ще і в тому сенсі, що вона начебто „прикладається", додається до різних видів мистецтва, а відтак, як відзначав М.Каган, існує не один, а безліч видів реклами. Залежно від того, на якій основі вона утворюється, виникає реклама словесна або графічна, реклама живописна (вивіска), або світлова, реклама екранна (кіно і ТБ), реклама-вітрина, реклама-виставка тощо [7; 290-295].

Як неодноразово відмічено багатьма ученими, витоки реклами лежать у сфері суспільної практики, виробничої, трудової, художньої діяльності. З розвитком форм міжлюдської комунікації реклама діє, за словами згаданого вже М.Чагана, „як відповідь на потребу людини в передачі духовно-ціннісних відносин, що дозволяє індивідові (колективу) підключати свою самоцінну „одиничність" до суспільної" [1; 31-46]. Тож не випадково в рекламі вибудовується декілька напрямів для передачі відповідної інформації, що здійснюють зв'язок не лише в колективі і з колективом, але і з зовнішньою для колективу суттю – як природньою, так і неприродньою. Сюди з повним правом можна віднести первинні образно-художні форми комунікації: графічні символи, втілені в пікто- і ідеограми; графеми і малюнок, а також речові символи, прив'язані до конкретної форми світу (фетиші, тотеми і т.п.); міміко-графічні знаки; звукові сигнали, що записують повідомлення від мови жесту (як способу передачі інформації) до руху (рухова-ритмічна графема) тіла і т.д. Ці та інші форми комунікації фіксували ціннісно-важливі події, суспільні явища, значущий колективний досвід, норми і стандарти поведінки. Залишаючись у той же час фактами культурної історії, вони дозволяють стверджувати, що в первинних формах комунікації „реклама стає маніфестом тих відносин буття, в яких з'єднуються смислове і наочне, духовне і матеріальне, людське і зовнішнє людині, психічне і соціально-психологічне" [1; 32-35]. Очевидна роль реклами в спеціалізації торгово-ремісничої, військово-адміністративної, релігійної і художньої діяльності. Історико-культурний

матеріал дозволяє відмітити, що в різні часи у майстернях художників використовували власні знаки-сигнатури, що виконували роль ідентифікації імені; роль торгової марки виконували й функціональні написи на предметах військового майна, монетах, предметах начиння; знаки власності (тамги і тавро) несли в собі не лише торгово-рекламну, але і комунікативну і соціалізуючу функції.

Віддаючи належне рекламі, як найважливішому засобу формування ціннісної орієнтації, необхідно відзначити загальнодержавний масштаб зародження інституту рекламної діяльності, орієнтованої на передачу комерційної, політичної, соціальної та ін. інформації. Масово-комунікативна діяльність спричинила свого часу народження інституту глашатаїв (нувелісти, переписувачі і розповсюджувачі новин, копірайтери і т.п.). Глашатаї, як відомо, були розповсюджувачами звукової реклами в стародавніх містах, та інформували населення про важливі події і заходи. Глашатаї володіли мистецтвом зміни моно масок, що дозволяло їм рекламувати різні товари і послуги [8; 123-131].

У Стародавній Греції глашатаї ходили по вулицях з рекламними піснями, які призначалися афінянам. Одна з них звучала так: „Щоб очі сяяли, щоб червоніли щоки, щоб надовго збереглася дівоча краса, розумна жінка купуватиме косметику по розумних цінах у Ексліптоса” [9; 83-84]. Ці пісні можна вважати ранніми видами музичної реклами. Ми не можемо їх почути, але, можливо, вони використовували психотропні засоби, розроблені піфагорійцями. За твердженням Платона, лади старогрецької музики були здатні впливати на вдачу і звичаї людей. Він стверджував, що міфічні пісні, в основі яких лежать іонійський і лідійський лади, розніжують і розслабляють. Вони властиві також застільним пісням та діям. Тоді як змішані лади – лідійський і строгий лідійський, притаманні скаргам і голосінням [10; 17-25]. Подібні історичні факти доводять те, що реклама несла в собі не лише інформаційну цінність, але й намагалася врахувати культурну самобутність того суспільства, в якому існувала і таким чином була доступною для розуміння кожного. Це був один із ранніх проявів „масової культури”, „народної педагогіки” і міського фольклору в повсякденному побуті.

У даний час однобічність, універсальність, культурна одновалентність сучасної реклами не усуває туги за втраченими елементами духовного досвіду. Реклама – структурний компонент культури та інструмент духовного виробництва. Функціональність реклами в сучасному суспільстві визначається на декількох напрямах. Дослідники наголошують, що первинна функція реклами – забезпечити соціалізацію людини в умовах ускладненого, мінливого, нестійкого середовища; адаптувати її до нових соціальних ролей і цінностей, способів регуляції своєї поведінки і діяльності в різноманітних умовах. Звертаючись до повсякденних сфер поведінки, реклама фіксує зрозумілі і стереотипні уявлення про людські відносини, не вимагаючи від людини зусиль на подолання самої себе, – вона звертається до життєвих інстинктів, що спрацьовують як умова постійного життєзабезпечення. Отже, реклама задовольняє потреби в рекреації, відволікаючи індивіда від інтенсивних перегонів у сферах досягнення життєвого успіху. Її найбільш істотний механізм складає споживання, що постійно розширюється в самих різних сферах, що забезпечують хоч і уніфікований, але постійно оновлюваний і варіативний спосіб життя.

Звичайно, не можна не відмітити, що реклама затверджує шанування матеріального продукту як повноцінного замінника продукту духовного, уявлення про матеріальне багатство і розширене споживання як кінцеву мету людського буття. Через рекламу предметний світ знову набуває магічних властивостей, на які людина може вплинути самим фактом споживання.

Ера мас-медіа й електронної інформації радикально змінює як середовище існування людини, так і її саму. Нові засоби масової інформації, зокрема й реклама, усувають усі національні межі, зв’язуючи в єдину мережу найвіддаленіші куточки. Здатність до об’єднання найширших аудиторій, володіння технологічним підходом проектування перетворює рекламу на важливий чинник, що трансформує всю систему духовного виробництва. Тож як засіб трансляції культурної інформації, вона виконує проектну роль у засвоєнні особою (суспільством) цінностей культури в культурному обміні і в своїх конкретних суспільних типових проявах у той же час сама являє своєрідний проект. Реклама проектує інформацію, а опосередковано – людину і суспільство. Реклама – до певної міри – визначає цивілізованість і культуру, здатність населення бути суспільством, а не натовпом. І в цьому, другому її значенні, відновлюється генетично початкове розуміння реклами як процесу культивування [1; 32-45].

Наприкінці XX – початку XXI століття значення рекламної інформації різко посилилося. Це, на думку дослідників, викликано наступними причинами.

По-перше, в результаті ускладнення суспільної поведінки посилюються інформаційні потреби людей. Інформація перетворюється на масовий продукт, потребу, що зростає. В рекламній інформації

починають випробовувати себе не лище діячі ринку, але мільйони і сотні мільйонів громадян.

По-друге, реклама стає не лише повідомленням, що має конкретний зміст, а й важливою економічною категорією, оскільки отримує ринкову оцінку і перестає бути безкоштовним продуктом. На цій підставі виникає рекламний ринок, де інформація продається і купується, а операції з інформацією приносять прибутки або збитки. Відповідним чином розширюються інвестиції в інформацію з метою отримання нової інформації, створення різного роду інновацій для здобуття додаткового прибутку, а також, що особливо важливо, впливу на поведінку людей.

По-третє, різко зросли технологічні можливості отримання, зберігання і використання реклами в усе зростаючих обсягах. Напрям і швидкість зміни інформаційних потоків, способи створення і поглинання (використання) реклами визначають структуру інформаційного простору. Технологічне лідерство в рекламі захопили інформаційні технології, в основі яких лежить взаємодія комп'ютера або комп'ютерної мережі і людини. Передумовою, що створює можливість використання реклами в економіці, політиці і культурі, є створення інформаційного середовища суспільства, яке розуміється як інформаційний простір (простір, в якому поширюється інформація). Структура рекламного простору виражає інформаційну інфраструктуру суспільства – різні мережі розповсюдження рекламної інформації, систему освіти, науки та ЗМІ.

На прикладі Інтернету сьогодні чітко прослідковується глобальність рекламного простору, що постійно зростає. Національні рекламні простори, що виникають, поступово інтегруються в єдиний світовий інформаційний простір. А якщо врахувати той факт, що рекламна інформація не просто створюється, переміщується і використовується, але й отримує певну оцінку з боку індивідів, груп і суспільства загалом, то стає очевидним, що „реклама створює просторово-подібну конструкцію, що є певним зрізом соціального простору" [1; 34-37]. Цей зріз має назву, – „соціоінформаційний простір, причому додавання „соціо" містить також культурологічні, економічні і політичні аспекти. У такому просторі здійснюється взаємодія інформаційної інфраструктури, властивої рекламному простору, з економічною, соціальною, політичною, правовою і культурною інфраструктурами" [1; 34-36].

І нарешті, еволюція сучасного суспільства стає менш передбачуваною, ніж це було помітно у минулому. Частково це є наслідком посилення впливу людини на природу, що веде до зміни місця її існування; певною мірою це пов'язано також із прискоренням темпів еволюції, що спонукає суспільство і його окремі підсистеми швидше реагувати на зміни, що відбуваються. І те, і інше, у свою чергу, припускає значне зрушення використовуваних людиною ресурсів – від речових до інформаційних. Наприклад, на межі нового тисячоліття 60-90% робочих місць пов'язані з виробництвом і обміном інформацією. Обсяг інформаційного ринку в розвинених країнах складає понад 2 трлн. доларів і, за оцінками експертів, збільшується щорічно на 20%. Такі темпи зростання припускають через 5 років перевищення обсягу інформаційного ринку над нафтовою і енергетичною галузями [11; 146-152].

Звичайно, не варто ідеалізувати рекламу (особливо українську), тим більше що вона обтяжена своїми проблемами. Слабке місце в українському рекламному просторі – низький рівень інформаційних потреб. При цьому основною причиною недостатньої розвиненості цих потреб є також вкрай низький середній рівень доходів населення. Зрозуміло, що чим нижче дохід, тим більше людей думає лише про харчування, а не про інформацію. На професійній мові це виражається дещо інакше: інформаційні і рекламно насичені товари (послуги) володіють, як правило, високою еластичністю щодо доходу. Тому потреба в них швидко росте із зростанням доходу і так же швидко падає з його зменшенням.

Другою причиною окресленої ситуації є та обставина, що як інтеграційний компонент культури і одна із складових загальнокультурного прогресу, реклама не виконує ролі гаранта духовної безпеки (нехай, навіть, потенційно). У ній вагоме місце посіли „наочні" проблеми матеріального благополуччя, культивується система цінностей „копіювання Заходу", яка в нинішніх, українських, умовах переростає в систему спокус. Звичайно, в сучасному суспільстві відбувся нечуваний прогрес стосовно життєвих благ, і це сталось не без зусиль реклами. Чимало досягнень у сфері життєвих благ стали загальновідомі завдяки саме їй. Проте вона й надалі створює ілюзію, ніби всі ці казкові блага загальнодоступні або, в принципі, можуть бути доступні всім. Реклама відіграє в даному випадку роль „Сатани-спокусника", що тільки обіцяє загальний земний рай, проте зовсім не створює його.

Отже, у результаті подібного рекламного пресингу сучасна людина перестає відчувати „ціннісну" небезпеку. Реклама попереджає її про небезпеку захворіти снідом або про те, щоб парламентська більшість на виборах не дісталася небажаній партії, але у неї немає реального страху перед духовно-

ціннісною деградацією. Адже сьогодні ми найчастіше чуємо слова „захист", „захищеність", „безпека" у рекламних роликах парфюмерних продуктів і предметів особистої гігієни. Спостерігаючи за рекламою в сучасному українському суспільстві можна відзначити, що вона більшою мірою орієнтована на формування споживчого суспільства, а гедоністично зорієнтовані споживачі у свою чергу вже не хочуть ризикувати благополуччям в ім'я якихось цінностей, нехай навіть духовних. Подібний редукционізм не можна вважати логічно неминучим, але він спостерігається все частіше.

Таким чином, місце реклами в системі культури, визначається тим, що реклама містить у собі величезну кількість циркулюючої у суспільстві релевантної інформації, яка несе правдивий або помилковий інформаційний сигнал. Хоча „наука і технологія революціонізувала наше життя" [12; 64-75], але наші дії обумовлені пам'яттю, традицією, міфом. Таке твердження вірне не лише для традиційного суспільства, де інтереси особи і держави рідко вступали в конфлікт між собою. Сьогодні потреба в над особистісній державотворчій ідеї не ослабла, а навпаки, зросла, оскільки змінилося багато принципів, на яких ґрунтувалося традиційне суспільство і мотивація кожного його члена. Саме тому варто звернути особливу увагу на розвиток реклами не лише як частини економіки, але й як на складову загальнокультурного процесу, де остання виступає важливим чинником формування ціннісних орієнтацій суспільства.

Джерельні приписи

1. ***Чаган М.Г.*** Реклама в социокультурном пространстве: традиции и современность / М.Г. Чаган // Маркетинг в России и за рубежом. – 2000. – № 2. – С. 31-46.
2. ***Дегтярев Ю.А.*** Торговая реклама / Ю.А. Дегтярев, Л.В. Корнилов. – М.: Экономика и искусство, 1969. – 325 с.; Дейян А. Реклама / В.А. Петров (пер.с фр.). — СПб.: Издательский Дом „Нева", 2003. – 127 с.; Джугенхаймер Д., Гордон И. Основы рекламного дела /пер. с англ. Б.Косенкова. – Самара: Федоров, 1995. – 275 с.; Кромптон А. Мастерская рекламного текста. – М., 1995. – 324 с.
3. ***Айзенштейн К.А.*** Как рекламировать с успехом / К.А. Айзенштейн. – СПб: Фортуна для всех, 1912. – 247 с.; Беклешов Д.В., Воронцов К.Г. Реклама в торговле. – М.: Международные отношения, 1968. – 256 с.; ***Богачова Н.М.*** Реклама, её возникновение и некоторые сведения из истории развития / Н.М. Богачова. – М., 1969. – 378 с.
4. ***Доценко Е.Л.*** Психологические манипуляции / Е.Л. Доценко. – М., 1997. – 237 с.; Крысько В.Г. Секреты психологической войны / В.Г. Крысько. – Минск, 1999. – 325 с.
5. ***Відображення у свідомості молоді особливостей змісту стендової реклами: автореф. дис... канд. психол. наук:*** 19.00.07 / Н.О. Єфімова. – О., 2004. – 20 с.; Зірка В.В. Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі: автореф. дис... д-ра філол. наук / В.В. Зірка. – К., 2005. – 32 с.
6. ***Уэллс У., Бернет Дж., Мориарти С.*** Реклама: теория и практика / М.Артюх (пер.с англ.). – СПб.: Питер, 1999. – 735 с.; Дейян А. Реклама / В.А. Петров (пер.с фр.). – СПб.: Издательский Дом „Нева", 2003. – 127 с.; Джефкінс Ф. Реклама=Advertising: Практичний посібник / Ф.Джефкінс. – К.: Знання, 2001. – 455 с.
7. ***Каган М.С.*** Морфология искусства / М.С. Каган. – М., 1970. – 537 с.
8. ***Школьник Л.С.*** Язык улицы / Л.Школьник, Е.Тарасов. – М., 1997. – 253 с.
9. ***Котлер Ф.*** Основы маркетинга / Ф.Котлер. – М.: Прогресс, 1990. – 514 с.
10. ***Платон.*** Сочинения в трех томах / Платон. – М.: Мысль, 1971. – Т. 3. – 687 с.
11. ***Костюк В.Н.*** Информационные процессы в постиндустриальном обществе / В.Н. Костюк // Полис. – 1996. – № 2. – 247с.
12. ***Шлезенбер-мл.*** Циклы американской истории / Шлезенбер. – М.: Прогресс, 1992. – 269 с.

Резюме

Розглядаються особливості рекламної діяльності у сучасних умовах.

Ключові слова: рекламна діяльність, маркетинг, послуга, культурна творчість.

Summary

The features of publicity activity are examined in modern terms.

Key words: publicity activity, marketing, favor, cultural creation.

УДК 82.001.83:659.113.7(477)

Кулаковська В.В. – ***аспірантка КНУКіМ***

Формування бренду письменника як один з інструментів сучасної реклами книг в Україні

Вітчизняне книговидавництво активно розширює можливості реклами своєї продукції, залучаючи до цього не тільки книжку, як продукт книговидання, а й безпосередньо її творців – авторів. Процес залучення подібних форм реклами, насамперед, позиціонування та розкрутка імені автора книжок, сприяє формуванню бренду письменника. У такому випадку сам автор є публічною людиною, що має діяти у певних скерованих напрямах і тим самим допомагаючи книговидавничій справі власним відомим ім'ям просувати книги на національний та зарубіжний ринки. Тому саме дослідження у сфері розвитку книги, зокрема, ролі формування бренду письменника та ті вигоди, що завдяки даним зусиллям отримує як сам автор, так і вітчизняне книговидання, є важливими для розуміння вітчизняних культуротворчих процесів та практичного вирішення проблеми розвитку національної культури.

Для більш глибокого розуміння питання потрібно визначити, що таке бренд та ті інструменти, що є економічними і сприяють створенню позитивного образу й промоушену автора.

Практики реклами визначають бренд як образні вистави, збережені в пам'яті зацікавлених груп, що виконують функції ідентифікації і диференціації та визначають поведінку споживачів при виборі продуктів і послуг. Спираючись на загальні визначення бренду, автор має бути особою з чіткими характеристиками, що увібрала як особистісні (характер, унікальна зовнішність чи поведінка), так і унікальні творчі характеристики, пов'язані з його творами, стилем, жанром, притаманними тільки цьому автору.

Для створення автора-бренда потрібно врахування декількох важливих факторів:

· харизма, психологічні особливості чи вражаюча зовнішність, що приверне увагу широкого кола людей;

· актуальність появи даного виду книжкової продукції, що зацікавить широке коло читачів і буде мати попит;

· унікальність творчості – стиль написання, жанр, нова літературна течія тощо, що чітко відокремлює його книги від інших авторів;

· просування автора-бренду та його книг методом реклами та PR.

Аналізуючи суспільно-інформаційний простір України, звернемо увагу на декілька методів просування автора-бренду, які використовуються в нашій країні:

· власний сайт і авторський блог в Інтернеті;

· презентація книги;

· автограф-сесія;

· спілкування з журналістами;

· тури по містам України;

· участь у круглих столах та прес-конференціях;

· участь автора у книжкових виставках різних країн;

· творчий вечір автора.

Власний сайт і авторський блог. Наявність власного сайту чи блогу автора книг є важливим фактором успішного розвитку в сучасних умовах, тому що Інтернет – величезний інформаційний простір, велика частина якого доступна користувачам через так звані портали, сайти і сторінки мережі.

Web-сайт – крупний електронний проект, що містить багато корисної і цікавої інформації з частим її оновленням, присвячений якійсь тематиці в тих або інших сферах. Інтернет-сайти можуть створюватися з різних причин:

· заявити про себе або про кампанію;

· надати список із цінами послуг і певних товарів, що рекламуються;

· з метою інформування людей;

· з метою пошуку можливості заробітку;

· для обміну інформацією;

· для можливості необмеженого спілкування;

· з метою пошуку нових друзів, „другої половинки”, взаємовигідних зв’язків і т.д.

Цікавим у практичному вирішенні питання є дослідження сучасного Інтерент-феномену створення людьми у мережі електронних щоденників власного життя, які називають блогами, тому що вони найчастіше використовуються українськими письменниками у власній практиці. Для блогів характерна можливість публікації відгуків та коментарів відвідувачами. Блоги вважаються середовищем мережевого спілкування, що має переваги перед електронною поштою, групами новин, веб-сайтами, форумами і чатами.

Однією з функцій блогу є комунікаційна та презентаційна. Створення блогу автором у мережі дозволяє спілкуватися не тільки з шанувальниками творчості, але й презентувати свої твори в Інтернеті, рекламувати їх. Основними відмінностями блогу від сайту є те, що блог можливо створити особисто автором без фінансових витрат; він є легким у використанні, що значно зменшує вплив фінансового і часового чинника на створення автором власної Інтернет-сторінки.

Аналізуючи можливості Інтернет-проектів, можна сформувати функції авторського блогу та сайту в Інтернеті: інформаційна, комунікаційна, рекламна, іміджеві та світова, що є важливими у просуванні автора та його книг не тільки в Україні, але й у всьому світі. Також можна сформувати вигоди створення авторського сайту чи блогу:

· Заявити про себе і свою творчість, що спрощує автору спілкування з іноземними книговидавцями, які можуть бути зацікавлені у співпраці.

· Демонструвати усі свої книги з можливістю читати деякі з них на сайті.

· Розміщувати біографічні відомості для ЗМІ та прихильників.

· Розміщувати контакту інформацію для співпраці.

· Розміщувати інформацію з подій, що є важливими для автора: репортажі з книжкових виставок, круглих столів, творчих вечорів тощо.

· Розміщувати публікації статей, інтерв’ю з автором, рецензій, опубліковані в ЗМІ.

· Ділитися думками, творчими планами тощо.

Презентація книги. Презентації надають можливість контакту, стають більш значущими елементами стратегічного маркетингу, зокрема і для книговидавничої сфери. Психологи відмітили, що люди запам’ятовують 10% прочитаного, 20% почутого, 30% побаченого, 100% того, що викликало у них живий інтерес та емоційну залученість.

Напевно тому зустріч-презентація залишається одним із найефективніших інструментів маркетингу і PR. Стимулюючи всі форми сприйняття (зір, слух, відчуття, емоції), презентаційний захід дозволяє добитися максимального результату.

Треба зазначити, що презентації книг є одним із поширених рекламних методів, який використовується у вітчизняній книговидавничій сфері. Але, на жаль, він використовується не завжди належним чином через брак коштів та професійного підходу. У більшості випадків в Україні презентації книг відбуваються у невеликих приміщеннях; так видавництва забезпечують його наповненість. Хоча іноді може спостерігатися явище переповненої зали, коли рейтинговий, розкручений автор презентує новий твір, що також пройшов всі етапи реклами. Цікаво, що презентації нової пісні, кліпу чи фільму, організовують на більш високому рівні, використовуючи всі елементи грамотного проведення цієї події, що позитивно впливає на формування популярності артиста, співака. Що ще раз вказує на існуючі проблеми в книговидавничій сфері.

До того ж автору важливо відвідувати подібні заходи, презентації творчих проектів інших культурних діячів, і більше того, буде корисним у формуванні свого бренду використовувати усі можливості задля відвідування інших заходів у місті. Це може бути виставка фоторобіт, презентація нового телевізору, відкриття ресторану, святкування дат зірок тощо.

Автограф-сессії – запланована зустріч автора з читачами, що супроводжуються наданням автографів та сумісним фотографуванням. У даному разі прослідковується процес формування комунікації з читачами, залученням нових і пропагування себе як активного автора та приємної людини. Найчастіше автограф-сесії проводять у книжкових магазинах, книжкових виставках тощо. Цей метод також можна використовувати на інших заходах культурного спрямування, де присутні читачі та

представники ЗМІ, попередньо домовившись з організаторами заходу про власне бажання проведення такої акції.

Важливим у формуванні бренду автора є особисте постійне спілкування з пресою. Це найефективніший метод промотування імені автора та популяризації його книг. Але не завжди спілкування з представниками ЗМІ є приємним чи спокійним процесом. Тому для ефективної співпраці автор повинен знати методи роботи журналістів та можливі перспективи, готуватися до зустрічі з представниками ЗМІ, бути психологічно налаштованим.

Досліджуючи питання нами, серед безлічі форм подачі журналістської інформації, виявлено найбільш ефективні для досягнення поставленої мети три журналістські жанри: інтерв'ю, коментарі, рецензії.

Термін „інтерв'ю" походить від англійського interview, тобто бесіда. Щоб автор міг оптимально побудувати міжособове спілкування з журналістом, необхідно дотримуватися певних технологічних прийомів і не піддавати провокаціям. Знання психологічних особливостей спілкування так само важливе, як і рівень компетентності і підготовленості до бесіди з журналістами. Адже від того, наскільки журналістові вдалося розговорити співбесідника, зацікавити його своїми питаннями, залучити до дискусії, залежить обсяг і якість отримуваної інформації. С.Белановський відзначає, що процес практичного навчання інтерв'юванню – це, по суті, процес фіксації та усвідомлення помилок. До них він відносить „помилки, що порушуються психологічний клімат інтерв'юєра і респондента, в результаті якого респондент „замикається в собі"; помилки, що спричиняють спотворення інформації, що повідомляється респондентом, у результаті якого респондент повідомляє не те, що думає, щось приховує і т.д.; помилки, що спричиняють представлення не релевантних (що не мають відношення до мети інтерв'ю) повідомлень. Такі повідомлення можуть бути правдиві, розгорнені, значущі для респондента, але вони не просувають інтерв'юєра до мети дослідження [2; 29-35].

Нерідко в публіцистичних передачах можна зустрітися з ситуацією, коли журналісти прагнуть чинити психологічний тиск на учасників передачі, застосовуючи різні психологічні прийоми. Слід додати, що психологічні прийоми до того ж провокують виникнення стресу в опонента. До цього повинен бути готовий автор книги, коли йде на інтерв'ю.

Сильними психологічними прийомами є „питання – судження" і „відповіді – судження". Зазвичай таке „питання – думка" задається за наступною схемою: спочатку просторове міркування, а потім саме питання. Той, що відповідає, реагує спочатку на думку і відразу ж потрапляє в положення того, що виправдовується. Він вимушений витрачати дорогоцінний ефірний час на пояснення, а потім тільки стисло відповість на поставлене питання, що виглядає украй не переконливо. При цьому той, що поставив таке питання, займає позицію судді.

Для цього автор повинен знати технологію „відповіді – думки": спочатку висловлюється думка про проблему або про того, хто поставив питання, або про характер самого питання, а потім вже коротко на нього відповідають. Цей прийом застосовується тоді, коли поставлено незручне питання і відповідь на нього явно буде невиграшною для автора.

Ще один відпрацьований психологічний прийом, який використовують журналісти – застосування „важких слів", звинувачень. Суть його така: ставлячи питання, журналіст висловлює думку у вигляді звинувачення в образливій формі. В результаті створюється дуже складна ситуація. У разі подібних прийомів, необхідно діяти рішуче, викриваючи тих, хто такі прийоми застосовує. Слід давати рішучу відповідь, але при цьому бути спокійним і доброзичливим.

Часто застосовується і такий прийом: порівняння висловів, які автор говорив в інших інтерв'ю чи виступах, чи навіть у своїх книгах, з відповіддю, яку надає автор зараз. У такому випадку, автор може зіслатися на невірне тлумачення його минулої відповіді і закрити питання.

Автор повинен бути готовим давати цікаві коментарі для журналістів у форматі відповіді. Найчастіше коментар автора використовують у створенні журналістами матеріалу про його книгу. Коментар може також буди відповідно до будь-якої суспільно-важливої події, де було б цікавим дізнатися думку автора книги.

Рецензії використовуються видавцями для відбору і оцінки представлених рукописів, а також різними фондами при ухваленні рішення про виділення засобів на дослідження. Мета рецензування – упевнитися і в необхідних випадках добитися від автора проходження відповідних стандартів, прийнятих

у конкретній галузі або науці в цілому. Публікації творів, що не пройшли рецензування, часто сприймаються з недовірливістю професіоналами.

Журналістська резекція на книгу є важливим рекламним інструментом для автора і його творів. До того ж, якісна робота завжди приверне увагу більшості представників ЗМІ, які зможуть зробити також рецензії книги на телебаченні чи радіо, що суттєво підвищить популярність автора та позитивно вплине на його бренд.

Тури по містах України. Промоушен-тур є ефективним способом розкручування автора та його книг. Суть цього заходу в наступному: письменник повинен з'явитися в як можна більшій кількості місцевих теле- і радіопрограм, дати інтерв'ю пресі, організувати зустрічі з читачами і автограф-сесії в книжкових магазинах.

Їздити по містах і рекламувати свою книгу – задоволення не з дешевих. Тому в українських умовах має сенс влаштовувати промоушен-тур або по найближчих райцентрах, або містах, де є друзі і родичі, які допоможуть із житлом і вирішенням побутових питань. Вдалим варіантом може стати сумісний тур з іншими письменниками. Він розцінюватиметься як культурна подія і напевно отримає краще висвітлення в пресі.

Цілком доречно організувати прес-конференцію на цю тему, підготувавши цікаве повідомлення для населення міста і пов'язавши його з приїздом автора. Залу можна отримати в редакції одній з місцевих газет або телекомпаній, або ж домовитися про приміщення з директором районної бібліотеки.

Участь у круглих столах та прес-конференціях. Участь у даних заходах сприяє формуванню стійкого стереотипу, що автор книг є людиною, що веде активний громадський спосіб життя. Особливо велика концентрація подібних заходів відбувається під час книжкових виставок, де є можливість зібрати майже всіх відомих авторів, тому для починаючих письменників це чудова нагода долучитися до культурної „тусовки" та зробити собі імідж.

Модель побудови обговорення під час проведення круглого столу, ґрунтуючись на порозумінні, дає результати, які, у свою чергу, є новими угодами. В процесі круглих столів оригінальні рішення та ідеї народжуються достатньо рідко. Більш того, часто круглий стіл відіграє скоріше інформаційно-пропагандистську роль, а не служить інструментом вироблення конкретних рішень.

Іншою формою взаємовигідного спілкування організаторів та журналістів є проведення такого спеціального заходу, як прес-конференція. Зазвичай в ході прес-конференції її учасники відповідають на питання журналістів, прямо або побічно пов'язані з темою заходу. Для того, щоб зацікавити якомога більшу кількість важливих (і потрібних) людей, необхідно поставити на чолі обговорення тему, загальну і актуальну для всіх запрошуваних (так, щоб в назві не фігурувала назва компанії або організації). Запросити на захід слід представників різних суспільних прошарків.

Участь у книжкових виставках різних країн. Важливим аспектом роботи автора на виставці є процес комунікації із потенційними читачами під час акції на стенді, що проводяться видавництвами. Під час таких акцій відвідувачі мають можливість підійти до автора та отримати автограф на плакаті чи книзі. Книжкова виставка – одна з форм контакту книговидавництва з цільовою аудиторією (читачами, потенційними партнерами), частина маркетингових комунікацій. Учасники виставки збираються на одній території і демонструють відвідувачам і один одному свої досягнення або новинки. Розрізняють книжкові виставки: місцеві, національні, міжнародні та всесвітні.

Попри багату та насичену історію розвитку виставкового бізнесу, що змінював свої форми та методи роботи, сьогодні виставки, особливо книжкові, носять пізнавально-комерційний характер, де відвідувачі можуть не тільки познайомитись із літературою різних напрямів, але й придбати книги, підписати контракти співпраці тощо. Авторам вигідно відвідувати подібні заходи вважаючи на цільову аудиторію, що там збирається. Більш того, книжкові виставки відвідують профільні журналісти та інші автори, з якими є можливість поспілкуватися та „засвітитись" перед телекамерами чи надати низку інтерв'ю.

Творчій вечір. Організація творчого вечора автора чи декількох авторів може нести як місцевий характер, так і всеукраїнський. Це специфічна подія, яка може зацікавити певне коло людей. Місцевий характер передбачає різні формати: зустріч автора з прихильниками своєї творчості у закритому колі в книжковому кафе або невеликій залі, де є можливість почитати твори та поспілкуватися з прихильниками. Якщо автор є вже відомою людиною і має армію шанувальників, творчій вечір може бути організовано у форматі концерту, чи навіть театральної вистави, де візьмуть участь інші відомі

люди та залучені люди різних сфер культури. Головна мета творчого вечора – особисто презентувати найкращі свої твори та безпосередньо спілкуватися з шанувальниками, пресою тощо. Найчастіше даний метод використовують у святкуванні ювілею автора чи знаковою творчої події – високий тираж книги, отримання нагороди, державних знаків визнання тощо. Автор повинен не тільки виступати ініціатором таких заходів, а й відвідувати подібні заходи своїх колег. Це гарна можливість залучення уваги преси до власної персони.

Треба зазначити, що організація творчого вечора є затратною частиною для будь-якого автора чи книговидавця, який співпрацює з ним. Чим вище рівень події, тим більше потрібно вкласти грошей. А це одна з гострих проблем, яку вирішують найчастіше власними силами автори, ніж книговидавці, за кошт спонсорів чи меценатів тощо.

Дослідивши та осмисливши процес формування, становлення та розвитку бренда автора в Україні, виявлено специфіку національного брендінгу та механізми, які створюють українські письменницькі бренди. Слідкуючи за діяльністю у формуванні власної відомості такими українськими письменниками, як Любко Дериш, Лада Лузіна, Ірена Роздобудьмо, Ірена Карпа, Лариса Денисенко, Юрій Андрухович, Юрко Іздрик, Марія Матіос, Євгенія Кононенко, Леонід Кононович, Оксана Забужко, можна бачити хаотичний процес, без комплексного підходу, що пояснюється слабким фінансовим станом галузі національного книговидання. Це – наслідок недбалого ставлення держави до потужного ідеологічного інструменту, яким є національне книговидання та повна відсутність будь-якої підтримки даної сфери. Тому суб'єкти книговидавничого ринку намагаються самостійно займатися власним промоушеном та використовувати найбільш економічні варіанти. Наприклад, участь у виставках-ярмарках, спеціальних заходах, проведення творчого вечора, автограф-сессії, спілкування з журналістами, створення власного сайту та блогів, спілкування з читачами на форумах, тури по містам України, презентації власних книжок. Але слід зазначити, що попри досить широкий та ефективний набір інструментів, що використовуються українськими авторами, безпосередньо даний процес характеризується низьким фінансовим забезпеченням, нестабільністю та не кваліфікованим підходом. Попри негативні моменти, варто додати, що взагалі поява такого феномену як створення бренду автора і наявність певних кроків у заданому напрямі вже є позитивним явищем, що буде удосконалюватися та повноцінно працювати на розквіт національного книговидання.

Джерельні приписи

1. ***Волков И.М.*** Основы экономики и организации рекламной деятельности / И.М. Волков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. – 78 с.
2. ***Гермес.*** Торговля и реклама: Сборник статей / Ред.-сост. и худ. ред. Матвеев Б.М. – СПб: ТОО „Аллегория": Санкт-Петербург оркестр, 1994. – 473 с.
3. ***Глазунова В.В.*** Торговая реклама / В.В. Глазунова. – М.: Экономика, 1976. – 127 с.
4. ***Городоцький С.*** Закон про рекламу: ні собі, ні бюджету / С.Городоцький // Галицькі контракти. – 1996. – 12 березня. – С. 11.

Резюме

Стаття присвячена питанням реклами книги, зокрема, ролі формування бренду письменника та виокремлені рекламних вигод, що завдяки працюють на практичне рішення проблеми розвитку національної культури.

Ключові слова: бренд письменника, реклама книг, промоушен автора, автограф-сесія, національне книговидання.

Summary

The article is devoted the questions of advertising of book, in particular, roles of forming of brand of writer and selected publicity benefits, that to due to work on the practical decision of problem of development of national culture.

Key words: brand of writer, advertising of books, promoushen of author, autograph-session, national knigovidannya.

УДК 008:65

Табачна І.В. – ***студентка спец. „Культурологія” РДГУ***

Культура в умовах ринкових відносин

Культура й механізми творчої діяльності лежать поза сферою раціонального мислення. Мотиви творців явно лежать поза раціональними інтересами, максимізуючих особисте становище. Спробувати „перевірити гармонію алгеброю”, тим більше алгеброю грошовою – здається абсурдним, приреченим на невдачу заняттям. Та й маргінальне (з погляду масштабів економіки) становище й „розважальний” характер культури – робили дослідженнятеми культури в умовах ринкових відносин заняттям для невеликого числа „диваків”, проте досить актуальним на даний час.

Метою статті є характеристика культурного процесу в умовах ринкових відносин.

Проаналізувавши чималу джерельну базу (Баумоль В., Беккер Г., Бенфілдом Е., Боумен У., Бутенко І., Лукша П., Комм Д., Стеббінс Р., Тросбі Д., Ульянова М., Шекова Є. та ін.) ми з’ясували, що проблема й надалі залишається актуальною та інтерес до неї не спадає і сьогодні. При цьому окремі аспекти є розробленими досить повно, деякі – лише на стадії постановки проблеми.

До кінця XX сторіччя сфера мистецтва набула в розвинених країнах вагомих розмірів. Наприклад, наприкінці 1990-х рр. внесок сфери мистецтва („творчих галузей”) у національний продукт Великобританії склав понад 4% – значно більше, ніж кожна з галузей британської промисловості. Річний оборот тільки англійського ринку мистецтва становить понад $100 млрд. – чверть консолідованого бюджету Російської Федерації. Галузі, що створюють і поширюють предмети мистецтва (кіно, музика, книги, телебачення, реклама), – одні з найбільше динамічно зростаючих і прибуткових у світі. Необхідно також урахувати виробництво супутніх товарів, ринки яких пов’язані зі станом культурної сфери: побутова відео- і аудио-техніка, кіно-, фото- і звукозаписна апаратура, будинки й устаткування для театрів і кінотеатрів, концертні майданчики й устаткування для них тощо. Масштаби культурної сфери в сучасній глобальній економіці вражають. Можна стверджувати: в культурі в умовах ринкових відносин є що вивчати [2; 24-25].

Засновником економіки культури вважають нобелівського лауреата Вільяма Баумоля, що в 1966 році разом із Вільямом Боуэном опублікував роботу „Виконавські мистецтва: економічна дилема”. Ця невелика за обсягом книга зробила досить потужний вплив на подальший розвиток дискусії. Нові підходи, що активно розвиваються в економічній науці другої половини XX ст., поставили під сумнів істинність більшості передумов неокласичної економічної теорії.

Баумоль і Боуен спробували описати різні питання діяльності й фінансового стану організацій, пов’язаних із виконавськими мистецтвами: від відвідуваності концертів до цін у Метрополітен Опера. Автори показали, що найчастіше витрати організацій, пов’язаних із мистецтвом, значно перевищують їхній доходи; цей розрив може бути компенсований тільки за рахунок приватних і суспільних пожертвувань. І ситуація є не випадковою, а фундаментальною для більшості творчих галузей.

Галузі виконавського мистецтва, стверджували Баумоль і Боуен, будуть неминуче страждати від „хвороби витрат”. У „звичайних” галузях (виробляючих товари для промисловості й споживання) продуктивність праці постійно зростає – за рахунок технологічних нововведень, навчання персоналу, економії від масштабу. У виконавському ж мистецтві вона зростати не може: для того, щоб виконати концерт для струнного квартету, як і сто років тому, потрібно рівно чотири музиканти. Отже, витрати галузей виконавського мистецтва будуть рости швидше, ніж ціни в економіці.

Робота Баумоля й Боуена привернула увагу безлічі дослідників, пов’язаних із розробкою державної політики в соціальній сфері, оскільки вона надавала вагомі аргументи прихильникам державної підтримки мистецтва й культури. Багато в чому на її підставі уряди розвинених країн ухвалили рішення щодо розширенні масштабів і форм субсидування творчої діяльності. Як затверджує один з американських економістів культури Грегорі Бешаров, успіх цієї роботи був забезпечений тими умовами, у яких вона з’явилася: суспільна й приватна підтримка сфери мистецтва в розвинених капіталістичних країнах набирала чинності, піклувальні ради організацій, пов’язаних із мистецтвом,

морально були готові приймати допомогу від держави, та й сама книга була випущена як ключовий момент кампанії стосовно збільшення витрат найбільшого благодійного фонду Twentieth Century.

Дискусія навколо теорії „хвороби витрат" почалася відразу ж після виходу роботи й триває вона дотепер. Одні критики стверджують, що „хвороба витрат" не є специфічною для сфери мистецтва, а спостерігається у всіх сферах послуг (наприклад, послуги масажиста або перукаря також можуть бути піддані „хвороби витрат"). Інші говорять про те, що виробники культурних благ готові платити додаткові витрати, оскільки одержують додаткову не грошову винагороду (визнання, пошана, моральне задоволення від самореалізації). Треті зауважують, що автори розглянули тільки витрати виробників, але не еволюцію ринків і можливі зміни переваг споживачів (а отже, можливість виробників витягати „монопольну" ренту за рахунок створення й поширення нових продуктів). Незважаючи на справедливість цих критичних зауважень, робота Баумоля й Боуена продовжує залишатися однією з впливових у сфері грантової підтримки мистецтва.

Якби пізнання сфери мистецтва з погляду ринкових відносин обмежилося рамками традиційної економічної теорії (що опирається на подання про раціональні й максимізуючі особисті вигоди індивідів), а розвиток ринків мистецтва залишилося на рівні 1960-х років, то можливо, весь „культурний ринок" звівся б до обговорення різних аспектів „хвороби витрат". На щастя, як економічна наука, так і предмети її дослідження перетерпіли чималі зміни.

Нові підходи, що активно розвиваються в економічній науці другої половини XX ст., поставили під сумнів істинність більшості передумов неокласичної економічної теорії. Людина не завжди чинить раціонально; вона змінюється, слідує шаблонам поведінки; живе в суспільстві, тобто враховує поведінку інших людей (і тому не може постійно робити вибори, максимізуючі її егоїстичну вигоду).

Справедливе питання, яким задаються економісти із самого початку дискусій про культуру в умовах ринкових відносин: існують або не існують особливості в ринків культурних товарів? Чи повинні культурні блага, з погляду економічного аналізу, якось відрізнятися від інших товарів і послуг [1; 85]?

Традиційна економічна теорія не бачить різниці між культурними благами й традиційними товарами й послугами. Передбачається, що культурне благо, як і будь-яке інше, має споживчу цінність і вибирається споживачем, виходячи з доступних споживачеві коштів (бюджету), корисності споживання кожного із благ і сталих цін. Споживач обирає відвідування театру, тому що вважає, що це принесе йому в даний вечір найбільшу користь; якби у нього болів зуб, то більшу користь йому принесло відвідування стоматолога. Якщо прийняти подібну позицію, то будь-які розмови про „особливості" культурних благ безглузді.

Гурман, меломан, синефіл постійно підвищує свою „кваліфікацію споживача", і завдяки цьому враження такого кваліфікованого споживача від нового культурного зразка, його споживча цінність буде зовсім іншим, ніж у дилетанта. Однак у випадку, якщо поняття „цінність" не обмежується поняттям споживчої цінності або індивідуальної користі, то культурна цінність деяких товарів і послуг виявляється не еквівалентна їхньої економічної цінності. Наприклад, вагон вугілля й картина Пікассо можуть мати ту саму ринкову ціну, але зовсім різну культурну цінність. Саме такої думки дотримується один із фахівців у сфері економіки культури, професор Девід Тросбі. Зрозуміло, споживач культурного блага, як і будь-який споживач, прагне заплатити за товар не більше, ніж той результат (задоволення, користь) який він очікує від даного блага одержати. Але споживаючи культурне благо, він одержує додатковий „культурний імпульс" – додаткові вигоди, пов'язані з „входом" споживача в даний „культурний шар", що належить всій безлічі споживачів і виробників культурних благ (прилучення до культури). Отже, концепція індивідуальної корисності, використовувана традиційною економікою, на думку провідних сучасних економістів культури, неадекватна й недостатня для розуміння природи культурних благ. Розвиток позиції Девіда Тросбі дозволяє відзначити наступні універсальні особливості споживання культурних благ.

Споживання культурного блага має деякий „культурний" (як правило, естетичний) компонент. При цьому цей компонент може й не оцінюватися економічним механізмом, тому що економічна й культурна цінності, як правило, не збігаються.

Взаємодія з культурними благами, як правило, являє собою „дозвіллєве" споживання й не носить будь-яких професійних цілей. Разом із тим, якість культурних благ найчастіше попередньо невідома (не існує способів відокремити гарний фільм, що знову вийшов, або виставу від поганих тільки по тому, де вони продаються й скільки коштують). Така ситуація в інституціональній економіці називається

інформаційною асиметрією й укладається в тому, що один учасник ринку (продавець, виробник культурного блага) знає про якість продукту значно більше, ніж покупець. Тому на ринку культурних благ існує особлива професійна група людей, що почасти вирішують проблему інформаційної асиметрії, і для цього споживаючі культурні блага й описуючі свої враження – критики. Функція критиків в інституціональній економіці називається сигнальною – вони не можуть гарантувати споживачеві, що йому сподобається фільм, що вони вважають „гарним", але намагаються повідомити споживачеві про свій досвід і оцінку якості даного продукту.

Оскільки культурні блага існують у контексті культури, їхнє споживання вимагає спеціальної підготовки. Цінність споживаного блага буде залежати від „утворення" і знайомства з даною субкультурою. Наприклад, сомельє, гурман, меломан, синефіл постійно підвищує свою „кваліфікацію споживача", і завдяки цьому враження такого кваліфікованого споживача від нового культурного зразка, його споживча цінність буде зовсім іншою, ніж у дилетанта. А оскільки утворення споживача означає не що інше, як знайомство з розмаїтістю культурних благ даного типу, то культурні блага виявляються симетрично референтними у ставленні один до одного – кожне з них може формувати систему переваг споживача (його художній смак) і одночасно оцінюватися в цій системі [5].

Отже, має значення саме розмаїтість споживання культурних благ: нові прочитані книги, нові фільми, нові вистави тощо, причому повинні існувати якісні розходження з попередніми книгами й фільмами, їхня відносна неповторність. Споживання культурного блага важливо не одержанням тих же самих відчуттів, а щораз – нових відчуттів (навіть при повторному перегляді фільмів і прочитанні книг, як правило, індивід шукає нові, поки ще що не розкриті йому шари вражень і змістів).

Особливим випадком споживання культурних благ є придбання предметів мистецтва як об'єктів для інвестування. Картина молодого талановитого художника на піку його слави може коштувати в сотні й тисячі разів дорожче, ніж на початку його кар'єри. Під час життя Ван Гога продаж його полотен дозволяла художникові зводити кінці з кінцями, а в 1990 р. картина „Портрет доктора Гаше" стала найдорожчою картиною, з будь-коли проданих на аукціоні. Ріст вартості окремих творів мистецтва, як правило, має не стільки суб'єктивні причини (усвідомлення естетичної цінності конкретним споживачем), скільки соціальну природу (наприклад, володіння картиною надає власникові певний статус).

Однією з перших робіт, що розглядає культуру як незалежний фактор, було дослідження, проведене американським ученим, фахівцем в галузі державного керування, Е.Бенфілдом у 1958 р. Він доводив, що низькі темпи розвитку тих або інших економік можуть бути пояснені культурними системами, що склалися в різних країнах. Американський політолог Р.Патнем у 1993 році висунув гіпотезу, відповідно до якої, чим більше „альтруїстичне" суспільство, тим вище якість діючих у ньому політичних і державних структур. Історик й економіст Д.Ландес довів існування залежності між процвітанням національної економіки й таких якостей її громадян, як ощадливість й працьовитість, завзятість, чесність і терпимість. Такі якості, як ксенофобія, релігійна нетерпимість, корупція гарантують бідність широких мас населення й повільний розвиток економіки. Італійський економіст Г.Табеліні проаналізував рівень утворення і якість політичних інститутів у 69 європейських регіонах. Його висновок: обсяг ВВП і темпи економічного росту вище в тих регіонах, де процвітають взаємна довіра, віра в індивідуальну ініціативу людини й повага до закону.

У будь-якій спробі врахувати фактор культури в економічному дослідженні виникає проблема виявлення причинно-наслідкового зв'язку між ринком й культурою. Економісти Л.Гуізо, П.Сапієнза й Л.Зінгалес доводять, що культура впливає на економіку, що в довгостроковій перспективі саме економічна система й виробничі відносини формуватимуть культуру суспільства. Проте, культурні цінності не завжди змінюються відповідно до економічного розвитку. Так, наприклад, люди, які виросли в релігійних родинах протягом усього життя зберігають певні стереотипи поведінки, навіть якщо відходять від релігії. Причини повільних змін у культурному розвитку автори пояснюють тим, що батьки схильні передавати своїм дітям ту інформацію, що останні, у свою чергу, одержали від своїх батьків, без переосмислення й адаптації даної інформації до вимог сучасності.

Таким чином, культурне благо, швидше за все, і не може бути зрозуміле, якщо розглядати його в рамках традиційної економічної науки. Тільки теорії, що враховують мінливу природу індивіда, еволюцію соціальних груп, їхніх норм і цінностей, що беруть до уваги суспільний характер життя людей, можуть пояснити особливості культурних благ.

Й.Шумпетер розглядав капіталізм як процес безперервного створення й руйнування бізнесів-можливостей. У главу кута Шумпетер ставив творчу чинність підприємців, що постійно знаходить нові можливості одержання максимального доходу. Такими можливостями можуть бути науково-технічний прогрес, організаційні нововведення, відкриття нових ринків збуту. У тих галузях, де такі можливості виявлені, починається бурхливий ріст виробників і ринок захоплюють найбільш пристосовані й „технологічні" з них: кустарів витісняють корпорації. Відкриття й розвиток ринків культури наприкінці XIX-XX ст. відбувалося багато в чому відповідно до шумпетерианських моделей (ймовірно, завдяки цьому економісти-еволюціоністи зараз досить успішно працюють у сфері економіки культури). Культура вважалася справою обдарованих одинаків або невеликих, часто подвижницьких, груп. У XX ст. відбувається тотальна індустріалізація сфери мистецтва. В літературі, живописі, театрі, кіно виробництво нових шедеврів поставлено на потік. Звичайно, цей процес підживлюється „підприємницькою", творчою енергією молодих амбіційних авторів, що породжують „нові альтернативи" – так наприкінці XIX ст. з'являється імпресіонізм, на початку XX – рух футуристів, у середині 1930-х рр. у кіно експериментують авангардисти, а в 1960-х сцену захоплює рок-музика.

Можна знайти безліч прикладів серійного виробництва культурних благ у всіх сферах культури й мистецтва. Але, напевно, немає другого такого за масштабами і значимості фабрики мистецтва, як Голівуд. Це назва стала символом, рольовою моделлю індустріалізуючої творчої сфери, пізніше взятої на озброєння й телебаченням.

У Голівуді виробництво культурних благ відбувається приблизно як збірка магнітол на заводі де-небудь у Малайзії. Як і на товарному виробництві, кожний зайнятий своєю справою: є менеджери різного рангу, продавці, виробники, допоміжні робітники, ключові фахівці. „Лабораторії творчості" зайняті підготовкою сценаріїв й „обкатуванням" їх під стандарти знімальних майданчиків. Тисячі осіб у комерційній дирекції закуповують усілякі матеріали й декорації; виробництво йде десятками фільмів на місяць. Успіх прорахований заздалегідь: над цим працюють сотні досвідчених маркетологів і соціологів, що проводить опитування й збирають фокус-групи для оцінки цільової аудиторії й необхідний рекламній компанії майбутнього фільму. Голівуд не випадково називають і фабрикою зірок – зірки тут тиражуються й сходять зі стапелів у потрібних кількостях. Зірки – феномен ринкової культури, обумовлений не тільки факторами пропозиції (зірка „створюється" продюсерами), але й факторами попиту (у глядачів є потреба в кумирах).

Зрозуміло, на ринку праці в сфері мистецтва представлені не тільки зірки, хоча прагнення стати такий є потужним мотивуючим фактором для новачків. Очевидно, що індустріалізація культурної сфери вимагає значного припливу кваліфікованих кадрів.

За 1980-і рр. зайнятість в „культурних галузях" у США збільшилася в півтора рази, а в Європі – майже вдвічі, темпи росту зайнятості зберігалися й в 1990-і рр. У європейській економіці безпосередньо зайнятих творчою працею більше 3 млн. осіб, і, за підрахунками дослідників, цю армію зайнятих у художній сфері творчих людей обслуговує не менша за чисельністю група агентів, продавців, розповсюджувачів. Культура давно перестала бути справою обраних і стала професією. Не останню роль у можливості творців і корпорацій одержувати значимі доходи в даній сфері відіграв державний захист прав інтелектуальної власності. Інтелектуальні, творчі продукти, як продукти інформаційні, на відміну від матеріальних благ, легко можуть бути скопійовані й розтиражовані. Проблема плагіату відома з найдавніших часів, але в епоху цифрових носіїв інформації крадіжка результатів чужої творчої праці стала неймовірно легшою [6; 29-31].

Питання охорони інтелектуальної власності відіграють для індустрій культури не менше значення, ніж охорона фізичної власності – для економіки в цілому. Дослідниками даного питання досить переконливо показано, що реалізація авторських прав (копірайт) стимулює виробників культурних благ (особливо в тих сферах, де інвестиції в створення продукту дуже високі – таких, як кіно), а недотримання – впливає на культурні ринки. Ця позиція підтверджується й емпірично: у країнах, де захист інтелектуальної власності здійснюється широкомасштабно й послідовно, протягом останніх десятиліть відбувається активний ріст сфери культури й мистецтва. Політика захисту авторських прав повинна адаптуватися до глобальних соціальних змін: право на копіювання повинно бути важливим, але не єдиним компонентом державної й міжнародної політики в сфері культури.

Інформатизація суспільства, що відбувається з початку 1970-х рр., пов'язана з ростом потреби в інформаційно-символічних благах, в благах, що мають естетичну цінність. Насичення суспільства

естетичною інформацією – об'єктивна функція культурної сфери; тому „індустріалізація" мистецтва, його повномасштабне входження в ринок є закономірною реакцією на трансформацію сучасного капіталізму. Зміна суспільства й еволюція його науки, що досліджує, – коеволюційний процес. Становлення постіндустріального інформаційного суспільства з кожним роком буде набирати чинність – цей тренд очевидний уже сьогодні.

Зрозуміло, у світі, де цифрова й майнова нерівність позбавляє дві третини населення земної кулі можливості ознайомиться зі зразками сучасних і класичних створінь людської цивілізації, де половина країн тільки почала шлях індустріалізації – класична економічна наука ще довго буде мати домінуюче значення. Вона набагато краще описує питання, що стоять перед цими країнами: галузева організація, ефективне керування фінансами, макроекономічне регулювання. Однак для розвинених країн, для „золотого мільярда", уже охопленого хвилею інформатизації й деіндустріалізації, все більшого значення будуть мати наукові теорії „майбутнього суспільства", суспільства інформації й творчої енергії – такі, як економіка культури і функціонування культури в умовах ринкових відносин.

Джерельні приписи

1. ***Бутенко И.А.*** Качество свободного времени у богатых и бедных / И.А. Бутенко // Социс. – 1998. – № 2.
2. ***Дубин Б.*** Группы, институты и массы: Культурная репродукция и культурная динамика в сегодняшней России / Б.Дубин // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены.– 1998. –№ 4. – С. 22-32.
3. ***Комм Д.*** Закройщик высоких материй / Д.Комм // Русский журнал. –1999.
4. ***Культура й економіка*** / В.В. Ванчугов. –Washington ProFile, 2006.
5. ***Левада Ю.*** Индикаторы и парадигмы культуры в общественном мнении / Ю.Левада // Мониторинг общественного мнения. – 1998. – № 3. – С. 7-12.
6. ***Лукша П.*** Рынок культурного труда / П.Лукша // Неприкосновенный запас. – № 6. – 2003.
7. ***Ульянова М.*** Организация досуговой деятельности / М.Ульянова // Мониторинг общественного мнения. – 2000. –№ 1. – С. 46.

Резюме

Розглядаються специфічні прояви культурної творчості в умовах ринкових відносин.

Ключові слова: культура, ринок, творча діяльність, сучасність.

Summary

The specific displays of cultural creation are examined in the conditions of market relations.

Key words: culture, market, creative activity, contemporaneity.

УДК 001:316.774-052 **Романенко С.С. –** ***пошукувач КНУКіМ***

Структура і специфічні особливості користувачів наукової інформації

Проблемі потреб і їх ролі в діяльності людини присвячено чимало джерел, але недостатність вивчення цієї категорії спостерігається відносно потреб різних груп користувачів у науковій інформації (вчених, спеціалістів, аспірантів, пошукувачів, студентів).

У найбільш загальному вигляді потреба визначається як нестаток у чомусь необхідному для підтримки життєдіяльності і розвитку організму, соціальної групи, суспільства загалом. Потреба, як нестаток суб'єкта, є завжди предметною, це потреба у предметах, потреба, яка прагне до своєї реалізації, без якої вона і не виступає потребою. Через предмет потреба соціалізується і набуває свої об'єктивні характеристики. Вона виступає як об'єктивна суспільна потреба, як нестаток суспільства у певному відношенні до його продуктів, але разом із тим стає і суб'єктивною потребою особистості.

У структурі потреб значне місце посідають духовні потреби, зокрема інформаційні, під якими науковці розуміють „акт усвідомлення нестатку наших знань для добудови психічної моделі об'єкту, моделі, яка відображує рівень наших уявлень про даний об'єкт" [1; 76]. Інформаційна потреба похідна від загальних інтересів людини, вона виражається в певній спрямованості користувача при отриманні інформації.

Інформаційна потреба має як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. Об'єктивний характер інформаційної потреби проявляється у тому, що вона існує незалежно від свідомості людини. Суб'єктивний характер відображає реальні зв'язки суб'єкта з об'єктивними умовами. Суб'єктивність усвідомлення інформаційної потреби полягає в тому, що кожна людина має індивідуальне уявлення про власний рівень знань, шляхи вирішення поставлених перед нею завдань і задоволення своєї інформаційної потреби. Крім того, потреби соціальних суб'єктів (особи, соціальних груп) і суспільства залежать від рівня розвитку даного суспільства, специфічних соціальних умов їх діяльності.

Значна частина дослідників інформаційні потреби пов'язує з потребами в науковій або іншій спеціальній інформації, вона є внутрішнім станом суб'єкта, що відбиває дефіцит наукової інформації, необхідної для використання в науковій або науково-обґрунтованій діяльності.

Т.Муранівський вважає, що „…під інформаційною потребою варто розуміти властивість людини або певної системи (приміром, виробничого або управлінського процесу)" [5; 81].

А.Антонов визначав, що інформаційна потреба є актом усвідомлення недостатності наших знань для добудування психічної моделі об'єкта, моделі, що відбиває рівень наших представлень про даний об'єкт. Якщо в представленій моделі є „не прокреслені" ділянки, то для їх усунення й виникає інформаційна потреба.

З початку 80-х років XX століття проблема інформаційних потреб вивчається на новому рівні – з урахуванням можливостей задоволення потреб, проблеми загального і специфічного в джерелах їх задоволення. Особливим в дослідженнях 90-х років XX ст. є зростання інтересу до питань, присвячених вивченню інформаційних потреб окремих груп користувачів. Такий стан пояснюється необхідністю вирішення кола питань, пов'язаних з вимогами наукового аналізу, тобто отриманням і узагальненням результатів від вивчення інформаційних потреб користувачів в науковій літературі як таких до розгляду їх у безперервному зв'язку з аналізом результатів, шляхів і особливостей задоволення.

Потреби людини історичні, розвиваються разом із розвитком суспільства. Духовний розвиток людини включає формування сучасних потреб як основи цілісного внутрішнього життя. Інформаційні потреби (як вид духовних потреб) виступають, з одного боку як бажання наблизитися до духовного життя, з яких складається суспільний світогляд, активної духовної діяльності, а з іншого боку, інформаційні потреби сприяють стимулюванню внутрішнього життя людини, формуванню її світогляду, професійних інтересів. У цей період увагу почали приділяти вивченню потреб у науковій інформації, що визначалося певними об'єктивними факторами – перспективами розвитку суспільства, наукових дисциплін, галузей народного господарства, установ і організацій, наукових колективів тощо. Спеціалісти науки, техніки, виробництва мають широкий спектр інформаційних потреб, обумовлених

вирішенням повсякденних творчих завдань, підвищенням професійного рівня, розширенням світогляду. Це професійні інформаційні потреби особистості, що носять опосередкований характер, оскільки основні фактори їх формування знаходяться у сфері науки, виробництва, соціального життя колективу. Під професійною інформацією потребою розуміють потребу в науковій (науково-технічний) інформації (знанні), необхідної для вирішення завдань у сфері науки і виробництва.

Однією з необхідних умов, що забезпечують розвиток суспільного виробництва, є постійний приток нових знань, нової інформації. Таким чином, щоб забезпечити необхідні темпи розвитку, суспільство відчуває потребу у притоці нових знань, тобто суспільство має суспільну інформаційну потребу, для задоволення якої воно створює і стимулює розвиток спеціальних соціальних інститутів – науку, техніку, літературу, мистецтво та ін. Нова ж інформація виникає в результаті розвитку, руху науки, техніки, виробництва.

Основна функція наукової інформації полягає в тому, що вона сприяє впровадженню науки в техніку, виробництво, в діяльність конкретної галузі. Другою важливою функцією наукової інформації є збагачення науковців, спеціалістів та інших груп споживачів новими знаннями, створення передумов і умов для зародження нової інформації. Таким чином, інформація бере участь у процесі виробництва нових знань.

Характеристикою інформаційних потреб є безперервність процесу їх розвитку. Вони у відповідності з закономірностями розвитку суспільства зростають і змінюються. Так, на зростання і зміну інформаційних потреб користувачів у науковій інформації має вплив оцінка об’єктивних умов розвитку даної галузі науки, техніки і виробництва; соціальні інтереси суспільства; проблемні ситуації, сутність яких полягає у протиріччях між сумою конкретних знань про об’єкт і його реальним змістом; виникненні соціальних інститутів, котрі обслуговують дану групу користувачів наукової інформації.

Скорочення та зміна інформаційних потреб даних груп користувачів здійснюється під впливом протирічного характеру розвитку науки і техніки; розвитку і умов функціонування системи наукових закладів; володінням навичками визначення своїх інформаційних потреб і вміннями їх задовольнити. Ці обставини свідчать про те, що інформаційні потреби користувачів у науковій інформації носять історично конкретний характер, а їх розвиток знаходиться у диалектичній залежності від розвитку науки і суспільства. Треба зазначити, що змінність інформаційних потреб певним чином впливає на моделювання майбутніх потреб, але тільки екстраполяція з минулих потреб, без урахування особливостей сьогодення, не буде науково-обґрунтованою. Звідси витікає висновок про необхідність розробки методик виявлення інформаційних потреб у науковій інформації різних груп користувачів, що б дозволило врахувати зміни в потребах, що відбуваються в процесі розвитку науки і суспільства.

Суб’єктом професійної інформаційної потреби є окремий індивід, фахівець, колектив. В основі індивідуальної інформаційної потреби лежать фактори зовнішні (об’єктивні) і внутрішні (суб’єктивні). Зовнішні фактори визначаються завданнями, що вирішує колектив, членом якого є індивідуальний споживач наукової інформації (вчений, аспірант, студент) і детермінують тематичну спрямованість його професійних потреб. Внутрішні фактори мають прояв у постійному прагненні індивідума (спеціаліста) до поповнення та оновлення своїх знань.

Крім інформаційних потреб, обумовлених професійною діяльністю (в т.ч. професійним навчанням), у людини існує широкий спектр інформаційних потреб, що породжуються її прагненням до творчого зростання, розширення світогляду тощо. Ці потреби не ізольовані одна від одної, а створюють складний взаємопов’язаний комплекс, що визначає рівень суспільних інтересів людини та її ставлення до інформації, в т.ч. до наукової.

Індивідуальні інформаційні потреби вчених, спеціалістів, інших категорій користувачів наукової інформації пов’язані з колективними інформаційними потребами. Таким чином, колективне рішення проблем різного рівня складності сприяло появі таких складних соціально-психологічних явищ, як колективна інформаційна потреба і колективний інформаційний інтерес.

Відомо, що інформаційні інтереси – сформоване у процесі навчання, виховання, виробничої діяльності специфічно вибіркове ставлення особистості або колектива до інформаційних повідомлень у силу їх життєвої значимості і емоційного приваблення. Виробничі інтереси визначаються тематичною спрямованістю робіт колективу та завдань, що стоять перед ним. Особистісні професійні інформаційні інтереси визначаються всім попереднім досвідом (виховання, освіти, роботи). Не завжди виробничі

професійні інтереси співпадають з особистісними професійними. У випадку їх співпадіння значно зростатиме ефективність роботи.

Таким чином, джерелом створення потреб та інтересів є дійсність, в якій інформаційні потреби у науковій інформації виникають у більшості випадків безпосередньо під впливом практичного завдання, а інтереси – опосередковано, через навчання, виховання, практичну діяльність. У порівнянні з інтересом інформаційна потреба „швидкоплинна", оскільки її формою виступають постійно діючі запити. Але, якщо задоволення інформаційної потреби ліквідує її, то задоволення інтересу може привести не тільки до його укріплення, а й подальшого розвитку.

Колективні інформаційні потреби мають свою структуру і специфічні особливості:

- значення здійснюваної роботи, що визначає професійний склад її учасників і раціональний обсяг інформаційних ресурсів;
- новизну роботи взагалі і в т.ч. для даного колективу, що впливає на ретроспективну глибину і тематичні рамки необхідної інформації;
- тривалість і етапність роботи, що пов'язано з можливими об'ємами, формами, конкретними термінами підготовки і видачі інформації;
- взаємозв'язок даної роботи з іншими як в середині колективу, так і за його межами, на основі чого визначається зацікавленість у залученні інформації з інших галузей знань.

Обов'язковою складовою колективних потреб є індивідуальні інтереси членів колектива, їх професійні особливості: досвід, ерудиція, спеціальність, інформованість, зацікавленість, знання іноземних мов, вік та інші характеристики, що впливають на науково-інформаційну активність. Таким чином, колективні інтереси виступають концентрованим вираженням суспільних та індивідуальних інтересів.

Слід відзначити, що в залежності від соціальної ролі, що виконує людина в тому чи іншому колективі, проявляється і різне ставлення її до наукової інформації. Існують різні класифікації споживачів наукової інформації. Так, Д.І. Блюменау в залежності від місця, що посідає людина в циклі „дослідження – виробництво", виділяє такі групи:

- вчені, що займаються фундаментальними дослідженнями;
- інженери-дослідники, що виконують прикладні дослідження;
- інженери-конструктори;
- майстри і робітники, зайняті у сфері матеріального виробництва;
- керівники адміністративно-управлінського апарату, що здійснюють функції організації науки, техніки і виробництва;
- молоді фахівці [1].

Одна з нетрадиційних класифікацій наукових працівників була запропонована У.Хагстромом [4; 35-36]. Він виділяє 9 категорій споживачів на основі внутрішньої диференціації ролей і супроводжує кожну категорію наступною характеристикою:

- наукові управлінці – люди з високим статусом, що зробили значний внесок у свою галузь у минулому, а зараз спілкуються переважно з представниками інших галузей і з не науковим світом;
- лідери вищого рівня – люди, що підтримують інтенсивні формальні і неформальні відносини всередині своєї галузі. Багаточисленні контакти часто залишають їм мало часу на власні дослідження;
- неформальні лідери – вчені, що мають широкі особистісні зв'язки у науковому світі, але беруть невелику участь в офіційних заходах. Основну інформацію отримують не з наукової літератури, а безпосередньо від колег;
- лідери, орієнтовані на учнів – відомі вчені багато часу віддають молоді; підтримуючи зв'язки зі своїми попередніми учнями, вони формують навкруги себе наукову школу;
- педагоги-вчені, що розглядають викладання в якості своєї основної діяльності. Завдяки своїм учням вони часто набувають відомості у науковому світі, через них підтримують із ним зв'язок;
- вчені місцевого масштабу – люди, наукові зв'язки яких обмежуються переважно своєю установою. Вони активно співпрацюють зі своїми колегами, в співавторстві з якими публікують результати своєї роботи;
- продуктивні ізоляти – вузькі спеціалісти у своєму науковому колективі. Мало беруть участь у дискусіях із колегами, але широко використовують формальні джерела наукової інформації;

- малопродуктивні ізоляти – особи, які або не знаходять у своєму безпосередньому оточенні стимулів до активної наукової комунікації, або схильні до іншого виду діяльності, приміром – педагогічної;

- маргінали – наукові працівники, що спілкуються переважно з неспеціалістами. Частіше це науково-популярна або консультативна робота. На відміну від корифеїв, вони не мають визнаного високого статусу у своїй галузі.

Окрему групу складають молоді наукові працівники – аспіранти і пошукувачі. Це реальна група, члени якої мають однаковий рівень освіти, приблизно однаковий вік, стимули читацького попиту.

Споживачами наукової інформації є не тільки наукові працівники, а й велика категорія „практичних працівників", що є різнородною, а сама їх діяльність достатньо різноплановою. Хоча вони і не створюють нову інформацію, вони мають потребу в ній для оновлення своїх знань і підвищення кваліфікації. Всі споживачі наукової інформації цієї групи знаходяться у стадії становлення, їм не вистачає досвіду і навичок самостійної наукової діяльності, а основа їх читацьких інтересів – робота над дисертаціями, а стимули попиту – етапи роботи над нею. Дослідниками [3] виявлено, що активність читання наукової літератури молодими науковцями пов'язана зі змістом і спрямованістю читацьких інтересів, а також із різним ступенем оволодіння навичками роботи з науковою книгою. Тому в основу типології читачів – молодих наукових працівників, були покладені їх психологічні особливості, що мають прояв у характері їх читання і поведінки в науковій бібліотеці. Було виділено такі типи читачів наукової книги – молодих науковців:

1) з переважним інтересом до наукових книг за спеціальністю;
2) з сильно вираженим інтересом до своєї спеціальності, читацькі інтереси яких в основному пов'язані з виробничою діяльністю;
3) з переважним інтересом до читання наукової літератури тільки за спеціальністю; характеризуються нестабільністю читання;
4) загальні і читацькі інтереси знаходяться поза сферою їх основної діяльності (виникнення цього типу обумовлене невизначеністю основного інтересу до роботи, нерозвиненістю загальних інтересів, помилками у виборі професії).

Аналізуючи інформаційні потреби в науковій інформації і характеризуючи основні типи її споживачів, треба до поданого переліку додати і таку групу, як студенти вищих навчальних закладів. Навчальний процес завжди передбачав звернення до наукових документів, але в теперішніх умовах, особливо при збільшенні годин на самостійну роботу студентів і відсутності більшості навчальних видань із дисциплін, особливо професійно-орієнтованого циклу, обсяг звернень до наукових джерел збільшився.

Таким чином, аналізуючи типологію споживачів наукової інформації, різне ставлення наукових і практичних працівників, можна сформулювати загальні вимоги до системи наукових комунікацій: повнота, динамічність, гнучкість, доступність, поєднання формальних і неформальних каналів тощо.

Потреби у науковій інформації в різних умовах носять неоднорідний характер, їм властива соціальна конкретність, пов'язана з належністю до споживача, певної ланки системи наукової інформації. Також вони мають якісні і кількісні особливості, різну структуру потреб, що відображається і на структурі інформаційного органу.

Структура інформаційної потреби у науковій інформації характеризується: змістовністю, тематикою, хронологічними межами.

Змістовну структуру інформаційної потреби можна представити як потребу в інформації про факти, концепції, що відносяться до галузі професійної діяльності особи і знаходить вираження в інформаційних запитах (концептографічних, фактографічних).

Тематична структура інформаційної потреби пов'язана з необхідністю як вузькотематичної, так і широкотематичної інформації, що дає уявлення про сучасний стан даного напряму науки. Це пов'язано з виробничими і ознайомчими запитами. Хронологічні межі інформаційних потреб пов'язані з запитами про нову, поточну та ретроспективну інформацію.

Блюменау Д.І. ще наприкінці 80-х років XX ст. визначив вісім складових загальної потреби спеціаліста в науковій інформації [2; 20-21]:

1) потреба в поточній широкотематичній концептографічній інформації;
2) потреба у поточній широкотематичній фактографічній інформації;

3) потреба у поточній вузькотематичній концептографічній інформації;
4) потреба у поточній вузькотематичній фактографічній інформації;
5) потреба у ретроспективній широкотематичній концептографічній інформації;
6) потреба у ретроспективній широкотематичній фактографічній інформації;
7) потреба у ретроспективній вузькотематичній концептографічній інформації;
8) потреба у ретроспективній вузькотематичній фактографічній інформації.

Важливою характеристикою інформаційних потреб є безперервність процесу їх розвитку. У відповідності з закономірностями розвитку науки інформаційні потреби постійно зростають і змінюються під впливом зміни масштабів досліджень, виникненні нових галузей знань, взаємопроникнення різних галузей наук, відмиранням окремих наукових напрямів тощо. Це свідчить про те, що інформаційні потреби в науковій інформації носять історично-конкретний характер, а їх розвиток знаходиться у залежності від розвитку науки і різних галузей народного господарства і сфер людської діяльності.

Особливим у характері інформаційних потреб різних груп користувачів наукової інформації є:

- зниження ступеня стабільності інформаційних потреб у часі;
- різні терміни старіння наукової книги в різних галузях науки, техніки, виробничої діяльності;
- характер використовуваної інформації;
- ступінь зацікавленості в інформації про суміжні галузі науки, пріоритетність однієї галузі по відношенню до іншої;
- професійно-галузева належність читача, споживача наукової інформації.

Джерельні приписи

1. ***Блюменау Д.И.*** Информация и информационный сервис / Д.И. Блюменау. – Л.: Наука, 1989. – 192 с. (Серия „Наука и технич. прогресс”).
2. ***Блюменау Д.И.*** Библиотечно-информационное обеспечение научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ / Д.И. Блюменау. – Л., 1978. – 74 с.
3. ***Кедровський О.*** Про негайні заходи по державній підтримці інформаційного забезпечення науки і науково-технічної діяльності / О.Кедровський // Інформаційні ресурси України. – 1997. – № 1. – С. 17-25.
4. ***Леонов В.П.*** Библиотечно-библиографические процессы в системе научных коммуникаций / В.Леонов / Библиотека РАН. – СПб, 1995. – 127 с.
5. ***Мурановский Т.В.*** Теория и практика научно-технической информации. Информационные потребности: Учеб.пособие / Т.В. Мурановский. – М., 1985. – 117 с.

Резюме

Структура і специфічні особливості користувачів наукової інформації розглядаються як проблема формування наукової інформації.

Ключові слова: наукова інформація, інформаційні потреби.

Summary

A structure and specific features of users of scientific information is examined as a problem of forming of scientific information.

Key words: scientific information, informative necessities.

УДК 027.7

Грипич С.Н. – ***директор наукової бібліотеки РДГУ;***
Граб О.В. – ***кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології РДГУ***

Інформаційно-освітня діяльність наукової бібліотеки РДГУ у процесі підготовки фахівців культурологічної сфери

Наукова бібліотека, поруч із випускаючими кафедрами, відіграє домінуючу роль у підготовці майбутніх фахівців. Цей структурний підрозділ ВНЗ допомагає скоординувати комплексну діяльність професорсько-викладацького й студентського колективів університету.

Сьогодні бібліотеки ВНЗ посідають провідні позиції у вирішенні завдань побудови інформаційного суспільства. Їхня діяльність підпорядкована вимогам щодо трансформації України в інформаційне суспільство, до яких належить: формування єдиного інформаційно-комунікаційного простору як частини світової інформаційної інфраструктури, створення системи забезпечення прав громадян на отримання, розповсюдження і використання інформації, підвищення рівня освіти, науково-технічного та культурного обміну.

Зміни, що відбуваються у нашій країні, суттєво змінили роль і місце бібліотеки у суспільстві, поставили перед нею нові вимоги, обумовили перегляд старих підходів до організації роботи, пошуку нових шляхів розвитку. Після здобуття Україною незалежності розвиток її інформаційно-освітнього простору відповідає низці Законів, зокрема: „Про інформацію” (1992 р.), „Про національну програму інформатизації” (1998 р.), „Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007-2015 рр.” (2007 р.), Державній програмі „Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці” на 2006-2010 рр. тощо. Отже, діяльність наукової бібліотеки має й важливе суспільне, соціокультурне значення, спрямовується на гуманізацію, інтелектуалізацію, освіченість наших громадян, з яких чималу частку уособлює студентство, яке згодом буде представляти не тільки навчальний заклад, але й, можливо, країну на світовому рівні.

Вітчизняні та зарубіжні науковці звертають увагу на роль бібліотеки ВНЗ в організації навчально-виховного процесу. Зокрема О.Біличенко [6] наголошує на культурно-виховній ролі книги, М.Бондаренко [7] та І.Драч [13] аналізують перспективи активізації навчального процесу через самостійну роботу студентів у бібліотеці. П.Роговою [21] та Я.Шрайбергом [22] акцентується увага на місці бібліотеки у системі вищої освіти, її роботи в умовах правової та технологічної еволюції суспільного розвитку. О.Баркова [4], О.Баришева [5], Б.Бочаров [8], Л.Влащенко [10; 11], Н.Давидова [12], В.Іванов [15], В.Качаліна [16], О.Кожевнікова [17], Ю.Ткаченко [19] вказують на інформаційно-виховній функції, потребі створення електронних бібліотек у сучасних ВНЗ; Т.Астапенко [3], Л.Бур’ян [9], І.Перепелиця [20] у розвідках доводять необхідність формування екологічної свідомості. Н.Коляновцева [18] та О.Забєліна [14] зупиняються на проблемі становлення вузівської бібліотеки в нових умовах розвитку інформаційної культури. Активність дослідників закономірна з низки актуальних причин: стрімкого реформування вищої освіти України; гострої конкуренції вітчизняного видавничого ринку; обмеження фінансової можливості ВНЗ та фізичних осіб; трансформації традиційної бібліотечної мережі в електронну згідно вимог часу; витіснення бібліотек мережею Інтернет-центрів, клубів, кафе; недостатнього рівня створення вітчизняного інформаційного простору у порівнянні зі світовим; слабкої мотивації індивіда формувати інтелектуальну, моральну культуру засобами друкованих джерел. Останнє викликає стурбованість в освітянської еліти, адже очевидно, що інтелектуальний розвиток студента, у першу чергу, базується на книжкових фондах, фундаментальних працях професійного спрямування, що тривалий час накопичуються в бібліотеці університету. Не секрет, що чимало педагогів відзначають апатію серед студентської молоді щодо якісної роботи з навчальним посібником, монографією, енциклопедичними джерелами. Популярним у наш час стає ксерокопіювання, замовлення рефератів, курсових, дипломних робіт через електронні носії інформації. Конспектування навчального матеріалу у читальній залі стрімко відходить у минуле, викликає несприйняття й часто конфлікти у спілкуванні

студентів із викладачами. Та й мода на оргтехніку, сучасні технології грунтовно підірвала авторитет традиційної для України книжкової культури, її духовного потенціалу.

Така полеміка надалі буде загострюватися, адже, з одного боку, в міру своїх слабких можливостей суспільство прагне відповідати європейським вимогам вищої освіти, а з іншого – відчуває неготовність індивідів розвивати нові вміння, не руйнуючи традиційні. Саме неготовність особи до комплексної діяльності як із друкованими, так і електронними джерелами слід розглядати як причину зниження рівня якості навчання не тільки у вищій, але й середній школі.

Поліфункціональність сучасної наукової бібліотеки пов'язана із формуванням електронних каталогів і баз даних, наукових архівів, сайтів, порталів, створенням системи електронних фахових публікацій, про що можна ознайомися у працях вже загаданих авторів [4-5; 8; 10-12; 15]. Внаслідок цього очікується розширення віртуального доступу користувачів до інформаційного надбання країни, що вимагає більшої відповідальності громадян за збереження накопиченої століттями друкованої продукції та вміння нею користуватися.

Факт формування електронних бібліотек призвів до прийняття рішення інформаційно-бібліотечної ради НАНУ доручити НБУ ім. В.Вернадського забезпечити передачу в науково-дослідні установи НАН копій електронного каталогу, а установам організувати передачу до НБУВ загальнодоступних електронних інформаційних ресурсів із метою створення електронної наукової бібліотеки НАН України. У перспективі – утворення Національної системи електронного інформаційно-бібліотечного ресурсу – однієї зі складових Національної програми інформатизації. Як зазначає П.Рогова, такий крок передбачає формування зведених електронних каталогів відомчих і територіальних об'єднань бібліотек, баз даних ретроспективної національної бібліографії України та комплексу тематичних баз даних з реферативною, фактографічною, аналітичною інформацією; доступ до інформаційних ресурсів системи через Інтернет і входження вітчизняних бібліотек до глобальної мережі [21]. Очевидно, що усі ці досягнення прогресивні. Однак сьогодні досить кволо озвучується потреба повернути повагу і любов до української книги (наукової, популярної, художньої тощо) у її друкованому форматі. Існує реальна загроза ще більшої деградації молоді, яка вже не відчуває потреби до прочитання й осмислення друкованого видання, створення домашньої книжкової бібліотеки (що має бути обов'язком інтелігенції!), „живих" дискусій щодо нових фундаментальних надходжень, які часто потребують і критичної оцінки. Скомпрометованим є рівень довіри громадян до бібліотеки, що призводить до прийняття тими ж студентами вигаданого рішення про відсутність необхідного їм джерела в її фондах. Така „віртуальна" констатація й штовхає їх до перебування, а не інтелектуальної праці, в Інтернет-центрах, тощо. Відтак, постають риторичні питання про кількість і якість, зміст і форму, а поки їх обговорення у контексті обраної теми знаходиться не на головному місці, населення України суттєво втрачає в інтелектуальному розвиткові (як і в економічному, моральному, політичному). Існуюча думка, що електронні мережі допоможуть значно скоротити фінансові витрати населення на купівлю книг – є абсурдною. Самі студенти при підрахунках оплати послуг Інтернет-провайдерів, клубів, центрів зазначають, що витрати є немалими. Проте заведений глобалізацією механізм і надалі вимагає поширення у суспільстві багато у чому сумнівних ідей і гасел. Шкода, що вони при цьому майстерно оминають освітньо-культурну проблему країни, рівень елітарної, моральної культури її громадян. Більше того, вже сьогодні стає помітним, що з такими темпами наша молодь у короткий термін часу відчує апатію і до електронних ресурсів, бажаючи ще більшого спрощення самостійної роботи, цілковитого уникнення інтелектуального навантаження, наприклад, шляхом пасивного прослуховування навчальної інформації, що вже теж обговорюється.

Локалізуючи тему зазначимо, що значна частка студентів РДГУ, на жаль, не знає, що фонди його наукової бібліотеки налічують більше ніж півмільйона фахових джерел. Це потужний ресурс для освітянської структури, завдяки якому можна конкурувати із провідними ВНЗ країни. Поширення інформації про активи наукової бібліотеки ставить і її саму, і університет на гідну сходинку серед вітчизняних вищих навчальних закладів.

Від часу офіційного заснування бібліотеки (1 січня 1945 р.) в абсолютно інших умовах діяльності ВНЗ до сьогодення відбулося чимало позитивних змін, у першу чергу, пов'язаних із прагненням її високопрофесійного колективу забезпечити і студентам, і професорсько-викладацькому складу якісні умови праці. Відділи обслуговування, що зосереджені у різних корпусах університету, допомагають вчасно і якісно відшукати та опрацювати необхідну інформацію, організувати свою роботу у досить комфортних умовах.

Щодо ролі наукової бібліотеки РДГУ у підготовці культурологів різних освітньо-кваліфікаційних рівнів, то вона є досить продуктивною. У цьому структурному підрозділі функціонує й відповідний сектор – культурно-просвітницької діяльності, який забезпечує пропаганду і популяризацію книжкового фонду та найкращих надбань суспільства в галузі науки, культури, мистецтва, літератури. Співпраця педагогічного колективу кафедри, студентів спеціальності та наукової бібліотеки РДГУ є активною, чому сприяє оновлення фахової літератури, проведення щорічних зустрічей працівників бібліотеки із першокурсниками, залучення бібліотекарів до співпраці і в межах діяльності студентського наукового товариства „Афіна”, що із 2001 року функціонує на кафедрі культурології. Щодо останнього, то завдяки таким зустрічам майбутні культурологи постійно одержують кваліфіковану інформацію про нові надходження до читальних зал та абонементних відділів бібліотеки, отримують запрошення на тематичні виставки, інформаційні огляди літератури, які організовуються співробітниками бібліотеки.

Книжкові фонди використовуються викладачами, аспірантами, магістрантами, студентами кафедри під час підготовки до лекційних, практичних, лабораторних занять, участі у різноманітних конференціях, олімпіадах, „круглих столах”, диспутах тощо.

Враховуючи той факт, що спеціальність „Культурологія” є інтегрованою гуманітарною сферою знань, яку не можливо осягнути без відповідного історичного, філософського, педагогічного, мистецтвознавчого, літературознавчого матеріалу, студентам доводиться активно опрацьовувати й праці з суміжних дисциплін, що також у достатній кількості наявні у бібліотеці. Особливо відзначимо потужний книжковий арсенал, необхідний для студентів спеціалізації „Викладач історії та теорії культури”, що представлений монографіями, навчальними посібниками, методичними розробками (у тому числі й викладачів кафедри), періодичними виданнями, які допомагають реалізувати стратегію академічної освіти у межах університету. Проте слабо сформовано фундаментальне забезпечення книгами спеціалізації „Педагог-організатор культурно-дозвіллевої діяльності”, але проблема полягає не у небажанні бібліотеки накопичувати відповідні видання, а у бездіяльності вітчизняних науковців, творчі потуги яких залишаються незначними, а ті праці, що й є у наявності – одержують різні (переважно критичні) відгуки фахівців.

Окремі зауваження можна висловити й до якості навчальних посібників із дисципліни – „Культурологія”, що викладається професорсько-викладацьким колективом кафедри на інших факультетах університету. Однак вони не стосуються ні специфіки діяльності бібліотеки, ні професійності педагогів і повинні спрямовуватися до відповідних структур Міністерства освіти та науки України, які й рекомендують ці видання для впровадження у навчальний процес. У першу чергу, зазначене стосується відсутності чіткої позиції серед науковців-авторів посібників щодо сутності „Культурології”, її змісту, філософського контексту, а відтак – і різної тематичної інтерпретації ними складного теоретичного матеріалу. Наслідок цієї плутанини – неспроможність студента (а іноді й викладача) сформувати цілісний науковий погляд на культурологічну проблему. На допомогу у розв’язанні цієї складної ситуації приходять викладачі кафедри, які систематично розробляють, доповнюють навчальні програми, методичні рекомендації, посібники, хрестоматії, монографії, зазначені у відповідній картотеці наукових праць педагогічного колективу РДГУ, а також у звітах із наукової та навчально-методичної роботи кафедри.

Позитивною для студентів нашого фаху є й співпраця наукової бібліотеки із міжнародними благодійними культурно-освітніми та громадськими організаціями і фондами, а саме: Американсько-українським фондом „Сейбр-Світло”, „Відродження”, „Британська Рада в Україні”, фондом інтелектуальної співпраці „Україна XXI століття”, Інститутом дослідів Волині та товариство „Волинь” (м.Вінніпег, Канада). Це посилює можливості молоді дізнаватися більше про європейську культуру, а також роль української культури у світовому просторі. І хоча частина згаданих організацій забезпечують студентів різнотематичною літературою, надсилаючи її безпосередньо на адресу кафедри, вони одночасно роблять грунтовний внесок у книжкові фонди бібліотеки РДГУ.

Як зазначено в електронній довідці на сайті університету, у колекції бібліотеки РДГУ є й близько 1000 надзвичайно цінних і необхідних для студентів-культурологів примірників книг та журналів, виданих у попередні століття (XIX) і переданих до фондів ще учительського інституту вже після Великої Вітчизняної війни від бібліотек Одеського та Харківського університетів. Корисну інформацію майбутні фахівці черпають із сформованого „Каталогу рідкісних видань бібліотеки РДГУ, виданих з 1814 до 1944 роки”.

Таким чином, як інформаційно-освітній центр вищого навчального закладу, наукова бібліотека РДГУ виконує такі функції: забезпечує студентам, магістрантам, аспірантам, професорсько-викладацькому складу доступ до рідкісних книг, методичних розробок, документів, недоступних іншим бібліотекам; здійснює інформаційне забезпечення різних галузей знань, спеціальностей; реалізує доступ до інформації, що наявна суто в електронній формі; пропонує послуги одержання наукового ресурсу у мережі Інтернет; пропагує друковану книжкову продукцію. Спільно із випускаючими кафедрами РДГУ, у тому числі й згаданої вище, наукова бібліотека дбає про високий рівень інтелектуальної, моральної культури студентів, їх професійну підготовку та авторитет нашого ВНЗ у системі вищої освіти України початку XXI століття.

Джерельні приписи

1. ***Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007-2015 рр:*** Закон України № 537-V від 09.01.07 // Офіційний вісник України. – 2007. – № 8. – С. 9-18.
2. ***Концепція інформатизації мережі бібліотек загальноосвітніх навчальних закладів України*** / АПН України. ДНПБ України ім. В.Сухомлинського; Авт. кол.: О.Сухомлинська (кер.), В.Биков, П.Рогова, Ю.Артемов та ін. // Освіта України. – 2006. – 17 берез. (№ 21). – С. 6.
3. ***Астапенко Т.*** Формування екологічної свідомості засобами інформаційно-бібліотечної роботи / Т.Астапенко // Екологічний вісник. – 2006. – № 2. – С. 28-29.
4. ***Баркова О.*** Електронні ресурси як об'єкти універсальної електронної бібліотеки / О.Баркова // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2004. – № 2.
5. ***Барышева О.*** Угрожает ли Интернет существованию библиотеки? / О.Барышева // Библиография. – 2002. – № 4. – С. 3-13.
6. ***Біличенко О.*** Культурно-виховна роль книги в умовах формування інформаційного суспільства: автореф… дис. канд. пед. наук: 07.00.08 / Біличенко О.Л. – Х., 2001. – 15 с.
7. ***Бондаренко М.*** Активізація навчального процесу у ВНЗ через самостійну роботу студентів / М.І. Бондаренко // Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Зб. наук. праць РДГУ. – Рівне, 2002. – Вип. 23. – С. 113-117.
8. ***Бочаров Б.*** Особливості формування фонду електронної бібліотеки навчального закладу // Б.Бочаров, М.Воєводіна, І.Рябченко // Вісник книжкової палати. – 2006. – № 12. – С. 37-38.
9. ***Бур'ян Л.*** Екологічне просвітництво як важлива складова діяльності публічної бібліотеки / Л.Бур'ян // Бібліотечний Форум України. – 2007. – № 3. – С. 31-34.
10. ***Влащенко Л.*** Технологія створення колекції повнотекстових електронних видань у бібліотеках / Л.Влащенко, Т.Грищенко, О.Нікітенко // Бібліотечний Форум України. – 2005. – № 4. – С. 26-30.
11. ***Влащенко Л.*** Електронні бібліотеки та інформаційно-бібліотечні системи / Л.Влащенко, Т.Грищенко, О.Нікітенко // Бібліотечний Форум України. – 2006. – № 3. – С. 2-3.
12. ***Давыдова Н.*** Фонды электронных документов в библиотеке / Н.Давыдова // Научные и технические библиотеки. – 2005. – № 2. – С. 60-65.
13. ***Драч І.*** Самостійна робота студентів ВНЗ як важливий елемент сучасної підготовки фахівців / І.І. Драч // Нові технології навчання. – К.: НМУВО, 2004. – Вип. 37. – С. 86-91.
14. ***Забелина О.*** Формирование информационной культуры студентов университета / О.Б. Забелина // Научные и технические библиотеки. – 2004. – № 8. – С. 45-47.
15. ***Иванов В.*** Электронная библиотека как індикатор статуса университета // Научные и технические библиотеки. – 2007. – № 8. – С. 22-31.
16. ***Качалина В.*** Интернет-ресурсы в формировании библиотечных фондов (дайджест) / В.Качалина // Библиотечное дело – XXI век. – 2004. – Вып. 2 (8). – С. 96-122.
17. ***Кожевникова Е.*** Виртуальная библиотека – к услугам пользователей университета / Е.Кожевникова // Наукчные и технические библиотеки. – 2004. – № 12. – С. 41-52.
18. ***Коляновцева Н.*** Вузовская библиотека в новой ситуации / Н.А. Коляновцева // Мир библиографии. – 2007. – № 3. – С. 7-8.
19. ***Ткаченко Ю.*** Електронні, цифрові та віртуальні бібліотеки: термінологічні зауваження / Ю.Ткаченко // Бібліотечний вісник. – 2006. – № 2. – С. 14-16.

20. ***Перепелица И.*** Библиотека как центр экологической культуры / И.Перепелица // Бібліотечний Форум України. – 2006. – № 1. – С. 37-38.
21. ***Рогова П.*** Інформаційний простір України: роль освітянських бібліотек у його формуванні. [Електронний ресурс] / Рогова Павла Іванівна, Вараксіна Наталія Володимирівна // Інформаційні технології і засоби навчання. – 2008. – № 1. – Режим доступу: http://www.ime.edu-ua.net/em7/emg.html
22. ***Шрайберг Я.*** Бібліотеки в умовах правової та технологічної еволюції процесів суспільного розвитку / Я.Шрайберг // Вища школа. – 2008. – № 10. – С. 33-48.

Резюме

Розглядається інформаційно-освітня діяльність сучасної бібліотеки вищого навчального закладу у процесі підготовки фахівця-культуролога.

Ключові слова: інформаційно-освітня діяльність, бібліотека, вищий навчальний заклад, культурологи.

Summary

Informatively educational activity of modern library of higher educational establishment is examined in the process of preparation of specialist-kul'turologa.

Key words: informatively educational activity, library, higher educational establishment, kul'turologi.

УДК 378.(07)477

Кісь Ю.Л. – ***ст. викладач Вінницького державного педагогічного університету ім. М.Коцюбинського***

Науково-дослідна діяльність як засіб формування художньої культури студентів

Становлення кожного нового покоління, як відомо, відбувається у вже новій системі культурних координат. Адже життя не стоїть на місці і потребує постійного врахування у культурно-виховній практиці тих змін у системі ціннісних орієнтацій, що стають основою для подальшого формування особистості. А ціннісні орієнтації цієї особистості не тільки визначають мотивацію індивідуальної поведінки, але й складають основу світогляду людини.

Серед специфічних засобів впливу на особистість культурно-мистецька діяльність залишається унікальним феноменом художньо-громадського і духовного розвитку. Вона виховує активне естетичне ставлення до дійсності, формує розмаїту атмосферу духовного життя людини і в цьому плані її значення незаперечне. Особливо коли йдеться про її більш високий рівень – науково-дослідний аспект.

Адже лише виконавська практика передбачає достатньо високий рівень практичних навичок, тоді як науковий пошук, дослідницька діяльність у мистецькій сфері дає змогу молодій людині більш глибоко „увійти” в проблему, „побачити” її витоки, сутність, можливі тенденції розвитку тощо. І за таких умов особистість починає інакше ставитися не лише до твору, що вивчається чи виконується, але й передбачає можливі форми його інтерпретації, оскільки краще розуміє роль цього твору у загальному культурному контексті, спадщині композитора, мистецькій практиці доби, сприйнятті слухачами тощо.

Зазначена проблема й надалі залишається актуальною в сучасній педагогічній, музично-педагогічній, культурологічній літературі, свідченням чого є різноаспектна джерельна база, якою послуговується кожне подібне дослідження.

Найбільш активно цю проблематику висвітлює часопис „Вища школа” [1], де увага до формування сучасного фахівця розглядається як важлива народногосподарська справа.

Серед дослідників заявленої проблематики звернемо увагу й на розвідки І.Драч, в яких розглянута важливість цього виду діяльності у формуванні сучасного фахівця вищої школи [2]. Автор, зокрема, доводить, що лише активне залучення студентської молоді до участі в наукових дослідженнях допомагає не лише кращому засвоєнню матеріалу навчальних дисциплін, але й сприяє перенесенню набутих навичок у майбутню професійну діяльність. Подібна проблематика стосовно формування дослідницьких навичок у студентів мистецьких спеціальностей ставала предметом розгляду й у дисертаційних дослідженнях [3].

Свідченням актуальності цієї проблеми є навіть тих декілька Всеукраїнських науково-практичних конференцій, що упродовж низки років проводяться в Рівному на базі кафедри культурології РДГУ і в матеріалах яких подібна проблематика обговорюється постійно. Достатньо перегорнути сторінки розділів „Культурно-мистецька діяльність в історичній ретроспективі” чи „Художня діяльність як фактор духовного зростання особистості”, або „Динаміка культурних процесів сучасної України”, в яких представлено чимало наукових розвідок й студентів старших курсів, магістрантів чи аспірантів, які (за допомогою своїх наукових керівників чи спільно з ними) намагаються вийти за межі лише програм навчальних дисциплін і опанувати дещо інший матеріал. І така практика є непоодинокою.

Аналогічні кроки здійснюють ВНЗ не лише гуманітарно-педагогічного спрямування, але й технічного, природничого чи будь-якого іншого, цілком природно вбачаючи у розв’язанні означеної проблеми суттєвий важіль формування сучасного фахівця, якому художні якості лише допоможуть краще само реалізуватися у професійній (художній) сфері, а здобуті навички дослідника дадуть змогу перенести принципи роботи стосовно пошуку нових матеріалів, творчий підхід і на майбутню сферу фахової самореалізації. Найбільш плідно у цьому напрямі працюють науковці Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова, Харківської державної академії культури, інших ВНЗ, зокрема й Вінницького ДПУ ім. М.Коцюбинського.

Відзначимо, що в структурі сучасної вищої школи вже склалася достатньо ефективна система роботи у цьому напрямі, яка дала змогу готувати саме такі кадри, які й забезпечували прогрес країни в усіх ділянках людської життєдіяльності.

Специфічним навчальним полігоном реалізації цієї ідеї є також практика вищих навчальних закладів стосовно проведення різноманітних навчальних конференцій, олімпіад по завершенню слухання спеціальних дисциплін, де молоді люди мають змогу підвести певну теоретичну базу під ті знання, що вони здобули у процесі слухання того чи іншого курсу. І регулярне проведення таких заходів допомагає студентам поступово розширювати обрії матеріалу, що вивчається, краще розуміти проблему, зокрема й функціонування музичної сфери у загальній структурі духовної культури. Позитивним у цьому плані є дослідження місцевої музичної практики, акцентування уваги на регіональних здобутках, висвітлення творчості знаних у краї людей, оскільки вони та їхні художні здобутки рідко стають предметом спеціальних наукових узагальнень.

До того ж, нагадаємо, що саме у цей період навчання у молоді зароджується і відбувається становлення навичок роботи з книгою, архівними матеріалами, пошук нових джерел вивчення обраної проблеми, закріплюється бажання (мотивація) стосовно подальшої роботи у цьому напрямі тощо.

Існує подібна практика і у Вінницькому національному педагогічному університеті ім. М.Коцюбинського, яка також дає свої певні позитивні результати. Проте акцентування уваги на науково-дослідному аспекті художньої діяльності традиційно недооцінюється викладацьким складом мистецьких кафедр не лише нашого ВНЗ, але й усіх інших подібного спрямування. Це – актуальна проблема фактично усіх вищих навчальних закладів, мистецькі спеціальності яких є складовою (причому досить незначною) гуманітарних чи природничо-гуманітарних спеціальностей вищого навчального закладу. Причиною цього є той факт, що викладацький склад мистецьких спеціальностей цих гуманітарно-педагогічних ВНЗ за якісними показниками (наявність наукових ступенів і вчених звань) часто значно поступається провідним кафедрам, що визначають профіль такого ВНЗ. І знаходження даного закладу в підпорядкування Міністерства освіти і науки України вимагає дотримання саме науково-дослідного показника.

Дещо іншою ця практика є у ВНЗ суто мистецького спрямування (музичні академії, академії мистецтв (образотворчого, архітектури, дизайну тощо)), де функціонують спеціалізовані кафедри теоретичного спрямування, професорсько-викладацьких склад яких постійно займається розробкою суто теоретичних мистецьких проблем і в переважній своїй більшості має достатньо високий науковий ценз, а представники мистецьких (прикладних) кафедр активно залучаються до розв’язання вагомих мистецьких проблем регіону і відзначаються відповідними почесними державними нагородами (званнями), що дає їм змогу швидше реалізовуватися згодом і в науковій царині. Проте зазначене питання потребує окремого розгляду і не входить в предмет нашого дослідження.

Ще одним чинником, що обумовлює актуальність проблеми, є й той факт, що сучасне життя розвивається досить швидкими темпами, постійно зростає інформаційна насиченість суспільства, доступність до різноманітних джерел інформації. А це, у свою чергу, значно диференціює суспільство саме за інформаційним показником, зокрема й мистецьким. Якщо у попередній суспільно-економічній формації різниця у культурно-інформаційному рівні знаходилася в межах до 20 порядків, тобто різниця в інформованості, доступу до культурних благ тощо між окремими соціально-демографічними групами (особливо молоді) знаходилася в межах 1 до 20, то сьогодні цей розрив навіть важко обрахувати. Адже доступність культурних благ, інформації, технологічної бази освіти (у тому числі й якісних музичних інструментів, фахової літератури тощо) настільки диференціюється в залежності від матеріального добробуту студента чи його батьків, місця та якості його навчання, типу навчального закладу тощо, що накладає свій суттєвий відбиток й рівень фахової підготовки і подальшої самореалізації молодої людини.

Тому проблема формування студента-дослідника, особи здатної перенести набуті навички у сферу практичної реалізації є вкрай актуальною [4]. У цьому зв’язку вважаємо ефективною вже вкотре доручену Міністерством освіти і науки України Вінницькому державному педагогічному університеті ім. М.Коцюбинського практику проведення Всеукраїнських олімпіад із культурології [5], що дає можливість студентам республіки багатьох спеціальностей різноманітного спрямування спробувати себе у якості дослідників вітчизняного культурно-мистецького процесу в його історичній ретроспективі (поза тим, що фахові олімпіади тотожного рівня проводяться так само регулярно).

Акцентуємо увагу лише на окремих положеннях цього заходу.

Так, обов'язковим елементом його проведення є підготовка досить розлогої наукової роботи із наперед визначеної проблематики, що надсилається на місця (де студент має змогу спільно з науковим керівником спробувати якомога краще розкрити обрану проблему). І якість підготовки такої роботи та представлення її вчасно до оргкомітету заходу є своєрідною перепусткою для подальшої участі у змаганні і демонстрації свого професійного рівня. Так само, як і попередній відбір учасників у кожному ВНЗ-претенденті.

Практика проведення подібних заходів на базі нашого ДПУ ім. М.Коцюбинського у попередні роки засвідчила бажання взяти участь у подібних формах наукової конкуренції представників не лише значної кількості ВНЗ України, а й що важливо, представників не тільки спеціальності 7.02.01.01 – „Культурологія", а й інших, переважно мистецьких спеціальностей. І високі місця у цьому змаганні досить часто посідали представники саме мистецьких спеціальностей, що зайвий раз засвідчує як стійкий інтерес представників художньої сфери до науково-дослідної діяльності, так і важливість самої науково-дослідної роботи для молодого покоління, що здобуває освіту. І це, безперечно, потрібно лише постійно підтримувати і заохочувати.

Другим етапом заходу є підготовка та написання письмової роботи, що включає питання з теорії та історії культури й тести з культурології з широким залученням ілюстративного матеріалу. І лише за результатами проведення 2-х попередніх турів студенти, котрі показали найкращі результати у змаганні, запрошуються до участі у третьому турі, який проводиться у формі Круглого столу на тему „Проблематика інформаційного та освітнього простору в культурі".

Принципи організації подібного рівня олімпіад із інших фахових напрямів в Україні є тотожними.

Наше спілкування з колегами з інших ВНЗ, студенти яких були учасниками подібних заходів, дозволяє стверджувати про достатньо високу ефективність обраного шляху. Це підтверджують й представники профільного Міністерства [6] і це повністю відповідає основним критеріям Болонської декларації, яку реалізовує наша вища школа сьогодні.

Тож лише у такий спосіб, тобто постійно шукаючи нових форм активізації навчальної діяльності, перенесення основної ваги в навчальному процесі на здобуття навичок дослідника і постійну їх апробацію, дозволить підготувати у вищій школі сучасного фахівця з високим рівнем художньої культури, так потрібного молодій українській державі, а для викладачів ВНЗ надасть змогу працювати зі студентами з високою мотивацією до навчання, а отже стимулюватиме й надалі розширення форм активізації навчального процесу.

Джерельні приписи

1. ***Див.: Бобала Ю.*** Майбутнє „Львівської Політехніки" – науково-дослідний університет / Ю.Бобала // Вища школа. – 2008. – № 10. – С. 8-23 та ін. часописи за наступні роки.
2. ***Див.: Драч І.*** Самостійна робота студентів ВНЗ як важливий елемент сучасної підготовки фахівця / І.Драч // Нові технології навчання. – К.: НМУВО, 2004. – Вип. 37. – С. 86-91.
3. ***Див.: Фалько М.І.*** Формування дослідницьких умінь майбутніх учителів музики у вищих педагогічних закладах освіти / Марина Іванівна Фалько: автореф. дис. …канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – „Теорія і методика навчання музики та музичного виховання". – К., 2005. – 19 с.
4. ***Див.: Тимчасове Положення, Програма та Додатки до Всеукраїнських конкурсів та олімпіад*** // Наказ Міністерства освіти і науки України від 01.10. 2009. – № 904 „Про проведення Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт із природничих, технічних та гуманітарних наук у 2009-2010 н.р."
5. ***Див.: Тематичний план проведення Всеукраїнської олімпіади з культурології.*** – Вінниця: ВДПУ, 2010. – 2 с.
6. ***Див., приміром: Інформаційно-аналітичні матеріали за підсумками ІІ етапу Всеукраїнської студентської олімпіади та Всеукраїнського конкурсу студентських наукових робіт із природничих, технічних і гуманітарних наук. 2006/2006 навчальний рік*** // Вища школа. – 2008. – № 10. – С. 80-110 та продовження аналізу результатів цього заходу в інших номерах цього часопису; Прес-служба МОН України інформує // Вища школа. – 2009. – № 8. – С. 3-4, а також див. низку часописів „Вища школа" за наступні роки, де роль науково-дослідної роботи студентів не втрачає своєї актуальності.

7. ***Див., також: Пєхота О.М.*** Технології формування творчої особистості / О.М. Пєхота // Освітні технології. – К., 2002. – С. 109-123; ***Олексюк О.М.*** Формування духовного потенціалу сучасної студентської молоді / О.М. Олексюк. – К.: КДУКіМ, 1998. – 253 с.; ***Шевнюк О.Л.*** Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика / О.Л. Шевнюк. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2004. – 233 с. та ін.

Резюме

Акцентується увага на важливості продовження практики проведення науково-дослідної діяльності студентів поза межами навчальних дисциплін, зокрема за допомогою Всеукраїнських фахових олімпіад.

Ключові слова: науково-дослідна діяльність, навчальний процес, олімпіада.

Summary

Attention is accented on importance of continuation of practice of lead through of research activity of students out of limits of educational disciplines, in particular by the All Ukrainian professional olympiads.

Key words: research activity, educational process, olympiad.

УДК 001.4:316.32(477) **Ковальчук С.П. –** ***аспірантка КНУКіМ***

Українська наукова термінологія в умовах глобалізації

(на прикладі розвитку термінології книгознавства)

Загальносвітова тенденція глобалізації відносин, зокрема й у сфері науки, вимагає надання пріоритетного значення процесу інтеграції національного інтелектуального потенціалу у світовий науковий простір, що повинно забезпечити отримання Україною статусу держави, конкурентоздатної у сучасному світі інформації. При цьому гостро стоїть проблема вивчення, розуміння та, особливо, збереження національної культури й етнокультурних відмінностей, як основи осмислення надбань людства. Це пов'язано з тими суспільними перетвореннями, які переживає наша держава на шляху усвідомлення і розвитку української національної культури. Процес входження до загальносвітового культурного простору відбувається паралельно з необхідністю вивчення, систематизації кращих українських культурних досягнень для подальшого практичного використання, передачі їх майбутнім поколінням, сталого розвитку України.

Освіта, наука, культура потребують збільшення державної підтримки. Важливими проблемами є зміцнення морально-етичних і духовних цінностей, притаманних українському народові, ефективної співпраці державних, освітніх, культурних, релігійних чинників суспільства, гармонійного поєднання гуманітарних та економічних орієнтирів подальшого поступу.

Перед усіма гуманітарними науками сьогодні стоїть важливе завдання – формування в української нації нової свідомості, яка б базувалася не на стереотипах минулого, відображених у таких дефініціях, як „кризове", „пострадянське", „постсоціалістичне", „перехідне" тощо суспільство, а на орієнтирах майбутнього: розвинутого, демократичного, громадянського, постіндустріального й інформативного суспільства [4; 3].

Викладене вище засвідчує необхідність глибокого вивчення історії формування й розвитку національної культури та науки, в тому числі і проведення досліджень щодо становлення української наукової термінології.

Сукупність термінів, тобто слів або словосполучень, що висловлюють специфічні поняття з певної галузі науки, техніки чи мистецтва [2], не повстає відразу, а зазвичай створюється упродовж століть духовного розвитку суспільства.

Українська наукова мова сягає глибини віків, що підтверджують теоретичні дослідження в галузі формування окремих терміносистем. Оскільки книга – один із найважливіших проявів людської цивілізації і її називають однією з головних традиційних цінностей в кожній культурі, що досягла етапу створення власної писемності, то значення наукових праць, присвячених саме термінології книгознавства сьогодні важко переоцінити.

Плідним етапом у розвитку української наукової термінології дослідники вважають 20 – початок 30-х років XX ст., коли відновлено українську державність, розширено суспільні функції української мови. У цьому процесі велику роль відіграв створений 1921 року Інститут української наукової мови.

Велике значення для піднесення рівня українського книгознавства, зокрема й у розвитку термінології цієї науки, мала діяльність Українського наукового інституту книгознавства (УНІК). На сторінках його часопису „Бібліологічні вісті" низка наукових проблем, за словами польського книгознавця Кшиштофа Міґоня, розглядалася українськими книгознавцями у той час глибше, ніж у сусідніх країнах. Висвітлення успіхів у діяльності цієї установи, аналіз її структури, функцій, ролі та внеску окремих науковців для розвитку книгознавства зокрема містять наукові роботи Г.Ковальчук, Т.Ківшар, Т.Новальської, Я.Ісаєвича, І.Тимошенко та ін.

Інтерес науковців до проблем термінології зумовлено практичною потребою – забезпечити всі галузі суспільного і культурного життя національною термінологією. Наслідком співпраці науковців із різних галузей знань є видання за роки незалежності України більше 600 галузевих словників різного типу й призначення.

Книгознавча термінологія має універсальне значення: вона є, як правило, складовою частиною загальних енциклопедій з літературознавства, історії, палеографії, архівної справи, інформатики,

педагогіки тощо. Починаючи з XIX століття для широкого кола читачів в усіх країнах світу починають створюватися самостійні книгознавчі словники та енциклопедії – як загальні, так і спеціальні [3].

Книгознавчі словники та енциклопедії – науково-довідкові видання, що містять визначення, тлумачення, дво- і багатомовні еквіваленти термінів і найважливіші інформаційні відомості з історії, теорії та практики книгознавства й книжкової справи. Склались основні типи книгознавчих словників та енциклопедій: загальні книгознавчі словники та енциклопедії, комбіновані словники й енциклопедії кількох книгознавчих дисциплін (один із найбільш розповсюджених типів), галузеві книгознавчі словники та енциклопедії, дво- чи багатомовні словники, словники книгознавчих скорочень, бібліографічні словники книгознавців. У книгознавчих словниках й енциклопедіях переважає алфавітна структура [3].

З метою сприяння систематичному вивченню науки про книгу у 2003 році в Україні здійснено видання „Словника книгознавчих термінів" (укладачі В.Буран, В.Медведєва, Г.Ковальчук та М.Сенченко). Це довідкове видання, в якому коротко тлумачаться терміни, пов'язані зі створенням, розповсюдженням та користуванням книгою. Проблематика, відбита в словнику, стосується частково й інших дисциплін книгознавчого циклу. Словник є важливим етапом, базою для подальшого розвитку вітчизняного книгознавства і, будемо сподіватися, одним із щаблів для видання у майбутньому української книгознавчої енциклопедії.

Так, підсумком успіхів російських науковців у галузі книгознавства, що досить активно розвивається протягом останніх десятиріч та закономірним результатом розвитку книгознавства стало видання у 1999 році оновленої енциклопедії „Книга", що є універсальним довідковим виданням, яке висвітлює проблеми створення, побутування, розповсюдження і вивчення книги. Статті із загальних питань книгознавства, за окремими галузями книжкової справи, статті про книжкову справу Росії, зарубіжних країн розглядають матеріал в аспекті минулого (історія) та сучасного (теорія, методика, практика тощо). Чимало статей присвячено видавництвам, типографіям, книжній діяльності російських монастирів, бібліотекам тощо.

У Білорусії 1992 року видано „Русско-беларусский словарь библиотечных и библиографических терминов" (В.Леончиков, Л.Демешко). Чимало словників, що містять термінологію з поліграфії та видавничої справи видано у Росії: „Англо-русский словарь по полиграфии и издательскому делу" (А.Виноградский, М., 1993) – близько 30 тисяч термінів; „Краткий словарь полиграфических терминов" (С.Стефанов, В.Филин, М.,1993).

Укладачі українського „Словника книгознавчих термінів" стверджують, що необхідність удосконалення і розвитку термінологічної системи сучасного книгознавства зумовлена тією важливою роллю, яку завжди відігравала та продовжує відігравати книга у розвитку людського суспільства, величезним значенням творів друку для оптимального функціонування сучасної культури і науки [5].

Успіх творення української термінології книгознавства залежить від цілеспрямованої праці науковців, яка має бути логічним продовженням праці попередників у цій галузі. Ця справа вимагає проведення значного обсягу наукової роботи із опрацювання, систематизації, вивчення відповідних документальних масивів для подальшого отримання результату – теоретичних узагальнень. Тож, маємо на меті приділити увагу тим ділянкам книгознавства, теоретичне узагальнення яких є заслугою і пріоритетом саме українських учених.

Вагомий внесок в окреслення семантичних меж книгознавчих термінів здійснила Г.Ковальчук. Її ґрунтовне дослідження „Теорія та практика книжкового пам'яткознавства XX століття" зумовлене відсутністю вітчизняних теоретичних узагальнень щодо понятійного апарату і термінології, усталеної методики організації та роботи з фондами книжкових пам'яток. У роботі подано теоретичне наповнення дефініцій „рідкісна", „цінна", „особливо цінна", „унікальна книга", „стародрук", „книжкова пам'ятка", розроблено теоретико-методологічні основи книжкового пам'яткознавства.

Наступні дефініції – визначення понять „книга" та (що надзвичайно важливо) „українська книга" – обґрунтовує у своїх бібіліографознавчих наукових роботах В.Омельчук, що наповнює українське бібліографознавство розробкою теоретичних засад, що ґрунтуються на переосмисленні світового та українського досвіду, враховують методологічні напрацювання вчених, які працювали в цій галузі знання, наповнюють поняття національної бібліографії України конкретним змістом, виходячи із загального й специфічного в її історичній долі [6].

Визначення поняттям „книжковий рух”, „книговидання”, „книгопоширення” дає Т.Ківшар, вивчаючи відповідні процеси („Український книжковий рух: книговидання та книгопоширення (1917-1923рр.)”).

Теоретичні аспекти кодикології й кодикографії в межах книгознавства вперше розкрито у дослідженні Л.Дубровіної „Кодикологія та кодикографія як джерелознавчі дисципліни в дослідженнях історії української рукописної книги”.

Теоретичні узагальнення щодо понятійного апарату й термінології книгознавства, а саме аналіз і визначення понять „читання”, „інтерес”, „читацька діяльність”, „книгознавча культура” „українська книгознавча культура” подано у циклі наукових досліджень В.Медведєвої.

Ґрунтовне дослідження історії поняття „документ”, його визначення, а також аналіз наявних значень поняття „книга”, історично сформованих та співіснуючих у сучасному книгознавстві, бібліотекознавстві, бібліографознавстві, а також співвідношення поняття „книга” і „документ” подані у науковому дослідженні Г.Швецової „Документ і книга в системі соціальних комунікацій”.

Питання співвідношення понять „соціологія книги” та „книгознавство” розкриває у своїй роботі Р.Садова.

Збільшенням обсягів інформації та дискусії щодо майбутнього книги, появою нових видів документів і носіїв інформації, вимогами до підвищення наукового рівня викладання бібліотечних дисциплін пояснюються мотиви здійсненого Г.Солоіденко ґрунтовного дослідження розвитку поняттєвого апарату бібліотечної галузі у другій половині XX століття.

Дослідженню української бібліотечно-бібліографічної термінології, як підсистеми загальнолітературної мови, її теоретичних основ у лінгвістичному аспекті, присвячене дослідження М.Сташко.

Особливості формування української видавничої термінології і сучасні проблеми її функціонування досліджено у роботі Е.Огар „Українська друкарська термінологія: формування та функціонування” (1996 р.). А також, через десятиліття, у зв’язку з технічним прогресом, появою нових процесів у книговидавництві – у дисертації М.Процик. Простежено історію становлення української видавничої термінології і проаналізовано організацію терміносистеми сучасної видавничої справи. Автором показано вплив інших мов на збагачення термінології видавничої справи.

Згадки про деякі українські видавничі й поліграфічні терміни в сучасному професійному мовленні містяться в статтях Д.Василишин, Б.Дурняка, О.Мельникова, С.Нечай, О.Сокол, С.Гунька.

Низка із вищезгаданих досліджень не є суто книгознавчими, проте недооцінювати їх вагомий внесок у розвиток книгознавчої термінології не можемо. Причина цього у використанні спільних термінів одночасно багатьма спорідненими науковими дисциплінами.

Слід підкреслити, що, з огляду на свою актуальність, питання розвитку термінології книгознавства, попри вже існуючі напрацювання, потребують пильної уваги з боку науковців та подальшого ретельного дослідження.

Творення термінологічних систем слід розуміти як продовження тисячолітнього мовного процесу, не ігноруючи при цьому термінологічної практики інших країн, орієнтувати його на національні джерела. Триває період стрімкого зростання темпів інформатизації суспільства, водночас зростає інтерес до культурних цінностей як органічної складової державності. Тому нам слід уважно ставитись до проблем розвитку вітчизняної термінології. Умови вимагають осмислення досягнень книгознавства, інших наук як національного культурного надбання та збереження вітчизняних здобутків для усвідомлення нами власної унікальності, достойного представлення української культури на світовій арені.

Джерельні приписи

1. ***Бездрабко В.*** Термінологічні студії у сучасному вітчизняному документознавстві (1990-і – початок 2000-х рр.) / В.Бездрабко // Термінологія документознавства та суміжних галузей знань: Зб. наукових праць. – К., 2007. – С. 7-45.
2. ***Великий тлумачний словник сучасної української мови*** / В.Т. Бусел (уклад., гол. ред.). — К.-Ірпінь: Перун, 2004. – 1427 с.

3. ***Книга: Энциклопедия*** / Редкол.: И.Е. Баренбаум, А.А. Беловицкая, А.А. Говоров и др. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 304-314: ил.
4. ***Онопрієнко В.*** Академічна наука: минуле, сучасне, майбутнє / В.Онопрієнко (XX Міжнародний київський симпозіум з наукознавства, історії науки і техніки (10-13 жовтня 2004)) // Вісник НАН України. – 2004. – № 11. – С. 3-8.
5. ***Словник книгознавчих термінів*** / В.Я. Буран, В.М. Медведєва, Г.І. Ковальчук, М.І. Сенченко. – К.: ТОВ „Видавництво Аратта”, 2003. – С. 5-8.
6. ***Тронько П.Т.*** 10 років на службі національної бібліографії України: До 70-річчя від дня народження історика і бібліографа Володимира Юхимовича Омельчука / П.Т. Тронько, Л.А. Дубровіна // Бібл. вісн. – 2002. – №. 4. – С. 41-46.
7. ***Феномен української культури: методологічні засади осмислення:*** Зб. наукових праць / За ред. В.Шинкарука, Є.Бистрицького; НАН України. – К.: Фенікс, 1996. – С. 3-7.

Резюме

Розглядається українська наукова термінологія в умовах глобалізації (на прикладі розвитку термінології книгознавства).

Ключові слова: книга, термінологічний апарат, документ.

Summary

Ukrainian scientific terminology in the conditions of globalization is examined (on the example of development of terminology of bibliopoly).

Key words: book, terminology vehicle, document.

УДК 021.4

Матвійчук О.Є. – ***кандидат педагогічних наук, доцент, докторант КНУКіМ***

Соціально-культурні функції бібліотек

Бібліотека, володіючи універсальною компетенцією, що включає всі досягнення культури та цивілізації, як специфічний інститут стала явищем культури, тобто тим, що важливо для людини, звернено до людської свідомості. Дане визначення формує пріоритети діяльності бібліотеки. Розвиваючись, трансформуючись і адаптуючись, бібліотека залишається культурно-цивілізаційним феноменом із функціями суспільного інституту.

Розглядаючи бібліотеку як соціальний та культурний інститут, важливо визначити її соціальні та культурні функції, тому що це є складовою її соціально-культурної діяльності. Останню ми розуміємо як культурну діяльність бібліотек зі створення культурних цінностей, забезпечення культурних потреб користувачів. Реалізація соціально-культурної діяльності – суспільне призначення соціально-культурної системи, яке виражається в сутнісних функціях системи. Під соціально-культурною системою розуміється історично складена сукупність суб'єктів, закладів, засобів і методів, що слугує для здійснення соціально-культурної діяльності. Ці властивості проявляються і при розгляді зв'язків системи із середовищем, у ставленні до якого вона діє. Вони відповідають операціям культурної діяльності (створення, збереження, розповсюдження) [12; 19-20]. З огляду на викладене вважаємо, що дослідження соціально-культурних функцій бібліотеки є актуальним у контексті розвитку бібліотек як соціально-культурних центрів. Це й визначає *мету нашого дослідження.*

Діяльність бібліотеки обумовлена тим, що вона є соціальним інститутом, який виконує певні функції. Бібліотекознавці (А.Ванєєв, М.Дворкіна, Ю.Мелентьєва, Р.Мотульський, Г.Олзоєва, А.Соколов, М.Слободяник, Ю.Столяров, В.Терешин, А.Чачко) доповнюючи загальні функції бібліотек, зазначають, що в останні роки найбільш значимими є функції: соціолізуюча, комунікативна, рекреаційна, компенсаційна. Загалом українська соціокультурна реальність може бути визначена внутрішньо структурно за допомогою бачення її як соціального інституту, який сьогодні характеризується особливою ціннісно-нормативною системою, системою специфічних відносин між учасниками культурного життя і функцій, виконуваних ним в суспільстві у цей період. На основі обробки великого етнографічного матеріалу Б.Малиновський сформулював принципи функціонального аналізу культури. По-перше, кожна культура, як функціональна єдність суспільства, є цілісною. По-друге, кожний тип цивілізації, кожна традиція чи звичай виконують важливу для культури функцію. По-третє, кожний елемент культури є незамінним, оскільки він забезпечує цілісність культури. Культура в інтерпретації вченого постає як складне утворення, повна система взаємопов'язаних та взаємообумовлених соціальних інститутів, що задовольняють біологічні і власне культурні потреби людей. Відсутність рівноваги між соціальними інститутами приводить до руйнування культури як цілісного організму [8].

Хоча культурі в будь-яких її формах притаманні спільні функції, як і специфічні функції властиві таким її різновидам, як моральна та естетична культура, але особливості буття людей у перехідну епоху актуалізують, надають особливого значення певним загальним і специфічним функціям, формуючи їх ієрархію, особливий профіль та цілу низку їх можливих варіацій. Фахівці культурологи, соціологи (А.Жарков, М.Корінний, В.Шевченко, А.Джонсон) визначають низку функцій культури – захисна, перетворювальна, функція засвоєння, комунікативна, нормативна, релаксаційна, функція відпочинку.

На думку Є.Борінштейна, сьогодні актуалізується адаптивна функція виживання суспільства і особистості шляхом концентрації на ній інших основних функцій. Адаптаційна спрямованість культури реалізується шляхом активізації ціннісно-орієнтаційної функції і максимальної „експлуатації" культурного ресурсу [1; 101].

Найважливіша функція культури, на думку вчених, інформативна [4; 10; 12]. В деяких дослідженнях можна прочитати, що культура і є власне інформацією. Інформаційна функція виконує передачу, трансляцію нагромадженого соціального досвіду як за „вертикаллю" (від попередніх поколінь

до нових), так і за „горизонталлю” – обмін духовними цінностями між народами (знаннями, навичками, вміннями, здібностями).

Функція – це властивість системи, в даному випадку системи соціально-культурної діяльності. М.Аріарський, Ю.Красільніков визначають родовий смисл слова функція як діяльність, властивість діяльності [10; 12]. У соціологічному змісті функція – це роль, яку виконує соціальний інститут відповідно до потреб [13]. На нашу думку, функція бібліотеки – це відповідь на запитання: що саме бібліотека робить для суспільства, які завдання допомагає вирішити, які обов’язки покладає на неї суспільство. Питання про функції соціально-культурної діяльності, їх класифікації мають методологічне значення для сучасної науки. В останні роки в літературі використовують термін „соціально-культурна діяльність”, ототожнюючи його з терміном „культурно-просвітнитницька діяльність”. Для вивчення даної проблематики важливо визначити термін „функції соціально-культурної діяльності”.

Розробляючи „Основні поняття теорії культурно-просвітницької роботи” М.Аріарський відмічає, що суспільні функції культурно-просвітницької роботи – категорії, які виражають прояв її властивостей, здібності і призначення до певних конструктивних дій, що реалізують об’єктивні можливості суспільства і стимулюють всебічний і гармонійний розвиток особистості в умовах вільного часу [10; 12]. В історичній, педагогічній та культурологічній літературі ХХ століття виділяються дві групи досліджень, що розглядають функції культурно-просвітницької роботи: література, що розкриває функції в цілому; функції типів культурно-просвітницьких закладів, а також їх окремі функції.

Багатоманітність соціальних функцій культурно-просвітницької роботи дозволяє враховувати постійні зміни, що проходять у суспільному житті і впливають на зміст функцій. Завдяки такій поліфункціональності культурно-просвітницька робота впливає на соціальні процеси, що відбуваються в суспільстві. Функції культурно-просвітницької діяльності, розглядаються І.Лукшиним як культурні, соціокультурні і соціальні. Культурні функції, пов’язані із створенням, трансляцією і підтримкою норм та цінностей (традиції) культури, при цьому культурна функція підрозділяється на три більше часткових: продуктивну функцію, репродуктивну, трансляційну. Культурно-просвітницька діяльність слугує розповсюдженню різних культурних цінностей [10; 12].

Рекреаційна, компенсаційна функція культури полягає у формуванні в суспільстві різноманітних форм відпочинку та психологічної розрядки, зняття накопиченого навантаження та задоволення потреби в художній творчості. Серед форм відпочинку: культурні заходи, відвідування театрів, музеїв, бібліотек, концертів.

Методологічний принцип, покладений в основу системного дослідження функцій соціально-культурної діяльності, зводиться до того, що функції системи, як відмічає М.Каган, можуть бути виявлені тільки при розгляді зв’язків системи із середовищем, в якій і у ставленні до якої ця система діє. Система культурно-просвітницької діяльності спрямована на задоволення культурно-дозвіллєвих потреб населення, про що свідчить закон першочерговості культурно-просвітницьких потреб, визначений В.Тріодіним [7; 13]. Функції виявляються при розгляді зв’язків системи соціокультурної діяльності і культурно-дозвіллєвих потреб населення. Виходячи з вищевикладеного, можна дати наступне визначення поняття – функції соціально-культурної діяльності – властивості її системи, що виявляються в процесі задоволення культурно-дозвіллєвих потреб населення з метою його всебічного і гармонійного розвитку.

Сьогодення позначене інтенсифікацією соціальних процесів, коли культура і знання стають безпосереднім фактором розвитку і вдосконалення суспільства. Бібліотеки розпочинають виконувати все більш диференційовані культурно-значимі ролі, збагачуватись соціокультурними функціями. Бібліотека була і є просвітницьким закладом, відрізняється від інших організацій освіти власне свободою вибору напрямів освіти і самоосвіти, в індивідуальному відборі джерел і засобів для підвищення рівня знань і культури [3; 5-44].

На думку В.Рябкова, функцій соціально-культурної діяльності досить багато, серед них пізнавальна, культурно-виховна, практично-дієва. Культурно-виховна функція спрямована на виявлення культурних потреб і ступені їх задоволення в соціально-культурному процесі на різних етапах її розвитку, ролі соціально-культурних інститутів у виховній діяльності [10].

Функції соціально-культурної діяльності – основні аспекти і види впливу на свідомість і поведінку особистості. Соціально-культурна діяльність має специфічні функції: інформаційно-просвітницьку, практичну, виховну, розважальну, комунікативно-організаційну, естетичну, творчу, рекреаційну,

дослідницьку, погоджувальну. Фахівці бібліотек, виконуючи інформаційно-просвітницьку функцію повинні враховувати вікові і професійні особливості користувачів. Складовою інформаційно-просвітницької функції є рекламна діяльність закладів культури, популяризація подій і заходів.

Соціально-культурна діяльність, здійснюючи практичну функцію засобами створення і розповсюдження інформації, сприяє моральній і соціальній орієнтації, більш повній реалізації людиною своїх інтелектуальних можливостей. У зв'язку із цим, важливе значення має розвиток пізнавальних інтересів людини. В цій діяльності бібліотеки використовують як свої класичні форми і методи (лекції, консультації, бесіди), так і специфічні (читацькі конференції, театралізовані вечори, зустрічі, екскурсії, клубні об'єднання, гуртки). Бібліотека допомагає не тільки засвоювати нові ідеї, але й розвиває здатність людини осмислювати соціальні факти і явища, розмірковувати про них висловлювати свою думку. Бібліотеки, виконуючи свою практичну функцію, сприяють самореалізації людини в суспільстві. Для того, щоб у користувача складалось правильне ставлення до дійсності, бібліотеки в процесі виховання здійснюють виховну та розвиваючу функції, яка сприяє становленню певних його переконань, навичок поведінки, активної життєвої позиції. Розвиток особистості в бібліотеках здійснюється під впливом інформації і залежить від суб'єктів, характеру діяльності, його змісту.

Підвищити ефективність виховної та розвивальної функції, зацікавити людину соціально значимими справами бібліотека може. організовуючи зустрічі з цікавими людьми, презентації, масові заходи, марафони, благодійні акції. Дослідження практики роботи бібліотек, аналіз звітної документації, опитування бібліотечних фахівців показало, що соціально-культурна діяльність добре впливає на розвиток особистості, коли оптимально поєднуються різні форми впливу на особистість такі, як розповідь, дизайн, інтер'єр залу, музичне оформлення, аудіо-відео-кіно-фото засоби. Серед таких форм: вечори, дискусії.

У діяльності бібліотек інформаційно-просвітницька, практична, виховна і розвиваючі функції пов'язані з комунікативно-організаційною функцією, яка проявляється в організованій взаємодії людей, їх соціальної активності при спілкуванні, обміні думками, інформацією, організацією їх відпочинку і дозвілля. У бібліотеці будується педагогічний процес взаємодії з відвідувачами на основі такту, поваги. Це виявляється у спробі зацікавити і залучити людей до спільного проведення благоустрою території, де знаходиться бібліотека, врахуванні побажань щодо оформлення інтер'єру бібліотеки, проведенні читацьких конференцій.

Здійснюючи естетичну і творчу функції бібліотеки ставлять перед собою духовні, творчі, емоційно-особистісні завдання в соціально-культурній діяльності, надаючи естетичне задоволення і переживання, сприяють формуванню ціннісних орієнтацій особистості. Пошук ідеалів духовної культури, культури діяльності, формування загальнолюдських цінностей, нового мислення, забезпечують активну позицію особистості, складають основу змісту всієї соціально-культурної діяльності.

Бібліотека виконує рекреаційну функцію організації дозвілля з метою відпочинку особистості, відновлення її фізичних сил. У бібліотечній практиці заходи, що виконують рекреативну функцію, одночасно виконують і функцію спілкування.

Дослідницька функція реалізується в бібліотеці під час організації вивчення запитів та інтересів користувачів бібліотек (анкетування, інтерв'ювання, бесіди, тестування).

Вищезазначені функції взаємодіють одна з одною. Бібліотека служить розповсюдженню комплексу знань із різних галузей, використовуючи книгу, виставки, масові та індивідуальні форми обміну інформацією – читацькі конференції, дискусії, огляди літератури, об'єднання любителів книги та інші форми, що активізують мисленнєву діяльність особистості, спонукуючи її до самоосвіти.

Виховні можливості соціально-культурної діяльності найбільш ефективно реалізуються за умови дотримання соціально-педагогічних принципів: історизму, науковості, правдивості, синкретизму, цінності, значення, неперервності та єдності [6].

Дослідник Т.Кісельова зазначає, що функції соціально-культурної діяльності мають розвивальний характер, взаємопов'язані і взаємозалежні в процесі формування особистості, постійно змінюються під впливом соціально-економічних, політичних факторів [5].

Ю.Стрельцов виділяє три основні соціальні функції дозвілля: рекреаційна – процес відновлення психофізичного балансу людського організму; розважальна – особливий напрям дозвіллєвих завдань, покликаний дати людині можливість повеселитись, провести час, підняти настрій, отримати емоційний

заряд; розвивальна – у сфері дозвілля люди не тільки відпочивають і розважаються, але й вдосконалюють себе в культурному контексті [2].

Більшість вчених (Г.Головіна, А.Жарков, Т.Кісельова, А.Соколов) трактують соціальні функції дозвілєвої діяльності наступним чином:

а) виробництво нових знань, норм, цінностей, орієнтацій і значень;

б) накопичення, збереження і розповсюдження (трансляція) знань, норм, цінностей і значень;

в) відтворення духовного процесу через підтримку її наступності;

г) комунікативна функція, що забезпечує знакову взаємодію між суб'єктами діяльності, їх диференціацію і єдність;

д) соціолізуюча функція, що забезпечує через створення структури відносин, опосередкованих культурним компонентам, соціалізації суспільства;

е) рекреаційна або ігрова культура, що діє в відведеній для неї сфері [2].

Не обманути сподівань користувача, задовольнити його інформаційні потреби, зробити доступною для нього інформацію є однією із важливих соціальних функцій бібліотеки. Ця функція здійснюється бібліотекою шляхом обслуговування, надання послуг. Разом із тим, бібліотека виконує ще і функцію соціальної пам'яті людства: збирає, зберігає, надає інформацію, документи, які в ній містяться. Це – сутнісні соціальні функції бібліотек. Оскільки бібліотеки збирають, зберігають, надають документи, вони є учасниками соціально-інформаційного процесу. Через надання інформації вони поряд з іншими соціальними інститутами здійснюють передачу культурних цінностей, саме тому виконують ще й інформаційну, комунікаційну, культурну, просвітницьку, освітню функції. Дані функції можуть бути в сучасних умовах найбільш повно реалізовані при координації діяльності бібліотек, архівів, музеїв, клубних закладів та інших соціокультурних інститутів.

Сьогодні користувач орієнтований на культурно ємкі комунікації, точніше на суміщення культурних ролей різних інститутів (тобто він хоче мати можливість отримати у бібліотеці книгу, статтю в друкованому та електронному варіанті, запис останнього диску модної поп-групи, подивитись відеофільм, зустрітись із цікавими людьми, переглянути виставку літератури, почути її бібліографічний огляд; послухати камерну музику в музичному салоні, отримати послуги копіювання, ксерокопіювання необхідних джерел, посидіти в бібліотечному зимовому саду, подивитись виставки картин – звідси поява інноваційних моделей бібліотек – бібліотеки-музеї, театру, багатопрофільного культурного центру.

Функціями бібліотеки, як соціокультурного інституту, на думку вітчизняних бібліотекознавців, є меморіальна (функція пам'яті). Вона дозволяє зберігати письмово зафіксовані знання, а бібліотекам залишатися джерелом інтелектуальних ресурсів суспільства, забезпечуючи організацію і доступ людей до знань. Наступна функція – інформаційна – надання сучасних послуг, широкий доступ до інформаційних потоків і задоволення запитів на різні види інформації. Освітня функція пов'язана із засвоєнням універсальної культури і систематизованого знання, яке змінює людину. Дозвіллєва (рекреаційна) функція різними формами сприяє відпочинку читачів, задоволенню їх естетичних потреб. Функція соціалізації спрямована на забезпечення процесу засвоєння людиною певної системи знань, норм, цінностей, які дозволяють їй функціонувати в якості рівноправного члена суспільства. Комунікативна функція бібліотеки як центру міжособистісного спілкування сприяє обміну інформацією. Культурна функція – сукупність видів роботи, спрямована на вільний розвиток читачів, залучення їх до цінностей світової культури. Реалізується дана функція шляхом використання багатоманітних форм діяльності від безпосередньої видачі видань до організації різних любительських об'єднань, клубів за інтересами. Так, зокрема М.Самохіна виділяє наступні сутнісні функції бібліотеки як соціального інституту:

1. Кумуляція – збір, збереження документів та інформації про них;
2. Класифікація – „складання" документів у фонд, що виступає в якості моделі культури;
3. Трансляція – надання користувачам класифікованих документів та інформації про них;
4. Ціннісна орієнтація – ієрархізація елементів моделі виділення цінностей і рекомендація їх користувачам [11].

Соціальна роль і соціальні функції реальної бібліотеки тісно пов'язані з історичним процесом розвитку людства.

Американська дослідниця Монро виділяє шість функцій бібліотеки, які необхідні їй для виконання культурної ролі:

1. Задоволення інформаційних потреб населення у сфері культури та мистецтва.
2. Слугувати місцем показу творів друку в конкретній місцевості.
3. Сприяти координації програм із мистецтва, що реалізують різні міські організації.
4. Забезпечувати літературою мережу місцевих центрів культурної роботи з населенням.
5. Сприяти розгляду соціальних проблем гуманітарної сфери, застосуванню їх ціннісних орієнтацій у повсякденну культуру суспільства.
6. Навчати основам культурної грамотності, необхідної для сприйняття мистецтва [9].

У сучасних умовах полікультурного розвитку суспільства постійно зростає роль бібліотек як соціально-культурних інститутів у збереженні моральних і етичних цінностей. Використовуючи різноманітні форми обслуговування користувачів, організації дозвілля людей, бібліотеки сприяють формуванню високоморальної, всесторонньо розвинутої особистості, збагаченню її духовного світу, орієнтації на прогресивні цінності і традиції, забезпечують діалог культури в країні.

Таким чином, майже всі дослідники соціально-культурних функцій бібліотек приходять до висновку, що на сучасному етапі найбільш вагомими є наступні функції: інформаційна, культурна, освітня, виховна, функція соціалізації, дозвіллєва, комунікативна.

Соціально-культурні функції бібліотек безперервно розвиваються разом із розвитком суспільства, освіти, культури людей, їх професійними і духовними запитами.

Визначаючи перспективи подальших досліджень соціально-культурних функцій бібліотеки ми зосередимо свій дослідницький інтерес на розкритті змісту цих функцій, а також на формах, методах, засобах їх реалізації в практичній діяльності бібліотек.

Джерельні приписи

1. ***Борінштейн Є.Р.*** Особливості соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства: монографія / Є.Р. Борінштейн. – Одеса: Астропринт, 2004. – 400 с.
2. ***Головина Г.В.*** Библиографическое обеспечение досуговой деятельности / Г.В.Головина. – М.: Либерея-Бибинформ, 2008. – 127 с.
3. ***Жарков А.Д.*** Технология культурно-досуговой деятельности библиотеки: учебно-метод. пособие / А.Д. Жарков. – М.: Либерея-Бибинформ, 2008. – 240 с.
4. ***Каптерев А.*** Информатизация социокультурного пространства / А.Каптерев. – М.: Гранд-Фаир, 2004. – 187 с.
5. ***Киселева Т.Г.*** Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии / Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2001. – 136 с.
6. ***Ковальчук А.С.*** Социально-культурная деятельность: Учебное пособие / А.С. Ковальчук. – Орел: Орловский госуд. институт искусств и культуры, 2000. – 172 с.
7. ***Короткий енциклопедичний словник з культури*** / Укл. М.М. Корінний, В.Ф. Шевченко. – К.: Україна, 2003. – 384 с.
8. ***Культурологія: підручник*** / Упоряд.: Т.Б. Гриценко, С.Л. Гриценко, А.Ю. Кондратюк. – 2-е вид. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 392 с.
9. ***Публичная библиотека как социокультурный институт: альтернативные точки зрения и изменяющиеся контексты*** / Конни Ван Флит, Даглас Рейбер // Обслуживание взрослых публичными библиотеками США. – М., 1995. – Ч. 2. – С. 226-251.
10. ***Рябков В.М.*** Особенности историографии социально-культурной деятельности как научной отрасли педагогической науки / В.М. Рябков // Вестник МГУКИ, 2008. – № 5. – С. 58-61.
11. ***Самохина М.М.*** Библиотека как социальный институт и ее функции / М.М. Самохина // Библиотека и общество в России 90-х годов XX века: материалы семинара. – М., 1994. – С. 12-18.
12. ***Соколов А.В.*** Феномен социально-культурной деятельности / А.В. Соколов. – СПб.: СПбГУП, 2003. – 204 с.
13. ***Тлумачний словник з соціології*** / Укл. Алан Джонсон. – Львів, 2003. – 480 с.

Резюме

Висвітлюється роль бібліотек в сучасному суспільстві, розкриваються їх соціально-культурні функції, функціональний аналіз діяльності бібліотек як соціальних інститутів.

Ключові слова: бібліотека, соціально-культурна діяльність, функції культури, бібліотека як соціальний інститут, соціально-культурні функції бібліотек.

Summary

The role of libraries lights up in modern society, open up them social'no-kul'turni functions, functional analysis of activity of libraries as social institutes.

Key words: library, social'no-kul'turna activity, functions of culture, library as a social institute, social'no-kul'turni functions of libraries.

УДК 008:504 **Новиченко Ю.М.** – ***пошукувач КНУКіМ***

Екологія масової культури: планетарний соціум та національна ідентифікація

Якщо ми позбудемося подвійної детермінації масової культури, тоді планетарний соціум буде виглядати як маніпулятивний величезний екран, що нагадує супер проект технології невідомого зв'язка, а національна ідентичність буде сприйматися як раритетний, музейний оригінальний простір, який вже зникає з арени культури.

Це зовсім не так. Космологізм етнокультури, що фактично став засадою визначення національної самосвідомості, вивів цю саме свідомість на обрії планетарного бачення світу, де планета Земля як космос, Всесвіт, як сама світобудова, світоустрій, що пов'язаниц з національними реаліями. Це індоєвропейське дерево, обеліски в давньому Єгипті, це той простір, що несе в собі ознаки сакрального, і, з одного боку, є світом небожителів, богів, героїв, а з іншого – належить людині. Можемо стверджувати, що екологія масової культури зберігає цю диспозицію, диспозитив єдності планетарного і національного, на основі нього вона і може називатися екологією, інакше буде виглядати якось інакше – як маніпулятивний кітчевий трансформативний механізм або якась інша реальність культуротворення.

Проблема екології культури була піднята досить рано, в 70-рр. XX століття. Вона надзвичайно гостро поставлена академіком Д.Ліхачовим, а на Заході акцентована в працях А.Швейцера. Будемо відштовхуючись від цих парадигм, намагатися спроектувати їх на контекст масової культури і через поняття масовості, публічності вийти на весь той категоріальний інструментарій, який визначається як міфологізм, ритуальність, пластичність, темпоральність та ін. Все це й дасть можливість визначити комплекс формотворень масової культури в рамках експозиції планетарного та національного як певну екологічну реальність сучасного людства, сучасної культури так званих інтегративних глобалізаційних процесів.

Екологія, якщо її розуміти буквально – вчення про житло або про домобудівництво. Домобудівництво в релігійному розумінні – побудова храму душі в просторі людського і Божественного спілкування. На жаль, масова культура хворіє антропоцентризмом, там немає місця Богу.

Є одна легенда, коли ксьондз, прийшовши на міст, де полюбляли кінчати життя самогубством, побачив юнака, який готувався до цієї події. Він підійшов до нього і сказав: „Я не хочу тебе переконувати, єдине зроби, останній крок у своєму житті. Ті гроші, що лежать у тебе в кишені, тобі вже не знадобляться. Віднеси їх і віддай тому жебраку, що стоїть біля мосту. Хлопець вже не повернувся".

Цю легенду наводить у своїй книзі „Під сигнатурою Софії" С.Кримський; він не вдається в її розшифровку, але в нашому контексті вона спонукає до такого тлумачення: самогубець безжалісний не тільки до себе, а й до всіх у цьому світі, зокрема тих, хто його любить. Може в нього з'явилась жалість...

Масова культура безжалісна. Суб'єкт її є тотальним родовим, самотнім іншим, який лише споживає цінності, який легко адаптує, трансформує і перетворює все навколо, бо він є абстракцією абсолютної повноти, абсолютної цінності, абсолютної зрілості і абсолютного щастя. Це майже Бог, але це людина.

XXI століття довело, що на Землі не можна побудувати рай, можна лише уникнути пекла. Але масова культура, як колись атеїстична тоталіристична пропаганда, все ж таки намагається побудувати цей рай: рай дискотек, нічних клубах, масових зібраннях, нейонових реклам Лас-Вегаса. Проте Голівуд врятував Америку ще від однієї депресії. Депресія в широкому розумінні: не в економічному, а в культурологічному, – занепад, втрата орієнтирів, мотивів праці і втрата мотивів споживання.

Масова культура все це дає, і дає саме в екстенсивному, надлишковому вигляді. Тому, якщо йдеться про екологію масової культури, то мова йде лише про перманентну реальність трансформації цінностей, характерів, які належать цій культурі. Їх не можна змінити, позбавити радикального антропоцентризму. Якщо це відбудеться, вона вже не буде масовою, а буде справжньою національною, духовною, високою, професійною культурою. Якщо вона позбудеться свого головного абстрактного героя Ріеліті, того, який з купою грошей виживає і стає „останнім героєм" завдяки своїм якостям, то сам сенс виживання відпаде.

Маємо перед собою досить цікавий парадокс, що екологія масової культури є частковою, фрагментарною, є елементом домобудівництва в пустелі, де дім побудований щомиті, який тут же розсипається, бо він побудований на піску. Ця проблема надзвичайно цікава, саме тому, що дім все одно потрібно будувати, будувати якомога швидше, бо, якщо людина позбавиться цього дому, позбавиться образу дому, вона стане дикуном, який використовує всі засоби техногенних пристроїв, але використовує їх проти себе. Про це вже говорив А.Ейнштейн, про це свідчать багато гуманітаріїв, зокрема А.Швейцер, і про це говорить також С.Кримський [1].

Ми можемо лише сподіватися на те, що екологія, про яку йдеться, має бути перманентним проектом, вживлення, щеплення, більше того, трансформації, але вона належить іншій культурі, не масовій, вона належить культурі більш високого духовного рівня, де є масовість яке є перехідним містком, яка дає можливість співвіднести ці два горизонти культуротворчості і відштовхнутись від антропоцентризму і перейти до більш фундаментальної і глобальної парадигми, до іншої етики, зовсім не комунікативного зразка, про яку мріяв Карл Апель.

Йдеться про обрії людяності, які зараз виборюються в контексті глобалізму на межі тисячоліть, а вже фактично й не на межі, а в контексті третьєго тисячоліття, в яке ми вступили, яке дає дуже багато людині роздумів шодо еко-майбутнього до майбутньої людяності як такої, і, зокрема, до майбутнього існування масової культури.

Д.Ліхачов один із перших, хто піднімав проблеми екології культури. Ця людина, переживши сталінський концтабір, осмислювала проблему ойкосу, дому, домобудівництва в широких планетарних масштабах. „Людина залишається сам на сам в лісі, полі, вона може скоїти багато біди, єдине, що її втримує (якщо і утримує) – моральна свідомість, відчуття відповідальності, совість. Адже і людство в цілому, в сьогоднішньому його розумінні також існує сам на сам із природою. Чи не означає те, що тільки від моральності людства залежить відношення людства до навколишнього світу і природи, зокрема? Але совість одної людини – дещо реальне при всій її невизначеності, проте совість всього людства як єдність цілого це – абстракція” [2; 3].

Така постановка питання досить актуальна, теж саме говорить і С.Кримський: „За для ідеї добра, можна нищити народи, можна створювати концтабори, і можна вбивати інших людей, але доброта не допускає таких вчинків” [1]. Саме коли починаємо оперувати абстрактним індивідом, а його називають масовим, пересічним, одномірним тощо, цей абстрактний індивід позбавляється свідомості, він нагадує амебу, все те, що позбавлено совісті, моральності як такої, доброти взагалі, жалості тим паче. В просторі існування цих індивідів немає вже ані жалю, ані сорому, ані благоговіння. Проблема трагічна, вона стає в масовій культурі як такій. Герой Ріаліті – не трагічний герой, це не Енкі, який ціною відпадання від дикунства в шумерському епосі, набуває головної якості людини – стає смертним. Смерть не добачається в масовій культурі або перетворюється в еквівалентний обмін станами буття, перманентно вживлюється в річ, а речі оточують людину, як хвилі. В цих хвилях людина дуже швидко губиться.

Можна стверджувати, що проблема домобудівництва, проблема екології як морально-етична реальність – є той обрій культури, який є теж й обрієм культури масової. Проте, щоб вона не стала пацифістським проектом благоговіння, або переживання, яке виглядає комфортним, насичене щасливими рекламними роликами у всіх продуктивних і непродуктивних тенденціях масової культури, слід говорити про те, що сама по собі ця проблемність стає діючим механізмом, коли вона набуває ознак над культурних.

Тобто горизонти культури не можуть існувати в самій культурі, екологія культури як домобудівництво повинно будувати дім над межами культури або під межами культур. Під межами – це природа, над межами – це Божество. Тут виникає маса гібридних новітніх метарелігій і різних рятуючих екологічних проектів. Всі вони однаково є сурогатними і всі вони однаково втрачають те, що можна назвати неоплатонізмом (приматом духу над матерією), за Лосєвим, втрачають проект духовності, яка існує як надбудова, а ця надбудова є передумовою існування культурно-предметних реалій.

Д.Ліхачов писав: „Я давно вже кажу про те, що наш дім, у котрому існує людство, складається не лише з природного комплексу (куди входить і людина як частина природи), а із комплексу культури (будемо називати його умовно культурою людини, хоча є і культура, що створюється тваринами і рослинним світом). Ми живемо в середовищі історичних пам’яток, творів мистецтва, результатів наукових досліджень, технічних досягнень і ін. Тому екологія… складається з двох частин: частини збереження природи і частини збереження культури. Остання тим більш важлива, що торкається самої

сутності людини. Людина є частиною природи, але вона є і частиною створеної тисячоліттями культури.

Загине людство і природа, в цілому, може не лише біологічно разом зі знищення всього живого, а й духовного, внаслідок загибелі культури. І тут, і там може існувати право нерозумного сильного, котре створює найнебезпечнішу ситуацію. Таке поєднання бездуховного людства і безкультурної природи цілком можливе за допомогою бездуховної техніки – „техніки перебудови". Більш того, ми вже йдемо цим шляхом, не помічаючи цього. Людина – частина природи, відсутність в природі духовної людини, що презентує, ніби то самосвідомість всесвіту, позбавляє сенсу існування не лише людину, а й все суще, всю світозабудову. Таку обезглавлену природу не буде сенсу зберігати" [2; 4].

Фактично цього достатньо, щоб зрозуміти, що вся відповідальність лежить на людині. Якщо людина позбавлена тих якостей, про які говорить Д.Ліхачов, то вона заміщується своїм сурогатним двійником, або симулякром людяності, який може цілком відповідати настановам національного добробуту, але ця людина перетворюється на хижака, яка винищує іншу культуру, природу, приносить лише зло і знищує той порядок і лад, або світозабудову, яка вже не потребує екології.

Ця проблема надзвичайно актуально постала саме в контексті масової культури. Якщо говорити про неї більш детально, то слід знову звернутися до молодіжних субструктур, які допомагають осмислити цю культуру як цілісність, що має ритміку, форму, групування, рух, простір, час, міфологічні орієнтири, ритуальність, естетичність, пластичність, темпоральність. Усі ці ознаки існують системно, але певний час одна із них набуває домінанти. Можна сказати що природний категориальний комплекс, який вже переутворюється в культуру, наприклад, простір перетворюється в пластичність, мобільність, трансформативність, в артефакти культури, в той же самий час перетворюється в темпоральність, або в часовість як екзистенційний вимір.

Рух, здібність до пересування, перетворюється в естетичність, тобто фіксування образів, інсталяціях, в композитність, єдність артефактів культури, що повинні мати свою ідеограму, ритуальність. Ми можемо стверджувати, що буття масової культури перманентно формує своє просторове, пластичне, динамічне, естетичне, ритуальне і композитне, а також і формотворче, ритмічне, часове і темпоральне ціле за певною домінантою визначених категорій.

Так ранній період масової культури, що був характерний для 60-х рр., проходив під кутом нонконформістських тенденцій. Це молодіжні субкультури: хіпі, а згодом панки, а потім знов хіпі, а зараз, вже наприкінці XX – початку XXI століття, знову з'являються нео-хіпі – ті люди, які в свою молодість були „дітьми природи". Знов, їм вже по 80 років, намагаються повернутися у свою молодість. Цей циклізм, ця темпоральність масової культури вона вже є не нонконформістською, коли та культура, яку створила батьки заперечувалась юнаками, вона є іншою, вона є настальгійною.

Бачимо цікавий період, що ранній поштовх масової культури, який тримався шляхом молодості підліткового комплексу, що більше ламав, розглядав проект природи як рекреаційний образ людини на галявині згодом, змінюється. Змінюється міфодрама буття, змінюється міф. Міф як чудо сексуального розкріпачення, єднання з іншим, єднання з природою перетворюється на інший міф. Замість нонконформної людини з'являється цілком нейтральна конформістська особистість, яка переживає увесь драматизм світу в сурогатних бойовиках і продуктах масової культури. Більше того, вона робить благополучно кар'єру, а всі драматизми охоплюються тією продукцію, яка заповнює екрани світу.

Це цікава метаморфоза: масова культура відходить від культури протесту, яка була небезпечною по суті, але яка активізувала головну якість масовості: ювінальність, гру, силу, швидкість, тобто рух, пластичність, стає іншою.

Джерельні приписи

1. ***Кримський С.Б.*** Під сигнатурою Софії / Сергій Борисович Кримський. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 367 с.
2. ***Лихачов Д.С.*** Экология – проблема нравственная / Дмитрий Сергеевич Лихачев // Наше наследие. – 1991. – № 1. – С. 3-9.

Резюме

Розглядається проблема екологія масової культури формування через призму соціуму та національних реалій буття.

Ключові слова: масова культура, національна ідентифікація, екологія культури.

Summary

In the scientific article examined a problem of forming mass culture ecology through the prism of society and national realities of life.

Key words: mass culture, national identity, culture of ecology.

УДК 323.3

Музичук А.В. – ***магістрант;***
Рибак А.І. – ***кандидат політичних наук, НУ „Острозька академія”***

Особливості політичної культури правлячої еліти в Україні (2005-2009 рр.)

Виборчий процес кінця 2004 року ознаменував новий етап суспільно-політичного розвитку України. Президентська кампанія ввійшла не тільки в новітню українську політичну історію, а й у світову завдяки довготривалості виборчого процесу, найгострішій за всі роки державної незалежності політичній кризі та мирному характеру масових протестів громадян („помаранчевій революції”). В умовах найвищого рівня соціальної напруги та незвичного для світової практики – ІІІ туру президентських виборів до влади прийшла „нова” еліта, що декларувала демократичні цінності, прозорість і, головне, майбутню результативність своєї діяльності. Однак, подальший розвиток подій продемонстрував, що покращення якісних характеристик політичної системи суспільства фактично не відбулося. Очікувані демократичні перетворення у державі, які в першу чергу уособлювалися з новою правлячою елітою, так і не прийшли. Більше того, колись монолітна „помаранчева команда” стала поділеною на декілька ворогуючих між собою таборів.

Причини такого стану речей пов’язані з декількома чинниками. Одним із них є особистісні функціональні характеристики політиків – стан їх політичної культури, тобто ті психологічні орієнтації та настанови, які впливають на практичну діяльність з реалізації владних повноважень.

Політична культура однозначно відіграє вирішальну роль у процесі міжсуб’єктної взаємодії, визначає форми та зміст діяльності, впливає на сприйняття (несприйняття) навколишньої дійсності тощо. Ми переконані, що проходження політичних процесів у „постпомаранчевий” період в Україні були пов’язані з особливостями політичної культури тих людей, які перебували при владі на усіх її рівнях. Відтак, *мета* статті – визначити стан та характерні особливості політичної культури української еліти на сучасному етапі розвитку держави.

Дослідженням політичної еліти в України приділяли увагу такі науковці, як О.Білий, Д.Видрін, С.Вовканич, Б.Гаврилишин, О.Гринів, А.Колодій, І.Курас, Б.Кухта, О.Куценко, Л.Манжуловська, М. Михальченко, А.Пахарев, В.Потульницький, В.Танчер, О.Халецька, М.Шульга, Б.Ярош та ін. Їхніми здобутками є як напрацювання теорії політичної культури, так і ґрунтовна характеристика цього явища суспільно-політичного життя в Україні.

Однак, ряд аспектів цієї проблеми все ще недостатньо вивчені. Заслуговують на додаткову увагу питання критеріїв співвіднесення тих чи інших груп з елітою, визначення показників рівня політичної культури, і, головне, – фактично не досліджене питання професійно-якісних характеристик суб’єктів-носіїв влади після 2005 року в Україні.

Окремо слід зауважити, що така категорія як політична культура, не піддається абсолютному кількісному вимірюванню. Звідси, постає методологічна проблема оцінки її стану (рівня). Будь-які висновки випливають виключно з суб’єктивних суджень науковців. А тому, очевидно, перед наукою залишається до кінця не розв’язаною проблема визначення способів „вимірювання” подібних нематеріальних і неінституціалізованих явищ. Власне, один із можливих способів дослідження політичної культури, що спирається на формалізацію проявів (складових) політичної культури та оцінці їх масштабів, запропонуємо у даній статті.

Висвітлення піднятої проблеми слід розпочати з визначення двох основних понять, які використовуватимемо. Розпочнемо з розуміння поняття „політична еліта”. В сучасній політології є два основних підходи до визначення її сутності та ролі в суспільстві – функціональний і ціннісний. Перший пов’язаний з формальним соціальним статусом: елітою визнають тих, хто безпосередньо через застосування влади (прийняття рішень) впливає на суспільні події. Другий в основу визначення кладе своєрідний духовний аристократизм, культуру, освіту, волю, відповідно, до еліти зараховує тих, які є носіями вищого рівня культури, охоронцями справедливості та свободи тощо.

Безумовно, кожен із підходів має свої сильні та слабкі сторони. Але щоб подолати розбіжності між

ними, а також додати ясності до визначення політичної еліти, на нашу думку, слід розмежовувати поняття „політична еліта” та „правляча еліта”. Перше є більш ширшим у ставленні до другого. Політик не обов’язково повинен перебувати при владі, тоді, коли управлінець найвищого рангу автоматично стає політиком. І якщо на означення політичної еліти можемо використовувати ціннісний підхід, то досліджуючи правлячу еліту мова може йти лише про функціональний (в іншому випадку, можна опинитись у ситуації відсутності предмета дослідження, особливо – в українських реаліях). А тому до правлячої еліти відносимо представників найвищих органів державної влади (парламент, уряд, президент тощо) безвідносно до їхніх особистісних характеристик.

Щодо політичної культури, то під нею розуміють систему стійких уявлень, орієнтацій, цінностей, позицій, зразків поведінки, у сфері взаємовідносин влади і народу, які так чи інакше проявляються у діяльності суб’єктів політичного процесу. Вона характеризується також такими категоріями, як стереотипи сприйняття, типові зразки поведінки, які, в свою чергу, характеризують відносини громадян та інститутів влади.

Уже зазначалося, що в сучасній політичній науці не існує єдиного методу оцінки політичної культури. А тому, спираючись на теоретичну базу, присвячену проблемі складових останньої, визначили десять ключових показників (індикаторів), кожен з яких окремо оцінювали. Причому, за мету було поставлено не лише дослідження існуючого стану політичної культури еліти, а й виявлення тенденцій її розвитку (динаміка тих чи інших показників).

Коли той чи інший індикатор спрацьовує в умовах нашої держави, присвоювали йому індекс – „1”, якщо ні, то – „0”. На наше переконання, розширювати шкалу оцінки кожного індикатора (від 1 до 5, чи від 1 до 10) недоцільно, тому що виставлення таких оцінок було б дуже умовним. „1” або „0”, натомість, демонструють спрацьовує чи не спрацьовує індикатор.

Слід враховувати також те, що показники дуже часто проявляють тенденцію до змін, що унеможливлює безапеляційне присвоєння „1” або „0”. Тому поряд оцінкою кожного індикатора зазначили тенденції до змін. При наявній тенденції до покращення ситуації за показником ставимо позначку (^), до погіршення – (v), якщо тенденції відсутні – (-).

Звичайно, запропонований нами метод не позбавлений певних недоліків – індикатори не є вичерпними і їх оцінка є абсолютно суб’єктивною. Однак, на нашу думку, такий схематичний підхід допомагає точніше змалювати характеристики політичної культури, дати узагальнену картину розвитку аналізованого явища. Отже, ми виокремили наступні індикатори, що характеризують стан політичної культури еліти і дали їм оцінку:

1. Політична та моральна відповідальність. Мова йде про відповідальність за ефективність, доцільність та відповідність їхніх практичних дій політичним (виборчим) обіцянкам.

Механізму звітності правлячої еліти перед населенням, яке його обирало (окрім, звичайно, виборів, ефективність яких теж не є показовою) фактично не існує. Продовжується політика невиконання передвиборчих гасел. При виникненні проблем у певних ситуаціях жоден із політиків чи політичних інститутів не бажає брати на себе відповідальність за наявний стан речей і не визнає своїх помилок. Упродовж останніх років не було жодного випадку добровільної відставки високопосадовця з визнанням недовиконання своїх обов’язків.

2. Ідеологічна (програмна) основа діяльності. У розвинутих суспільствах, політики є творцями програм розвитку, за які населення голосує (не голосує) на виборах, і, таким чином, їх легітимізує (делегітимізує). Проте, в українських реаліях влада не є механізмом реалізації чітко визначених програм, а засобом лобіювання, відстоювання вузькополітичних або бізнес-інтересів. Це призводить до нівелювання в суспільній свідомості ідеологічно-програмної складової діяльності політичних сил. Населення голосує не за конкретні програми, а за „обличчя”. Звідси – фактична відсутність суспільного тиску на політиків у випадку не виконання останніми передвиборчих обіцянок (обіцянки скоро забуваються населенням. Ця особливість – короткотривалість „політичної пам’яті” українців, все частіше стає предметом досліджень).

3. Консолідованість еліти. В умовах відсутності національної ідеї, олігархізації політичного життя – складно досягнути консолідації у процесі державотворення. З депутатських голосувань у Верховній Раді помітно, що навіть „ідейно схожі” політичні сили в певних питаннях не можуть досягти згоди. Це певною мірою пояснюється тим, що на перший план висуваються особисті інтереси та амбіції, а не єдина мета чи спільне бачення розвитку нашої держави. Більше того, політики штучно вишукують

питання, які апріорі можуть роз'єднати суспільство з метою протиставлення „свої-чужі". Це призводить до трагічних наслідків – розколу суспільства. Зрощення політичної та економічної еліти призводить до того, що на політичній арені відбуваються зіткнення не ідейного характеру, а економічних інтересів. Такі протиріччя спостерігаються між фракціями, між партіями і всередині партій. В результаті чого відбуваються розколи, політична міграція і навіть політичні кризи. Частими також є міжособистісні конфлікти всередині правлячої еліти.

4. Легітимність діяльності. Під легітимністю маємо на увазі у першу чергу схвалення громадянами діяльності влади чи окремих її інститутів. Дані соціологічних досліджень свідчать про наднизький рівень довіри населення до Президента, Парламенту, Кабінету Міністрів. Діяльність влади за такої ситуації не можна назвати легітимною. Причому, рівень довіри до влади є найнижчим за увесь період незалежності. В розвинутих демократіях політики за умов низького рейтингу, як правило, подають у відставку. В українських умовах це видається нереальним.

5. Конструктивні методи виходу з конфліктних ситуацій. Мова йде про такі домовленості між конфліктуючими політичними силами, що сприяють подальшому нормальному проходженню політичного процесу. Конфлікти ж між гілками влади в Україні призводять до перевищення конституційних повноважень, часткового блокування роботи, нівелювання норм права і, як наслідок, загострення протистоянь.

Яскравим прикладом деструктивної діяльності є робота Верховної Ради. Часті блокування трибуни роблять недієвим найвищий представницький орган влади та перешкоджають ухваленню надважливих для суспільства рішень.

В умовах протистоянь, роль арбітра повинен відігравати Конституційний Суд. Проте останній не завжди вчасно реагує на хід подій, що призводить до ще більшого ускладнення ситуації (Варто згадати ситуацію, коли Суд так і не спромігся вчасно ухвалити рішення щодо конституційності Указу Президента про розпуск Парламенту). Окрім того, тиск на Конституційний Суд із боку різних політичних сил спричиняє падіння його легітимності та деформує повноваження. Однак, у даному контексті не можемо не звернути увагу на факт періодичного ведення переговорів щодо можливості створення коаліції в тому чи іншому форматі або голосування за певні питання. Це свідчить про те, що українські політики все ж вчаться домовлятися.

6. Рівень політичної міграції (перехід особи або групи осіб з однієї фракції (партії) в іншу або фракційний сепаратизм) є досить високим. Підтвердженням цього є поділ на декілька груп фракції „Наша Україна – Народна Самооборона", вихід у 2006 року з лав „Блоку Юлії Тимошенко" окремих депутатів та масові переміщення депутатів на місцевому і регіональному рівні. Це є ще одним свідченням того, що партії для окремих осіб є лише інструментом відстоювання особистих інтересів. Але, якщо порівнювати інтенсивність переходу народних депутатів з фракції до фракції після парламентських виборів 1998, 2002, 2006 рр. та позачергових виборів 2007 р., то помітна тенденція до зменшення кількості переходів. Однак, причиною цього, скоріше, є не покращення політичної культури, а особливості законодавства, за яким депутат позбавляється мандата у випадку самостійного виходу із фракції.

7. Позитивне ставлення до критики. Критика дій влади з боку власного населення, або міжнародної спільноти у світовій практиці завжди розглядалась як один із демократичних та дієвих способів впливу на владу. Її наслідком мало б стати коригування діяльності або відмова від тих чи інших проектів. В Україні влада байдуже ставиться до критики власних громадян і абсолютно не сприймає критику опонентів. Однак, найнеприйнятнішим моментом є фактична відсутність реакції політикуму на зовнішню критику, що лунає з боку авторитетних організацій (Парламентська асамблея Ради Європи, Організація Об'єднаних Націй, Венеціанська комісія та ін.).

Однак, з іншого боку, про зміну ставлення еліт до критики свідчить забезпечення свободи слова та діяльності журналістів, на відміну від періоду правління Л.Кучми, коли вільнодумство у пресі „заборонялося".

8. Рівень мовної комунікації та поведінки. Якість політичного дискурсу, як одна з ознак демократичності та професійного рівня політиків, залишається в Україні під великим питанням. Варто згадати особистісні образи Президента України з боку депутатів-регіоналів Н.Шуфрича, О.Сухого (останній в стінах Верховної Ради назвав В.Ющенка „попандопалом"), фразу з парламентської трибуни до частини залу „да пашлі ви..." М.Азарова, некоректні (неетичні) висловлювання з боку Президента на

адресу Ю.Тимошенко та ін.

Дискурс виступів, інтерв'ю, програмних документів політиків у переважній більшості насичений політичним негативом і запереченнями, аніж конструктивізмом, прагматизмом та інноваційними ідеями. Велика кількість політиків принципово використовує у процесі реалізації владних повноважень недержавну (російську) мову, що, окрім морально-етичних аспектів, є порушенням чинного законодавства про мови.

Досить негативними ознаками правлячої верстви є набуття нею формальних ознак елітності: купівля наукових ступенів і дипломів (справи Р.Зварича та А.Кислинського), демонстративна релігійність та отримання політиками церковних нагород та ін.

Однак, слід зазначити, що певний поступ у якості публічних виступів представників влади все ж помітний. Так само, як вже маємо деякі приклади позитивної реакції на неприйнятну поведінку народних депутатів (невключення до виборчих списків екс-депутата О.Калашнікова, відомого побиттям журналістів одного з телеканалів).

9. Чіткість розподілу повноважень. Реалізація норм „реформованої" у 2004 р. Конституції призвела до розбалансування державно-владного механізму. Але протистояння, що виникло між гілками влади, обумовлене не лише недосконалістю норм основного закону, але й, великою мірою, суб'єктивними факторами та політичними інтересами. Навіть ідеальна теоретична модель системи влади не запрацює, якщо не буде на це волі учасників політичного процесу.

10. Демократичні шляхи рекрутування еліти. Згідно чинного законодавства, склад представницьких органів влади (рад усіх рівнів) формується шляхом виборів. Таким чином, громадяни безпосередньо впливають на персональний склад рад (Щоправда, існуюча пропорційна система виборів частково нівелює таку можливість).

Якщо ж говорити про кадрову політику у виконавчій гілці влади, то вона є не зовсім прозорою. „Нові люди" входять у політику не через особисті здібності та професіоналізм, за принципом „клієнт-патрон". Лише наявність „високих покровителів" або фінансових ресурсів дуже часто є єдиною можливістю отримати високі державні посади.

Не є ознакою оптимізації управлінської структури й призначення на найвищі державні посади осіб, функціональна готовність яких виконувати професійні обов'язки є під великим питанням (Міністр внутрішніх справ Ю.Луценко, Голова Служби безпеки України К.Наливайченко, екс-міністр транспорту Й.Вінський та ін.). І проблема полягає не лише у призначенні таких кандидатур, а у тому, що вони погоджуються займати такі посади, незважаючи на освіту та досвід роботи.

Частими також є випадки, коли звільнений за недоліки з роботи високопосадовець через деякий час призначається на таку ж високу посаду в тій чи іншій структурі.

Відтак, у результаті аналізу політичної культури української правлячої еліти на основі запропонованих критеріїв, можна умовно виставити оцінку по кожному з індикаторів:

Показник	**Оцінка**
Політична та моральна відповідальність	0 (-)
Ідеологічна (програмна) основа діяльності	0 (↓)
Консолідованість еліт	0 (↓)
Легітимність діяльності	0 (↓)
Конструктивні методи виходу з конфліктних ситуацій	0 (↑)
Рівень політичної міграції	0 (↑)
Позитивне ставлення до критики	0 (↑)
Рівень мовної комунікації та поведінки	0 (↑)
Чіткість розподілу повноважень	0 (↑)
Демократичні шляхи рекрутування	1 (-)

Таким чином, стан політичної культури української правлячої еліти не можна назвати таким, що

сприяє демократичній трансформації суспільної системи. Проте, у шістьох із десяти індикаторів простежується тенденція до покращення ситуації. Але чи збережеться ця динаміка, чи ситуація зміниться на протилежну – важко спрогнозувати.

Слід зазначити, що такий стан речей притаманний багатьом державам, які перебувають на етапі переходу до демократії. Характерними ж рисами української еліти на сучасному етапі залишаються:

- відмова від національної ідеї, яка б об'єднала політикум;
- низький рівень національно-патріотичних почуттів у значної частини політикуму та підданське ставлення до сусідніх країн (Росії);
- конфронтаційність та абсолютне неврахування національних інтересів у процесі боротьби за владу;
- відмова від відповідальності за результати свого управління державою;
- умовний поділ еліти в контексті дилеми „Схід-Захід";
- політичний авантюризм і демагогія, що проявляється в політичній спекуляції на труднощах і проблемах, гіперболізації помилок опонентів;
- слабка консенсусна природа. Хоча деякі детермінанти політичного консенсусу все ж таки закладені в суспільно-політичному процесі.

Відтак, доходимо висновку про відсутність, а подекуди лише часткову наявність демократичних рис у політичній культурі правлячої еліти України. Часткова зміна людей при владі у 2005 р. не призвела до зміни політичної культури. Відбулося не оновлення еліти, а перестановка сил на політичній арені.

На нашу думку, першочерговою передумовою для підняття рівня політичної культури правлячої еліти в Україні є громадянське суспільство, яке повинне створити ті умови і правила ведення політики в державі, які б сприяли б вироблення чіткої мотивації в боротьбі за владу в інтересах суспільства. Населення через механізм виборів має створити дієвий взаємний зв'язок із владою, яку вони обирають. Зовнішнім аспектом таких передумов є горизонтальна мережа політичної системи, яка включає в себе широке коло громадських організацій для дієвої реалізації першочергових завдань у державі.

Нормативною основою може стати „Кодекс діяльності державних службовців", який поєднуватиме ті норми та правила, що повинні лежати в основі функціонування демократичної влади, і які не зазначені в нормативно-правових документах, тобто ті критерії, яким має відповідати особа посадовця і яких слід дотримуватись при вирішенні конфліктних ситуацій (норми, правила поведінки, яких має дотримуватися представник влади, механізм вирішення суперечок та конфліктів тощо).

Джерельні приписи

1. ***Рудич Ф.*** Політичне лідерство в країнах Центральної і Східної Європи. Уроки для України / Ф.Рудич // Політичний менеджмент. Спеціальний випуск. – 2007. – С. 4-15.
2. ***Бевзенко Л.*** Правлячій еліті бракує порядності й компетентності // <www. day.kiev.ua/11173> – 4 квітня 2009 р.
3. ***Жданов І.*** Україна у XXI столітті: виклики для політичної еліти / І.Жданов, Ю.Якименко // Дзеркало тижня. – 2006. – № 144. – 15 лист.
4. ***Куколев И.*** Трансформация политических элит / И.Куколев // Общественные науки и современность. – 1997. – № 4. – С. 82-91.
5. ***Марчук Р.*** Характерні риси владної еліти та особливості її політичної культури // <http://narodna.pravda.com.ua/politics/475d6c094c7c3/ > – 10 грудня 2007 р.
6. ***Пірен М.*** Проблеми формування сучасної української еліти // <http://www.politik. org.ua/ vid/magcontent.php3?m=6&n=25&c=321> – 23 лист. 2008 р.
7. ***Політологічний енциклопедичний словник*** / Упорядник В.П. Горбатенко; За ред. Ю.С. Шумшученка, В.Д. Бабкіна, В.П. Горбатенка. – 2-ге вид. доп. і перероб. – К.: Ґенеза, 2004. – С. 183.
8. ***Політологія.*** Кн. перша: Політика і суспільство. Кн. друга: Держава і політика / А.Колодій, Л.Климанська, Я.Харченко. – 2 вид., перероб. та доп. – К.: Ельга, Ніка-Центр, 2003. – С. 255
9. ***Політологія:*** Підр. для вищ. навч. закладів / За заг. ред. канд. філос. наук Ю.І. Кулагіна, д-ра іст. наук, проф. В.І. Полуріза. – К.: Альтерпрес, 2002. – С. 243.
10. ***Тодика Ю.*** Фактори реалізації Конституції України / Ю.Тодика // Вісник АПрНУ. – 2006. – № 3. – С. 27.

Резюме

Охарактеризовано особливості політичної культури правлячої еліти в Україні. Запропоновано власну схему її оцінки на основі аналізу індикаторів.

Ключові слова: політична культура, політична еліта, політичний процес, політична система, політична діяльність, суспільний розвиток.

Summary

In the article the features of political culture of ruling elite are described in Ukraine. The own chart of its estimation is offered on the basis of analysis of indicators.

Key words: political culture, political elite, political process, political system, political activity, community development.

УДК 316.77:342.511.1(477)

Глодя К.В. – ***аспірант ЛРІДУ НАДУ при Президентові України***

Засоби масової інформації у виборчому процесі в Україні

У демократичних країнах активне використання ЗМІ під час виборчої кампанії – обов'язкова і невід'ємна складова успіху. Мас-медіа в таких суспільствах хоча й перетворилися на досить дорогу та складну технологічну ланку політичного життя, проте залежать від споживача інформації. Виборець самостійно визначає, які мас-медіа найкраще реалізують принцип свободи слова, оскільки переважна більшість громадян у демократичних суспільствах потребує об'єктивної, незаангажованої інформації, її фахового аналізу з метою кращої орієнтації у перебігу виборчої кампанії [26; 91].

Політичні процеси, що спричинили розпад радянської імперії та утворення на її теренах незалежних держав, збігаються в цей період із високою інформаційною активністю. А безпосередні носії й розповсюджувачі інформації – ЗМІ, підсилені капіталом, все більше перетворюються з влади четвертої в першу [12; 377].

Процес становлення незалежних ЗМІ в Україні є досить проблематичним, насамперед з огляду відсутності у переважної частини їх реальної економічної самостійності. Приватні ЗМІ, як правило, вимушені виконувати функції, нав'язані їм власниками – участь у виборчій боротьбі та висвітлення подій у „потрібному" форматі. Відтак, було сконструйовано політичну позицію „свободи слова", що не відповідала тій ситуації, яка склалася на виборчому просторі. Це призвело до вилучення дуже важливих і корисних ідей для розвитку українського суспільства. Як стверджує завідувач кафедрою політичних наук і філософії Львівського регіонального інституту державного управління Національної академії державного управління при Президентові України, доктор філософських наук, професор А.Колодій „засоби масової інформації перестали акцентувати гострі моменти у політичному процесі – вони йдуть за тими провідними політиками, за якими люди, можливо, вже давно передумали йти" [15; 56].

Актуальність дослідження полягає у тому, що на сучасному етапі виникає нагальна потреба в комплексному вивченні особливостей впливу ЗМІ на формування громадської думки у виборчому процесі, встановленні причинно-наслідкових зв'язків між процесами, що відбуваються в межах виборчих кампаній, з'ясуванні міри їх транспарентності.

Серед публікацій, присвячених визначенню місця та ролі ЗМІ у політичному процесі, варто виокремити як теоретичні розробки (зміст політичної комунікації, її лінгвістичні аспекти тощо) [2], так і прикладні дослідження – технологічні аспекти комунікації: ЗМІ та політика, ЗМІ та вибори, інформаційно-комунікативні технології в політиці [3].

Особливий інтерес становить концепція М.Маклюена (сформульована ще в 60-70-ті роки XX ст.), відповідно до якої технології комунікації є вирішальним чинником процесу формування тієї чи іншої соціально-економічної системи. Говорячи про відносну самостійність ЗМІ, М.Маклюен наголошував на тенденціях активної ролі мас-медіа, які все більше посилювалися. Масова комунікація, на його думку, як структурно сформована сфера життя сучасного суспільства, з одного боку є його частиною, а з іншого – володіє над ним певною владою [8; 15].

Ж.Ж. Руссо, який сформулював три типи законів, на яких ґрунтується діяльність держави (суспільне право, карне (кримінальне) право, громадянське право), стверджував: „До цих трьох видів законів необхідно приєднати четвертий, найбільш важливий із всіх: закони цього виду не вирізьблені на мармурі та міді, а відкарбовані в серцях громадян; вони складають істинну конституцію держави; сила їх відновлюється щодня; вони відтворюють та повертають до життя інші закони, які старіють і згасають. Я кажу про права та звичаї, і особливо про громадську думку. Ця частина законів невідома нашим політикам, але від неї залежить успіх решти законів..." [14; 123].

Метою статті є аналіз основних проблем, пов'язаних з участю ЗМІ у виборчих кампаніях в Україні.

Українські ЗМІ пострадянського періоду характеризуються такими чинниками:

1) загостренням боротьби за владу, що періодично досягало крапки біфуркації (дане явище досить вдало описав І.Пригожий у своїй книзі „Порядок із хаосу”) – стану роздвоєння, коли виникає ситуація, за якої протистояння в усіх його різновидах перетворюється в інформаційну війну;

2) перенасиченістю інформаційного поля різними фактами, версіями, інтерпретаціями, теоріями, які зовні не пов’язані. У разі необхідності це дає змогу досягти швидкої концентрації розбалансованої, дезорієнтованої громадської свідомості на потрібній деталі (зокрема, за допомогою „сенсаційності” та „повторів”);

3) фінансовою заангажованістю журналістів і внутрішнім ідейним вакуумом багатьох із них поряд із готовністю „до останнього” захищати інтереси власників ЗМІ;

4) витісненням достовірної інформації вигідними паблісіті (активна співпраця організації (у даному разі політика, партії чи блоку) з пресою з дотриманням обопільного інтересу: поширення позитивної інформації про організацію та отримання нової інформації для преси) [10; 27], заміною реальності іміджами.

Дотепер залишається невирішеною проблема забезпечення вільного доступу до ЗМІ всіх учасників виборчих перегонів і надання електорату можливості отримати інформацію „з перших рук”, тобто від самого кандидата в депутати, а не від посередників – „лідерів думок”. Очевидним є той факт, що розвиток і зміцнення демократичних перетворень вимагає перегляду принципів низки соціальних інститутів, у тому числі й інститутів ЗМІ та громадської думки. Виборчі кампанії все більше набувають рис справжніх поєдинків, а у будь-якій війні її учасники рано чи пізно починають використовувати найбільш потужну зброю, якою вони володіють. Характер ЗМІ за цих обставин (передвиборчих баталій) визначається як заангажований і суб’єктивний, той, що не враховує ні морально-правові, ні етичні норми, оскільки до завдань таких ЗМІ не належить надавати об’єктивну, незаангажовану інформацію громадськості, а отже сприяти формуванню громадської думки.

ЗМІ не лише впливають на громадську думку, а й сприяють процесу формування так званих „лідерів думок”. Слід зазначити, що ще в часи появи перших періодичних друкованих видань, коли вони не були доступним джерелом інформації, а загальний освітній рівень населення залишався надзвичайно низьким, великий вплив на аудиторію мали „лідери думок”, які виголошували інформацію (як правило інтерпретовану) широкій громадськості у винарнях, на площах, бакалейних лавках і т.ін. Таким чином, відбувалося цілеспрямоване надання слухачеві інформації про діяльність того чи іншого державного або політичного діяча в потрібному контексті. Як бачимо, й на той період існувала непрозорість висвітлення подій.

Інформація є мозком політичного організму, тому порушення в комунікативному просторі призводить до дестабілізації всієї політичної системи. Держава приречена на інформаційне рабство, якщо вона не буде розвивати власний комунікативний простір. Жодна влада в сучасних умовах не здатна цілком і повністю контролювати потік інформації, перекрити всі джерела та канали її ретрансляції [24; 159].

З іншого боку, втрата підтримки в суспільстві та прагнення знову її отримати спонукає політичну систему активніше використовувати ЗМІ. Політичні еліти, володіючи владою, намагаються ефективно впливати на громадську думку, особливо під час виборів. Вони роблять все можливе, щоб мати контроль над ЗМІ, які забезпечують доступність до різного роду інформації. Ті, хто контролюють ЗМІ, контролюють і громадську думку, отримують важливий політичний ресурс для реалізації своїх інтересів.

У період парламентських виборів 2002 року постійно розгорталися атаки проти опозиційних до влади блоків та їх лідерів („інформаційна блокада”, у першу чергу „БЮТ”, „Нашої України”). Перешкоди у веденні передвиборної кампанії, зокрема відсутність висвітлення в місцевих ЗМІ, були характерні для опозиційних партій. Так, наприклад, Ю.Тимошенко поінформувала про те, що, незважаючи на відвідання її прес-конференції у Криму 30 журналістами, жоден не повідомив про ту подію. Такі проблеми були найпоширенішими в Східній Україні та Криму. Загалом спостерігачі отримали скарги в 47 виборчих округах про вчинення перешкод під час ведення передвиборної кампанії, і в 64 – щодо відсутності доступу до місцевих державних засобів масової інформації [9; 12].

У виборчий період ЗМІ потрапляють у непросте становище: вони, з одного боку, повинні забезпечити неупереджене об’єктивне висвітлення виборчого процесу, а з іншого – самі стають ареною жорсткої та безкомпромісної передвиборної боротьби. Вихід для журналістів із такого становища може бути наступним – працювати в рамках закону, що само по собі не позбавляє труднощів, проте забезпечує

впевненість. Йдеться насамперед про дотримання вимог щодо прав і обов'язків журналістів, передбачених базовим законодавством.

Поряд із чинним законодавством, важливу роль у діяльності мас-медіа відіграють і принципи журналістської етики. У травні 1994 р. на міжнародному семінарі „Засоби масової інформації і вибори", що відбувся в Києві, був ухвалений Кодекс професійної етики журналіста. Проте, на жаль, ані Кодекс, ані інформаційне законодавство, що регламентують норми поведінки представників мас-медіа під час виконання ними професійних обов'язків, не змогли запобігти випадкам порушення професійних принципів діяльності журналістів і зайвий раз підтвердили тезу про непрозорість українських ЗМІ. Майже неприхована заангажованість вітчизняних ЗМІ в політичному процесі досягає свого апогею напередодні чергових виборів. З'являються видання та програми, що спеціалізуються на „чорному досьє" і війні компроматів. Вельми активне залучення „четвертої влади" до виборчої боротьби зовсім не дивує: за останній період, а особливо починаючи з виборчої кампанії до парламенту 1998 р., ЗМІ впевнено трансформувалися в інструменти партій, їх лідерів та окремих приватних інтересів. І тут простежується цікавий парадокс: з одного боку, провідні ЗМІ післяперебудовчого періоду стверджують, що вони створені за західним зразком, з іншого боку, поєднання функцій журналіста і представника політичної партії під час виборчих перегонів в одній особі не має нічого спільного зі світовим досвідом [19; 368-369].

Кодекси етики багатьох країн проголошують ще одну аксіому. „У справжній журналістиці встановлюється чітка межа між новинами і коментарем. Зведення новин не повинні містити думки або упередження журналіста, а зобов'язані висвітлювати тему з усіх боків", – стверджує Кодекс етики США [20; 371].

У витягу з рекомендацій Комітету Міністрів Ради Європи щодо висвітлення в ЗМІ виборчих кампаній зазначається: „Державні органи влади мають утримуватися від втручання в діяльність журналістів та інших працівників ЗМІ з намірами впливу на вибори" [21; 26].

Перевіркою виконання представниками ЗМІ своїх моральних зобов'язань перед аудиторією стали вибори до Верховної Ради України 2002 р. „Ми, українські журналісти, які підписалися нижче, гостро відчуваємо власну відповідальність за роль ЗМІ у проведенні справедливих та вільних виборів навесні 2002 року. Роль мас-медіа у правовій державі для вільного та усвідомленого вибору громадян є непересічною" [23] – було зазначено в ініціативному зверненні „Журналісти – за чисті вибори", підписаному 15 вересня 2001 р. майже 80 працівниками мас-медіа.

ЗМІ не повною мірою відповідають потребам, очікуванням, ціннісним орієнтаціям та загальному рівню політичної культури виборців України. З огляду на це слід наголосити на невисокому професійному рівні деяких програм телебачення та радіо, заангажованості значної кількості авторів, свідомому чи несвідомому обмеженні інформаційних потоків, відсутності різнобічності та плюралізму у висвітленні політичних подій в Україні.

Так, виборчі кампанії до парламенту 2002, 2006 та 2007 рр. підтвердила тезу про те, що ЗМІ в цілому не виконали своєї аналітичної функції. Безумовно, для активної частки електорату, зацікавленої ходом і змістом виборчої кампанії, подана у мас-медіа інформація стала предметом роздумів та аналізу. Однак аполітична більшість електорату опинилася в інформаційному хаосі. Пересічний громадянин не зміг зорієнтуватися в ідеологіях, платформах, брендах саме тому, що ЗМІ перетворилися на полігон відпрацювання „брудних" виборчих технологій, а газетна площа, час у телеефірі стали подеколи предметом торгівлі. Зокрема, аналіз центральних видань засвідчив, що з 33 партій і блоків, які взяли участь у виборах 2002 р., активну присутність у національному інформаційному просторі продемонстрували не більше десяти. Складається враження, що ті партії та блоки, які не мали потужної фінансової бази, взагалі ігнорувалися центральною пресою та телеканалами [13; 66].

За даними результатів досліджень, проведених Українським центром економічних і політичних досліджень ім. О.Разумкова, можна стверджувати, що найбільш реальними є наступні прояви і методи впливу ЗМІ на учасників виборчого процесу:

- маніпулятивне моделювання суспільно-політичної та соціальної ситуації напередодні виборів;
- інформаційно-психологічний тиск на членів виборчих комісій за допомогою підконтрольних ЗМІ;
- створення тиску на ЗМІ та осіб, які надають фінансову та організаційну допомогу опонентам претендента;

- розміщення виготовлених у прихованій формі інформаційних матеріалів у зарубіжних ЗМІ, які діють в інформаційному просторі України;
- стимулювання „катастрофічних" настроїв, масового відчуття „надзвичайної ситуації", передчуття „невиправної помилки" у випадку, коли переможе опонент;
- широке використання відкоригованих результатів соціологічних досліджень;
- організація дискредитації соціологічних служб опонента та отриманих ними даних;
- розповсюдження в ЗМІ уніфікованих матеріалів негативного змісту щодо опонентів та їх виборчих команд;
- створення фальшивих Інтернет-сайтів із розміщенням на них фальсифікованої інформації [25; 75-76].

ЗМІ доводять до широкої аудиторії політичні гасла та передвиборні програми, впливаючи на розум і налаштованість виборців, переконуючи у перевагах того чи іншого кандидата. Фахівці Інформаційного агентства США вважають, що краще обробити одного журналіста, ніж десяток домогосподарок. Журналісти є безпосередніми „агентами впливу", що дає змогу при менших витратах охопити більшу кількість виборців і схилити їх на свій бік. При цьому варто відрізняти власне журналістські, редакційні матеріали від замовних, наданих іншими гравцями, де подається лише їх позиція. Має бути налагоджена самоорганізація медіа з метою визначення правил професійно-етичних взаємин, сприяння підвищенню фахового рівня працівників українських мас-медіа, залучення ЗМІ до об'єктивного висвітлення ключових етапів виборчого процесу.

Практика переконує, що у виборців більше довіри до живого слова, ніж до протокольної мови програми. Необхідно налагодити безперервне спілкування лідерів влади чи тих, хто туди прагне, з населенням, насамперед на телебаченні. Важливими є не лише особисті зустрічі з виборцями, а й вміння переконувати за допомогою медіа, „змушувати гірший аргумент здаватися кращим".

Британський професор Джон Кін наводить приклад, що ілюструє сучасний стан взаємин ЗМІ та влади: „У ранньомодерну добу вважалося, що загрозою для громадян є їхня недостатня поінформованість і що використання преси для жбурляння критичних камінців у вікна тайнолюбивої влади збудить суспільний відгук. Деспотична влада захитається. Громадяни здобудуть можливість гласно керувати самі собою, без облуди й незнання реальності. Сьогодні у світі, за нечисленними винятками, панує протилежна тенденція: інформації так багато, що дефіцитом виявилася здатність громадян розібратися у ній" [7;123].

У виборчому процесі останнім часом простежується „демасифікація" споживання інформації. Це пояснюється насамперед розвитком інформаційних технологій та електронних ЗМІ, при використанні яких у виборця зростає можливість вибору тієї інформації, яку він насправді хоче отримати, а не яку йому нав'язують.

Однак, незважаючи на широкий плюралізм і надання більшого обсягу об'єктивної інформації у порівнянні з попередніми виборчими перегонами, ЗМІ під час виборчих кампаній 2006, 2007 рр. так і не виконали основного завдання – достатньо повне забезпечення виборців актуальною, комплексною і, головне, достовірною інформацією, необхідною для здійснення свідомого вибору. Щоб медіа стали повноцінним посередником у діалозі кандидат – виборці, гарантом прозорості політичних процесів, зокрема виборчого та ініціатором досягнення консенсусу, вони повинні осмислити суттєві недоліки, що заважають їх прогресивному розвитку. Так, наприклад, публікації, що мають, на перший погляд, конструктивний характер, при більш уважному розгляді нерідко виявляються спрямованими не на формування громадської думки, не на вироблення позитивної реакції аудиторії, а на нав'язування переваг певних політичних сил (позицій). Як наслідок, такі публікації є передчасною передвиборною агітацією, де громадськості відведена роль „електорату", а соціальна активність зведена до меж одного дня – дати голосування.

На сьогоднішній день основні проблеми, пов'язані з участю ЗМІ у виборах, на наш погляд, такі:

1) недосконалість законодавства, яке регламентує діяльність ЗМІ (відсутність механізмів запобігання концентрації власності на ЗМІ, непрозорість власності, відсутність належної правової основи для роздержавлення (реформування) державних і комунальних ЗМІ, недосконалість регулювання відповідальності за порушення медійного законодавства, недоліки у регулюванні роботи ЗМІ під час виборчого процесу, недоліки у регулюванні статусу та засад діяльності Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення тощо);

2) домінування законодавчого регулювання над саморегулюванням, що, у тому числі, є однією з причин поширення т.зв. „джинси”;

3) поверхневість роботи багатьох ЗМІ, надання переваг постановці проблем (до того ж – часто другорядних за своїм значенням), а не визначенню шляхів їх вирішення.

Таким чином, підвищення ролі ЗМІ у виборах потребує загального удосконалення правової бази їх функціонування, впровадження саморегулювання та загальновизнаних стандартів журналістики, зосередження уваги ЗМІ на аналізі відповідності заяв, програм політичних партій їх реальній діяльності, а також – орієнтуванні виборців не стільки на розуміння змісту тих чи інших проблем, скільки на шляхи їх вирішення.

Джерельні приписи

1. ***Варій М.Й.*** Політико-психологічні передвиборні та виборчі технології / М.Й. Варій. – К., 2003. – С. 192.
2. ***Вершинин М.С.*** Политическая коммуникация в информационном обществе / М.С. Вершинин. – СПб., 2001; ***Соловьев А.И.*** Коммуникация и культура: противоречия поля политики // Полис. – 2002. – № 6. – С. 17-26.
3. ***Гаджиев К.С.*** Средства массовой информации и политика / К.С. Гаджиев // Вести. Моск. ун-та. Сер. 18: Социология и методология. – 1995. – № 1. – С. 18-23; ***Пугачев В.П.*** СМИ в современном политическом процессе // Вести. МГУ. Сер.12. – 1995. – № 5. – С. 3-16.
4. ***Дацюк С.*** Уроки помаранчевої революції / С.Дацюк // Телекритика. – 2005. – № 1-2. – С. 7.
5. ***Ї.*** – 2003. – Вип. 30. – С. 3-5.
6. ***Кара-Мурза О.Г.*** Манипуляция сознанием / О.Г. Кара-Мурза. – К., 2000. – С. 254.
7. ***Кін Д.*** Мас-медіа і демократія / Д.Кін. – К., 1999.
8. ***Клименко А.В.*** Политическая коммуникация: историография проблематики и современные приоритеты / А.В. Клименко // Вести Сев. ГТУ. – 2004. – Вып. 52: Политология.
9. ***Кочубей Л.*** Виборчі технології – не виборчі маніпуляції / Л.Кочубей // Віче. – 2003. – № 8.
10. ***Куліш А.*** Public relations для громадських (недержавних) організацій / А.Куліш. – К., 2004.
11. ***Лігачова Я.*** Телебачення спецоперацій / Я.Лігачова, С.Черненко, В.Іванов та ін. – К., 2003. – С. 9.
12. ***Лісничий В.*** Сучасний виборчий PR / В.Лісничий, В.Грищенко, В.Іванов та ін. – Сєвєродонецьк, 2001.
13. ***Мамонтова Е.В.*** Преса як складова інформаційних технологій у виборчому процесі (на досвіді парламентської кампанії 2002 року в Україні) / Е.В. Мамонтова // Наук. вісн. Одес. держ. екон. ун-ту. – 2004. – № 2 (10).
14. ***Ноэль-Нойман Э.*** Общественное мнение. Открытие спирали молчания / Э.Ноэль-Нойман. – М., 1996.
15. ***Парламент.*** – 2009. – № 3.
16. ***Побокін М.*** Маніпулятивні впливи в системі політичних технологій / М.Побокін // Людина і політика. – 2004. – № 3. – С. 72.
17. ***Побокін М.*** Там само.
18. ***Попович М.*** Байдужість – поле для маніпуляцій / М.Попович // Ї. – 2003. – Вип. 30. – С. 15.
19. ***Приступенко Т.*** Журналісти і вибори / Т.Приступенко // Зб. пр. наук.-досл. центру періодики. – 2003. – Вип. 11.
20. ***Там само.***
21. ***Рекомендація №R (99)5 Комітету Міністрів РЄ державам-учасницям з приводу заходів стосовно висвітлення у ЗМІ виборчих кампаній*** // Свобода висловлювань і приватність. – 2001. – № 3.
22. ***Рожкова І.*** Вибори – як шлюб з розрахунку / Записала Т.Кухар // День. – 2003. – № 67. – С. 4.
23. ***Україна молода.*** – 2001. – 18 верес.
24. ***Усов П.Г.*** Коммуникативные пространства в процессе формирования общественного мнения / П.Г. Усов // Структура представления знаний о мире, обществе, человеке: в поисках новых смыслов. – 2003. – Вып. IV: Социал. науки, Т. 2.
25. ***Цыганов В.*** Медиа-терроризм: Терроризм и средства массовой информации / В.Циганов. – К., 2004.
26. ***Чалий С.*** Мас-медіа в Україні: між державою й олігархами / С.Чалий // Сучасність. – 2002. – № 3.
27. ***Шиллер Г.*** Манипуляторы сознанием / Г.Шиллер. – М., 1980. – С. 42-47.

Резюме

Розглядаються сучасні виборчі технології, апробовані під час президентських виборів в Україні.
Ключові слова: виборчі технології, Україна, електорат.

Summary

Modern electoral technologies, approved during presidential viboriv in Ukraine, are examined.
Key words: electoral technologies, Ukraine, electorate.

УДК 94:[327:008][477]+[569.4] **Давидчук С.Ю. –** ***аспірант РДГУ***

Сучасні україно-ізраїльські культурні взаємини як об'єкт дослідження

Україно-ізраїльське культурне співробітництво, як і будь-яка інша культурна взаємодія, значною мірою зумовлене історично. Адже українські землі є одним із давніх осередків єврейської культури. Міжетнічна взаємодія позначилася на присутності українських фольклорних мотивів у гебрайському середовищі.

З іншого боку, дослідниками часто підкреслюється поняття „юдео-християнська цивілізація", що визначає вплив єврейських культурних традицій на інші народи. З розпадом СРСР налагодилась міждержавна співпраця, один із моментів якої – культурний. Вивчення його відбувається здебільшого на місцевому (краєзнавчому) рівні. Такі дослідники, як М.Гольдштейн, Л.Яруцький, Д.Ранкіс, О.Іващенко, В.Меламед, С.Орлянський, С.Татаринов, Б.Ханурос, М.Сидоренко та інші вивчають життя основних міст чи регіонів – місць зосередження єврейського життя (Полтавщини, Києва, Славути, Дніпропетровщини й ін). Цілісним дослідженням займається Інститут юдаїки. Вивчення як минулого, так і сучасної культурної співпраці є важливим для співробітництва. Особливе значення для нас набувають сучасні культурні міждержавні і міжсуспільні відносини (М.Фельдман, О.Балера, С.Бордун).

Сьогодні в Україні діє 32 єврейських періодичних видань, 97 недільних шкіл (дніпропетровська школа – на 500 учнів – одна з найбільших в СНД), за останній час общинам повернуто 9 культових споруд. Існують єврейські радіопрограми у ряді міст України, певний час на українському телебаченні виходила програма „Яхад" („Разом"), нині – також дві загальноукраїнські телепрограми. В свою чергу, в Ізраїлі діє українська бібліотека ім. Блумфільда (її заснували спільно Єврейський університет та бібліотека ім. В.Вернадського), Асоціація українських студій, що об'єднує 300 науковців, Спілка українських письменників Ізраїлю на чолі з О.Деко, що видає україномовний журнал „Соборність".

Нормативно-правову базу культурних стосунків закладено „Угодою між Урядом України та Урядом Держави Ізраїль про співробітництво в галузі освіти і культури", підписаної 12 січня 1993 року. В документі зазначено – „обмін і співробітництво в галузі освіти і культури сприятимуть кращому взаєморозумінню між народами". Для цього передбачено обмін художніми та фотовиставками, контакти між національними музеями та бібліотеками, обмін книгами, періодикою, мікрофільмами художнього характеру (стаття 4), спільне кіновиробництво (ст. 10), взаємне проведення „тижнів" культури іншої сторони (ст. 8), можливість користування бібліотеками й музеями (ст. 7), створення спільної комісії з питань співробітництва в галузі культури і освіти, яка б складала двосторонню культурну програму на кожні два роки, засідаючи в Києві або Єрусалимі (ст. 14). Дата підписання документу, між іншим, окрім традиційного, зазначена і єврейським календарем (14 день тевета 5753 р.) [7]. Як додаток до Угоди підписано „Протокол між Урядом України та Урядом Держави Ізраїль про взаємне заснування і діяльність інформаційно-культурних центрів до Угоди між Урядом України та Урядом Держави Ізраїль про співробітництво в галузі культури й освіти" (дата підписання – 3.04.1995 р., набуття чинності – 5.09.1995 р.). Протокол передбачає створення відповідних центрів із метою сприяння взаєминам між державами, надання можливості громадського ознайомлення з культурними та іншими досягненнями іншої сторони (ст. 3). В центрах розміщуються книги, афіші, диски, журнали; вони можуть засновувати бібліотеки, публікувати інформаційні програми, демонструвати кінофільми, приймати лекторів чи наукових співробітників, організовувати виставки, спектаклі і концерти (ст. 6, 10). Змішана Комісія регулює перелік предметів, що ввозяться до центрів із країни – їх засновника (ст. 13). Як приклад юридичного закріплення можна навести розпорядження Кабінету Міністрів від 28 січня 1994 р. „Про проведення Днів єврейської культури в Україні" у зв'язку із відзначенням 135-річчя від дня народження єврейського письменника українського походження Шолом-Алейхема. Привертає увагу додаток до розпорядження, що визначає склад організаційного комітету – до останнього, серед інших, входять І.Левітас – голова Єврейської ради України, О.Ємець – міністр у справах національностей і міграцій, Г.Чілачава – його заступник, Й.Зісельс – голова Асоціації єврейських общин України, М.Карпов – заступник першого секретаря Спілки кінематографістів України, Ю.Мушкетик – голова Спілки

письменників, Д.Павличко – голова товариства „Україна – Ізраїль”, М.Сікорський – директор Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника. Фактично до його складу увійшли визначні представники української та єврейської інтелігенцій. Практична реалізація нормативно-правової бази визначена у, зокрема, існуванні угод між академіями наук і держтелерадіо комітетами. Взаємними культурними стосунками опікується товариство „Україна-Ізраїль”, яке з українського боку очолюють Д.Павличко і Л.Скорик, з ізраїльського – єврейський дисидент і колишній політв’язень Я.Сусленський. Донецьким обласним відділенням товариства, наприклад, було отримано матеріали для виставок „міста Ізраїлю”, „Золотий Єрусалим”, проведено два фестивалі української і єврейської культури. Відділення товариства підтримує контакти з місцевими музеями. Безпосередньо на основі згаданої угоди в сферах освіти й культури діє Ізраїльський культурний центр при ізраїльському посольстві (м. Харків), заснований у 1993 р. Центр проводить різнобічну діяльність з метою показу культурної та інших сторін життя Ізраїлю. В ньому є бібліотека, діють різні освітні програми. З останніх найбільший інтерес являє „Клуб друзів Ізраїлю”, представники якого запрошуються на збори і семінари української та ізраїльської еліт в сферах культури, науки, мистецтва і т.п. [3]. На певний час культурному центру довелося перервати свою роботу, але в червні 2008 р. її поновлено. В урочистостях з нагоди відновлення взяли участь представники Харківської облдержадміністрації, включаючи заступника голови ОДА А.Ющенко, який висловив сподівання на подальше зміцнення українсько-ізраїльських відносин, зокрема гуманітарних і економічних стосунків Харківщини з Ізраїлем.

Згідно ст. 8 згаданої угоди проводилися Дні єврейської культури в Україні (з часом – Дні культури Ізраїлю). 1-13 вересня 2007 р. у Києві, Богуславі та Ірпіні проведено низку культурних заходів у рамках проведення Днів ізраїльської культури. В цих містах проведено концерти ізраїльських співаків, зокрема естрадної група „Українці в Ізраїлі” (іврит та українська мова), співачки А.Рєзнікової (українська і російська мови, іврит), О.Яшми (ідиш). Ізраїльська делегація відвідала ряд відомих культурних місць – історико-меморіальний заповідник „Бабин Яр”, Національну оперу України, м.Умань, де знаходиться могила цадика Нахмана Брацлавського, меморіальний комплекс „Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941-1945 рр”. Проведено тиждень українського кіно. В свою чергу, 25-28 квітня 2008 р. проведено Дні культури України в Ізраїлі [6]. Ізраїль відвідали Б.Ступка, В.Галашко, Н.Бучинська, гурти „Оксамит” і „Калина”; проведено концерти у Бат-ямі, Нацрат-Ілліті. Члени української делегації провели зустрічі із представниками україно-ізраїльської громади, багато з яких (Я.Сусленський, І.Табель, Д.Левін, Ш.Редліх, А.Ческін та ін.) були нагороджені Почесними грамотами міністерства культури і туризму України за популяризацію української культури в Ізраїлі. На зустрічі в Кнесеті серед іншого наголошено на важливості розширення контактів у культурно-гуманітарній сфері. Проведення концертів, співпраця у галузі музичного мистецтва є важливою частиною культурної співпраці. Вже в 1995 та 1997 рр. в Ізраїлі проходили гастролі переможців Міжнародних конкурсів молодих піаністів ім. В.Горовіца, у 1998 році на Міжнародному конкурсі майстрів-піаністів ім. А.Рубінштейна перемогли представники України І.Четуєв та В.Самошко. Гран-прі Міжнародного дитячого фестивалю сучасної естрадної пісні „Веселка” – 4 серпня 1997 р. виборола ізраїльтянка О.Пергун [1]. Проходили обміни гастролями творчих колективів. Єврейська рада України організувала концерт „Шалом, Україно”. Український міністр культури згадував підготовку проекту „Україна вітає Ізраїль із 60-річчям” [3]. Киянин В.Ковик та єрусалинянин Д.Кімерфельд створили дует „Саловей”, який виступає в Ізраїлі [1]. В рамках реалізацій ст.10 угоди про співпрацю у сферах освіти і культури (обмін кінофільмами, спільне кіновиробництво) в Україні регулярно проходять Дні кіно Ізраїлю. На них демонструють основні досягнення ізраїльської кінематографії, яка торкається тем Голокосту, освоєння репатріантів у новому середовищі й ін. На одному з Днів Україну відвідали відомі ізраїльські режисери Б.Мафцір та Л.Горовіц, широко обговорювались спільні культурні зв’язки. Обидва режисери в минулому працювали на київських кіностудіях. Важливою для україно-ізраїльських культурних зв’язків є діяльність Спілки українських письменників Ізраїлю. Вона була створена 5 липня 2005 р. в складі Федерації спілки письменників Ізраїлю. Очолив її О.Деко, який одночасно входить до Спілки письменників України (лауреат шести літературних премій). Спілка видає журнал „Соборність”, до складу редколегії якого входить Є.Баух – голова Федерації Спілок письменників Ізраїлю, професор В.Москович, перекладач В.Радуцький та ін. Друкували в ньому статті і українські письменники, як-от Ю.Мушкетик. Члени Спілки – поет І.Барах, професор Б.Брусиловський, письменник Г.Фельдман й ін.

Виконання умов Протоколу до угоди про освітньо-культурну співпрацю передбачає створення інформаційно-культурних центрів. В.Ющенко ініціював відкриття такого центру в ізраїльській столиці. Посол України в Ізраїлі І.Тимофєєв так прокоментував цей крок: „на пальцях рук можна перелічити кількість таких центрів, відкритих при посольствах України за кордоном. І ось зовсім незабаром – у Тель-Авіві" [2]. Останнім часом з'являються нові відомості про культурну співпрацю. Єврейська громада ставить питання про реституцію, тобто повне повернення єврейським общинам у власність їх культурної спадщини. Однак у зв'язку з фінансовою кризою подібний крок у Секретаріаті Президента вважають невчасним. Сьогодні 84 зі 109 синагог вже повернуті. Також за президентським указом єврейським общинам із Національного архівного фонду передані більш як 800 сувоїв Тори; в ході візиту І.Ющенка до Ізраїлю в листопаді 2007 р. передано розсекречені матеріали щодо діяльності єврейських общин на території України в 20-40 рр. XX ст. Нещодавно хасид Нахум Карлинський знайшов у підвалах одного із київських ВНЗ частину колекції С.Анського, відомого єврейського дослідника фольклору XX ст. Вона включає старовинні документи, малюнки, єврейські мелодії, записані на фонограф, сувої Тори. Всі ці предмети зібрані з території Київської, Подільської та Волинської губернії, а також із Галичини. Бароном Гінцбургом, що фінансував етнографічну експедицію С.Анського (1913-1915 рр), заповідано зібрані цінності передати до Палестини.

Вагоме значення має врегулювання ситуації із фресками Бруно Шульца – польсько-єврейського письменника, що жив на території нинішньої західної України (вбитий німецьким офіцером у 1942 р.). В 2001 році за незрозумілих обставин ці фрески були вивезені із Дрогобича до Ізраїлю. Колишнім віце-прем'єром І.Васюником підписано протоколи про право тимчасового користування, яке на 20 років надається музею „Яд-Вашем" [9]. Є спроби налагодження співпраці Інституту національної пам'яті України із музеєм діаспори в Ізраїлі, проводилися переговори про українські виставки в Ізраїлі, оновлення ізраїльських виставок на українську тематику і т.п.

Загалом, сучасна україно-ізраїльська співпраця перебуває на доволі високому рівні. Це важливо для двостороннього співробітництва загалом. Вона має значні перспективи подальшого розвитку.

Джерельні приписи

1. ***Балера О.В.*** Україно-ізраїльське співробітництво у галузі музичного мистецтва у 1990-х – на початку 2000-х років / О.В.Балера. Історичний огляд. – Режим доступу: http://www.history.com.ua/review/2006/n12006/r3/balera.shtml
2. ***Інтерв'ю Посла України в Державі Ізраїль Ігоря Тимофєєва*** // Новости недели. – 2008. – 11 вересня.
3. ***Программы израильского культурного центра.*** – Режим доступу: http://timeua.info/200309/programs.html
4. ***Протокол між Урядом України та Урядом Держави Ізраїль про взаємне заснування та діяльність інформаційно-культурних Центрів до Угоди між Урядом України та Урядом Держави Ізраїль про співробітництво в галузі культури й освіти*** / Угода, Міжнародний документ, Ізраїль, Кабінет Міністрів. – Режим доступу: http://zakon.nau.ua/doc/?uid=1079.3923.0
5. ***Сокровища, принадлежащие Израилю, обнаружены в украинских подвалах.*** – Режим доступу: http://izrus.co.il/history/article/2009-04-16/4294.html
6. ***У 2010 р. відбудуться Дні культури України в Ізраїлі.*** – Режим-доступу: http:/khreschatik.kiev.ua//ua//2980/ar/36004/htm
7. ***Угода між урядом України та урядом держави Ізраїль про співробітництво у галузі освіти і культури за станом на 24 листоп. 2009 р***./ Угода, Міжнародний документ, Ізраїль, Кабінет Міністрів України. – Режим доступу: http:/zakon.nau.ua/doc/?uid=1079.384.0
8. ***Украине с Израилем помогут правда и олигархи*** / Эксклюзив. Министр культуры Украины Василий Вовкун. – Режим доступу: http://izrus.co.il /dvuhstoronka/ article/2008-04-18/363.html
9. ***Україна та Ізраїль врегулювали конфлікт навколо фресок Бруно Шульца.*** – Режим доступу: http://culture.unian.net/ukr/detaili/186249

Резюме

Розглядається специфіка україно-ізраїльських культурних взаємин у сучасний період.
Ключові слова: культурно-мистецька діяльність, Україна, держава Ізраїль.

Summary

The specific of the Ukrainian-Israel cultural mutual relations is examined in a modern period.
Key words: cultural and art activity, Ukraine, state is Israel.

УДК 37:33(73)

Пішванова В.О. – ***кандидат філософських наук, доцент КНЕУ ім. В.Гетьмана***

Гуманітаризація економічної освіти США

Економічна освіта є важливим фактором віднайдення ефективних засобів виробництва. Вона стає все більш істотним стратегічним ресурсом, відсутність якого призводить до суттєвих втрат в економіці та одним із вирішальних чинників модернізації економіки на ринкових засадах і запорукою інтеграції у світове співтовариство.

Нова модель суспільства, пов'язана з процесами в економічній освіті, потребує значного переосмислення наших уявлень сутності розвитку людської цивілізації. В цьому контексті велике значення, зокрема для України має ознайомлення з досвідом економічної освіти людства під новим кутом її гуманітаризації.

Слід зазначити, що проблематикою економічної освіти традиційно займалися здебільшого зарубіжні автори. М.Маклюен першим (ще 30 років тому) проголосив, що в наш час економічні зв'язки і відносини усе більше набувають форми обміну знаннями, а не товарами. Освіта таким чином стає новим „природним ресурсом", що збільшує багатства суспільства. Науково-технічний прогрес, що має своєю базою економічну освіту, сьогодні викликає побоювання повного зникнення людей на Землі [3].

Суттєвий внесок у розробку названої проблеми зробили такі автори, як Д.Росс, П.Сміт, Р.Уестбрук, У.Ейплманн та ін.

В українській педагогіці освіти ця проблема привернула увагу небагатьох вчених: В.Корженка, І.Радіонової, С.Юліної та ін. Названі дослідники зверталися до проблем взаємодії людини і культури, культури і науки, людини і науки; вивчали їхній вплив один на одного в інтелектуальній, політичній, економічній, естетичній сферах людської діяльності.

У монографії І.Радіонової „Сучасна американська філософія освіти та виховання: тематичні поля та парадигмально-концептуальні побудови" [4] на ґрунті аналізу особливостей сучасної американської освіти, з'ясовуючи взаємовплив американської та європейської філософсько-освітньої думки, автор пропонує „нове прочитання" концептуальних соціально-філософських побудов Дж.Дьюї в контексті гуманітаризації економічної політики й культури.

Ґрунтовна розвідка В.Корженка „Філософія виховання: зміна орієнтації" досліджує проблеми змін філософських парадигм у теорії виховання людини як сутнісного чинника розвитку суспільства. В цьому аспекті дослідник пропонує своє осмислення методологічного значення філософії прагматизму в гуманітарному аспекті, представленої, зокрема, соціальною філософією Дж.Дьюї. Як зазначає В.Корженко, і для XXI ст. опрацьовується і водночас коригується нова парадигма освіти, провідною ідеєю якої має стати вдосконалення певних адаптивних можливостей людини, їх гнучкості у застосуванні до умов життєдіяльності у майбутньому [2]. Проте й донині залишається недостатньо розробленою заявлена проблема.

Мета статті – розкрити особливості процесу гуманітаризації економічної освіти США.

Відомо, що освіта – процес розвитку особистості як суб'єкта діяльності та соціальних відносин з усталеною системою гуманістичних цінностей. Вона є засобом відтворення й нарощування інтелектуального, духовного потенціалу народу, виховання громадянина, дієвим чинником модернізації суспільства, зміцнення авторитету держави на міжнародній арені. Водночас теоретичне мислення може повноцінно існувати лише на засадах і в постійному зв'язку з освітою та гуманітарним мисленням, вплетеним у тканину предметно-практичної діяльності людей, мисленням, яке пов'язане з міжособистісним спілкуванням, із співвідношенням людини та світу її життєдіяльності, в якому речі і явища осмислюються і визначаються відповідно до мети, інтересів і прагнень людини. Тому під час здобуття освіти особливого значення набуває пріоритет гуманістичних цілей навчання. Сучасна гуманітарна спрямованість освіти орієнтує навчальний процес на виховання особистості, що володіє загальною культурою, має науковий світогляд та культурне світорозуміння. Власне, гуманітаризація науки становитиме могутній поштовх до розвитку людського пізнання. Адже економічна наука у наші дні стала тією силою, на якій перебудовуються й раціоналізуються особистісні сфери людського життя.

Наукова економіка настійніше входить у наш життєвий світ, визначаючи способи і форми економічного ставлення людини до суспільства, інших людей.

Моделі гуманітаризації освіти посідають важливе місце в різних освітніх системах і поєднують теорію та практику, види роботи, методи, відповідають визначенню провідних цінностей та кінцевої мети, які супроводжують навчальний процес. Вибір методів, різних варіантів приводять до диференціації педагогічних моделей, які акцентують увагу на аналізі педагогічної діяльності, засвоєнні знань, аналізі цінності і новизни інформації, розвитку мислення особистості, модифікації її поведінки, організації самостійного пошуку інформації, створенні справжнього інтересу в процесі навчання.

Модель національної школи США, найбільш космополітичної нації у світі, передбачає гуманітаризацію освіти, пов'язану з гуманізацією, що припускає удосконалення стилю спілкування між педагогами і студентами, самого духовного життя навчального закладу. Така модель є схемою партнерських відносин, де вчитель та учень разом рухаються до однієї мети – оволодіння знанням. Ця схема породила запропоновані ще Джоном Дьюї на початку XX ст. методики: „problem solving" – де той, кого навчають, має свободу дії, що змушує його працювати більш творчо і інтенсивно для вирішення певної проблеми. Відносини між вчителем і учнем у такій методиці є діалогічними за формою і партнерськими за змістом [1].

Протягом багатьох десятиліть американська освітня система відзначалася елітарністю. Тим більше що, починаючи із середини XIX ст., система вищої освіти в США користувалася підтримкою держави. Однак під впливом соціально-економічних й політичних змін у США відбулася істотна переорієнтація функціонування освіти. Розвиток промисловості, підвищення рівня її технічної забезпеченості викликали необхідність у технічно освічених кадрах. Зростаючі темпи виробництва й боротьба трудящих за право на освіту призвела до розширення меж середньої освіти, одержати яку змогли широкі маси. Завдяки цьому середня школа в США є масовим навчальним закладом.

Істотне розширення допомоги з боку федерального уряду мало місце в другій половині 40-х років XX в., коли відбувався ріст чисельності студентів за рахунок збільшення темпу приросту населення, а також у результаті надання фінансової допомоги ветеранам Другої світової війни, які бажали одержати вищу освіту.

Наступний пік державних програм допомоги системі вищої освіти відзначений у 60-і роки. Запуск першого радянського штучного супутника Землі спонукав уряд США до розгортання активної політики стимулювання науково-технічного розвитку, найважливішою частиною якої стала програма фінансування системи освіти. Із середини 70-х років ріст обсягу федеральної допомоги ВНЗ сповільнився і до кінця 70-х – початку 80-х років практично припинився [5; 111]. Витрати на освіту відповідно до теорії „людського капіталу" розглядалися як інвестиції, що дають господарський ефект [6].

У 80-ті роки XX століття в США виникла соціальна програма під виразною назвою – „Навчання для виживання", представники якої перед небезпекою економічних кризових явищ закликають до гуманітаризації освіти. Ця програма, що являє собою модифікацію концепцій „навчання вмінням пристосовуватися до життя", висунута ще в 40-і роки й вже тоді передбачала чергове реформування системи освіти в контексті економічних трансформацій в американському суспільстві. Досвід подібної реформації, фундатором якого був Дж.Дьюї, почав використовуватися із погляду тієї методології, яка в ньому втілилася. Її значення наочно виступає на тлі ретроспективного огляду еволюції американської економічної освіти та її гуманітаризації.

Нині керівники системи освіти у США розуміють, що гуманітарна спрямованість освіти – це спрямованість навчально-виховного процесу на викладання-засвоєння дисциплін технічного та гуманітарного циклів, де здійснюються міжпредметні зв'язки між дисциплінами цих циклів на основі кроскультурного підходу до навчання. Одним з основних завдань американської освіти на сучасному етапі є формування культури соціально відповідального рішення і вчинку, а, отже, активної творчої діяльності. Гуманітаризація освіти, спираючись на національні особливості культури й досвід різних соціальних і національних груп, має розвивати в молоді необхідне на сучасному етапі глобальне мислення. А для того з перших років навчання вводяться гуманітарні предмети, спрямовані на ознайомлення з кращими зразками духовної спадщини людства, підготовку до самостійних роздумів над моральними проблемами, якими насичене особисте та професійне життя людини.

Закономірно виникає необхідність відображення в навчальних планах і програмах таких напрямів педагогічної діяльності, як виховання у студентів зацікавленості й поваги до культур народів світу,

розуміння загальнолюдського і специфічного в цих культурах, виховання поваги до глобальних, загальносвітових подій, розуміння їх характеру й наслідків для долі народів світу, визнання рівноправними різних поглядів на світові явища і події, розвиток навичок системного підходу до вивчення світових процесів.

У навчальному процесі при вивченні культурологічних дисциплін представниками різних спеціальностей пріоритет надається культурологічним та історичним аспектам, оскільки що знання історичних процесів і культур народів світу допомагає кращому розумінню сучасності, формуванню самостійного, творчого, універсального мислення, спрямовує на розуміння закономірностей суспільного розвитку.

Гуманітаризація освіти включає наукову рефлексію в контекст культури, а принцип діалогічного ставлення до світу відкриває діалог культурних світів; у ширшому масштабі йдеться про екологізацію свідомості людини в культурі. Тому найбільш екологічною стає концепція особистісно-орієнтованого виховання й освіти. Така концепція утверджує творчі, взаємодіючі відносини вихователя і вихованця. Щоб здійснилися можливості учня, ці відносини мають ґрунтуватися на баченні актуальності і потенціалу особистості вихованця, сприйнятті його цілісності і значущості як особистості, починаючи з молодшого віку.

В американському штаті Небраска починають вивчати економіку в початковій школі, а в 10 класі – це обов'язковий предмет для всіх школярів. Причому вони вчать викладачів усіх предметів (історії, географії і т.ін.), як навчати дітей під час вивчення цих дисциплін елементів економіки. Тобто економічна освіта не „скинута" як окремий предмет на одного вчителя, вона охоплює увесь освітній процес сучасної школи. Таким чином відбувається інтеграція економічних знань в інші навчальні дисципліни (математику, суспільні науки, англійську мову, мистецтво тощо). Хоча уже в початковій школі дітей навчають економіки та бізнесу, проте якість підготовки фахівців, науковий доробок професорсько-викладацького складу, загальна організація навчання вимагає повної самовіддачі кожного з учасників навчально-виховного процесу, зокрема залучення науково-дослідницьких центрів, доробок яких гуманітаризує економічну науку.

Останнім часом економічна освіта в США динамічніше звертається до духовності, її пріоритету над інтелектуальним компонентом у навчанні. Творчі дослідники, колективи вчених апробують нові освітні технології становлення духовної та інтелектуальної особистості через такі прогресивні і продуктивні ідеї, як педагогіка життєтворчості, психологія життєтворчості, соціологія життєвого успіху тощо. Гуманітаризація освіти проявляється вже в тому, що американське суспільство розглядає освіту як суспільне благо та відповідальність. Так виник проект так званої пілотної школи, яка є опорним базовим закладом із питань інформатизації та комп'ютеризації навчально-виховного процесу. Учні даного закладу навчаються за програмою інформативно-технологічного профілю, їм читається спецкурс „Європейські студії", що інформує про гуманітарні та технічні досягнення європейських країн. „Пілотна" школа використовує у своїй програмі експериментальні розробки. Ця модель передбачає поєднання економічної освіти із достатнім вивченням гуманітарних дисциплін

Донедавна проблема гуманітарного виховання була пов'язана для західних вчених з кіно та телебаченням і тільки в останній час у результаті розширення сфери театру для дітей та юнацтва підвищився науковий інтерес до художнього продукту, зокрема в аспекті виховання засобами візуальних мистецтв. Похідною від цієї необхідності можна вважати модель школи діалогу культур, орієнтованої на формування діалогічної свідомості й мислення, звільнення його від примітивного раціоналізму, а отже на відновлення предметного змісту, сполучення в ньому різних культурних епох, форм діяльності, значеннєвих спектрів. Проблема діалогу в навчанні й вихованні не нова, однак низка освітніх технологій зводить її до проблеми спілкування, актуалізації функцій особистості.

Досвід діалогічного спілкування накопичується поступово. Спочатку воно містить у собі елементи театральної організації: виклад сценарію, розподіл функцій і ролей і т.п. Подальше входження в діалогічну ситуацію покликано привести до радикальної зміни комунікативних установок учителів, до зміни звичного питання-домінанти „що знає учень?" на нові, а тому незвичні „хто він?" і „які цінності він несе?". Це виховує толерантність, чуйність, готовність до сприйняття думок інших.

Слід наголосити, що толерантність загалом як феномен, що втілює готовність співіснувати у мультикультурному світі, є основою шкільного виховання і фундаментальною вимогою життя у США. Нинішній мультикультуралізм виходить за межі безкінечних тверджень щодо небезпеки етнічної

асиміляції і відходить від ілюзії культурної фрагментарності. Механізм, завдяки якому мультикультуралізм долає асиміляцію та фрагментарність, працює завдяки дотриманню двох правил: вільного, нічим не обмеженого самовиявлення кожної з культур і відкритої взаємодії різних культур.

Останнім часом провідне місце в утворенні посідають особистісно-орієнтовані, розвиваючі напрями освіти. Результатом стає не сума знань, умінь і навичок, необхідна для оволодіння певними спеціальностями, а здатність до самоформування й саморозвитку.

Таким чином, найважливішими особливостями процесу гуманітаризації економічної освіти США, що викристалізувалися протягом останнім десятиліть, потрібно визнати орієнтованість на формування діалогічної свідомості та мислення, толерантності, мультикультуралізму. Цілісне, органічне поєднання гуманітарних та економічних дисциплін сприяє гуманітаризації економічної освіти. У поточному процесі гуманітаризації освіти наукова рефлексія включається у соціальний контекст культури, а забезпечення дії принципу діалогічного сприйняття світу здійснюється з використанням процесу діалогу культур, що, у свою чергу, стає запорукою забезпечення екологізації свідомості людини в культурі, основною рисою якої є особистісна орієнтованість виховання й освіти.

Водночас подальшого розгляду потребує проблема розробки наукових підходів до формування змісту гуманітарної культурологічної підготовки в університетах.

Джерельні приписи

1. ***Дьюи Дж.*** Психология и педагогика мышления / Дж.Дьюи // Пер. с англ. Н.Никольской. – М.: Совершенство, Культурология. XX век. Словарь. – СПб.: Универ.книга, 1997. – 630 с.
2. ***Корженко В.*** Філософія виховання: зміна орієнтацій: Монографія / В.Корженко. – К.: Вид-во УАДУ, 1998.– 304 с.
3. ***Лотман Ю.М.*** Семиосфера / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: „Искусство-СПб”, 2000. – 704 с.
4. ***Радіонова І.О.*** Сучасна американська філософія освіти та виховання: тематичні поля та парадигмально-концептуальні побудови / І.О. Радіонова. – Харків: ХДПУ, 2000. – 208 с.
5. ***Юлина Н.С.*** Очерки по философии в США. XX век / Н.С. Юлина. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 304 с.
6. ***Diggins, John P.*** The Promise of Pragmatism / Diggins, John P. – Chicago: ed.Dehlman L., 1994. – 501 p.

Резюме

У статті розглядаються особливості розвитку економічної освіти США та проблеми її гуманітаризації. Розкриваються моделі гуманітаризації економічної освіти.

Ключові слова: освіта, економічна освіта, гуманітаризація, США, модель.

Summary

In the article the features of development of economic formation of the USA and problem of it are examined gumanitarizacii. The models of gumanitarizacii of economic education open up.

Key words: education, economic education, gumanitarizaciya, the USA, model.

УДК 008:379.85

Бондарчук-Чугіна І.Ю. – ***докторант КНУКіМ***

Культура як чинник туристичної мотивації і туристичного інтересу

Сучасний туризм – складний соціокультурний та історичний феномен, який з форми організації дозвілля та способу заняття вільного часу поступово перетворився у фактор світового значення нового тисячоліття. Сьогодні він виступає в світі як глобальне явище, динаміка якого постійно зростає. Нова доба ставить перед людством завдання формування цивілізації і нових суспільних орієнтирів, спрямованих на всебічний культурний розвиток кожного індивіда. У цьому світлі необхідно переглянути погляд на таке глобальне явище як туризм. Має бути ширший і глибший аналіз туризму як соціокультурного феномену, що впливає на багато сфер суспільного життя та види людської діяльності.

У глобальному етичному кодексі туризму ВТО (Мадрид 1988 р.) є спеціальний розділ „Туристична діяльність як засіб знайомства з культурною спадщиною людства”. Тому проблема використання в туризмі соціально-культурного потенціалу країн, окремих регіонів стала актуальною.

Культурне самовираження народу завжди викликає інтерес. Природна допитливість туриста відносно різних куточків світу і поселень утворюють один із найбільш сильних спонукальних туристичних мотивів.

Туризм – найкращий засіб знайомства з культурою різних народів нашої планети. Особливе місце серед його видів посідає культурний або пізнавальний туризм. Його основою є історико-культурний потенціал країн або регіонів, що включає все соціокультурне середовище з традиціями і звичаями, особливостями побутової та господарської діяльності. Саме такі структурні елементи культури народів як мистецтво, наука, релігія, історія країн тощо, викликають найбільший інтерес у туристів і є культурною складовою будь-якого турпродукту [1].

Культурний потенціал країни, регіону виражений у його історії та історичній спадщині. Більшість туристичних фірм дбайливо ставиться до своєї історії як фактору залучення туристичних потоків. Адже наявність унікальних історичних об’єктів може визначити успішний розвиток туризму в регіоні. Знайомство з історією й історичними об’єктами - найсильніший спонукальний туристичний мотив. Історична спадщина регіону потребує відповідного просування на туристичний ринок. Тому національні туристичні організації повинні займатися поширенням інформації про потенціал місцевості.

Релігія як структурний елемент культури народу є одним із основних чинників розвитку сучасного туризму та туристичного інтересу. Паломництво – найдавніший вид подорожей, відомий людству не одне тисячоліття. До 80% об’єктів туристичного показу є культовими. Мотивами до паломницької подорожі є духовне прагнення відвідати релігійні центри й святі місця, особливо шановані в конкретній релігії, здійснення культових обрядів і т.д. Мотивація відбувається або з приписів релігії, або з релігійних прагнень і переконань людини.

Спонукальним мотивом туристичного інтересу виступає й науковий потенціал. Туристичні організації можуть надавати різні послуги науковим структурам (проведення зустрічей, семінарів, заходів, що забезпечують одержання наукової інформації, відвідування наукових об’єктів та ін.). У століття науково-технічної революції наукові комплекси є важливим ресурсом пізнавального туризму. До числа найбільш популярних наукових об’єктів слід віднести спеціалізовані музеї та виставки, планетарії, а також атомні станції, космічні центри, заповідники, акванаріуми тощо. Екскурсії та наукові об’єкти можуть бути організовані як для фахівців у конкретній галузі знань, так і для масових туристів.

Високий рівень освіти збільшує прагнення людини до знань, формує загальносвітовий стиль життя, що впливає на розвиток туризму. Жителі однієї країни, як правило, виявляють інтерес до системи освіти іншої країни. Тому установи освіти (коледжі, університети й ін.) можуть стати істотними привабливими елементами культури на туристичному ринку. Всесвітньо відомі університети Оксфорд і Кембридж давно є об’єктами туристичного показу і можуть успішно використовуватися як елемент залучення туристичних потоків, зокрема, як основа навчального туризму. Можливість одержання

престижної освіти залучає студентів із різних регіонів, що спонукає закріпленню одного з сучасних сегментів споживчого ринку.

Набула розвитку тенденція використання установ освіти з туристичною метою: організація й проведення наукових конференцій, ділових зустрічей, семінарів на базі коледжів, університетів та інших навчальних закладів.

Рівень індустріального розвитку регіону є важливим мотивом для залучення певної категорії туристів, особливо іноземних, що цікавляться станом економіки іншої країни, промисловістю, виробленою продукцією тощо. Так звані індустріальні тури – прекрасний спосіб розширити відповідний сегмент туристичного ринку. Турфірмам слід сприяти організації й проведенню спеціалізованих турів на заводи, фабрики, промислові й інші об'єкти, конкретний перелік яких слід погоджувати з департаментами торгівлі й комерції, готельними підприємствами, сервісними компаніями й іншими організаціями, що мають безпосередній контакт із туристами.

Доцільно використовувати практику організації спеціалізованих групових турів для виробників певного виду продукції в іншу країну для ознайомлення з процесом її розробки, виробництва й реалізації. Департаменти комерції деяких країн і різні промислові групи практикують спеціалізовані тури не тільки з метою ознайомлення туристів з потенційними ринками, але й для залучення уваги до певних видів продукції, збільшення попиту, обсягів продажу, налагодження контактів [2].

Літературні пам'ятники країни або регіону мають більш обмежену, в порівнянні з іншими елементами культури, привабливість, але становлять істотний туристичний мотив організації різнопланових туристичних програм і маршрутів. Літературні твори впливають на формування враження про країну і її культуру. Доведено, що наявність або відсутність певного роду літератури в країні вказує на стан її культурної й політичної системи. У розважальні програми для туристів доцільно включати літературні вечори, тим більше, що деякі готелі мають обладнані бібліотеки. У рамках пізнавального туризму рекомендується організовувати літературні тури по місцях, пов'язаних з іменами авторів і героями відомих літературних творів.

Один із важливих елементів культури, здатний сформувати переконливий мотив до туристичної поїздки – образотворче мистецтво. Його значення пов'язане з тенденцією виставляти на відомих курортах здобутки національного образотворчого мистецтва для ознайомлення туристів з культурою регіону. Також популярні фестивалі, що широко демонструють різноманітні види національного образотворчого мистецтва. Наприклад, характерною рисою единбурзького фестивалю, що регулярно проходить у Шотландії, є те, що він знайомить не тільки зі здобутками місцевих художників, але й творчістю місцевих композиторів, фольклором та усім тим, що викликає інтерес у туристів [3].

Музичний потенціал регіону є одним із привабливих елементів культури. У деяких країнах музика виступає як основний фактор залучення туристів. Відомі музичні фестивалі щорічно збирають тисячі учасників. Багато курортних готелів знайомлять своїх гостей із національною музикою під час вечірніх розважальних програм на фольклорних вечорах і концертах. Аудіоплівки з записами національної музики, продаж яких поширений у більшості туристичних центрів, служать засобом знайомства туристів із культурою народу.

Етнічні танці – характерний елемент національної культури. Практично кожний регіон має свій національний танець. Знайомство туристів із танцями може відбуватися на спеціальних шоу, фольклорних вечорах, під час розважальних програм. Яскравими прикладами танцю, як виразника національної культури, є танці народів Африки, полінезійські, японський танець „кабукі", російський балет та ін.

Регіон, що приймає туристів, повинен пропонувати їм різноманітний асортимент сувенірів, виконаних (фабричним або кустарним способом) місцевими майстрами. Сувеніри – пам'ять про країну. Однак слід пам'ятати, що сувенір, виготовлений не в країні відвідування, а в іншій, втрачає для туриста значимість і сприймається як підробка. Усі види сувенірної продукції, а також інші необхідні туристові товари (туристичне спорядження, пляжні аксесуари) повинні бути доступні й продаватися в зручно розташованих магазинах та торговельних місцях. У деяких туристичних центрах створюються спеціальні магазинчики в національному стилі, де місцеві майстри виготовляють вироби безпосередньо в присутності покупців. Ця форма торгівлі сувенірною продукцією є своєрідною визначною пам'яткою регіону й викликає чималий інтерес [4].

Національна кухня – важливий елемент культури регіону. Туристи люблять куштувати національні страви тієї країни, по якій подорожують. Деякі ресторани, пропонуючи іноземним туристам національні страви, пояснюють, з яких продуктів і як вони готуються. Особливий інтерес у туристів викликають кафе, ресторани, трактири, оформлення яких гармонує із запропонованим меню, наприклад ресторан, що спеціалізується на стравах української кухні, оформлений у національних традиціях з елементами фольклору. Туристи вважають харчування важливим елементом поїздки, тому особливості національної кухні, асортимент страв, їх якість обов'язково залишать слід у спогадах не тільки про відпочинок, але й про країну.

Таким чином, культура регіону здатна викликати в потенційних туристів спонукальний мотив до подорожі. Тож збереження культурної спадщини та її раціональне використання мають визначальне значення для стійкого залучення туристичних потоків і збереження популярності конкретного туристичного напряму.

Джерельні приписи

1. ***Петранівський В.Л.*** Туристичне краєзнавство: Навчальний посібник / За ред. проф. Ф.Д. Заставного / В.Л. Петранівський, М.Й. Рутинський. – К.: Знання, 2006. – 575 с.
2. ***Федорченко В.К.*** Історія екскурсіонной діяльності в Україні: Навчальний посібник / В.К. Федорченко, О.М. Костюкова. – К., 2002. – 163 с.
3. ***Грибанова С.В.*** До питання про підготовку екскурсійних кадрів в країні на початку XXI ст. / С.В. Грибанова. Туристично-краєзнавчі дослідження. Вип. І. Ч. 2. – К.,1998. – С. 165-170.
4. ***Грибанова С.В.*** Роль наукових товариств та видатних науковців Києва в розвитку екскурсійної справи в Україні у другій половині XIX – початку XX ст. / С.В. Грибанова.Туристично-краєзнавчі дослідження. Вип. 3. – К., 2000. – С. 204-215.

Резюме

Розглядається туризм як соціокультурний феномен. Розкривається роль структурних елементів культури у формуванні туристичного інтересу.

Ключові слова: туристичний інтерес, елементи культури регіону, культурний потенціал регіону, культурний туризм.

Summary

The article deals with the tourism as the social-and-cultural phenomenon. The role of the cultural elements in the formation of the tourist's interest is revealed by the author of the article.

Key words: tourist's interest, the elements of the regional culture, cultural potential of the region, cultural tourism.

УДК 379.85:008(091) **Килимистий С.М. –** ***здобувач КНУКіМ***

Анімація в туризмі як культурна практика: історичний аспект

Будь-яка нова галузь знань потребує всебічного вивчення передумов її народження. Це стосується й соціокультурної анімації, яка почала цікавити дослідників лише наприкінці XX сторіччя. Зростання її значущості, як предмету наукових досліджень, пояснюється декількома причинами. По-перше, розвитком науково-технічного прогресу і його впливом на усі сфери життя людини, а відтак і наслідками, ним породженими (зменшенням соціальної і фізичної активності, появою нових хвороб (гіподинамії, ожиріння, стресів тощо). По-друге, розумінням необхідиості впливу соціуму на розвиток особи, зокрема й й засобами культурно-дозвіллєвої діяльності. По-третє, стрімкими темпами впровадження анімаційних технологій у практику культурно-рекреаційного дозвілля і туризму. По-четверте, тенденцією до аніматизації дозвілля як компенсаторного чинника повсякденного життя.

Важливість аналізу передумов зародження соціокультурної анімації доводять і самі вчені, вбачаючи в ній актуальний напрям культурно-дозвіллєвої діяльності. Так, французький соціолог Ж.Дюмазедьє розглядав анімацію як стимулятор соціальної активності громадян [2]. П.Безнар вважає, що анімація – засіб ініціації творчих потреб людини. Р.Лабури зазначає, що феномен анімації має подвійне значення: з одного боку, як метод пристосування й соціальної терапії, а з іншого – ідеологія звільнення через участь [3]. Вчений акцентує увагу на культуроутворюючих функціях соціокультурної анімації [4]. А.Гордон, резюмуючи свій аналіз соціальної анімації, наголошує на тому, що предметом анімації є оживлення відносин між індивідуумами й соціальними групами [1].

Історичні аспекти анімації, як культурної практики, ще не досліджувались. Відповідно, на сьогодні відсутні наукові підходи до періодизації історії анімаційного дозвілля. Відтак, у межах даної статті будемо використовувати цивілізаційний підхід, хоча особливості розвитку анімаційних процесів дозвілля не завжди співпадають із загальноприинятою періодизацією.

У контексті теми нас будуть цікавити дослідження, спрямовані на історичні аспекти анімаційної діяльності як культурної практики. Оскільки до сфери наших наукових інтересів входить один з її напрямів – анімація в туризмі, метою статті буде виокремлення в тематичний блок тих форм дозвілля, що вплинули на формування туристичної й рекреаційної анімації.

Активне, одухотворююче дозвілля завжди посідало значне місце в соціальному житті людини. Перші паростки анімації відпочинку можна помітити в життєдіяльності первісної людини. Завдячуючи їй, сучасні аніматори мають у своєму розпорядженні таку форму дозвілля, як ритуально-обрядове дійство. Подібні дійства були анімаційними за сутністю, оскільки збуджували уяву, піднімали життєвий тонус, зміцнювали впевненість у завтрашньому дні, згуртовували плем'я, надихали його на нові здобутки. В подальшому подібні ритуали і обряди стають образно-видовищною частиною релігійних та побутових свят, які, в свою чергу, перетворюються на основну культурно-анімаційну форму дозвіллєвої діяльності народів світу.

Важливим етапом становлення анімаційних форм відпочинку став період розквіту давньогрецької культури. Стародавні греки розуміли важливість активного, різноманітного дозвілля. „Ми започаткували багато різноманітних розваг для відпочинку душі від трудів та турбот. Із року в рік у нас повторюються ігри й святковості" [6; 280]. Окрім ігор і свят, що мали самобутній характер, давні греки започаткували такі анімаційні форми дозвілля, як агони (творчі змагання), театральні й спортивні видовища, сімпасіони (побутові або професійні бенкети), рецітації, активний відпочинок у палестрах і гімнасіях тощо. Усі ці форми базувалися на „триєдиній хореї" – синтезі музики, співу і танців. Подібні синтетичні або комплексні принципи організації дозвілля практикуються й сьогодні.

Свій внесок у розвиток анімації дозвілля зробили і давні римляни. Щоправда, їх гасло „Хліба та видовищ" на певний час спрямувало дозвіллєву діяльність у русло антикультури. Переважна більшість видовищних форм давньоримської анімації мали антигуманний, жорстокий характер. Це стосується таких видовищ, як цькування тварин, гладіаторські бої, ярмарки потвор (людей і тварин із фізичними вадами). Деякі анімаційні форми дозвілля, звичайно, у трансформованому вигляді, застосовуються

сучасними аніматорами у професійній практиці. Це стосується азартних ігор, полювань, бенкетів у супроводі різного роду видовищ, військових парадів і костюмованих святковостей. Одне з давньоримських свят на честь бога Сатурна, „Сатурналії", вважається багатьма вченими (М.Бахтіним, Л.Віннічук, В.Даркевічем та ін.) передвісником середньовічного карнавалу.

Епоха Середньовіччя й Ренесансу породила народно-сміхову культуру [5], яка, у свою чергу, суттєво вплинула на розвиток анімаційного дозвілля. Дозвілля Середньовіччя базувалося на святковій культурі народів Європи. Протягом усієї історії людства свято відображало культуру народів і ставало осередком культурно-дозвіллєвої діяльності. „Святкове ствердження життя невід'ємне від самої людської природи, яка прагне до художньої творчості та ігрового самовираження" [7; 82]. Ця думка В.Даркевича допомагає зрозуміти анімаційну природу свята, її філософію як культурної практики народів Середньовіччя. Сучасні анімаційкі технологи організації вулично-площових дійств беруть початок у святковостях карнавального типу найрелігійнішої з епох, художньо-образних проявах ярмаркового життя середньовічної людини.

Окрім карнавалів з їх багатоденними і складними площовими й вуличними дійствами й ходами, справлялись особливі „свята дурнів" або „свята віслюків", тобто існував особливий, освячений традицією вільний „великодній сміх". Більше того, майже кожне церковне свято мало свій, теж освячений традицією, народно-площовий сміховий бік. Носіями святкового начала в середньовічному суспільстві були професійні розважальники (аніматори) – ***мандруючі актори:*** блазні, жонглери, менестрелі, трубадури, гістріони, ваганти, скоморохи.

Епохи Ренесансу й Просвітництва позначилися на формуванні анімації зародженням світських видів і форм дозвілля: садово-паркових вакацій, маскарадів, балів, куртуазної театралізації тощо.

Новий час теж своєрідно відбився на формоутворюючих процесах в анімації дозвілля появою анімаційних закладів дозвілля: салонів, кафешантанів, мюзик-холів, кабаре, вар'эте, казино тощо. На цьому етапі на дозвілля почав впливати розвиток каліталістичних відносин. Уже на початку XIX сторіччя починає формуватися инфраструктура розважального дозвілля, основою якої стають видовищні або гастрономічно-видовищні заклади для заможних людей. Будуються театральні і танцювальні зали, кафе зі спеціальною естрадою для виступів артистів – кафешантани. З середини XIX ст. дрібні кафешантани почали витискуватись спеціально збудованими видовищними закладами – кафконсами. Тут покращились умови для концертування, значно збільшився його обсяг, підвищилась і платая за вхід.

Еволюція кафе-концертів у Франції і поява в 30-40 рр. XIX ст. концертних програм у великих залах ресторанів при готелях Англії народили нове, масштабне театралізоване видовище – мюзик-хол. Кабаре, як новий вид шоу, з'явилося 1881 р., коли на Монмартрі відкрився кабачок „Чорний кіт". Тоді виступи в цьому кабаре мали, крім видовищної, ще и інтелектуальну спрямованість. Там влаштовувались дискусії, полеміка, виступали артисти різних жанрів (пародія, гумор, сатира), співали шансоньє. Виступи в кабаре треба було не лише дивитись, але й слухати, тому більшість із них відмовились від пропозиції харчування під час виступу [9].

У систему анімаційних форм дозвіллєвої діяльності входить і садово-паркова анімація, що бере свій початок з епохи Ренесансу, але поширення набуває у Новий час. На межі XIX-XX ст., коли почали активно розвиватись ринкові відносини, деякі підприємці використовували потяг людей до паркових розваг із комерційною метою. Цьому сприяв розвиток науково-технічного прогресу, поява електрики, технологій створення металевих конструкцій. В цей час з'являється чимало нових атракціонів. Деякі з них були представлені публіці ще наприкінці XIX сторіччя у парках „Водяні кручі" (Чикаго) і „Коні Айленд" (Нью-Йорк), що стали першими парками розваг у світі. На Чикагській виставці 1893 року Джордж Феріс представив найбільший на той час атракціон „Чортове колесо" (сьогодні найбільшим атракціоном у світі є модернізоване „колесо" – „Лондонське Око"). Після появи цієї ідеї у різних країнах світу відкрилися сотні парків розваг. Нові технологічні розробки дали можливість створювати унікальні атракціони. У 20-х роках з'являються „американські гірки", центрифуги, електро-каруселі, штучні доріжки і багато інших атракціонів.

Комерціалізація дозвілля торкнулася однієї з найважливіших складових світової культури – гри, яка в XIX сторіччі стверджується, окрім інших, у статусі азартної. Не торкаючись моральних аспектів азартно-ігрової діяльності, лише зазначимо, що гра з метою швидкого збагачення суттєво вплинула на розвиток анімації відпочинку. Найперші й найвідоміші гральні будинки створені в Німеччині. Тогочасним центром азартної гри в Європі став Баден-Баден – відомий бальнеологічний курорт.

Популярними німецькими казино були також гральні будинки Вісбадена та Гамбургу. Одним із Гамбургеьких казино володів Блан Моріс, який пізніше створив у Монте-Карло одне з найвідоміших казино світу [8; 169]. Окрім німецьких і монакського казино в XIX сторіччі зародились гральні будинки Сан-Себастьяну (Іспанія), Спа (Бельгія). Всі вони успішно функціонують і нині.

З появою в середині XX столітті тематичних парків розпочинається епоха садово-паркової анімації відпочинку, що характеризується сполученням активних розваг з екологічним середовищем їх застосування. З'являються садово-видовищні центри, де проводяться фестивалі та театральні виставки. Якщо, наприклад, у садах епохи Відродження були лише присутніми елементи театральності, то в тематичних парках створюється всеохоплюючий світ ілюзій і пригод.

Прикладом нових анімаційно-екологічних впливів на дозвіллєву діяльність спочатку США, а потім й усього світу, став тематичний парк „Діснейленд" – типовий представник тематичного паркового мистецтва. Створив його видатний американський аніматор Уолт Дісней у 1955 році. Цей парк побудовано у вигляді міста, що має мультиплікаційну тематику та символізує світ дитинства. Головними анімаційними персонажами парку стали герої діснеєвських мультфільмів і, в першу чергу, Міккі Маус. За зразком діснеєвського парку у другій половині XX ст. створено тисячі подібних йому вакаційних зон різноманітної тематики. На сьогодні у світі успішно функціонують історичні, архітектурні, літературні, мистецькі, етнографічні, географічні, екологічні, природні, фантастичні, казкові та багато інших тематичних парків.

Природу анімаційних процесів у сфері українського дозвілля неможливо осягнути без аналізу історичних аспектів зародження и розвитку основних видів і форм культурно-дозвіллєвої діяльності українців. Різноманітні аспекти дозвіллєвої культури українців доеліджували такі вчені, як Ф.Вовк, О.Воропай, С.Килимник, М.Костомаров, О.Кравець, М. Максимович, О.Маркович, Й.Федас, В.Шухевич та багато інших. Традиційні форми дозвілля описували письменники і поети: Леся Українка, І.Нечуй-Левицький, І.Франко, Т.Шевченко та ін.

Як і в більшості європейських народів, свято стало основою дозвіллєвої культури українців. Можна виділити чотири етапи становления святкової культури в Україні: дохристиянське (язичницьке) свято; святковості Середньовіччя; святкова культура Нового часу; свято як основа культурно-дозвіллєвої діяльності в сучасній Україні. Дохристиянськии етап характеризуеться процесами зародження й становления свята як елементу світогляду давнього українця. На етапі Середньовіччя відбулося взаємопроникнення дохристиянських і християнських змістів і форм народного свята у процесі культурно-дозвіллєвої діяльності. Окрім того, у цей період дозвіллєва культура українців відчула на собі впливи інших культур – австро-угорської, польської, тюркської та ін.

Новий час позначився на розвитку святкової культури зміцненням християнського начала в ритуально-обрядових формах свята, що, втім, суттєво не відбилось на бажанні українців дотримуватися певних обрядів і ритуалів дохристиянської пори, особливо під час весняно-літнього циклу.

Сучасний період розвитку святкової культури має два етапи: радянський, під час якого свято перейшло в розряд напівофіційних, інколи, заборонених дій (натомість, на роль свята пропонувались політичні, агітаційно-пропагандистські акції пануючої на той час партії); новітній (незалежний), що характеризується відновленням традиційних уявлень про свято як культурно-дозвіллєву практику.

Дозвіллєва культура українців йде своїми коріннями в глибоку давнину. Археологічні знахідки, свідчення іноземних істориків, починаючи від Геродота (V ст. до н.е.) і закінчуючи готськими і арабськими дослідниками, доводять, що і в дохристиянську добу на території сучасної України існувало культурне життя. Цілком ймовірно, що на культуру давніх слов'ян вплинули значно давніші трипільська, скіфська, давньогрецька культури.

Своєрідність вірувань давніх слов'ян, наближеність їх життя до природи сформували ранню культуру українців, суттєве місце в якій посідали родинні, громадські свята, звичаї, ритуальні дійства. Кожна дія мала як анімічне, так і анімаційне забарвлення. У контексті релігійних уявлень анімізм слід розглядати як віру в існування незалежного начала (душі) у всьому, що оточує людину (живих істотах, природних явищах і об'єктах, предметах тощо). Анімація ж виступає у якості активізуючого, культуроутворюючого, комунікативного чинника дозвіллєвої діяльності.

Усі без виключення події святкового календаря українців мали свій анімаційний бік. Ритуали та обряди спонукали людей до колективних одухотворюючих дій, ігри – об'єднували, розвивали й розважали, художньо-творчі заняття дозволяли реалізуватись і підняти свій культурний рівень.

Більшість святково-анімаційних традицій зародилися у дохристиянські часи. Святковості відбувалися в усі часи року, але залежність термінів їх проведення від хліборобського календаря була значною. Великі, багатоденні святковості відбувалися або взимку, коли не треба працювати у полі, або навесні, до початку зажинок, або влітку, коли врожай зростає. На думку етнографа С. Килимника найголовнішим святом давніх українців було свято Корочуна, одне з циклу зимових свят – брумалій [8; 15]. Саме під час цього свята почали співати колядки й щедрівки, посівати и посипати, використовуючи природний реквізит – зерно, „березу", сіно. Ці ритуали, святкові дії носили яскраво виражене анімаційне забарвлення. Багато обрядів, ритуалів звичаїв із Корочуна перейшли в найбільше християнське свято – Різдво. До традиційних святковостей додаються нові дійства й видовища. Одним із таких видовищ став Вертеп – лялькова вистава, що розігрується у спеціальному дворівневому коробі та має дві основні теми: релігійну й побутову. Вертеп прийшов в Україну з Європи, але тут набув нових оригінальних рис. Інколи вертепом називали живі костюмовані сценки, здебільшого побутової тематики, що розігрувалися селянами під час „ходіння зі звіздою", „водіння кози". Поряд із живими театралізаціями, ляльковий вертепний театр дає поштовх для розвитку народного українського театру, на базі якого пізніше з'являється професійний театр.

Найбільшим весняним святом у давніх слов'ян був Великий день, пізніше Великдень. Ця назва залишилася і після прийняття християнства і перейшла до християнського свята – Воскресіння Христового. Але головне, що збереглися традиції, обряди, ритуали, започатковані під час Великодня. У зв'язку з тим, що давні українці мали анімістичний світогляд, вірили в сили природи, більшість святкових дійств пов'язані саме з цими віруваннями. Вони проводилися в гаях, лісах, на луках, біля води. Основна роль відводилася молоді. Хлопці й дівчата проводили своєрідні комплексні дійства (хороводи, струмки, танці, співи, ритуальні рухи, поєднані в цілісне дійство).

Під час весняних свят народилася унікальна поетична й музична культура давніх українців. Найяскравішим її проявом стали веснянки-гаївки – анімаційні за сутністю, життєстверджуючі за настроем обрядові пісні. В умовах сучасної етнічної анімації веснянки-гаївки, виконані в первісному, автентичному стилі могли б привабити велику кількість туристів як з України, так і з-закордону. В це дійство можна залучити людей, навчаючи їх простим діям і рухам, вводячи їх в ауру справжнього українського свята.

Під час святкувань весняних свят сформувався і проявлявся ще один важливий елемент української національної культури – гра. Ігрова культура українців не поступається європейськїй за розмаїттям і глибиною, а з точки зору внутрішньої і зовнішньої привабливості та оригінальності випереджає їх. Окрім того, давньоукраїнські ігри, на відміну від давньогрецьких чи давньоримських, були більш гуманні, орієнтовані на життя, кохання, на пригоду, а не на війну і смерть. Щоправда, і в нас були парубочі ігри у війну, але вони були скоріше тактичними, пов'язаними з орієнтуванням та маскуванням у лісі, аніж суто бойовими. Переважна більшість парубоцьких ігор орієнтована на розвиток спритності, координацію рухів, кмітливість, витривалість. Так, гра „У довгу верству", або „довгу лозу" (у північних слов'ян „чехарда") передбачала перескакування гуртом парубків один через одного протягом 2-3 кілометрів. Ще одна гра, що за радянських часів отримала назву „Вожатий", була відома кілька сторіч і називалась „гра у короля". Окрім того, що вона розвивала спритність і фізичну силу, її основною функцією було відпрацювання колективних дій, керованих „королем". До рухливих ігор, що проводилися просто неба, належали „Гра у великий дзвін", „Просо", „Береза" (наввипередки), „Стукалка" або „Хованка", „Журавлиний ключ" тощо. Ігри були диференційованими: окремо для дівчаток, хлопчиків, молоді. Майже на всіх святах ставили „стовп" – обструганий стовбур дерева заввишки 6-8 метрів, який закопувався в землю, а зверху чіплялося „добро" – своєрідний приз для переможця.

Гра була частиною розважальної программ, що влаштовувалась молоддю на. „Вулиці" – літній вечорниці з піснями, танцями, залицяннями. „Вулиця" брала свій початок саме під час Великодня і закінчувалася восени. Вона стала одним із найяскравіших анімаційних комплексних заходів української дозвіллєвої культури. Окрім ігор, були представлені такі елементи культури, як художнє слово, пісня, танець. Танці на „Вулиці" досить досконалі, переважно веселі, але були й витончені, ліричні. Серед відомих нам танців можна виділити козачок, шумку, метелицю, гопак, пізніше – польку, валець (вальс). Важливим надбанням „Вулиці" стала пісенна творчість. Велика кількість побутових пісень співалася під час цих вечорниць. Стихійно створювалися дівочі и парубочі ансамблі, хори. Між ними влаштовувалися

співочі змагання, діалоги, які завершувалися, як правило, миром і загальними, змішаними піснями. Форма „Вулиці", як анімаційного заходу, була б доречна і в сучасному сільському або етнографічному туризмі.

Під час літніх свят сформувалась низка анімаційних форм дозвіллєвої діяльності. Вони мали визначальне значення в святковому житті давніх українців. Усі свята літнього циклу були анімаційними за формою й за змістом. Серед них можна виділити Зелені свята, Русальний (Зелений) Тиждень, Слов'янський Семик, Свято Ярили, Купало.

У Зелену Неділю основним анімаційним дійством ставало „завивания" берези. З іграми, піснями, танцями, сміхом хлопці і дівчата проводили обряд завивания вінків із берези, з метою визначення своєї пари. Ще одне свято „Мавський Великдень" (у північних слов'ян – „Семик") мало анімаційний ритуал захисту духів своїх померлих пращурів від нападу мавок. Подібне забарвлення мав і язичницький ритуал, що припадав на Зелені Свята – Похорони Ярили (Ярило – дохристиянський бог зростання рослинності, сонячного тепла, пристрасті чи парування). Етнограф М. Макаров так описав це свято „...Ярило – древнеруське свято вакханалій, буйств, п'янства, великої розпусти" [9; 369.].

Своєрідною кульмінацією літніх анімаційних святковостей давніх українців стало свято Купала або Купайла, що з часом, після прийняття християнства, з'єдналося з святом церковним – народженням Іоана Хрестителя. Саме тому і сьогодні це свято носить подвійну назву – „Ивана Купала". Серед великої кількості купальських обрядів до наших днів дійшли такі яскраві дійства, як очищения вогнем і водою, пошук квітки щастя, вінкоплетіння біля води та пускання вінків на воду. Менш відомі обряди й ритуали з солом'яними ляльками в зріст людини – Мареною та Купалом. Свято Купала породило велику кількість поетичних, співочих, музичних творів, багато з яких дійшло до сьогодення. Купальська обрядовість посіла важливе місце в святковій культурі українців. У свою чергу, святкова культура українського народу стала невід'ємного складовою світової культури.

Формат статті дозволив нам виокремити лише деякі з анімаційних форм дозвілля. Але навіть дещо поверхневий аналіз наведених вище форм дає можливість зрозуміти важливість їх застосування у практиці соіально-культурної анімації загалом і в організації анімаційної діяльності в туризмі, зокрема. Вже натепер багато з традиційних видів і форм дозвілля застосовуються в культурно-туристичних практиках українців. Але значно більший досвід організації етноанімації в західних країнах (Великобританії, іспанії, Італії, Франції, Греції) повинен стати стимулом до вивчення можливостей впровадження автентичних проявів дозвіллєвої культури в практику анімації в українському туризмі.

Джерельні приписи

1. ***Animation, theatre, societe*** / [Red. Par A.-M. Gordon]. – Paris, CNRS, 1986. – 228 p.
2. ***Duraazedier J.*** Revolution culturelle du temps libre. 1968-1988 / J.Dumazedierю. – Paris: Meridiens Klincksieck, 1988. – 309 p.
3. ***Labourie R.*** De quelques problemes de Г Animation et de la formation socio-educative / R.Labourie // Cahiers de Г Animation. – № 1. – 1972. – P. 12.
4. ***Labourie R.*** Introdaction aux Joumees d'Etudes sur T'Histoire de I'Education popuiaire / R.Labourie. – Marly: INEP, 1978. – 215 p.
5. ***Бахтин М.М.*** Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Наука, 1992. – 318 с.
6. ***Винничук Л.*** Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Л.Винничук. – М.: Высшая школа, 1988. – 496 с.
7. ***Даркевич В.П.*** Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. / В.П. Даркевич. – М.: Наука, 1988. – 344 с.
8. ***Килимник С.*** Український рік в народних звичаях в історичному освітленні / С. Килимник. [Кн. 1, т. 1, 2] – К.: АТ „Обереги", 1994. – 400 с.
9. ***Килимник С.*** Український рік в народних звичаях в історичному освітленні / С. Килимник. [Кн. 2, т. 3, 4]. – К.: АТ „Обереги", 1994. – 528 с.
10. ***Павлюкова Т.*** Бизнес казино. Круп'є / Т.Павлюкова. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 256 с.
11. ***Уварова Е.*** Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945) / Е.Уварова. – М.: Искусство, 1983. – 320 с.

Резюме

Розглядаютъся питання розвитку анімаційних форм дозвілля у контексті культурної практики народів Європи та України.

Ключові слова: анімація в туризмі, культурна практика, дозвілля, анімаційні форми дозвілля, анімаційна инфраструктура.

Summary

In the article the problets oforigin and developtent of anitation forts of leisure are exatined in the context of cultural practice of European nations and Ukraine.

Key words: animation in tourism, cultural practice, animation forms ofleisure, animation infrastructure.

УДК 7(083.132)(4338.42) **Кулаковська І.М. –** ***аспірантка КНУКіМ***

Пам'ятки мистецтва в індустрії туризму українського Полісся

Історико-культурна спадщина належить до найцінніших надбань людства. Вона зосереджує в собі кращі здобутки, є золотим скарбом народу.

Полісся має багату історико-культурну спадщину. На його території збереглись численні археологічні пам'ятки часів мезинської та трипільської культур, Київської Русі. Давні церкви – фортеці та будинки є свідками історичних подій княжої доби, польсько-литовського та московського володарювання, козацької держави.

На державному обліку в Україні перебуває понад 130 тис. пам'яток, із них: 57 206 – пам'ятки археології (418 з яких національного значення), 51 364 – пам'ятки історії (142), 5926 – пам'ятки монументального мистецтва (44), 16 293 – пам'ятки архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва та ландшафтні (3 541) [4].

Найбільш давньою за походженням є центрально-поліська група дерев'яних храмів, особливості якої (використання переважно квадратних чи прямокутних в плані зрубів, найпростіших наметових верхів чотиригранної форми, а також комплексу інших будівельних архаїзмів) більш докладно розглядалися в окремому дослідженні. Порівняльний аналіз різних за часом зведення будівель цієї групи, починаючи від найбільш ранніх із відомих нам храмів XVI ст. (в Гішині, Качині й Суходолах Волинської обл., Новому Корці на Рівненщині) до останніх зразків подібних споруд у першій половині ХГХ ст. (у Датині, Дорогиничах, Самарах Волинської обл., Шубкові на Рівненщині, Мошках та Сущанах на Житомирщині), дозволяє стверджувати, що упродовж тривалого історичного періоду будь-яких істотних змін в їхній архітектурі не відбулося. Навіть у XVIII ст., коли природним було б очікувати найбільш повного і яскравого прояву барокових тенденцій в архітектурі храмів архаїчного типу, для переважної більшості цих споруд є властиві протилежні процеси, пов'язані з помітним спрощенням їхніх об'ємно-просторових, конструктивних та художньо-декоративних ознак. Особливо показовим було майже цілковите зникнення у будівлях зазначеного періоду традиційних, розкритих у внутрішньому просторі рублених верхів і заміна їх простими наметовими дахами чотирисхилої форми з плоскою стелею в інтер'єрі. Аналогічні тенденції простежувались також і в зменшенні кількості таких споруд у XIII і, особливо, у XIX ст., коли вони зводилися у найбільш віддалених від головних центрів регіону, куточках Центрального Полісся. Це дозволяє зробити висновки щодо відсутності помітного впливу бароко на архітектуру центрально-поліської групи дерев'яних храмів чи навіть певної естетичної „несумісності" закладених в обох згаданих явищах художніх концепцій.

Найбільш ранні та вишукані зразки дереворізьблення, що дійшли до наших днів, мали церковне призначення. Це, зокрема, напрестольний хрест із Благовіщенського храму с. Іваничі Володимир-Волинського повіту Волинської губернії. Він вирізьблений місцевим українським майстром із деревини, схожої на кипарис, оздоблений кількома багатофігурними композиціями, датований 1576 роком. У позаминулому столітті твір зберігався у Волинському єпархіальному давньосховищі Житомира, після І Світової війни – у художньому музеї Харкова, звідки зник під час останньої війни та згодом був придбаний у приватної особи в Києві 1945 року для Київського музею українського мистецтва. Хоч цей унікальний хрест є найдавнішою пам'яткою такого роду в Україні (аналоги збереглися тільки від XVII ст.), він залишається маловідомим для фахівців і навіть не згаданий у шеститомовій „Історії українського мистецтва", виданій у 1960-х рр.

Високий розвиток хресторізного промислу Полісся засвідчує масова продукція осередку в Києві, зокрема на його північній околиці Куренівці, звідки різьблені кипарисові хрести у великій кількості розходились аж до 1920-х рр. по всій території колишньої Російської імперії. Підраховано, що для створення в Україні протягом XVIII ст. кількох тисяч відомих за документальними джерелами різьблених іконостасів, аналоїв, іншого подібного обладнання потрібна була в кожній губернії одночасна праця кількох або навіть кільканадцяти бригад висококваліфікованих різьбярів і позолотників.

Наявність на Поліссі значних покладів так званої „болотної" руди, доступної для видобутку та зручної для виробництва заліза, зумовила розвиток обробки металів у численних поліських „руднях" на

півночі Волині, Київщини, а особливо – Чернігівщини. Виготовляли інструменти, сільськогосподарські та ремісничі знаряддя, речі побутового, військового, церковного призначення, які є цінним надбанням об'єктів мистецтва України.

Східне Полісся в добу пізнього середньовіччя (XVI-XVIII ст.) було головним регіоном українського зброярства. Різні види холодної та вогнепальної зброї, мідні та залізні (чавунні) гармати виробляли в Овручі, Києві, Острі, Ніжині, Глухові, Конотопі, Коропі, Новгороді-Сіверському, Стародубі, Почепі. У деяких із цих міст працювали після доби Хмельниччини пушкарі з Москви і Тули. Далеко за межами України славилися гармати глухівських майстрів початку XVIII ст. Йосипа і Карпа Балашевичів (батька і сина), прикрашені картушами з гербами та написами, карбованими рослинними орнаментами, зображеннями тварин, реальних і фантастичних істот. Більшість названих міст були центрами золотарства та срібництва. У Луцьку, Києві, Ніжині й ін. осередках працювали окремі золотарські та срібницькі цехи.

Ювелірні вироби, що виготовлялися, в значних кількостях жертвувалися монастирям. Наприклад, у ризниці Успенського собору Києво-Печерської Лаври 1789 року зберігалося близько 70 золотих і 500 срібних речей вагою від одного фунта до кількох пудів – окуття престолів, оправи книг, шати ікон, чаші, дискоси, дарохранильниці, панікадила тощо. У Києво-Межигірському монастирі за описом 1790 року згадується 470 таких коштовних предметів, у Ніжинському Благовіщенському монастирі (1771 р.) – понад 170 срібних речей. Пудами вимірювалась вага ювелірних виробів серед майна козацької старшини – дорогоцінні посуд і зброя, клейноди, пояси, табакерки, ґудзики і т.п.

Історичні витоки сучасної Волинської області сягають далекої давнини. Перші поселення в басейнах південних приток Прип'яті і верхів'ях Західного Бугу виникли ще в епоху пізнього палеоліту. Зареєстровано понад 160 археологічних пам'яток доби палеоліту і мезоліту. Цікавими пам'ятками археології є залишки городищ у с. Зимне (VI-VII ст.), м. Володимир-Волинському (X-XIII ст.), м. Устилуг (IX-XII), м. Любомль (XI-XIII), с. Білосток (XI-XIII), с. Затурці (XI-XIII), с. Старий Чарторийськ (XI-XIII). Область має значний історико-культурний потенціал: загальна кількість пам'яток історії, археології, містобудування і архітектури, монументального мистецтва становить 2,6 тис.

Нині Луцьк приваблює своїми архітектурними пам'ятниками. Це споруди Верхнього і залишки стін Нижнього Луцького замку (XIV ст.), Оборонна вежа князів Чарторийських (XV ст.), будівля синагоги (XIV-XV ст.), Покровська церква XV ст., де знаходилась славнозвісна ікона Волинської Богоматері (нині зберігається в Національному художньому музеї Києва; дослідники вважають, що в українському живописі XI-XV ст. немає більш досконалого твору; Єзуїтський монастир (XVI-XVII ст.), Хрестовоздвиженська церква (1619 р.), Монастир бригідок (1624 р., використовувався і як в'язниця і як музичне училище), Василіанський монастир (1647 р.), Монастир домініканців (споруджений у 1390 р. дерев'яним, а з XVIII ст. – кам'яний), Святотроїцький кафедральний собор (колишній монастир бернардинців побудований у 1752-1755 і перебудований на собор у 1877-1879 рр.), Монастирі шариток (XV-XVII ст.) і тринітаріїв (1729), житлові будинки (XVI-XVIII ст.) [6;163].

Територія Житомирської області була заселена ще в епоху пізнього палеоліту. Серед зареєстрованих археологічних пам'яток городище другої половини І тисячоліття в Житомирі, давньоруське місто Болохів (1150 р.) і залишки замку Любарта в Любарі.

Особливого значення набувають пам'ятки, досліджені широкими площами. Серед них – селище IX-X ст. поблизу с. Гульськ Новоград-Волинського р-ну Житомирської обл., розташоване неподалік від літописного древлянського „граду" Гольско на терасі правого берега р. Случ. У 1990 р. на пам'ятці було відкрито площу 2400 м^2 та досліджено 91 об'єкт [2]. Поселення привертає увагу тим, що це – єдина на вказаній території пам'ятка такого типу зі значними відкритою площею та кількістю вивчених об'єктів. А хронологічні межі її функціонування дозволяють не тільки простежити ряд аспектів з історії регіону напередодні підкорення древлянського племінного союзу Київською державою, а й зафіксувати деякі моменти, що свідчать про спадковість традицій масової забудови від носіїв слов'янських культур останньої чверті І тис. до давньоруського населення.

У Житомирі збереглися архітектурні споруди: церква Пресвятої Богородиці, кафедральний костьол св. Софії (1737-1751 рр., 1801 р.), Будинок магістрату (XVIII ст.). Семінарський костьол (1838 р.), Михайлівський собор, комплекс споруд поштової станції (XIX ст.). У 1866-1874 рр. був побудований Преображенський собор в стилі староруської архітектури XI-XII ст. У спорудженні собору брали участь будівничі Ісакіївського собору (1818-1858 рр.) в Санкт-Петербурзі. Найдавнішою спорудою міста є

Будинок колишньої колегії єзуїтського монастиря (1724 р.). У XVIII ст. тут також діяли бернардинський чоловічій монастир і жіночий монастир сестер-жалібниць ордену св. Вікентія.

На Чернігівщині на державному обліку перебувають 5,5 тис. пам'яток історії та культури, з них – 230 історико-архітектурних.

На території області в селі Мезин (Мізин) виявлено одну з найстаріших палеолітичних стоянок в Україні (XV тис. до н.е.) і городище (VI-V тис. до н.е.). Мізинська стоянка, досліджена Ф.Вовком, Л.Чикаленком та іншими археологами, дає дуже багато. Серед величезного числа виробів із каменю та кістки заслуговують на увагу фігурки пташок, вкриті геометричним орнаментом, браслети з ікол мамонта й інші різьблені речі. На них – найстарший в історії мистецтва орнамент меандра, але поставлений похило, навкоси. До Мадленської культури належить чимало мистецьких виробів, наприклад, у Костенках знайдено 43 статуетки. Від цієї доби залишилися поховання й рештки людини. Це вже не неандертальська примітивна людина, а людина кроманьйонського типу, яка мало відрізняється від сучасного європейця. Вона трималася вертикально, руки її рухалися вільно. Вона володіла мовою.

1965 р. на розколі стоянки, у дерев'яному будинку XVIII ст. відкрито Мезенський музей, де зберігається 41 тис. речей. Крім того, на території області є скіфські кургани і городища VII-VI ст. до н.е. в Бахмацькому, Ніжинському та ін. районах.

Із 19 архітектурних споруд, які збереглися в Україні від давньоруської держави, 6 розташовані на чернігівській землі: Борисоглібський, Спасо-Преображенський, Успенський собори, Іллінська і П'ятницька церкви та Юр'єва божниця.

Київщина історично склалася як політичне ядро України. Перші поселення з'явилися тут ще в епоху палеоліту. Саме ці землі стали центром Давньоруської держави.

Київ – туристичний центр країни, де зосереджені пам'ятки історії та культури світового значення. Загальна кількість пам'яток – 3850 (на території міста виявлено близько 1600 нерухомих пам'яток, а також 2250 пам'яток, розташованих на міських цвинтарях). Майже 500 із них входять до Державного реєстру національно-культурного надбання України. Тут є можливості для перспективного розвитку ділового, культурно-пізнавального, релігійного туризму. Архітектурна спадщина Києва представлена 675 пам'ятками, з яких 390 – загальнодержавного значення. 2 комплекси – собор св. Софії з прилеглими монастирськими будівлями і Києво-Печерська лавра – занесені до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО [7; 115].

Сумське Полісся розташоване в межах древньої історико-географічної землі Сіверщини. Національним культурним надбанням України є історико-архітектурні пам'ятки колишньої столиці Гетьманської України м.Глухова: Миколаївська церква, Анастасіївська церква, Спасо-Преображенська церква, Київська брама міської фортеці та ін.

Сумщина – скарбниця історико-культурних пам'яток, вона налічує понад 1500 пам'яток історії, 700 археології, 370 архітектури та 100 пам'ятників монументального мистецтва. Цікаві історико-архітектурні пам'ятки знаходяться на території Шосткинського району. Насамперед, це Михайлівська церква в селищі Вороніж, а також Гамаліївський монастир (XVIII ст.), на території якого знаходиться поховання славетного гетьмана І. Скоропадського та його дружини А.М. Маркович. На жаль, Гамаліївський монастир у наші дні не виконує функцію рекреаційного об'єкту. Тут знаходиться виправно-трудова колонія.

До культових споруд, які можуть бути цікавими для туристів та екскурсантів слід віднести Спасо-Преображенський храм у Ямполі, храми в с. Ображіївка та с. Пирогівка Шосткинського району, величну надбрамну дзвіницю в м. Кролевці.

На Рівненщині нараховується 1761 історичних пам'ятників, 1088 пам'яток археології, 84 пам'ятники монументального мистецтва, 325 пам'яток архітектури та 10 музеїв. До переліку історичних міст України, затверджених Указом Президента України, віднесено 13 населених пунктів Рівненщини. Серед них такі міста як Рівне, Дубно, Корець, Острог, Дубровиця, Радивилів, Березне, селища міського типу Володимирець, Гоща, Клевань, Мізоч, Млинів, Степань. На території Рівненщини розташовані державні історико-культурні заповідники міст Дубно та Острога та державний історико-меморіальний заповідник „Поле Берестецької битви". Унікальними туристичними об'єктами не тільки в Україні, а й в Західній Європі загалом можуть стати діюча вузькоколійна залізниця Антонівка-Зарічне та Тараканівський форт.

Проаналізувавши вище сказане, можна впевнено стверджувати про розвиток туристичної галузі українського Полісся. Унікальний комплекс природних, культурних та історичних пам'яток, значні запаси рекреаційних ресурсів, що має Поліський регіон, дають можливість для розвитку тут рекреації та туризму. Забезпечити віддачу від цього природно-рекреаційного потенціалу, використати його в інтересах активного відпочинку й оздоровлення населення можна лише за умови чіткої організації туристичної діяльності, створення та зміцнення матеріально-технічної бази, залучення до неї досвідчених і кваліфікованих кадрів.

Статус Полісся був і залишається унікальним. Тривале вивчення географічних, етнографічних, антропологічних та інших характеристик регіону і його населення вказує на специфічне місце в контексті європейського простору, що в подальшому сприятиме створенню в регіоні потужного туристичного продукту.

Джерельні приписи

1. Андрієнко Т.Л. Заповідні скарби Сумщини / Т.Л. Андрієнко. – Суми: Видавництво „Джерело", 2001. – 208 с., 28 кольор. іл.
2. Звіздецький Б.А. Археологічні дослідження Гульської давньоруської експедиції / Б.А. Звіздецький // АДУ у 1990 р. Препринт. – К., 1991. – Ч. 1. – С. 22, 23.
3. Історія української культури / За загал. ред. І.Крип'якевича. – 4-те вид., стереотип. – К.: Либідь, 2002. – 656 с.
4. Кифяк В.Ф. Організація туристичної діяльності в Україні / В.Ф. Кифяк. – Чернівці: Книги-XXI, 2003. – 300 с.
5. Культурологія: Навчальний посібник / За ред. Т.Б. Гриценко. – К.: Центр навчальної літератури, 2008.
6. Любіцева О.О. Туристичні ресурси України. Навч. посіб. / О.О. Любіцева, Є.В. Панкова, В.І. Стафійчук – К.: Альтерпрес, 2007. – 369 с.: іл., картосхеми.
7. Панкова Є.В. Туристичне краєзнавство: Навч. посіб. – 2-е вид., перероб. та допов. / Є.В. Панкова. – К.: Альтерпрес, 2007. – 352 с.
8. Полесье. Материальная культура / В.К. Бондарчик, И.Н. Браим, Н.И. Бураковская и др. – К.: Наук. думка, 1988. – 448 с.: ил.

Резюме

Розглядаються особливості використання пам'яток культури в туристичній практиці Полісся.
Ключові слова: туризм, мистецька пам'ятка, Полісся.

Summary

The features of the use of sights of culture are examined in tourist practice of Polissya.
Keywords: tourism, artistic sight, Polissya.

УДК [339.138:316.28]+[659.1:338.46] **Кушнарьов В.В. –** ***здобувач КНУКіМ***

Інтегровані маркетингові комунікації та реклама послуг й дестинацій

Сутність інтегрованих маркетингових комунікацій (ІМК) пов'язана з тим, що відбувається інтенсифікація системного комплексу взаємопов'язаних діяльностей, щодо просування тур-продукту на ринок. Їх асоціюють із так званим прямим маркетингом, просуванням товарів і послуг до споживача, рекламуванням, зв'язками з громадськістю, а також зі всіма іншими можливостями. Фахівці в сфері маркетингу визначають ІМК як засіб розуміння цілого, котре бачиться складеним із таких частин, як реклама, зв'язки з громадськістю, стимулювання попиту, матеріальне технічне постачання, реалізація взаємовідносин з співробітниками та ін. [1]. Інтегровані маркетингові комунікації – синтез, націлений на те, щоб долати проблеми не однією із функціональних систем туристичної діяльності, а всі разом.

Проблемою реклами в туризмі займалися Н.Морозова, М.Морозов, Н.Морган, А.Причард, але вони не вирішують проблем інтегративних технологій в рекламі туризму, які є відображенням системного ІМК [4; 5]. Тож завдання статті – надати системний аналіз рекламації послуг та дестинацій в туризмі в контексті ІМК.

Наприкінці XX століття ІМК стали пріоритетним напрямом дослідження. Згодом дослідники ІМК все більше стали наполягати на інтеракції, тобто зворотному зв'язку, на тому, що характеризує її як само організуючу систему. Проте зараз наступає новий період осмислення ІМК, коли системний комплекс позбувається екстенсивного набору максимально означених засобів, а, навпаки, локалізується на підставах інтенсифікації системних складових. Реклама і є саме таким системним ядром, що набуває ознак інтегрованих маркетингових комунікацій. Але самі ІМК тут спрацьовують досить своєрідно: вони не підкоряють рекламу доцільності маркетингових досліджень, її цілеспрямованій функціональній програмі, а, навпаки, начебто „відпускають на волю" [1]. Реклама стає самодостатнім комплексом, що завдяки системності інколи опосередковано, інколи непередбачено, інколи взагалі поза функціональними ознаками рекламації здійснює свою роль. Такі стратегії є новітніми, креативними. І, звичайно, в час розвинутих технологій послуг, коли виникає дефініція „послуга послуг", за П.Козловськи, роль опосередкування в ринкових відносинах зростає [3]. Тобто відбувається і збільшення фірм-посередників.

Ми традиційно звикли, що в туризмі це тур-оператори. Адже ще більші угрупування, що призводять до консалтингових угруповувань, коли виникає не просто велика система, а система певним чином деструктурована, дестабілізована і в певній мірі орієнтована на активність локальних функціональних одиниць. Такі системи визначаються в контексті полісистемного підходу, коли один і той же турпродукт стає складовою різних систем – маркетингових, рекламних, паблік-рілейшнз та інших систем інтефікації внутрішньої системної організаційної діяльності фірми. Наше завдання – показати системну роль рекламотворення туристичного продукту саме в контексті рекламації послуг і дестинації. Якщо під послугами розуміємо зв'язок єдності рекреаційних потреб і їх задоволення з предметом діяльності, тобто зі всім комплексом обслуговування, то дестинація характеризує географічний чинник цих рекреацій або функціональних комплексів.

Коли розділяють послугу і дестинацію, то цей розподіл інколи достатньо схематичний, бо дестинація виглядає як локалізована і разом генералізована послуга або система послуг. А послуги в системі маркетинг-мікс туризму стають системно-поєднаним комплексом угрупування туристичної діяльності.

Охарактеризуємо проблему інтенсифікації діяльності тур-фірми та визначимо, як вона презентується у рекламному просторі, а вже потім вийдемо на проблеми рекламації послуг і дестинації, бо сама рекламація послуг і дестинація без попередньої інтенсифікації або генерації комплексу діяльностей фірми буде виглядати звичайним ціле-раціональним комплексом, до якого ми звикли в кожному із маркетингових досліджень.

Важливо визначити гереалізованого суб'єкта туризму, тобто єдність споживачів, діячів щодо проведення туристичної діяльності, що інституалізована в сфері діяльності фірми, і власне самої дії, в якій розгортається подорож. Суб'єкт – продуцент турпродукту. Суб'єкт – споживач цінностей, носій

рекреаційних потреб. Суб'єкт – той, хто сприймає ту чи іншу інформацію. Таке визначення суб'єкта дає можливість не розривати діяльність на дві частини – продуцентів тур-продукту і споживачів, а, навпаки, говорити про одного спільного діяча, який генералізує системно відзначену туристичну діяльність.

Об'єкт туризму складається з таких елементів: туристичні центри, туристичні підприємства та туристичні організації, що є державними та громадськими і організаційно-правовими структурами, що регулюють розвиток туристичної діяльності. Об'єкт діяльності – те, що входить у простір діяльності суб'єкта. В простір діяльності суб'єкта входять не лише зазначені функціональні моменти, а увесь простір сприйняття: предметне архітектурне середовище, ландшафт, вербальна інформація, реклама. Це все те, що може стати об'єктом інтерактивного відгуку на туристичну діяльність. Тому звужений маркетинговий набір об'єктів діяльності виглядає лише як предметно-означені функціональні структури.

Важливо визначити генералізований об'єкт діяльності як все те, що входить у контекст туристичної діяльності. Цього достатньо, щоб намагатися характеризувати туризм як певну туристичну індустрію, як діяльність. Туристична індустрія детермінована дестинаціями, тобто місцевістю і тим рекреаційним потенціалом цієї дестинації, який продукує саме такі форми реалізації рекреативного потенціалу. Системний комплекс туристичних послуг залежить від туристичного попиту, а туристичний попит теж є повна абстракція, що описує поведінку людей, спрямовану на придбання туристичних цінностей з метою задоволення рекреаційних потреб або потреб із туристичної діяльності.

Визначають такі ознаки туристичного попиту, як демографічні, часово-обмежені, бюджетно-обмежені, ментально-обмежені. Цей набір не є універсальним, його можна продовжувати згідно системним уявленням туристичної діяльності, але демографічні обмеження характеризують саме можливості и вичерпність рекреаційного потенціалу, бо не кожен центр туристичний може прийняти необмежену кількість туристів. Є певні норми здійснення рекреативної діяльності. Часові обмеження характеризуються як вільним часом, відпусткою, можливістю відпочинку, так і сезонними й іншими чинниками здійснення туристичної діяльності. Бюджетні обмеження залежать як від споживачів, суб'єктів туризму, так і об'єктів туристичних діяльності. Ментальні обмеження залежать від того, наскільки споживач-турист, як суб'єкт діяльності і той, хто проводить цю діяльність, здатні використати потенціал туризму, наскільки вони вважають доцільним такий відпочинок. Туристичний продукт, як центральна категорія маркетингу-мікс, розуміється як система послуг, куди входять тури, об'єднання за своєю цілеспрямованістю. Це можуть бути пізнавальні, оздоровчі, наукові, культурні, екологічні і ін. тури. Туристичні екскурсії розрізняються за тим, як здійснюються послуги. Вони можуть бути суто культурними, транспортними, послугами з харчування, послугами з розміщення і ін. [6]. Тур-продукт у контексті інтегрованих маркетингових комунікацій та рекламацій стає тур-проектом, генералізованою системою діяльності, яка має не лише проектний характер але і рекламно-проектний. З одного боку, суб'єкт діяльності, як фірма, вся інфраструктура обслуговування здійснює свій проект як систему послуг, а суб'єкт діяльності, як турист проектує можливість вибору обрання тих чи інших послуг. Більше того, він проектує свій окремий відпочинок як дію, як індивідуальний образний відеоряд, що залежить лише від нього, який може фіксуватися, відтворюватися в поезії, різних формах культурної діяльності.

Нове бачення інтенсифікації туристичної діяльності відходить від об'єктного підходу до тур продукту, а інтерпретує його як суб'єктно-об'єктну діяльність, в якій інтегрований суб'єкт і інтегрований об'єкт туристичної діяльності визначається як проектні функції, де результат у певній мірі не визначається об'єктно як задоволення рекреаційних потреб, а визначається тими змінами, що відбуваються як у суб'єкті діяльності, так і в формах здійснення послуг. Таке бачення актуалізує нові системи інтеграції, які не можна визначити лише як сукупність, як систему-конгломерат, а завжди визначається генеральний системотворчий чинник. В нашому випадку таким чинником стає реклама, що і перетворює дію, як окреме здійснення туристичної діяльності суб'єктом-туристом, у подію, що рекламується, набуває ознак генералізованої маркетингової діяльності, тобто інтегрованих маркетингових комунікацій і виглядає як системна цілісність. Тобто рекламація послуг і дестинацій стає складовою системотворчих чинників здійснення маркетингу-мікс. Системне бачення туристичної діяльності, що стає інтегрованою, орієнтованою на різні форми само-здійснення суб'єкта туристичної діяльності, викликає різні форми рекламації як послуг, так і дестинацій. Увесь системний набор інтегрованого маркетингу-мікс характеризується в контексті його просування на ринок, а також діяльнісних ознак як певне система управління якістю, де визначаються такі чинники, як впровадження, тренування, робота в команді, контроль, спроможність, інструктивний комплекс, дизайн, планування,

визначення показників, організація, зобов'язання та політика, рекламний комплекс розуміння та інтеракція. Цих ознак достатньо для того, щоб говорити про управління якістю. Важливо те, що послуга в туризмі має ознаки невід'ємності від виробництва і споживання. Саме споживання, як би його не намагалися визначити – як споживацьку, масову культуру – стає складовою виробництва, або складовою тієї туристичної діяльності, що здійснюється професіоналами. „Невід'ємність виробництва і споживання складаються в принципово різній схемі здійснення реалізації матеріальних товарів і послуг. Для матеріальних товарів характерно те, що їх виробництво і споживання рознесено в часові. Іншими словами, покупець практично ніколи не знає, яка конкретно людина створила даний товар, який при цьому у нього був настрій, зовнішній погляд. Принципово інша ситуація існує при здійсненні послуг. В даному випадку процес виробництва послуги здійснюється одночасно з її споживанням, тобто обов'язково присутній той, кому надається послуга і той, хто цю послугу здійснює" [5; 16].

Подієвий аспект рекламації послуг характерний тим, що відбувається симультанна модель її презентації, тобто одночасна інтерпретація двох вимірів виробництва і споживання послуги. Один вимір – виробничий, а інший – споживацький. При цьому інколи споживання інтерпретується як виробництво, а виробництво як споживання. Ця аберація або інверсія характерна для рекламації; вона загострює системне бачення тур-продукту і свідчить про те, що споживання має бути активним і, навпаки, здійснення послуги має бути естетичним, тобто нести риси споглядання, морально-етичні характеризувати, культурний контекст надання послуги.

Якість послуги визначається декількома факторами, зокрема тим, хто її здійснює, як ця послуга надається. Це – суб'єктно-суб'єктне відношення замість суб'єктно-об'єктного. Такий аспект актуалізує естетичні і етичні мотиви, в рекламі вони мають бути гостро виявленими. Якщо вони нівелюються, то ця реклама суто об'єктних реалій презентує об'єкти споживання. Тобто послуга, як суб'єктно-суб'єктна реальність, як діяльність, в якій переважає спілкування, інтеракція, обмін почуттями, думками і разом певна ввічливість, традиція здійснення комплексу гостинності, до якого турист готовий, і який рекламується, стає одним із національно-визначених типів її рекламації Це надзвичайно важливий принцип надання рекламації послуги. Послугу характеризує те, що її не можна зберігати як товар, матеріальний продукт. Послуга зникає в той момент, коли час її здійснення закінчується. Якщо послуга не була здійснена сьогодні, вона втрачається завтра, або її одноманітне повторення свідчить про те, що туристична послуга девальвується. Ця моральна або естетична девальвація має свою рекреацію (креативний простір), і реклама має інтерпретувати її як одвічну, національну традицію, тип гостинності, тип зберігання культурно-історичного потенціалу. „Нетривалість послуг визначає більш жорсткі вимоги до підрахування та вирівнювання співвідношення між попитом і пропозицією. Якщо попит на послуги вище пропозиції, то має місце так звана втрачена вигода. Якщо пропозиції турпослуг перебільшують попит на них, то фірма втрачає прибуток, адже ті послуги, що пропонуються, можуть бути реалізовані лише частково. Для певного попиту послуги необхідно проводити маркетингові дослідження ринку послуг" [5; 17].

Потрібно здійснювати рекламацію цих послуг, рекламацію в досить широкому контексті – культурно-історичному, ментальному, рекреаційному тощо. Якщо цього не відбувається, то послуга губиться в функціональному комплексі надання різних можливостей її здійснення. Ідентичність тур-продукту і послуги є тією аксіомою, що фактично є констутативною ознакою туристичної діяльності. Туризм – система послуг. Туризм починається з системи послуг. Якщо послуга вимивається із туристичної діяльності, то це не туризм, а автоперевезення або будь-яка інша діяльність. Тобто феномен безпосереднього спілкування, код міфопоетики дороги, національних традицій, гостинності, код здійснення послуги як персонального суб'єктно-суб'єктного спілкування в рекламі має бути зазначеним, персонально визначеним і в певній мірі гіпертрофованим. На жаль, реклама туризму все більше характеризує картинки природи, пам'ятки культури; і все менше бачимо саме того суб'єкта туристичної діяльності, який деперсоналізується, вимивається із простору рекламації. І як би ми не говорили, що реклама туризму має бути непоміченою, не повинен бути не поміченим суб'єкт туристичної діяльності як той генералізований діяч, що поєднує в собі того, хто надає послугу і того, хто приймає її.

Як відобразити в рекламі цього суб'єкта? Він може подаватися опосередковано, слоганом, як певні алюзії, натяки до того чи іншого образу, персоналії. Це не обов'язково має бути картинка президента або цитата із грошових купюр. Потрібно, щоб система послуг була рекламована не як набір, сукупність, а саме як образна реальність, імідж, певний міф. Важливо, що серед каналів розміщення реклами можуть

домінувати особистісні, персональні і не персональні, поза особистісні форми передачі інформації. Якщо йдеться про послугу, потрібно більше використовувати персональний канал інформації, бо саме він дає більше, ніж все інше. Для перших каналів інформації належить прямий контакт – телефоном, поштою, спілкування з сусідами, друзями, членами сім'ї. Персональний комунікативний імпульс рекламного послання важливий для реклами послуг. Без цього вона буде виглядати лише як об'єктний еквівалент здійснення туристичної діяльності. Не персональні канали комунікації більше зорієнтовані на зворотній зв'язок, вони актуалізують саме інтеракцію. Хоча імідж у рекламі, пов'язаний зі створенням образу в контексті здійснення рекламації послуг, є найбільш привабливим. Імідж діє більше, ніж інші види реклами і спрямований на широку аудиторію, є її механізмом безпосередньої ідентифікації споживача і рекламодавця.

І реклама дестинацій в туризмі є саме тим видом реклами, який визначається як певна географічна територія окремої країни або об'єкт подорожі, якій маркуються областями, регіонами, районами і ін. Дестинація – районування, сегментування, проведення системного ландшафтного бачення географічної території, де ландшафт розуміється як характеристика межі, тобто області, району, країни, або характеристика межею, тобто всіма тими ознаками, що належать цій території. Туристичні дестинації – певний районований, регіональний і локальний принцип визначення тур-продуктів у вигляді об'єктних цінностей. Тут послуга вкарбована вже в цей об'єктний контекст і визначається імпліцитно, як надання можливості користування рекреаційним потенціалом дестинації.

„Міжнародна практика організації туризму показує, що краще відомий той чи інший регіон як туристична дестинація, де простіше і дешевше просуваються окремі види туристичних продуктів, які пропонуються туристичними підприємствами цього регіону. Одним із найбільш ефективних засобів розповсюдження такого роду рекламної інформації є міжнародні туристичні виставки і біржі. Проблема просування країни як туристичної дестинації особливо актуальна зараз для Росії" [5; 29]. Наведена цитата з російського посібника, і звичайно в центрі уваги є Росія як дестинація, як поле туристичної діяльності. Кодекс законів щодо туризму в Росії, в порівнянні з українським законодавством, свідчить, що вони є еквівалентними. Хоча в Україні туристичний потенціал більш концентрований і зосереджений в локальних місцях рекреаційних дестинацій.

Локальна реклама обмежена, вписується в рамки невеликої території, яка характеризує особливості цієї дестинації. Проте локальна реклама може бути ефективною, якщо цей географічний район має культурно-історичну цінність. Так, Умань, як місце народження одного із пророків хасидів, є місцем паломництва і надзвичайно потужного туристичного руху євреїв із країн світу саме завдяки локальному і явно вираженому географічному центру хасидської релігії. Цей приклад показує, що екстенсивний принцип, принцип глобалізації корелює з локальним, з особливістю дестинації, з особливістю місцевості, пов'язаної з великими іменами, культурними пам'ятками, простором само здійснення людини в просторі культури і природи. Регіональна рекламна кампанія здійснює інформацію в місцевих телевізійних, радіопрограмах і каналах. Вона працює на локальний регіон, але цей регіон може стати центром уваги міжнародної програми, коли цитуються із регіонального телекомплексу певні події і позначки щодо туристичної дестинації.

Міжнародна реклама дестинацій ефективна лише в тому випадку, коли вона є адресною і коли працює на подію, певні реалії, що відповідають або хронологічним датам, фактам, або пов'язані з сезонною активністю туристичних потоків. У туризмі завжди спрацьовує корпоративний принцип реклами. Тобто він спрямований на корпорації, на ті консалтингові фірми, системні угруповування, що структурують інформацію, здійснюють її селекцію і цілеспрямовано працюють над її просуванням на ринок.

Корпоративність реклами і корпоративна реклама як така, що пов'язана з діяльністю фірм, в більшій мірі географічно локалізована і обумовлена рекламою тих чи інших дестинацій, певних брендів, торгових марок фірм. Можна стверджувати, що дестинації, як своєрідна культурно-історична цілісність, як районування і географічне зонування має більш широкий вимір, який пов'язують із ландшафтним баченням культури і туризму.

Цього достатньо, щоб визначити культурологічний контекст, який переводить виміри дестинації і їх рекламації в простір моральних і естетичних цінностей, що існують поза вимірами всіх інших реалій. Як би не намагались характеризувати дестинацю як природну рекреаційну систему, ми повинні розуміти, що ця система належить певній країні, певній культурі, вона має свою історію існування. Так,

курорт, на якому лікувалися Пушкін чи Лермонтов, вже інша дестинація, де зберігається пам'ять культури. Саме ця пам'ять стає засадою інтеграції історико-культурного потенціалу дестинації.

Це той код сучасного системного і над-системного бачення реалій реклами, що потребує своїх адекватних форм здійснення. Отже, послуга в широкому розумінні, адекватна поняттю „туризм", а дестинація адекватна поняттю „ландшафт", що стає інтрепретативною парадигмою осмислення ландшафтності буття людини [2].

Людина, вписана в природу, є частиною природи і яка нещадно руйнувала і зараз нищить цю природу, – це людина межі тисячоліть. Має бути покладена межа експанситься зазіханням на перебудову місць, утворення того Едему на Землі, якому так багато місця в різних утопічних опусах і різних проектах архітекторів, починаючи від класицизму і закінчуючи XXI століттям. Дестинація більше ніж географічна зона. Це ландшафт, порядок буття людини і образ цілісності людини і Всесвіту. Всі ці аспекти, якщо вимиваються, не добачаються, не існують в контексті рекламації – хоч в редукованому, хоч в опосередкованому вигляді – перетворюють рекламу на звичайний тип комунікації, який ще більше редукується і зводиться до передачі інформації від адресанта до адресату.

Лише означені компоненти надають можливість системного і над системного бачення і інтеграції зазначених чинників туристичної діяльності.

Таким чином вже визначено „туристичний маршрут" інтеграції і комунікативної сфери реклами. Це – системний, полі-системний і над-системний рівень бачення комунікацій. Системний свідчить про урахування всіх чинників, синхронний і діахронний виміри здійснення комунікації як туристичної діяльності. Полі-системний свідчить про те, що об'єкт туристичної діяльності може бути складовою інших систем – культурних, соціальних, рекламних і інших. А над-системний аспект свідчить про ті над-цінності буття людини, які є екзистенційними, що пов'язуються з культурно-історичним потенціалом, цілісністю людини і Всесвіту, людини і природи, моральним здоров'ям, почуттям добра, любові, надії, краси як чинників, що існують в контексті послуг і в контексті дестинацій туризму.

Джерельні приписи

1. ***Батра.*** Рекламный менеджмент / Батра, Раджив, Майерс, Дж.Джон, Аакер, А.Дэвид / Пер. с.англ. – 5 изд. – М., Спб., К.: Вильямс, 2004. – 784 с.
2. ***Кизима В.В.*** Человек в ландшафтных порядках бытия / В.В. Кизима // Тоталогічні образи ландшафту. – К.: ДАКККіМ, 20006. – С. 8-17.
3. ***Козловски П.*** Культура постмодерна / Петер Козловски. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
4. ***Морган Н.*** Реклама в туризме и отдыхе / Н.Морган, А.Причард. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004. – 495 с.
5. ***Морозова Н.*** Реклама в социально-культурном сервисе и туризме / Н.С. Морозова, М.А. Морозов. – М.: Академия, 2005. – 336 с.
6. ***Чорненька Н.*** Організація туристичної індустрії / Н.Чорненька. – К.: Атіка, 2006. – 264 с.

Резюме

Визначаються чинники інтегрованих комунікацій та реклами в туризмі. Аналізуються рекламні технології просування турпродукту на ринок. Характеризуються культурний, природний, екологічний потенціал дестинацій як засада рекламної діяльності.

Ключові слова: інтегровані маркетингові комунікації, ринок, реклама, турпродукт.

Summary

The factors of computer-integrated communications and advertising are determined in tourism. Publicity technologies of advancement of turproduktu are analyses to the market. Characterized cultural,, ecological self-potential of destinaciy as ambush of publicity activity.

Key words: marketing communications, market, advertising, are computer-integrated, turprodukt.

УДК [392.72: 379.85](477-25) **Рахуба Є.С. – *аспірантка КНУКіМ***

Анімація як складова туристичної індустрії

Туризм як дозвіллєва діяльність існує багато століть. Із давніх часів людська цікавість вабила людей у подорожі без будь-якої певної мети. Сьогодні туризм активно розвивається, люди стали подорожувати з певною метою – освітньою, релігійною, оздоровчою. Важливим компонентом у забезпеченні гідних умов життя є відпочинок, сприяючий відновленню життєвого потенціалу людини. І тут туризм виступає одним із способів відпочинку. Подорожі і туризм стали сьогодні однією з найзначніших індустрій в світі.

На початку третього тисячоліття туризм перетворився на одну з найбільш високоприбуткових і динамічних культурних індустрій у світі. За висновками Всесвітньої туристичної організації (ВТО), світова туристична індустрія випередила за темпами розвитку автомобілебудування та нафтовидобуток і вийшла на І місце серед інших галузей світової економіки. У ній зайнято понад 260 млн осіб, тобто кожний десятий працівник у світі. На його частку припадає 7% загального обсягу інвестицій, 11% світових споживчих витрат, 5% усіх податкових надходжень і третина світової торгівлі послугами. Згідно з прогнозами експертів ВТО, обсяги міжнародного туризму зростатимуть щороку в середньому на 4%. У 2010 році у світі прогнозується одержати доходи від туризму на загальну суму понад 1 млрд дол. США. У 2005 р. основні показники туристичної галузі, порівняно з попереднім роком, мали позитивну тенденцію. За умови стабілізації економіки України щорічне зростання туристичних потоків у 2009 р. прогнозується в середньому на 5%. При цьому активність внутрішнього та в'їзного туризму зростатиме повільніше, а виїзного – швидше. Обсяги реалізації туристичних і сукупних послуг на митній території України зростуть у найближчі роки на 10-14% [1].

У наукових дослідженнях знайшли відображення передумови виникнення, принципи функціонування підприємств рекреаційно-туристичного комплексу, класифікація їх форм і видів, організація діяльності в ринкових умовах, методологія розробки та реалізації державної та регіональної туристичної політики, особливості обліку й аналізу результатів роботи, планування фінансово-господарської діяльності, світовий досвід організації туризму висвітлені в наукових працях таких вітчизняних і зарубіжних учених, як: В.Азар, Дж.Уокер, В.Квартальнов, Л.Гринів, П.Грудзь, Б.Данилишин, В.Дмитренко, І.Зорін, В.Кифяк, В.Козирєв, В.Кравців, О.Любіцева, М.Мальська, В.Мацола, А.Мельник, О.Мілашевська, О.Мордвінов, В.Федорченко, Є.Панкова, В.Стафійчук, Т.Дьорова, О.Бейдик та інші.

Існує декілька точок зору відносно складу туристичної індустрії. Європейські фахівці з туризму ділять всю систему підприємництва в туризмі на дві частини: туристична індустрія і індустрія гостинності. Туристична індустрія, згідно з даною точкою зору, включає індустрію розваг, туроперейтінг, туристичні агентства, транспорт, екскурсійно-пізнавальні організації. Індустрія гостинності включає індустрію послуг, індустрію розміщення і індустрію харчування. Згідно з точкою зору фахівця в галузі готельного бізнесу Австралії Лінн ван дер Ваген, індустрія гостинності включає такі сфери, діяльність яких спрямована на надання житла, продаж алкогольних напоїв, їжі і розважальних заходів [2]. Низка зарубіжних авторів, зокрема В.Квартальнов, до основних сегментів індустрії туризму відносять індустрію транспорту, туроператорську і турагентську діяльність, індустрію готельної справи, індустрію харчування і розваг [3].

Система підприємництва у сфері туризму повинна включати: 1. Основне підприємницьке ядро туризму – туроператори і турагенти як важіль, що приводить в дію інші чинники виробництва в туризмі. 2. Сектор транспортних перевезень, сектор розміщення і харчування, сектор розваг. Приблизно такого ж підходу дотримується Л.Мастні: „...за своєю суттю туризм залишається діяльністю приватного сектора, що приводиться в рух в основному за рахунок міжнародних готельних комплексів, туристичних компаній і інших видів бізнесу" [4].

Структуру туристичної індустрії можна представити таким чином: 1. Індустрія розваг, діяльність туроператорів і турагентов, транспорт, організація екскурсійно-пізнавальних заходів (власне індустрія

туризму). 2. Індустрія гостинності, що складається з індустрії послуг, індустрії розміщення, індустрії харчування. 3. Глобальні комп'ютерні мережі (ГКМ).

Туризм можна розглядати як чинник вдосконалення якості життя. В даному випадку туристична діяльність пов'язана не лише з прямим економічним ефектом у вигляді додаткових прибутків, створення нових робочих місць, розвитку інфраструктури, але і з впливом туризму на соціально-психологічний стан людини, поліпшення його здоров'я і рівня добробуту. Психологами відмічено, що особливу неприємність для людини являють гомогенні і „агресивні" поля міста. Це голі стіни з бетону і скла, глухі паркани, одноманітні переходи і асфальтові покриття, переважання однакових елементів, наприклад, одноманітні ряди вікон на стінах висотних будинків. Подібні елементи одноманітного міського ландшафту сприяють розвитку стресів, появі депресії. В зв'язку з цим туризм забезпечує можливість зміни місцеперебування людини і можливість перебування у комфортному середовищі, що позитивно впливає на його соціально-психологічний стан [5].

До елементів такого середовища можна віднести ландшафтні і геоморфологічні особливості території (наприклад, „скелястий берег" на північному сході Іспанії, фьорди в Норвегії), архітектурні пам'ятники (наприклад, будинок з химерними хвилеподібними стінами, спроектовані А.Гауді в Барселоні), пізнавальний потенціал території (наприклад, наявність у курортних зонах тематичних парків). Інколи виникає бажання побувати там, де повітря наповнене спокоєм, споглянути на морський прибій.

Але сучасній турист не задовольняється лише зміною обстановки. Тепер окрім розміщення і харчування він став включати інші елементі, спрямовані на задоволення потреб у розвагах, веселому проведенні дозвілля, емоційному розвантаженні. Тому в ужитку туристичної діяльності і технології готельного обслуговування з'явилося таке поняття, як анімація, – вид діяльності, що забезпечує поліпшення психологічного стану туриста, поліпшуючий його фізичний стан.

Поняття „анімація" має латинське походження і означає „натхнення, одухотворення, стимулювання життєвих сил, залучення до активності". Як відзначають Н.Гаранін і І.Булигіна [6], рекреаційна анімація включає дозвіллєву анімацію (з місцевими жителями); анімаційні туристські маршрути; готельну анімацію (ігри, вікторини і тому подібне); додаткові анімаційні послуги в технологічних перервах. Аніматорами є, як правило, молоді люди, які передають свою енергетику гостям. Аніматори задають настрій відпочивальникам, прагнуть контактувати з туристами, відіграють провідну роль у розважальних програмах. Ці люди відповідальні за поліпшення соціально-психологічного клімату серед туристів.

С.Килимистий [7] виділяє два види анімації: рекреаційну та туристичну. Рекреаційна анімація розрахована на рекреантів і передбачає комплекс культурно-розважальних програм у поєднанні із лікувально-оздоровчими у межах рекреаційно-туристичного закладу. Російські дослідники М.Гаранін і І.Булигіна використовують поняття „готельна анімація", що є значно вужчим. Як зазначає В.Стафійчук [8], деякі закордонні курорти впроваджують дозвіллєво-розважальні програми, що пропагують здоровий спосіб життя і завдяки цьому надають послуги різновіковим категоріям рекреантів. Якщо, наприклад, стандартні послуги готелю охоплюють дитяче містечко чи дитячу кімнату, гральні автомати, волейбольний майданчик, пляж, басейн, танцювальний майданчик, спорткомплекс, то додатково вводяться прокат велосипедів, роликів, скутерів; тенісні корти; стрільба з лука та арбалета; баскетбольний майданчик; парк; дайвінг-центр; пневмотир; клубна пісня-гімн; ексклюзивні послуги – скалодром, пейнт-бол, ролердром, батут, комп'ютерний клуб, автодром, армрестлінг-клуб, мініаквапарк.

Туристична анімація передбачає участь туристів у різноманітних атракціях (фестивалях, карнавалах, культурно-історичних театралізаціях, святах тощо). Вже традиційними стали театралізовані дійства рицарських поєдинків у колишніх фортецях, як наприклад, „Тустань" (с. Урич, Львівської області) чи Генуезькій (м. Судак); свята пива і вина тощо. Такі послуги ще інакше називаються додатковими туристичними послугами, їх набір і можливості реалізації надають організатори туру (турфірми чи туроператори).

Розрізняється і специфіка надання послуг для рекреантів чи туристів, залежно від їх рівня активності у вільний час; стилю життя (поведінки, соціального становища); соціально-психологічних особливостей тощо. Використання туристами вільного часу має свої регіональні відмінності і залежить також від рівня доходів, сфери діяльності, національного менталітету, релігійних догм тощо.

Заслуговує на увагу і діяльність тематичних парків-розваг, таких як Діснейленд та його аналогів. Перший парк було вікрито у 1955 році недалеко від Лос-Анжелеса, Уолтом Діснеєм. Задумувався цей парк як розважальний комплекс, де пропонувався відпочинок та розваги для всіх членів сім'ї. Цей парк будувався за принципом тематичного оформлення, що створювало образ парку-розваг.

Наприкінці XX століття такі парки з'явилися у Флориді („Disney World"); поступово перетнувши кордони, такі парки виникли і в Кореї (Сеул), а через декілька років – у Франції (Париж), Діснейленд у Токіо, згодом в Японії, Китаї.

Задоволеність туриста подорожжю, відпочинком визначається трьома основними, взаємозалежними і взаємообумовленими чинниками: 1) відчуттям виконаності бажання, мрії, надії (мета подорожі); 2) відчуттям комфортності у середовищі перебування; 3) відчуттям безпеки. Анімація здійснює вагомий внесок у виконання всіх цих умов у позитивне перетворення потреб туриста, використовуючи при цьому всі системи дозвіллєвої діяльності. Відчуття безпеки туриста настає у тому випадку, коли він починає відчувати дружню атмосферу у довкіллі. Це досягається зусиллями і майстерною роботою аніматорів. Наголосимо на адаптаційну і стабілізуючу функції анімації: адаптаційна функція дозволяє перейти від повсякденної до вільної, досугової (комфортної); а стабілізуюча – створює позитивні емоції і психічну стабільність, що є базовим відчуттям комфорту і безпеки.

Анімаційні програми впродовж всього періоду перебування туриста повинні забезпечити йому повну задоволеність (відчуття виконаності бажання, мрії, досягнення мети подорожі). Але вищою майстерністю аніматора є виявлення підсвідомих мотивів подорожі.

Слід зазначити, що туристська анімація має свою специфіку, обумовлену тим, що:

- туристські і готельні комплекси є підприємствами закритого технологічного циклу обслуговування туристів в обмежений час;
- на розробку і реалізацію анімаційних програм відводиться досить короткий час;
- контингент споживачів анімаційних послуг, що розрізняється за статтю, віком, етнічним, релігійним і іншим ознакам, ще й постійно змінюється. До того ж в нашій країні поки що не сформований банк сценаріїв, ігор, конкурсів, на основі яких можна швидко розробити анімаційну програму, відповідну даному контингенту відпочивальників.

Тож добре організована анімаційна робота – критерій успішності рекреаційно-туристської діяльності і вирішальна умова нормального функціонування туристичного підприємства. На жаль, ще багато підприємств не усвідомлюють усієї важливості наявності таких послуг для клієнтів, тому більшість туристів надають перевагу відпочивати за кордоном. Отже, у сенсі формування і впровадження у практику нових анімаційних послуг туристичний бізнес на території України має значні перспективи. Анімація має перспективне майбутнє, оскільки здатна виконувати такі завдання, як виховання, освіта, відпочинок, розвиток культури людини, формування оптимістичного настрою, загалом має вплив на формування і розвиток особистості.

Джерельні приписи

1. ***Державне регулювання індустрії туризму: регіональний аспект***: автореф. дис... канд. наук з державного управління 25.00.02 / Л.М. Бухаріна. – К.: Клас. приват. ун-т, 2009. – 24 с.
2. ***Линн ван дер Ваген.*** Гостиничный бизнес. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.
3. ***Квартальнов В.А.*** Современный туризм / В.А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 2002. – 320 с.
4. ***Состояние мира 2002.*** Доклад Института WorldWatch о развитии по пути к устойчивому обществу. – М.: Весь мир, 2003.
5. ***Богатырева Т.Г.*** Качество жизни и культурно-образовательный туризм / Т.Г. Богатырева, В.Ю. Воскресенский. – М., 2002.
6. ***Гаранин Н.И.*** Менеджмент туристской и гостиничной анимации / Н.И. Гаранин, Н.И. Булыгина. – М.: Советский спорт, 2003.
7. ***Килимистий С.М.*** Анімація в туризмі: Навч. посібник / С.М. Килимистий. – К.: Вид-во ФПУ, 2007. – 188 с.
8. ***Стафійчук В.І.*** Рекреалогія: Навч. посібник / В.І. Стафійчук. – К.: Альтерпрес, 2006. – 264 с.

Резюме

Розглянуто туристичну індустрію, що швидко змінюється і активно розвивається. Проаналізовано основні підходи в організації подібної діяльності у сучасних умовах.

Ключові слова: туристична індустрія. анімація, види анімації.

Summary

In the article tourist industry is considered which quickly changes and develops actively. Therefore such concept, as animation, appeared in everyday life of tourist activity.

Key words: tourist industry, animation, types of animation.

УДК 379.85(477.82)

Голуб О.В. – ***студентка спец. „Культурологія” РДГУ***

Туристичне дозвілля Волині

(з досвіду організації)

Туристична галузь набуває дедалі більшого значення і динамізму. В сучасному сенсі туризм постає не тільки як активна форма відпочинку, але й як ефективний засіб пізнання, підвищення освітнього і культурного рівня людини. Ця обставина висуває туризм на одне з провідних місць серед найбільш масових форм організації відпочинку, що сприяють фізичному і духовному розвитку людини, збагачують емоційно, допомагають підтримувати високу працездатність, творчу активність. Окрім цього, ефективне функціонування туристичної сфери є одним із найважливіших чинників соціально-економічного росту нашої країни. Проблемою національного масштабу є вироблення моделі розвитку туризму в Україні [2].

З метою вдосконалення системи органів виконавчої влади, що здійснюють реалізацію Державної політики у сфері культури і галузі туризму, Президентом України виданий Указ про Міністерство культури і туризму України, від 20 квітня 2005 р. № 680/2009, у пункті 1 якого зазначалось: „Реорганізувати Міністерство культури і мистецтв України та Державної туристичної адміністрації України у Міністерство культури і туризму України”. Відповідно до цього Указу Горохівською районною державною адміністрацією Волинської області у 2005 р. видано наказ „Про структуру Районної державної адміністрації, реорганізацію відділу культури у відділ культури і туризму”.

Основною метою, що зазначається у Положенні про роботу районних відділів культури і туризму, є популяризація об’єктів туристичної інфраструктури району, та залучення туристичних потоків.

План роботи Горохівського відділу культури складено відповідно до Програми розвитку туризму, яку затверджено Горохівської районною радою згідно ст.43 Закону України „Про місцеве самоврядування в Україні” та на виконання Указу Президента України від 10 серпня 1999 року № 973 „Про основні напрями розвитку туризму в Україні до 2010 р.” [1] й розпорядження голови облдержадміністрації від 06.08.2002р. № 325 „Про програму розвитку туризму в області на 2002-2010 рр.” Метою Програми є створення якісного, конкурентноспроможного на вітчизняному ринку туристичного продукту, здатного задовольнити потреби широких верств населення, забезпечити на цій основі комплексний розвиток території району за умови збереження екологічної рівноваги та культурної спадщини.

Основними завданнями Програми є забезпечення розвитку туристичної галузі та підвищення рейтингу району за основними показниками діяльності туристичних підприємств; підвищення рівня життя громадян і створення додаткових робочих місць; збільшення частки очікуваних доходів від туристичної галузі у державному та місцевому бюджетах; підвищення іміджу району на загальнодержавному рівні.

У Програмі визначаються такі напрями розвитку туризму: зміцнення матеріальної бази; розширення міжнародної співпраці у туристичній галузі; підвищення якості та розширення асортименту туристичних послуг, підвищення ефективності використання рекреаційних ресурсів й об’єктів культурної спадщини; поліпшення інформаційного і рекламного забезпечення.

Позаяк головним напрямом роботи відділу в галузі туризму є популяризація об’єктів туристичної інфраструктури району, у відділі облаштовано туристично-інформаційний центр, в якому можна отримати інформацію щодо відпочинку, харчування, проживання як у районі, так і Волині чи Україні. Була проведена презентація центру, підготовлена VEB-сторінка в Інтернеті, що доповнюється щороку. Водночас постала проблема необхідності виготовлення інформаційно-демонстративного матеріалу. Відділом видано буклети „Села Горохівщини запрошують”, „Святині Горохівського краю” (про пам’ятки дерев’яної сакральної архітектури району) „Вулиці і майдани Горохова”, підготовлено розділ до книги „Україна запрошує”, зібрано матеріали про населенні пункти району, проведено фотоконкурс „Моє село-перлина України”. Усі ці матеріали і фотографії використано для підготовки книги „Горохівщина запрошує”, що друкується в обласній друкарні, друкується і карта „Горохівщина туристична”. Видано

набір листівок „Берестечко”, „Гостинна садиба”, „Гніздечко над Стиром”. Ця продукція спрямована не тільки на інформування споживачів, збільшення їх інтересу до культурної спадщини, а й носить спонукальний характер, що є рекламою туристичного дозвілля району.

Унікальність історико-культурної території визначається поєднанням меморіальних, архітектурних, археологічних об’єктів, інженерних споруд, історичної забудови, традицій народних промислів і господарської діяльності, фольклору й обрядової національної культури, природних визначних пам’яток та історичних форм природокористування, що є винятковою історичною і культурною цінністю України, а також культурною спадщиною.

Усі наявні в Україні об’єкти історико-культурної спадщини перебувають під охороною держави. Діє спеціальний Закон України „Про охорону культурної спадщини” від 08.06.2000 р. № 1805-III, що регулює правові, організаційні, соціальні та економічні відносини у сфері охорони національно культурної спадщини з метою її збереження, використання об’єктів культурної спадщини в суспільному житті, захисту традиційного характеру середовища в інтересах нинішнього і прийдешніх поколінь.

На території Горохівського району під охороною держави перебуває 175 пам’яток історії, археології, монументального мистецтва містобудування та архітектури. Відділом проводяться заходи із забезпечення збереження пам’яток, затверджена районна програма паспортизації об’єктів культурної спадщини, виготовлено паспорти на пам’ятки дерев’яної сакральної архітектури, охоронні дошки та знаки нового зразка.

Збільшення інтересу до культурної спадщини, різноманітність культурних програм відкривають нові перспективи у туристичній індустрії. Створення туристичного продукту на базі історико-культурних ресурсів є важливим напрямом рекреаційної діяльності.В районі діє чотири музеї: історичний в містах Горохові та Берестечку, музей історії села Скригове, етнографічний в с. Цегів, що проводять екскурсії для учнівської молоді й дорослого населення.

Став самостійним такий вид туризму, як культурний або пізнавальний. Його основою є історико-культурний потенціал району, що включає соціокультурне середовище із традиціями та звичаями, особливостями побутової та господарської діяльності. Відомо, що культурна спадщина становить не тільки здобутки архітекторів, художників, музикантів, письменників і т.п., але й нематеріальне надбання – фольклор, народні промисли, фестивалі, релігійні ритуали.

З метою популяризації народних ремесел, організації дозвілля молоді, що є однією із складових розвитку туризму, вперше на Волині в селі Мерва організований районний фестиваль декоративно-прикладного та народного мистецтва „Горохівський вернісаж”. Гостей фестивалю розважали фольклорні аматорські колективи РНД „Просвіта”, майстри народного мистецтва проводили „майстер-класи”, учасники яких змагались за звання „Юного умільця”. На фестивалі можна було покуштувати національну кухню, здійснити прогулянку по селу на конях. Проведені і жартівливі конкурси – „Найкраще таксі”, де обирався найкращий змонтований і оздоблений віз або фура для упряжки кіньми.

Щороку у дні державних свят у Горохові організовуються районні виставки: „Народні ремесла Горохівщини”, „Символи України у творчості Горохівський майстрів” та ін.

Горохівщина стала фестивальним краєм. Започатковано фестивалі козацької пісні „Козацькому роду – нема переводу” в м. Берестечку, на якому стало традицією покази „бойового гопака”, кінних перегонів; української естрадної пісні – „Пісенний розмай” в Горохові, українсько-польської пісні в с. Перемиль.

Щороку проводиться кінофестиваль, присвячений черговій річниці УПА та Дню козацтва „За Україну, за її волю”.

Сьогодні спостерігається зміщення масового туристичного інтересу від звичайних, відпочинкових поїздок до змістовніших пізнавальних подорожей. Відтак на пік масової популяризації виходять подорожі у сільську місцевість, тому особлива увага зосереджена на сільському і зеленому туризмі.

Програмою розвитку туризму передбачено облаштування рекреаційних зон короткочасного відпочинку, створення гостинних садиб, облаштування мотелів, кемпінгів у населених пунктах. Горохівщина має багату історико-архітектурну спадщину, самобутній побут, даровані природою мальовничі ландшафти. Села багаті індивідуальним житловим фондом і добрими працьовитими людьми. З метою започаткування сільського зеленого туризму відділ культури і туризму спільно з центром зайнятості проводять семінари, тренінги для безробітних громадян, які виявили бажання займатись цією справою. У Горохівському районі функціонує дві гостинних садиби „Гніздечко над Стиром” (с.

Перемиль) і „Затишок” (с. Цегів). До послуг туристів – проживання в будинку чи на сіннику, національна кухня, безкоштовна риболовля, човни на прокат, відпочинок у лісі, чи на річці Стир, мандрівка кіньми. Власниця гостинної садиби Ривачук Р.П. проводить цікаві екскурсії в музей-заповідник „Козацькі могили”, в городищі „Замчище” періоду Київської Русі. У гостинній садибі „Затишок” запропоновують безкоштовне відвідування сауни і більярдного клубу [3].

З метою популяризації сільського зеленого туризму організовано виставку „Села Горохівщини запрошують” у м. Горохові. Спільно з редакцією районної газети „Горохівський вісник” проведено конкурс на кращу розповідь про своє село серед молоді віком до 25 років „Моє село – частиночка Волині – казковим, буйним цвітом розцвіло”, розроблено і презентовано туристичні маршрути по містах і району; з метою розвитку культурно-пізнавального, рибальського, релігійного, спортивно-оздоровчого та інших перспективних маршрутах напрямів туризму, Горохівський край презентований на Всеукраїнській виставці сільського зеленого туризму в с. Пирогів під Києвом, міжнародних виставках „Тур-Експо” в м. Львові. Народні аматорські колективи сіл Перемиль, Жабче, Вільхівка брали участь у фестивалі-конкурсі журналу „Агросвіт України”, „Село живе – доки лунає в ньому пісня”. Приділяється увага і розвитку народних ремесел, налагоджена співпраця із народними умільцями Я.Зініком, з с. Мерва, Ганною Бойко-Дергай, які виготовляють і продають сувенірну продукцію. У 2008 р. у селах облаштовані сувенірні майстерні та крамниці майстрів. Також працюють осередки лозоплетіння, художньої ковки.

У 2008 р., оголошеному Президентом держави Роком туризму і курортів, Відділом культури і туризму проведено низку заходів:

- у туристично-інформаційному центрі відділу організовано засідання „круглого столу” на тему „Можливості розвитку туризму у Горохівському районі” за участю представників органів влади місцевого самоврядування, засобів масової інформації, громадськості;
- організовано заходи з нагоди 500-річчя села Жабче та місцевого Петро-Павлівського храму, а також 500-річчя села Печихвости та 300-річчя місцевого Введенського храму;
- на виконання комплексної програми розвитку головного туристичного центру району міста Берестечка – підготовлено історичні довідки, матеріали про пам’ятки міста Берестечка для участі в обласній акції „Сім чудес Волині”, за підсумками якої комплекс пам’яток міста занесено до відповідного реєстру. Проведено музейне свято з нагоди відкриття історичного музею м.Берестечка у новому приміщенні;
- у цьому ж місті 27 вересня, у Всесвітній день туризму, проведено регіональне дитяче свято „Туристичними шляхами”, екстрім із пішохідного туризму, а також з метою популяризації сільського туризму – свято-конкурс „Міс Туризм Горохівського краю”, в якому взяли участь 25 представниць із сіл району.

Сільський зелений туризм дає поштовх для відродження, збереження і розвитку традиційної культури; народної архітектури, мистецтва, промислів – усього що складає місцевий колорит. Відповідно, стимулює до покращення роботи сільські клуби, бібліотеки. Сьогодні завідуючі сільських клубних установ та методисти районного народного дому „Просвіта” розробляють систему заходів для пожвавлення програм обслуговування, відпочинку і дозвілля туристів. Значна увага приділяється анімаційній діяльності, адже відпочинок у сільській місцевості має бути не менш насичений розмаїтою анімаційною програмою, ніж відпочинок на курортних базах чи санаторіях. Також відділом культури і туризму, селищними та районною радами ведеться робота зі зміцнення матеріально-технічної бази сільських клубів та бібліотек, зокрема придбання більярдних столів, нової музичної апаратури для проведення різних заходів, дискотек, комп’ютерів – для облаштування Інтернет зал та ін.[4].

Одним із актуальних напрямів організації дозвілля є анімаційні туристичні маршрути – цільові туристичні поїздки заради однієї анімаційної програми або неперервний анімаційний процес, розгорнутий у формі мандрівки. Відділом культури і туризму розроблений одно та двохденний тур „У пошуках нового року”. Це видовищно-розважальна подорож, що проводиться під час Новорічних та Різдвяних свят. Розмаїття форм, що існують у культурній сфері, ефективно збагачують туристичну діяльність [3].

Отже, робота відділів культури і туризму в галузі туризму є багатоаспектною і це свідчить про доцільність подальшого розвитку у цьому напрямі для створення сучасного туристичного продукту, здатного задовільнити потреби не тільки вітчизняного, а й зарубіжного споживача.

Джерельні приписи

1. ***Про основні напрями розвитку туризму в Україні до 2010 року***: Указ Президента України від 10 серпня 1999 року № 973 // Урядовий кур'єр. – 1999. – 27 жовт.
2. ***Кифяк В.Ф.*** Організація туристичної діяльності в Україні / В.Ф. Кифяк. – Чернівці: Книги-XXI. – 2003. – 300 с.
3. ***Любіцева О.О.*** Методика розробки турів. – Навч. посібник / О.О. Любіцева. – К.: Альтерпрес. – 2003. – 104 с.
4. ***Любіцева О.О.*** Ринок туристичних послуг / О.О. Любіцева. – К.: Альтерпрес, 2002. – 436 с.
5. ***Новиков В.С.*** Инновации в туризме / В.С. Новиков. – М.: ИЦ „Академия", 2007. – 208 с.

Резюме

Аналізується специфіка організації туристичного дозвілля в умовах районного центру Волині.
Ключові слова: туризм, дозвілля, волинський край, фольклорна спадщина.

Summary

The specific of organization of tourist leisure is analyses in the conditions of district center of Volini.
Keywords: tourism, leisure, volinskiy edge, folk-lore inheritance.

УДК [392.72: 379.85](477-25)

Вишневська Г.Г. – ***кандидат культурології, доцент КНУКіМ***

Анімаційна діяльність як складова готельного бізнесу

Туризм є одним із цікавих і активних видів дозвілля, що поєднує пізнавальну і фізичну діяльність. Туризм сприяє задоволенню оздоровчих, просвітних, професійних, рекреаційних потреб людини; а також економічному, політичному, соціальному, культурному розвитку суспільства. Головною метою туристичного дозвілля є обслуговування людини у вільний час, залучення до дозвіллєвих заходів у туристичних комплексах, організація ефективного відпочинку, формування оптимістичного настрою, відновлення духовних та фізичних сил.

Соціальна сутність туристичного дозвілля полягає також у формуванні й забезпеченні особистісних і суспільних потреб людини, поглибленні знань, розвитку культури дозвілля. Сучасний ринок туристичних послуг неможливий без цілеспрямованої дозвіллєвої діяльності, від цього залежить імідж туристичного закладу, його прибуток, психологічний клімат, перспективи й темпи розвитку. Саме тому в результаті конкурентної боротьби між подібними за рівнем сервісу, облаштуванням курортами і готелями поширюється анімація.

Анімаційна (від лат. „anima” – душа, „animatus” – одушевлення) або дозвіллєва діяльність, передбачає розробку і здійснення спеціальних програм організації вільного часу відпочиваючих, які мають відповідну структуру-фабулу програми відпочинку.

Головним завдання анімаційного обслуговування є створення для туристів комфортних умов, щоб вони відчували себе учасниками програми, а відпочинок запам’ятався. Можна виділити такі напрями анімаційного туризму: костюмовані тури, програми яких мають спеціальний сценарій і передбачають безпосереднє залучення туристів до дійства, в атмосферу того чи іншого історичного періоду. Це етнофольклорні та пригодницькі тури, тури з відпочинком на ранчо, фермі, замках та маєтках. Важливим є надання послуг прокату костюмів для туристів, стилізованих під певну епоху; шоу-музеї – музеї з анімаційно-організованими експозиціями, в яких представлені живі персонажі експонованої епохи (наприклад, музей „Скансен” у Стокгольмі); тематичні парки, що є не лише розважальними центрами, а являють собою справжню індустрію відпочинку і розваг із власною инфраструктурою для розміщення, харчування, навчання. Головною рисою тематичних парків, поряд із атракціонами, є саме дійство, що розгортається навколо відвідувачів. Такі парки є популярними у дорослих, особливо іноземних туристів, любителів сімейного відпочинку, молодят та окремих молодіжних груп. Серед найбільш популярних тематичних парків слід назати „Диснейленд” (штат Каліфонія, США), „Волт Дисней Вьолд” (штат Флорида, США), „Євро Дисней ленд” (передмістя Парижу, Франція), „Леголенд” (Данія), „Порт Авентура” (Іспанія), „Юніверсал” (Орландо, США), „Юніверсал Студіс Холлівуд” (Лос-Анжелес, США), „Санта-Парк” (Фінляндія); анімація відпочинку туристів у готелях і центрах відпочинку передбачає організацію тематичних шоу на території туристичного комплексу з безпосередньою активною їх участю: танцювальних вечорів, карнавалів, спортивних конкурсів та змагань тощо.

Таким чином, анімаційний туроперайтинг передбачає:

- тісну взаємодію туроператора з центрами дозвілля і розваг, організаторами фестивалів та карнавалів, а також включення даних заходів до програми обслуговування;
- реалізацію повного комплексу обслуговування туристів на маршруті у відповідності з розробленим сценарієм та врахуванням тематики туру й індивідуального психологічного сприйняття програми;
- безпосередню роботу аніматорів із туристами щодо внесення оперативних змін у прграму обслуговування [1; 25-27].

Однак дозвіллєва програма повинна відповідати загальній стратегії розвитку туристичного комплексу. Створена при ньому анімаційна служба функціонує відповідно до стратегії розвитку цієї організації і співпрацює з іншими підрозділами: фінансовим, кадровим, технічним, юридичним, службою безпеки. Тому працівники анімаційної служби не лише розробляють програми дозвіллєвої діяльності з туристами, а й беруть участь у формуванні цінової політики закладу, вирішенні кадрових питань,

експлуатаційних, транспортних, туристсько-екскурсійних та інших проблем. У дозвіллєвих заходах враховується соціально-демографічні особливості туристів: географічна ознака, вік, чисельність групи і тривалість перебування, культурні особливості, етнічна приналежність, релігійні погляди, дотримання певних традицій та звичок тощо.

Ефективність дозвіллєвої діяльності не можлива без талановитих аніматорів, здатних реалізувати певну дозвіллєву програму. Тому базова освіта для спеціалістів туристичної та дозвіллєвої індустрії сьогодні недостатня. Велику роль відіграють такі риси, як тактовність, доброзичливість, делікатність, комунікабельність, витривалість і міцне здоров'я. Недаремно у провідних туристичних центрах світу пропагується, як основний принцип анімаційної служби, індивідуальний підхід у роботі з клієнтом. Мова йде про відзначення днів народження туристів, їх професійних свят, сімейних ювілеїв, гнучкі пільгові системи. Сьогодні до організаторів дозвілля в туризмі висуваються якісно інші вимоги: вища освіта, досвід роботи, наявність відповідних якостей, бажання удосконалювати свою кваліфікацію.

Одним із напрямів анімації в туристській індустрії є анімація відпочинку туристів у курортних клубах та готелях, де аніматори працюють із туристами постійно. Їх основне завдання їх – не дати людям сумувати.

Готельне господарство є однією зі складових туристської індустрії. Матеріальна база, призначена для розміщення туристів, посідає одне з перших місць при формуванні туристичної інфраструктури, бо якість проживання та відповідне обслуговування впливають на рівень туристичного сервісу. А отже, готельна індустрія стає швидко зростаючим бізнесом, що приносить значні грошові надходження, в тому числі валютні. Вітчизняна готельна галузь стає невід'ємною складовою світового готельного господарства.

Ще на початку 50-х років намітилися тенденції, які згодом сформували сучасний готельний ринок. Тоді тільки випробувався досвід надання великими кампаніями дрібним власникам права виступати на ринку від їхнього імені. В англійській мові подібні взаємини великого й дрібного бізнесу називаються franchising. Нині старі готельні марки запекло борються на готельному ринку. З одного боку, ніхто не зможе заперечувати, що такі імена, як Best Western, Holiday Inn, Howard Johnson або Quality Inn (список можна продовжити) міцно урізалися на згадку практично кожного постійно подорожуючим, але й багато готелів, над якими розвиваються прапори цих готельних мереж, так само старі, як і самі ці бренди.

З іншого боку, більш молоді готельні компанії й марки, навпроти, не можуть похвалитись подібним реноме на готельному ринку, їхні назви маловідомі, але вони володіють новими сучасними готелями, побудованими із врахуванням останніх архітектурних і технологічних досягнень, що є значною перевагою в боротьбі за клієнта. Деякі фахівці готельної справи (Патрик Форд, президент відомої в США корпорації Lodging Econometrics Hotel realty) вважають, що для переважної більшості споживачів слово „новий" має магічне значення й найчастіше визначає результат конкурентної боротьби. Форд упевнений, що якщо говорити про марки, сорти, імена, товарні знаки у глобальному аспекті, а не тільки стосовно до готельного бізнесу, то очевидно, що такі споживчі асоціації мають універсальний характер: нове й свіже, безперечно, краще старого. Для підтримки конкурентноздатності готельної марки необхідно мати реальну програму відновлення. Бажано надавати готельній мережі кредити, пільги й бонуси для здійснення різних поліпшень і нововведень, а також підвищувати стандарти якості й установлювати більш тверді вимоги до їхнього дотримання всіма готелями мережі.

Формування команди (Team Building) – концепція, метою якої є позиція компанії в бізнесі шляхом створення і впровадження духу кооперації. Основними завданнями цієї концепції є розвиток позитивних внутрішніх стосунків у колективі, відчуття упевненості в собі і членах команди, розвиток здатності швидко приймати рішення в нестандартних ситуаціях, вироблення наполегливості для вирішення поставленого завдання, зміцнення якостей лідерства і ініціативи в команді тощо. Сформовані в рамках заходів азарт і незвичайні ситуації спрямовані на розкриття як командного, так і особистісного потенціалу співробітників компанії. Основна ідея заходів тім-білдінга – подолання труднощів спільними зусиллями, що створює позитивний досвід і сприяє вирішенню різних корпоративних завдань, таких як:

• створення і затвердження корпоративної культури, спрямованої на додаткову мотивацію персоналу, а також ефективніше використання людських ресурсів;

• об'єднання зусиль на досягнення мети молодої команди співробітників;

• освоєння методів групового вирішення завдань – мозковий штурм, прийоми планерування і контролю виконання наміченого.

Структуру менеджменту анімації можна уявити собі таким чином:

• генеральний менеджер готелю;

• менеджер-аніматор;

• методист-аніматор;

• організатор-аніматор;

• аніматори-виконавці [2].

Головний в системі анімації – менеджер з анімації. Він підпорядковується генеральному менеджерові, який, у свою чергу, виконує умови власника готелю. Як фахівець широкого профілю, менеджер анімаційної діяльності покликаний виявляти, задовольняти і розвивати соціально-культурні інтереси різних груп населення, розробляти цільові анімаційні програми і соціальні технології їх здійснення, стимулювати інноваційні рухи у сфері туризму, управляти економічними механізмами організації анімаційної, впроваджувати ефективні педагогічні методики розвитку культурно-еститичної творчості. Принципова особливість фахівця-аніматора в тому, що знання соціології, економіки, політології, теорії управління, основ режисури тощо, суспільно значущих і вельми престижних сьогодні наук виступає не як самоціль, а як істотний засіб реалізації провідної метафункції соціально-культурної діяльності – залучення людини до досягнень світової культури, всебічний розвиток її творчого потенціалу. Менеджер-аніматор повинен знати психолого-педагогічні основи управління тимчасовим колективом, з яким працює, бути його лідером і відрізнятися за віком, складом, освітою, соціальному статусу, впливати на думку тих, хто оточує. Важливе значення має схильність до лідерства, а саме: уміння проявляти ініціативу, привертати і направляти увагу інших, пропонувати рішення, здатність розмовляти мовою своїх прихильників. Менеджери-аніматори повинні володіти високими діловими якостями, глибокими знаннями психології людей, практичними навичками роботи в умовах чіткого відладженого механізму.

Менеджерові з анімації підпорядковуються:

• методист-аніматор (хореограф), що займається підготовкою сценаріїв і постановкою шоу, розробкою костюмів і проведенням репетицій;

• організатор-аніматор, що забезпечує організацію процесу анімаційної діяльності всім необхідним [3].

Крім людей, які безпосередньо є частиною команди анімації, робити яскравішими і барвистішими шоу допомагає і художник, що оформляє декорації для шоу, малює до них анонси, афіші і інші матеріали та кравець, що відповідає за вечірні костюми аніматорів.

Як правило, на початку нового сезону шеф аніматорів за сприяння команди розробляє і затверджує анімаційну програму на сезон. На кожен день тижня (за годинником) складається розклад заходів, і на кожного члена команди покладаються певні обов’язки щодо їх проведення. Загальна програма анімації готується так, щоб розважальні і спортивні елементи були різноманітні за своєю формою, цікаві туристам і щоб в заходах, що проводяться, було задіяно якомога більше учасників. Вечірні шоу повинні повторюватися не частіше, ніж один раз на два тижні, з розрахунку зазвичай двотижневого перебування гостей в готелі. Сценарій, музика, світло, хореографія, костюми – все чітко організовується членами команди і керівником, який часто сам бере участь у шоу-програмах. Під час обіду і перед вечерею аніматори зустрічають гостей біля входу до ресторану, знайомляться з новоприбулими гостями, намагаються не допускати пауз у розмові, розважають гостей і запрошують взяти участь в іграх і розважальних шоу наступного дня. Всі аніматори, не зайняті у виставі, беруть участь в підготовці вечірніх шоу і розважальних програм: готують декорації, костюми, інший реквізит, гримують акторів, допомагають їм одягнутися тощо.

Для того, щоб вдало скласти розважальну програму для готелю, необхідно визначитися з:

• жанром, при якому створюється особлива атмосфера для глядачів (драма, клоунада, мюзикл тощо). При цьому номери і фрагменти повинні поєднуватися так, щоб склалася єдина картина і зв’язана структура елементів даного уявлення;

• назвою даного шоу, яка створює настрій і розкриває його суть;

• сценарним планом, в якому позначений перелік елементів, фрагментів, подій в процесі їх розвитку, персонажів, їх відносини;

• сценарієм, тобто деталізацією пунктів сценарного плану, а також робота над літературною частиною – опрацьовуванням монологів і діалогів, вивченням мовного стилю;

• режисерським планом – переклад літератури мовою дії (якщо це постановка за мотивами літературного твору), складання і координація безперервного дієвого ланцюжка, робота з технікою, світлом і звуком [5].

Окрім цього важливо визначитися з темпом, ритмом, включенням ефектних моментів і репетиційним періодом. Вечірні шоу є головною частиною розважальної програми готелю. Вони повинні бути дуже різноманітні за змістом, постановкою, костюмами і цікаві для всіх відпочиваючих. Як правило, в них беруть участь всі аніматори. Організатори прагнуть зробити кожне шоу яскравим, барвистим, таким, що запам'ятовується.

Отож, назріла необхідність у підготовці організаторів дозвілля і менеджерів туранімації, здатних зробити відпочинок веселим і незабутнім для відпочиваючих, недостатність у кадрах відчувається скрізь, починаючи з підліткових турклубів і закінчуючи туристськими комплексами.

Джерельні приписи

1. ***Гаранин Н.И.*** Менеджмент туристической и гостиничной анимации / Н.И. Гаранин, Н.И. Булыгина. – М.: Советский спорт, 1990.
2. ***Гостиничный и туристический бизнес*** / Под ред. проф. А.Д. Чудновского. – М.: Ассоциация авторов и издателей „Тандем", изд-во ЭКСМОС, 1998. – 352 с.
3. ***Квартальное В.А.*** Менеджмент туризма / В.А. Квартальное. – М.: Финансы и статистика, 2001.
4. ***Ильина Е.Н.*** Туроперайтинг: организация деятельности / Е.Н. Ильина. – М.: Финансы и статистика, 2001.
5. ***Культурно-досуговая деятельность.*** – М.: МГУК, 1998.
6. ***Сокол Т.Г.*** Організація туристичної діяльності / Т.Г. Сокол. – К.: ІТ ФПУ, 2001.

Резюме

Розглядається анімаційна діяльність туристичних комплексів. Проаналізовані основні етапи розвитку цієї галузі, специфіка, соціальна сутність туристичного дозвілля.

Ключові слова: анімація, анімаційна діяльність, дозвіллєва діяльність.

Summary

Animation activity of tourist complexes is examined. The basic stages of development of this industry, specific, social essence of tourist leisure, are analysed.

Key words: animation, animation activity, dozvilleva activity.

УДК 371.1.001:008

Шурин О.І. – ***аспірантка РДГУ***

Культуровідповідність як особистісна якість професійної підготовки майбутніх учителів

Гуманізація освіти, осмислення її мети, завдань та технологій відповідно до принципу культуровідповідності зумовлюють необхідність оновлення й модернізації системи підготовки вчителів до професійної діяльності. Так, зокрема, наприкінці ХХ-початку ХХІ століть значна увага приділяється розробці фундаментальних проблем вищої педагогічної освіти: створенню дидактичних систем та моделей підготовки майбутніх учителів, упровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу, перехід до європейських стандартів освіти та дослідженню культури вчителів, як їх особистісної професійної якості.

На важливості виховання у майбутніх вчителів такої професійної якості, як культура вчителя, наголошували П.Блонський, П.Каптерєв, А.Макаренко, К.Ушинський, С.Шацький та багато інших видатних педагогів.

Культура вчителя стає предметом досліджень філософів, психологів, педагогів. Так, дослідженню загальнотеоретичних основ педагогічної культури вчителів присвячені праці О.Барабанщикова, Є.Бондаревської, В.Гриньова, В.Сластьоніна та інших вчених. Методологічний аспект культури вчителів досліджували В.Краєвський, В.Сластьонін; морально-естетичний – Н.Крилова; технологічний – М.Левіна, Н.Руденко; духовний – О.Силяєва, Н.Щуркова та інші.

На думку зазначених вчених, культура вчителя проявляється в системі його професійних якостей та особливостях професійної діяльності, оскільки педагогічна культура є частиною загальної культури.

Метою нашої статті є аналіз психолого-педагогічної літератури щодо розкриття сутності такої особистісної професійної якості вчителя, як культуровідповідність, адже культура вчителя є одним з основних чинників організації навчального процесу й безпосередньо впливає на успішність його перебігу.

Необхідність передачі досвіду людства новим поколінням, підготовка молоді до життя і праці призвела до того, що навчання й виховання дуже рано виділилося в самостійну суспільну функцію.

Сучасна школа має на меті забезпечення фізичного, інтелектуального, соціального та духовного розвитку учнів, їх підготовку до самостійного життя й вибору майбутньої професії. Освітні заклади сприяють гуманному вихованню своїх учнів, які будуть творцями нового майбутнього суспільства.

Проблеми гуманізації знайшли віддзеркалення практично у всіх сучасних дослідженнях, присвячених визначенню мети освіти і виховання, сутності і технологіям педагогічного процесу (Ш.Амонашвілі, Є.Бондаревська, С.Сисоєва, О.Суховірський, О.Шевнюк). Гуманізація освіти розглядається як процес, що стимулює і спрямовує розвиток особистості як суб’єкта творчої праці, пізнання і спілкування. Відтак, розвиток особистості відбувається як процес освоєння змісту культури, в якому освіта є засобом виховання культури.

З точки зору філософії культура визначається як специфічний спосіб організації і розвитку людської життєдіяльності, уявлень про предмети матеріальної і духовної праці в системі соціальних норм, духовних цінностях, сукупності ставлень людини до природи, один до одного і до самої себе. Культура характеризує також особливості поведінки, діяльності людей в конкретних сферах суспільного життя.

У психології культура трактується як сукупність маніфестацій людської творчості і діяльності.

У педагогіці культура тлумачиться як сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, що відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства й людини і втілюються в результаті продуктивної діяльності. Водночас культуру розуміють як рівень освіченості, вихованості людей та оволодіння певним видом діяльності.

Отже, освіта є соціальним інститутом, головна функція якого полягає у відтворенні культури в людині.

На межі ХХ-ХХІ століть принцип культуровідповідності набуває широкого значення. Так, А.Дістервег, цей принцип тлумачить як вимогу навчання у контексті культури, орієнтацію освіти на

зміст і цінності культури, освоєння її досягнень та їх відтворення, ухвалення соціокультурних норм і включення людини в їх подальший розвиток.

З погляду сучасної філософії, культурології, соціології, культура – дзеркало, в якому людина бачить і пізнає себе [1; 142]. Культура є історично визначеним рівнем розвитку суспільства. Вона проявляється в організації життя і діяльності людини, в її взаємовідносинах, в створених людьми матеріальних і духовних цінностях. Культура є способом духовного життя людей, яка проявляється і в професійній діяльності. В процесі виховання культури людина навчається всьому найкращому, передовому, що напрацьовано людством. Людина формується в процесі своєї професійної діяльності як культурно-історична істота, вивчає мову, прилучається до суспільних цінностей, традицій, властивих даному суспільству професійних навичок. Таким чином, людина – продукт загальнолюдської культури, її представник і носій [3; 47].

Способом життєдіяльності, інструментом реалізації індивідуальних творчих сил у людській діяльності називає культуру В.Сластьонін. Вчений подає своє визначення досліджуваного поняття, згідно з яким культура є системою таких, що історично розвиваються, надбіологічних програм людської поведінки і спілкування, які постають умовами відтворювання і змінювання соціального життя в усіх його основних проявах [6; 82-83].

Під загальною культурою особистості вчителя Т.Іванова розуміє культурно-орієнтований творчий світогляд і поведінку, що засновані на позитивно-соціальному ставленні до себе та інших, професійно-педагогічної діяльності й дійсності. Загальна культура особистості вчителя будується на тлі позитивного ставлення до професії, самоусвідомлення себе мислячим суб'єктом культури, рефлексії, засвоєнні інваріантних способів мислення і творчої професійно-педагогічної діяльності, що, загалом, у системі підготовки вчителя вимагає інтеграції загальнонаукових, загальнокультурних, художньо-естетичних знань.

С.Гессен, вважає, що саме освіта визначає культуру індивіда і віддзеркалює її. На думку вченого, у ставленні до будь-якого народу, культура є сукупністю нескінченних цілей його буття. В свою чергу, у ставленні до індивіда, освіта залишається невичерпним завданням опанування культурного способу життя.

Так, згідно Є.Ільєнкова, існує 7 підходів до визначення поняття культури: антропологічний, аксіологічний, особистісно-діяльнісний, соціальний, функціональний, комунікативний та емпатійний [2; 51].

З позиції антропологічного підходу, культура постає як універсальний спосіб людського буття (Т.Ф.Кузнецова), сукупність особливостей, властивих людині (Є.Тейлор). Завдяки культурі людина пізнає свою власну природу, пізнає щастя, добро, справедливість.

Аксіологічний підхід (А.Швейцер та ін.) розглядає культуру як гармонізацію відносин між людьми, враховуючи їх цінності, ідеали. Як результат розвитку індивіда, котрий виявляється в його діяльності і поведінці розглядає культуру особистісно-діяльнісний підхід. В.Давидович, Е.Соколов згідно з цим підходом культурою називають систему особистісних цінностей і рівень оволодіння ними. Згідно з функціональним підходом, культура – спосіб здійснення людської діяльності і реалізації людських потреб.

Культура вважається системою умов життя і характеризує міжособистісні відносини з точки зору соціологічного підходу. Ю.Лотман, відповідно до даного підходу, культурою називає поняття колективне, форму спілкування між людьми, а В.Сагатовський називає її своєрідним сценарієм способу життя.

Культура – складна система програм поведінки, спілкування і діяльності в аспекті комунікативного підходу. Вона служить для закріплення життєвого соціального досвіду.

Емпатійний підхід тлумачить зміст культури наступним чином: культура – мисленнєве, інтелектуальне, емоційне проникнення в світ іншої людини, в її почуття, думки і бажання.

Майбутній учитель є суб'єктом спеціалізованої галузі культури – культури педагогічної, де ядром особистості виступають його суб'єктивні властивості: активність, усвідомленість дій, здатність до цілепокладання, здібність діяти в умовах свободи вибору, здатність до рефлексії, унікальність.

В.Сухомлинський, наголошуючи на схильності, любові до дітей як однієї з найбільш значущих рис особистості вчителя, пов'язує поняття культури з педагогічною культурою, зокрема з культурою прояву почуттів: „Якщо вчитель вдумливо аналізує свою роботу, в нього не може не виникнути інтересу до

теоретичного осмислення свого досвіду, бажання з'ясувати причинно-наслідкові зв'язки між ланцюжками учнів і власною педагогічною культурою" [7; 449-450].

О.Барабанщиков педагогічну культуру вважає частиною особистої культури педагога, важливою складовою його загальної культури, в якій втілений його досвід виховання дітей. На його думку, педагогічна культура виявляється в усталених особливостях свідомості, поведінки і діяльності вчителя.

Сучасна психологія і педагогіка виходять із тези, згідно якої природне входження дитини в соціальне життя здійснюється тільки через оволодіння культурою. Відтак, основним простором діяльності педагога стає створення спеціально організованого культурного середовища, придатного для розвитку учня як особистості. Тому основними завданнями діяльності педагога в вище зазначеному середовищі стають допомога учню знайти своє місце в культурі, виховати в ньому певні моральні цінності, допомогти культурно самореалізуватися. Всі ці вміння вимагають відповідної підготовки вчителя, здатного культурно виховувати молоде покоління, навчати учнів бачити, відчувати, думати, адаптуватися до життя і творчо самореалізуватися, визначити свою життєву позицію в рамках наявної культури.

Відомо, що соціалізація дитини відбувається у процесі спільної діяльності і спілкування з оточуючими людьми в певному культурному середовищі. Її продуктами виступають ставлення індивіда до світу, його соціальна позиція, самосвідомість, світогляд, інші компоненти індивідуальної свідомості, зміст яких вказує на те, що особистість привласнює собі певні надбання з соціального досвіду, переосмислює їх, надає їм власного значення і сенсу.

У процесі соціалізації освіта виявляє себе частиною культури, яка, з одного боку, є її частиною, а з іншого – впливає на її збереження і розвиток через людину, що здобуває освіту і таким чином опановує культуру. Реалізація культуротворчої функції передбачає відбір культуровідповідного змісту і відтворення в освітніх структурах культурних зразків і норм, що проектують реальні елементи культурного середовища, культуровідповідного устрою суспільного життя людей. Необхідною умовою цього є не лише інтеграція освіти в культуру, а і навпаки, культури – в освіту. Культуру не можна зберегти інакше, як через людину [4; 5-10].

Практичне втілення культуровідповідності в освіті залежить від наявності в самого вчителя певного рівня культури. Саме на основі культури педагога визначається спосіб упровадження в освіті нових навчальних технологій, визначаються мета та завдання навчального процесу, а також способи їх досягнення. Тому можемо сказати, що сучасна культура є культурою діалогу вчителя та учнів.

В.Біблер відзначає, що культура за своєю природою взагалі діалогічна, а сучасна культура це виявляє найяскравіше, несе в собі енергію і силу діалогу, завдяки яким актуалізуються будь-які сенси культури, виявляє і формує себе особистість. Сучасна культура зорієнтована на самоцінність людини як унікальної особистості.

Тому завдання сучасної школи полягає не лише в навчанні та вихованні учнів, а й у формуванні в них культури, на основі якої вони зможуть осмислювати здобуті знання, знайомитися з ідеями різних культур.

Початковій школі у цьому випадку надається особлива роль. Вона має сформувати в учнів такі базові знання, вміння, навички, які сформують їх визначальне ставлення до пізнання навколишнього світу, створеного людиною. Початкова освіта має озброїти учнів способами пізнання і мислення, що розкривають і пояснюють оточуючий їх світ [5; 292-297].

Таким чином, сучасна педагогіка визначає нові методологічні прийоми навчання і виховання і ними стають філософія культури і філософія людини. Сучасна людина живе у світі культури, тому її знання має бути організоване як знання культури, і вчитель повинен уміти це робити. Культура повинна стати основою освіти, визначивши її структуру, логіку дії учителя та його учнів, стратегію і тактику організації освітнього процесу. А це вимагає від учителя нової системи здібностей, зокрема володіння загальною і професійною педагогічною культурою, виховання в особистості вчителя культуровідповідності, яка проявляється в самореалізації, самоствердженні і саморозвитку фахівця, оволодінні професійно важливими способами і нормами професійної діяльності, визначенні власної стратегії дій, особистих критеріїв і норм діяльності, незалежному мислені та творчому здійсненні власної професійної педагогічної діяльності.

Узагальнюючи результати огляду наукових досліджень, присвячених проблемі культури вчителя, можна констатувати, що сьогодні в педагогіці ще не склалося єдиного розуміння щодо природи цього явища, його структури і сутності.

Джерельні приписи

1. ***Актуальные проблемы культуры XX в.*** / Под ред. В.И. Добрынина. – М., 1993. – 190 с.
2. ***Ильенков Э.В.*** Философия и культура / Э.В. Ильенков. – М.: Политиздат, 1991. – 464 с.
3. ***Мижериков В.А.*** Введение в педагогическую деятельность: Уч. пособие для студ. пед. учебных заведений / В.А. Мижериков, М.Н. Ермоленко. – М.: Педагогическое общество России, 2002. – 268 с.
4. ***Пальшкова І.О.*** Вивчення особистості вчителя з позиції культурології / І.О.Пальшкова // Наша школа.– № 2. – Одеса, 2004.
5. ***Пальшкова І.О.*** Вивчення проблеми формування професійно-педагогічної культури майбутніх вчителів початкової школи / І.О. Пальшкова // Педагогіка вищої та середньої школи. – № 15. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006.
6. ***Сластенин В.А.*** Методологическая культура учителя / В.А. Сластенин, В.Е. Тамарин // Сов. педагогика. – 1990. – № 7.
7. ***Сухомлинський В.О.*** Серце віддаю дітям / В.О. Сухомлинський. – К.: Рад. школа, 1988. – 272 с.

Резюме

Аналізується категорія культуровідповідності як особиста якість професійної підготовки майбутніх учителів.

Ключові слова: культуровідповідність, майбутні вчителі, професійна діяльність.

Summary

The category of kul'turovidpovidnosti as personal quality of professional preparation of future teachers is analysed.

Key words: kul'turovidpovidnist', future teachers, professional activity.

УДК 32:008„7124”

Мохнюк Р.С. – ***викладач РДГУ***

Формування політичної культури сучасної молоді як психолого-педагогічна проблема

Закон України „Освіта (Україна XXI століття)” спрямовує сучасну школу не тільки на національно-культурну підготовку майбутнього громадянина, але й на його орієнтацію в світову культуру.

Гуманістична і культурологічна парадигми висувають нові вимоги до змісту сучасної освіти. Багато учених вважають, що освічена людина – не тільки людина, що знає, але й має творчі здібності, може самостійно приймати відповідальні рішення, вільна в оцінках і судженнях, тобто це людина моральна і культурна (М.Бахтін, Е.Бондаревська, В.Зінченко, В.Смірнов, А.Реан та ін.).

Учені відзначають, що становлення громадянських якостей значною мірою залежить від рівня сформованості правової і політичної культури. А зміна пріоритетів у сфері вищої освіти сприяє підвищенню актуальності проблеми формування політичної культури студентів.

У сучасних наукових дослідженнях, на жаль, не існує одностайного підходу до визначення категорії „політична культура”. Аналіз літератури свідчить, що зазначена дефініція розглядається як:

- форма свідомості і поведінкового прояву особистістю свого існування;
- прояв нормативних вимог або поведінки людини у політиці;
- спосіб або стиль політичної діяльності особистості, що втілює його ідеалі, принципи, переконання.

Не вдаючись до детального аналізу цих підходів стосовно визначення даної категорії, можна зробити висновок, що політична культура є складним системним утворенням, яке містить ціннісно-нормативну базу суспільства і виступає важливою передумовою формування та поширення між членами суспільства політичних цінностей та ідеалів.

Політична культура будь-якої людини неможлива без формування політичних знань, потрібних їй незалежно від професійної підготовки або діяльності, оскільки тільки наявні політичні знання дозволяють орієнтуватись у складних політичних проблемах, грамотно будувати свої відносини з владою, брати участь у державотворенні (когнітивний аспект).

Важливим компонентом політичної культури особистості є також визнання кожним громадянином основних гуманістичних цінностей, таких як свобода, гідність, повага та інших, пов’язаних із можливістю надати певну оцінку державоустрою, його політиці, визначити своє місце і роль у країні, сформувати повагу до демократичного порядку, що забезпечується державними й суспільними інститутами (аксіологічний аспект).

Вагомим компонентом політичної культури можна визначити також здатність до прийняття політичних рішень, можливість захисту власних прав і свобод, реалізації своїх інтересів через представницькі інститути (діяльнісний аспект).

Таким чином, політичну культуру особистості можна представити у вигляді таких структурних елементів, як когнітивний, аксіологічний і діяльнісний, що взаємодоповнюють і взаємозалежать між собою.

Отже, для визначення сутності політичної культури, як особистісної характеристики, вважаємо важливим сформованість таких її показників, як:

- знання особистістю прав і обов’язків громадянина України;
- знання політичної символіки і державних ритуалів;
- знання державної мови, історії, культури (***Когнітивний компонент***)
- характер ставлення і розуміння політики держави;
- інтерес до політичних подій і державних процесів;
- оцінка функціонування політичних інститутів (***Аксіологічний компонент***)
- участь у політичній і суспільній діяльності;
- стиль і методи спілкування між політичними опонентами;
- захист прав і свобод (***Діяльнісний компонент***).

Аналіз результатів сучасних досліджень (М.Белецький, А.Толпиго, Л.Бевзенко, В.Хмелько) дозволив виявити особливості політичної культури українського народу. Автори відзначають низький рівень політичної освіченості населення, низький рівень особистісних установок на активну участь в політичних подіях країни, значну правову безграмотність, велику розбіжність у політичних ідеалах і настроях, нестійкість політичних поглядів. Однак, дослідження науковців зазвичай спрямовуються на виявлення і оцінку прояву політичної культури за територіальними ознаками.

Є дослідження, що вказують на зміни, які відбуваються у вікових верствах населення та зазначають відчуження сучасної молоді від політичних подій у державі. Вони відмічають недостатню підготовку молодих людей до самостійного суспільно-політичного життя в нашій країні (М.Добрускин, Г.Новічков, М.Остапенко, О.Петрунько та ін.)

Причинами відчуження молоді від політичної активності, на думку авторів, виступають: інші плани і інтереси; індивідуально-психологічні особливості студентів; небажання брати на себе відповідальність в ситуаціях політичного вибору майбутнього плану розвитку країни; негативне ставлення до політики взагалі тощо. Свою байдужість, як стверджує О.Петрунько, опитувані пояснювали зневір'ям у можливостях свого впливу на владу та політичну ситуацію в країні, розчаруванням у певних лідерах та їх ідеях.

Узагальнюючи результати аналізу цих досліджень, можна зробити висновок, що більшість науковців пов'язують формування політичної культури сучасної молоді з індивідуально-психологічними (особистісні риси, ціннісні орієнтації), соціально-психологічними (вплив близького оточення, закладів освіти, засобів масової інформації), соціально-економічними (стан економіки в країні, рівень економічної забезпеченості особистості) факторами.

Як вважають педагоги-дослідники, підготовка молоді до активного суспільно-політичного життя в наший країні залишається поки малоефективною. У зв'язку з цим проблема політичної освіти студентів, формування їх політичної культури набуває особливу актуальність і гостроту.

Ми поділяємо думку учених–педагогів і політологів (М.Василік, К.Гаджієва, В.Лавріненко, Б.Ліхачева і ін.) про те, що формування політичної культури молоді вимагає значних конструктивних і системних перетворень не тільки в теорії політичної освіти, але і в змісті, формах і методах його здійснення. Необхідні нові знання про сучасні педагогічні технології які б сприяли оптимізації процесу формування політичної культури особистості студента.

Відповідно до нових підходів до змісту Державних стандартів в галузі освіти, формування політичної культури молоді спрямовано на розвиток нового політичного мислення, готовності до активної участі в становленні і розвитку української держави і громадянського суспільства. Це означає, що вузівська політична освіта повинна створювати умови для формування особистості, вільної в своєму політичному виборі, у визначенні власних політичних позицій, поглядів і переконань, здібної до самореалізації і самовизначення в політики, що має позитивний досвід громадянської поведінки.

Джерельні приписи

1. ***Головаха Є.*** Ставлення до влади і політичний вибір молоді України / Є.Головаха // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2002. – № 1. – С. 117-127.
2. ***Добрускин М.Е.*** Формирование политической культуры студентов / М.Е. Добрускин // Психолого-педагогічна наука і суспільна ідеологія: Матер. методол. семінару АПН України (12 листопада 1998 р.) – К.: Гнозис, 1998. – С. 476-481.
3. ***Лісневська А.О.*** Рівень соціального інтелекту як фактор політичної активності студентської молоді / А.О. Лісневська // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. – 2003. – Вип. 21 (серія „Психологічні науки"). – С. 115-118.
4. ***Новічков Г.В.*** Формування політичної культури студентів при вивченні курсу політології / Г.В. Новічков // Проблеми освіти: науково-метод. збірник. – К., 1995. – Вип. 2. – С. 130-137.
5. ***Остапенко М.*** Політична свідомість студентської молоді в сучасній Україні / М.Остапенко // Нова політика. – 1999. – № 4.
6. ***Петрунько О.В.*** Мотиви відчуження сучасної молоді України від активної політичної діяльності / О.В. Петрунько // Педагогіка і психологія. – 1996. – № 1. – С. 98-101.

Резюме

Розглянуто особливості формування політичної культури молоді у сучасних умовах.
Ключові слова: молодь, сучасне українське суспільство, політична культура.

Summary

The features of forming of political culture of young people are considered in modern terms.
Key words: young people, modern Ukrainian society, political culture.

УДК 37.1

Скакальська І.Б. – ***кандидат історичних наук, доцент Кременецького гуманітарно-пед. ін-ту ім. Т.Шевченка***

Моральні пріоритети в сучасній освіті та духовна спадщина минулого

Розбудова демократичної держави, формування української церкви, піклування про майбуття України висувають одну з важливих проблем – морального виховання молодого покоління. В цьому контексті слід підкреслити, що ніщо так як духовність не повертає нас до власної історії, самосвідомості, культури, етичних норм поведінки тощо. Відповідно, на даному етапі побудови нашої держави і, власне, вкрай нестабільному, так званому кризовому становищу, важливою складовою духовного життя суспільства залишається духовна культура. Сьогодення продовжує викликати значну увагу до проблем вітчизняної історії, релігії, витоків національної культури, діяльності видатних людей, державницьких традицій, непересічних матеріальних і духовних досягнень минулого – всього того, що є необхідним підґрунтям освітнього прогресу.

Витворення національної концепції розвитку України, створення державної ідеології вимагає від науковців усебічного вивчення та аналізу історії з метою використання минулого досвіду для розбудови нашої країни у сучасних умовах та формування фахівців нової генерації. Тривале замовчування та фальсифікація історичних явищ у радянський період не давали змоги об'єктивно оцінити процеси, що відбувалися в Україні, в тому числі й релігійні. Ставлення до церкви набуло додаткових негативних характеристик: їй інкримінувалися пригноблення пролетарського класу, підтримка чужоземної антиукраїнської політики. Особи, що очолювали церкву, були релігійними діячами, попадали під гостру критику, дискримінацію та забуття.

У цьому контексті особливої ***актуальності*** набуває повернення історичної правди про роль української церкви та її представників у суспільних процесах. Арсен Річинський постає перед нами як толерантна, екуменічна особистість, не схильна до конфесійної заангажованості. А.Річинський був мислителем широкого діапазону. У своїх працях він досліджував актуальні проблеми релігійно-церковного, духовного життя, робив узагальнення і висновки, які звучать по-сучасному й нині. Їх доречно буде озвучити та запровадити у сучасну систему освіти і виховання.

Окреслена нами проблема не знайшла ще адекватного висвітлення в науці. В українській та зарубіжній історіографії в деякій мірі подано лише біографічні відомості про А.Річинського. Проте його життя й особливо публіцистичні ідеї ще потребують вивчення та переосмислення.

Метою розвідки є вивчення домінуючих напрямів діяльності Арсена Річинського, встановлення його місце і ролі у суспільно-політичному та культурно-просвітницькому русі Волині першої половини XX ст., провести дослідження мотивів його діяльності й використовувати ці результати, що сприяють духовному розвитку особистості.

Для досягнення мети поставлено завдання**:** визначити й обґрунтувати напрями громадсько-політичної та культурно-просвітницької діяльності Арсена Річинського; на матеріалах його праць визначити роль і значення церкви у суспільно-політичних процесах Волині; розкрити значення Арсена Річинського у популяризації освіти серед населення Волині у першій половині XX ст.; визначити, на прикладі діяльності Арсена Річинського, роль і місце моральних чинників у побудові системи відродження національної самосвідомості, духовності студентів, майбутніх носіїв культури.

Арсен Річинський народився 11 червня 1892 року в селі Тетильківці Кременецького повіту колишньої Волинської губернії в сім'ї священика; навчався в Кременецькій гімназії, а після її закінчення – у Житомирській духовній семінарії. Ще в семінарії А.Річинський випускав рукописні збірки, журнали. Всебічно обдарований юнак наполегливо шукав себе. Можливо тому у 1911 році він став не священиком, а вчителем церковнопарафіяльної школи с. Сіднярки Луцького повіту. Вчителював Річинський недовго, але любов до школи, дітей зберіг на все життя. З вересня 1911 року він навчається у Варшавському університеті, а з початком Першої світової війни – у Київському університеті Святого Володимира. В березні 1917 року успішно склав іспити і був затверджений на посаді лікаря.

Його цінували за людяність, доброту і чуйне ставлення до хворих. Будучи глибоко віруючою людиною, він лікував не тільки тіло, але й душу. Крім медичної роботи, А.Річинський в роки заслання займався й науковою працею в галузі акушерства [1; 12].

Усю багатогранну творчу спадщину Арсена Річинського пронизують ідеї справжнього гуманізму. Піклування про людину, відповідальність людини перед суспільством – ось ті основи, на яких ґрунтувалась діяльність вчителя, лікаря, громадського діяча.

У роки польської влади на Волині Арсен Васильович був призначений лікарем повітової лікарні у Заславлі, а наприкінці квітня 1920 року його перевели дільничим лікарем у місто Володимир-Волинський. Там же Річинський вступив до місцевого товариства „Просвіта", де з часом обійняв посаду інспектора з культурно-освітньої праці. Зацікавившись ідеями галицького Пласту, він доклав чимало зусиль для популяризації серед волинської молоді, її батьків, ідей пластунів. Занурившись у пластове життя, А.Річинський продовжував працювати в „Просвіті", був постійним учасником різноманітних просвітянських свят, вечорів, мітингів, з'їздів.

Арсен Річинський – автор статей на пластову, освітньо-виховну і суспільно-політичну проблематику. Серед його монографій – „Історія церкви та релігійної думки", „Проблеми української релігійної свідомості". Остання праця є об'ємною і надзвичайно багатою ідеями. Автор підкреслює важливість функціонування української мови в культовій і позакультовій діяльності української церкви [4; 124]. Аналізуючи національну революцію 1917-1921 рр., він підмітив, що „…цим разом визвольна боротьба йшла вже не тільки за розкріпачення національно-політичне та соціальне, але й за незалежність духовну" [4; 51]. На думку автора, беззаперечною є істина, що Церква і Нація, як форми організації людства, не можуть бути ані чужі, ані тим більше протирічити собі [4; 369].

Крім цього, Арсену Річинському належить низка церковних творів, які увійшли до його музичних збірок: „Скорботна мати", „Українська відправа", „Колядки". Він був редактором і видавцем періодичних волинських часописів „Нова дорога" (1918 р.), „На варті" (1925-1926 рр.), „Наше братство" [4; 13].

Відстоюючи ідею української державності, Річинський увійшов до складу церковного комітету, підтримував спілкування з прихильниками української автокефальної церкви та видавав часописи українською мовою. Саме завдяки його клопотанням перед Міністром освіти та віросповідань Польщі паном Добруцьким у Володимир-Волинському соборі почали проводити служби українською мовою. За підтримки церковного комітету Арсен Річинський організував збори парафіян та духовенства з обговорення питань українізації церкви. Отримавши від влади дозвіл на проведення православного з'їзду в Луцьку, він порушив питання необхідності українізації церкви та направлення українських єпископів на землі, де компактно мешкає українське населення з правами правлячих архієреїв. Арсен Річинський спільно з іншими прихильниками українізації церкви сперечався з митрополитом Діонісієм навколо цих питань майже два роки. Нарешті, на початку 1929 року він оприлюднив заяву про розрив із вищим церковним керівництвом у Варшаві і вийшов із Митрополичої Ради. У відповідь на такі дії рішенням Синоду Православної церкви в Польщі 15 квітня 1929 року було „відлучено від церкви лікаря Арсена Річинського" за „порушення миру в церкві". У Володимир-Волинському соборному храмі його піддали анафемі.

Як засвідчують архівні документи, діяльність Арсена Річинського була під постійним наглядом польських карально-репресивних органів. В його найближче оточення засланні таємні співробітники поліції, які повідомляли про кожен крок провідника української молоді. Ім'я Арсена Річинського в переліку активістів ОУН по Володимир-Волинському повіту, складеному воєводським відділом безпеки у 1934 році, стоїть першим.

У вересні 1939 року на Волині встановилася радянська влада. Арсен Річинський був заарештований міським відділом НКВС 20 жовтня 1939 року у Володимирі-Волинському та засуджений особливою нарадою при НКВС СРСР 5 травня 1942 року на 10 років виправно-трудових таборів. Ув'язнення відбував в Уктлазі до 1949 року. З 1949 по 1956 роки Арсен Річинський проживав на спецпоселенні в Казахстані. Помер видатний пластовий, громадсько-політичний, церковний діяч 13 квітня 1956 року і похований на цвинтарю станції Джусали Кизил-Ординської області Казахстану. В листопаді 2006 року прах А.Річинського перевезено в Україну для перепоховання.

Слушною є думка А.Річинського, що чим більше людина є інтелектуально обдарована й розвинена, тим яскравіше виступають особливості її національної вдачі. Тому „геній завше з психологічного боку є глибоко національним". Тільки люди розумом убогі, особливо недоумки та ідіоти, позбавлені національних прикмет [5; 183]. Цими словами автор спонукає українську громадськість до роздумів про

збереження національної ідентичності.

Патріотична громадськість Західної України, ще у тридцятих роках XX ст. вшанувала подвижницьку працю А.Річинського. Його ім'я було занесене на сторінки „Української загальної енциклопедії". В Кременці ім'я А.Річинського присвоєне медичному училищу. Ім'я А.Річинського є яскравим взірцем життя людини, яка гармонійно вдосконалювалася як особистість, реалізувала свої здібності й талант, досягаючи поставленої високої мети. Ідеал справжньої людини, яким був видатний український релігієзнавець, лікар і патріот, органічно поєднує національні та загальнолюдські цінності, акумулює найкращі риси людини й громадянина. Арсену Річинському була притаманна віра в моральні святині народу, любов до рідної землі, моральна чистота і благородство. Свою гуманність він виявляв у піклуванні про духовне збагачення людини.

Відтак розбудова української держави, відродження занедбаної та всіляко гнобленої української культури тісно пов'язані з реалізацією ідеї розбудови Української Національної Церкви [3; 220].

Ідеї Арсена Річинського вирізняються винятковою послідовністю. Навіть тоді, коли його філософсько-релігійні погляди не збігалися з офіційною ідеологією, він не відступав від зайнятої позиції, відстоював свої ідеї навіть під тягарем гострої критики. Гуманізм А.Річинського ніколи не був декларованим, він реалізувався в його активній життєдіяльності, небайдужості до історичної долі свого народу. Він проводив свою діяльність, керуючись християнськими переконаннями і патріотизмом, тому у політичних питаннях дотримувався легітимності, а в культурно-просвітніх намагався компенсувати землякам державні інстанції, виховати українців у любові до Бога і Батьківщини.

Отже, вибір діяльності для майбутнього кваліфікованого фахівця в сучасних умовах життя повинен спиратися на моральні цінності. Це потребує чітких навчально-виховних зусиль щодо формування національної професійної еліти з розвинутими позитивними духовними орієнтирами. Болонська угода не заперечує, а досвід інших європейських країн підтверджує необхідність врахування в національній системі освіти особливостей національної культури, історії, менталітету, традицій. Відповідно, релігійно-духовний чинник має враховуватись у системі освіти за умов її трансформації та входження в Болонський процес.

Слід підкреслити, що лише заглиблюючись у власну історію, вивчаючи працю її видатних діячів, долаючи історичне безпам'ятство, ми зможемо відновити національну гідність кожної людини, сформувати з неї патріота України, повноцінного громадянина своєї держави. Сьогодні молодь потрібно виховувати на високих моральних ідеалах України.

Джерельні приписи

1. ***Арсен Річинський видатний український громадський діяч і науковець-релігієзнавець:*** Наук. збірник / Відповід. за випуск А.Гудима, А.Колодний, П.Мазур. – К.: Кременець, 2007. – 96 с.
2. ***Гудима А.*** Історична трагедія України як джерело української релігійно-національної ідеології / А.Гудима // Українське християнство: історія трагедій та уроки сьогодення: Наук. зб. – Тернопіль, 2006. – С. 153-159.
3. ***Колодний А.*** Україна в її релігійних виявах. Монографія / А.Колодний. – Львів, 2005. – 336 с.
4. ***Річинський А.*** Проблеми української релігійної свідомості / А.Річинський. – К.: Світ знань, 2000. – 432 с.
5. ***Скакальська І.*** Діяльність української еліти на теренах Волині міжвоєнного періоду XX ст.: С.Жук, А.Річинський та У.Самчук / І.Скакальська // Наукові записки ТНПУ ім. В.Гнатюка. Серія: Історія. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2008. – Вип. 2 // Українська історична біографістика: забуте і невідоме / За заг. ред. проф. М.М. Алексієвця. – Ч. 2. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2008. – С. 182-189.
6. ***Державна національна програма „Освіта"*** („Україна XXI ст.").

Резюме

Аналізується організаційна діяльність відомих організаторів культурного життя Волині минулих часів.

Ключові слова: Волинь, духовне життя, меценатство.

Summary

Organizational activity of the known organizers of cultural life of Violi n of past tenses is analyses.

Key words: Violins', spiritual life, patronage of art.

УДК 94(477)

Шульган В.В. – ***викладач Кременецького гуманітарно-пед. ін-ту ім. Т.Шевченка***

Культурно-освітні традиції Волині і сучасність

Початок XXI ст. поставив перед людством чималу кількість завдань, зокрема, стосовно розвитку національної системи освіти та виховання. Наше дослідження присвячене культурно-освітнім традиціям минулого. Визначена проблема є актуальною, тому що освіта була і залишається основою розвитку особистості, суспільства, нації та держави. Кременець славиться давніми освітніми традиціями, проте історію та функціонування освітніх закладів міста ще в достатній мірі не вивчено. Дослідження розвитку освіти краю дасть цілісне уявлення про те, яким був рівень організації навчально-виховного процесу, зокрема і в Кременецькій приватній жіночій гімназії С.Алексіної. Практична цінність дослідження визначатиметься виявленням ролі навчальних закладів у громадсько-політичному житті Волині, що сприятиме поглибленню вивчення історії освіти краю та використанню кращого досвіду в сучасних умовах.

На сьогодні серед загальноосвітніх навчальних закладів України є школи нового типу, зокрема гімназії. Відповідно виникла потреба дослідити історію організації подібних освітніх осередків, що діяли в минулому. Це робиться і для усвідомлення того, що творення подібних освітніх установ не обмежується лише зміною вивіски „школа” на „гімназія”, але вимагає наявності певних передумов та вимог.

Метою статті є історико-педагогічний аналіз особливостей функціонування гімназії С.В. Алексіної. Сконцентрувано увагу на вирішенні дослідницьких завдань, що полягають у необхідності оцінити навчально-виховний процес у гімназії; простежити вплив навчального закладу на розвиток освіти краю; виокремити здобутки попередніх поколінь освітян, що можуть бути запозичені сучасними педагогами.

У вітчизняній історіографії відсутні монографічні праці з окресленої проблеми. Маємо лише згадку про цей навчальний заклад у дослідженні волинського краєзнавця Г.Чернихівського [1].

Кременець належав Волинській губернії, що була в складі Російської імперії. Звісно, що всі органи державної влади, система освіти, що діяли в Російській імперії, поширювались і на Волинь. У 1864 році в Російській державі почалась реформа освіти. Створювати школи дозволялось державним установам і приватним особам. Згідно зі статутом середньої школи, створювались класичні чоловічі й жіночі гімназії. Навчались у них усі стани за плату [2; 252]. Статут від 1864 року встановлював два типи позастанових гімназій: класична і реальна. Існували також неповні середні школи – прогімназії. Вони відкривались у невеликих містечках [3]. Під впливом західних стандартів зародилась і жіноча середня освіта. Були жіночі училища Міністерства народної освіти двох розрядів: першого (6 років навчання) та другого (3 роки навчання). Гімназії поділялись на заклади Міністерства народної освіти і відомства імператриці Марії. Існували також жіночі прогімназії з 4-річним терміном навчання. Станом на 1914 рік в Україні діяло понад 300 гімназій. Вони у значній мірі існували на приватні кошти [4; 307]. Жіноча гімназія С.В.Алексіної функціонувала в м. Кременці з 1904 по 1922 роки і відігравала значну роль в отриманні жінками освіти, була культурно-освітницьким центром краю.

Гімназія С.Алексіної затверджена в 1903 році [5; арк. 9]. Її урочисто відкрили у 1904 р. [5; арк. 1]. У 1906 році гімназію реорганізовано в прогімназію [6; арк. 9]. Заклад спочатку функціонував як шестикласний жіночий приватний осередок першого розряду, який утримувала С.Алексіна (закінчила Петербурзький Миколаївський Сиротинський інститут [5; арк. 1].

Гімназія С.Алексіної підпорядковувалась Міністерству народної освіти Київської навчальної округи [6; арк. 8]. Викладання навчальних дисциплін велося згідно програм Міністерства [5; арк. 8]. Педагогічний колектив гімназії був невеликим: 18 осіб педагогічного персоналу, членів опікунської ради – 4, лікар – 1 [5; арк. 7]. Маємо деякі відомості про викладачів гімназії. Вчитель Закону Божого – священик П.Я. Голуб’ятников закінчив Донську семінарію. Вчитель історії – статський радник Я.В. Яроцький закінчив Київський університет Св. Володимира. Вчитель математики – надвірний радник П.В.

Бліновський закінчив Новоросійський університет. Вчитель російської мови – С.А. Шеремецінський – Київський університет Св. Володимира. Вчитель географії – М.К. Марцинковський закінчив Новоросійський університет. Вчитель малювання – Т.О. Сазонов закінчив Вище художнє училище при Академії Мистецтв. Вчитель німецької мови – І.О. Бюргер та вчитель французької мови В.А. Перетяткович освіту отримали за кордоном. Вчитель письма – Т.Д. Тучемська була випускницею Житомирської гімназії. Вчитель співу – К.К. Дибенко, закінчив Коростишівську вчительську семінарію. Вчитель рукоділля – Г.І. Подгашинська закінчила Київську школу крою та шиття. Вчитель підготовчого класу – В.Я. Весницька закінчила Одеський інститут благородних дівиць. Крім того, були вихователі і класні дами. Статрадником гімназії призначений О.П. Весницький [5; арк. 2]. Заробітна плата викладачів становила 360-480 рублів; крім посадового жалування, отримували ще кошти за особливі заслуги, нагороди [5; арк. 11].

Гімназія знаходилася в орендованому приміщенні, що належало міщанину С.Коцюкевичу [5; арк. 9]. Це кам'яний двоповерховий будинок, де були класні кімнати, учительська та актова зала [7; арк. 3]. Навчання в гімназії платне – 50-80 рублів на рік. Фактично плата за навчання в усіх гімназіях становила 50, а то й 100 рублів за рік. Розцінки продиктовані бажанням влади зберегти ці навчальні заклади для еліти. Для порівняння, наприклад, за навчання у двокласних училищах потрібно було платити – 5-10 рублів за рік [3]. Крім плати учениць і коштів самої Алексіної С.В., іншого фінансування не було. Гімназія забезпечувала учениць необхідними підручниками та навчальним приладдям [5; арк. 9].

Пансіону при гімназії також не було [5; арк. 9]. Учениці проживали вдома, у родичів та на квартирах під пильним наглядом класних дам [5; арк. 21]. До речі, заклад складав список осіб, жителів міста Кременця, яким дозволялося брати на квартиру учениць, тим самим усувались проблеми, щоб дівчата не поселялись у неблагополучних сім'ях [6; арк. 117].

Навчання в гімназії розпочиналось із 20 серпня, а взимку, після канікул, – 10 січня [5; арк. 8]. Відносно форм організації навчального процесу, слід зазначити, що основною була класно-урочна система занять. Уроки проводились згідно розкладу [5; арк. 19]. Наприклад, у підготовчому класі викладались: Закон Божий, російська, французька та німецька мови, арифметика, історія, географія, природа, алгебра, геометрія, чистописання, малювання, рукоділля; серед необов'язкових – спів, танці, ліпка. Навчальний рік поділявся на 4 чверті, наприкінці року ученицям виставлялась річна оцінка, з ряду предметів складались іспити [8; арк. 1]. Деякі предмети викладались споріднено, наприклад, історія і географія. Програма курсів була насиченою. Екзаменаційні білети виготовлялись адміністрацією навчального закладу, обов'язково на кожному білеті був номер і серія [6; арк. 81]. Іспит приймала комісія в складі голови, екзаменатора, асистента [9; арк. 2].

Наповнюваність класів ученицями була наступною (для прикладу візьмемо 1907 р.): підготовчий – 6, перший – 17, другий – 19, третій – 20, четвертий – 31 осіб. У гімназії мали змогу здобути освіту дівчата з різних родин, різного віросповідання [5; арк. 7]. Відрахування з гімназії здійснювалось за пропуски, погану поведінку, несплату, неуспішність та за власним бажанням [5; арк. 8].

В оволодінні знаннями гімназисткам допомагала бібліотека, що складалася із 430 найменувань книг у 784 томах. Це були методичні посібники, підручники та книги для позакласного читання, періодичні видання [5; арк. 22].

Проводилась і наукова робота викладачами й ученицями. Є відомості про участь викладачів у наукових з'їздах. Наприклад, викладачі були запрошенні (20.12.1907 р.) Російським фізико-хімічним товариством Санкт-Петербурзького університету на науковий з'їзд, присвячений Д.Менделєєву [6; арк. 60]. Серед інших форм наукової діяльності, які нам вдалося віднайти – свідчення того, що роботи учениць були направлені для участі у конкурсі на кращий ювілейний нарис про Вітчизняну війну 1812 р., який проводило Міністерство народної освіти [9; арк. 104]. У 1911 році творчі доробки гімназисток були направлені для участі у Міжнародному конкурсі „Рим" [10; арк. 21].

Підкреслимо, що завданням виховної роботи гімназії був 1) розвиток релігійних і патріотичних почуттів; 2) етичний та естетичний розвиток; 3) пошана до природи; 4) ведення здорового способу життя, для цього проводились навіть заняття з гімнастики [11; 36], читались лекції про шкідливість алкоголю [6; арк. 122]; 5) пошана до старовини [6; арк. 125], учениці їздили на екскурсії пам'ятними місцями Волині та й загалом усієї Російської імперії [11; 37].

Упродовж навчального року проводились зустрічі з відомими людьми, літературно-музичні, тематичні вечори, наприклад, відзначалось різноманітні ювілеї, зокрема 100-річчя від дня народження

М.Гоголя [11; 37], учениці відвідували вистави [6; арк. 122]. До речі, прогулянки учениць після 20.00 містом заборонялись [11; 37].

Отже, навчальний заклад мав значний вплив на розвиток освіти краю, формуючи освічену, високоморальну, духовно багату, працьовиту і гуманну особистість. Дівчата різного соціального походження мали змогу навчатись. Забезпечувались освітні запити і національних меншин. Система організації навчання та виховання в гімназії була цілісною і мала в своєму здобутку прогресивні ідеї європейського рівня в галузі педагогіки. Серед них такі, як вивчення іноземних мов, парне викладання предметів; наявність необов'язкових предметів (праобразів сучасних факультативних занять); здійснення творчої, наукової, краєзнавчої діяльності учениць; ведення системи опіки та контролю за навчанням і поведінкою учениць.

Дослідження діяльності гімназії не вичерпує усіх аспектів освітніх традицій краю. На нашу думку, необхідний подальший пошук та вивчення матеріалів діяльності інших навчальних закладів, що функціонували на Волині з метою поширення їхнього досвіду серед сучасних педагогів. Також поряд із новими концептуальними підходами до освіти, культури, повинні використовуватись і традиції минулого.

Джерельні приписи

1. ***Чернихівський Г.*** Кременеччина від давнини до сучасності / Г.Чернихівський. – Кременець: Папірус, 1999.– 320 с.
2. ***Иванов А.В.*** Высшая школа в России в кон. XIX – начале XX в. / А.В. Иванов. – М., 1983. – 392 с.
3. ***Кальницький М.*** Пропала грамота // Український діловий тижневик „Контракти" / М.Кальницький. – № 28. – 2006.
4. ***Верига В.*** Нариси з історії України (кін. XVII – поч. XX ст.) / В.Верига. – Львів: Світ, 1996. – 447 с.
5. ***Державний архів Тернопільської області.*** – Ф. 223. – Кременецька жіноча гімназія Алексіної Київського навчального округу. – Оп. 1. – Спр. 8.
6. ***Там само.*** – Спр. 5.
7. ***Там само.*** – Спр. 11.
8. ***Там само.*** – Спр. 9.
9. ***Там само.*** – Спр. 26.
10. ***Там само.*** – Спр. 21.
11. ***Скакальська І.*** Історико-педагогічний аналіз освітніх традицій краю: Кременецька приватна жіноча гімназія С.В. Алексіної (1904-1922) / І.Скакальська // Зб. наук. праць. Серія „Історія та географія"/ Харківський нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Харків: Майдан, 2007. – Вип. 25-26. – С. 36-38.

Резюме

Висвітлюється структура та організація роботи Кременецької приватної жіночої гімназії С.В. Алексіної. Прослідковується вплив навчального закладу на розвиток освіти Волині.

Ключові слова: Кременецька приватна жіноча гімназія, освіта Волині, сучасна педагогіка.

Summary

A structure and organization of work of Kremeneckoy of private womanish gimnazii of S.V. Aleksinoy lights up. Proslidkovue influence of educational establishment on development of formation of Volini.

Key words: Kremenecka private womanish gimnaziya, formation of Volini, modern pedagogics.

УДК 94(477)

Бєлова І.І. – ***асистент Кременецького гуманітарно-пед. ін-ту ім. Т.Шевченка***

Тадеуш Чацький в культурно-освітньому розвитку Волинської губернії

Актуальність даного дослідження пов'язана з діяльністю Тадеуша Чацького у створенні Волинської гімназії, що відіграла значну роль у формуванні системи освіти Волині.

Волинський край багатий на події, відомих вчених, поетів та громадських діячів, що залишили в історії помітний слід. Кременець та його околиці – унікальний природний музей під відкритим небом, на якому зосереджено десятки рідкісних об'єктів, що є неоціненною базою для проведення наукової роботи та навчально-польових практик для студентів.

Виходячи з наукового, теоретичного та практичного значення поставленої проблеми, враховуючи невивченість теми, використовуючи не опрацьовані літературні джерела, спробуємо дати об'єктивну оцінку діяльності Тадеуша Чацького у розвитку навчально-виховного процесу у Волинській гімназії та в системі освіти XIX ст.

Заснування в місті Кременці Волинської гімназії стало результатом освітньої реформи, проведеної в Росії на початку XIX ст. За царським указом від 24 січня 1803 року в імперії впроваджувалась нова система шкільництва, що спиралась на доробок Комісії національної освіти. На території Росії створено навчальні округи з університетами в кожному з них, які виконували адміністративні освітні функції і відповідали перед вищою інстанцією – куратором і міністерством за наналежне функціонування шкіл на підпорядкованій території [1; 502]. Однією з таких одиниць стала Віленська навчальна округа, яка включала 8 губерній, що охоплювали територію колишньої Речі Посполитої [2; 170] Для трьох губерній, найбільше віддалених від Віленського університету – Волинської, Подільської та Київської – запровадили посаду інспектора, наділеного повноваженнями куратора. Куратором округи призначили князя Адами-Єжи Чарториського, а інспектором губерній став Тадеуш Чацький, волинський шляхтич, власник містечка Порицьк, відомий учений, який займався історією, етнографією, правом та економікою, а також був завзятим бібліофілом, дійсним членом Варшавського товариства шанувальників науки [3; 245].

Народився Тадеуш Чацький 28 серпня 1765 р. у містечку Порицьк Волинського повіту, що становило власність його роду ще з XVII ст. Дитинство Чацького проходило без батьківської ласки, оскільки росіяни ув'язнили його батька на 6 років за протест проти рівноправності дисидентів, а мати померла через рік після арешту чоловіка. Тадеуш та його брат потрапили під опіку дядька, який забрав їх із собою до Гданська. 1773 року, після першого поділу Речі Посполитої, хлопці повертаються на батьківщину, в Порицьк, де Т.Чацький розпочинає домашнє навчання. Колишній єзуїт Фаустин Гроздицький навчав братів класичних мов, права, а Мартін Гербер – німецької мови. Найбільше Тадеуш захоплювався вітчизняною історією.

У молодому віці Чацького направили в якості практиканта до суду у м. Варшава. Перебування в столиці було доброю нагодою ознайомитись із багатими збірками бібліотеки Залуських, першої в Польщі публічної книгозбірні, а також королівської бібліотеки. Робота в судах давала практичні навички архівних пошуків. У 1784-1786 рр. Тадеуш працював і в Крушцовій комісії, а в 1786 р., за рішенням сейму, направлений на роботу в Комісію коронного скарбу.

Т.Чацький став безпосереднім свідком бурхливих дискусій щодо реформи держави, ідеологічної боротьби періоду Великого сейму та прийняття Конституції 3 травня 1791 р. Спочатку він був противником змін, спрямованих на зміцнення виконавчої влади і в розмові зі шведським послом сказав навіть, що „волів би, можливо, бути невільником чужої держави, аніж власного короля" та через почуття обов'язку все-таки присягнув на вірність Конституції, доклав зусиль до впорядкування законодавства Речі Посполитої про карбування монет, а пізніше відійшов до публічної діяльності.

У важкий період перших років після втрати Польщею незалежності Т.Чацький усвідомив, що існування народу в зміненій політичній ситуації має базуватися на продовженні освіти, культури і науки. У 1800 році він разом з Я.Альбертранді, С.Солтиком і Ф-К. Дмоховським заснував у Варшаві, що

перетворилася на провінційне місто Пруського королівства, Товариство шанувальників наук. Це було міждисциплінарне науково-мистецьке об'єднання, через яке пройшли мало не всі найвидатніші представники польської науки і культури першої чверті XIX ст. До 1803 року Чацький був справжнім лідером цього товариства.

Крім організаційної та політичної діяльності Т.Чацький займався і дослідницькою працею. У перші роки XIX ст. опублікував найважливіші праці – „Про литовські і польські права" (1800-1801 р.), „Про євреїв" (1805 р.), „Про назву України та виникнення козаків" (1806 р.). Ці праці відзначаються двома важливими рисами інтелекту автора – по-перше, надзвичайно широкою ерудицією, поєднаною з мурашиною працьовитістю й повагою до джерел, а по-друге, певною спонтанністю, безсистемністю, браком дистанції до описуваних явищ. Сучасні вчені використовують зазначені праці передусім як джерельні тексти, збірки матеріалів, які автор міг ще вивчати й описувати і які пізніше були втрачені.

Своєю активністю, організацією та науковою діяльністю, неабиякою її результативністю Т.Чацький заслужив чималий авторитет, тому у 1803 р. його призначили інспектором шкіл Волинської, Подільської та Київської губерній. Зайнявши цю посаду, учений зосередився на організації на підлеглій йому території належної освітньої мережі та на „наріжному камені" цієї структури – Волинської гімназії, але за браком власного досвіду в галузі шкільництва він звернувся за допомогою до Гуго Коллонтая [4; 41-51].

Чацький не мав ані педагогічного досвіду, ані знань практики шкільництва, не мав відношення до концепцій Комісії національної освіти, але знав критичні зауваження Станіслава Сташиця щодо її програм. Він орієнтувався також у доробку західної філософської і педагогічної думки, що високо цінувала користь знань. Т.Чацький був обізнаний із неогуманістичним напрямом освіти, на основі якого 1804 р. створено Варшавський ліцей. Функція інспектора стала для нього поштовхом до організації шкільництва на підпорядкованій території. Працьовитість Чацького, непересічна енергія, запал, організаційний талант, дар впливу на людей, відчуття важливості моменту, життєвий досвід та безкорисливість допомагали в реалізації його намірів, але такі риси характеру, як незалежність, безапеляційність, запальність, додавали клопотів. Однак до своїх планів йому вдалося залучити Г.Коллонтая, вченого, політика, досвідченого реформатора Київської академії, який надавав освітнім ідеям Чацького теоретичного підґрунтя та організаційної концепцій. Саме Коллонтай полегшив Чацькому звершення великої справи його життя, якою стала Волинська гімназія [5; 271].

Поліпшення освіти Чацький планував почати з реформування трьох гімназій у підлеглих губерніях. Він прагнув, щоб ці навчальні заклади були доступними для всіх суспільних верств населення і водночас пов'язаними з багатою та освіченою елітою, що цілком схвалювала школи [6; 226]. Для задоволення сповідань громадськості, Чацький планував запровадити розширену програму, яка впливала б на загальну освіту, що „розвиває розум і здатність до пізнання", поєднану зі школами практичного профілю і диференційованого рівня навчання. У програмі навчання він запропонував гуманітарні (мови, література, історія, географія, право) та математично-природничі предмети, доповнені дисциплінами з практичним застосуванням у регіоні. Найдоцільнішим із практичної точки зору він вважав розвиток рільництва, садівництва, ветеринарії, акушерства, хірургії та практичної механік, прагнув, щоб ці вміння учні здобували в школах усіх типів [3; 245]. Рівень навчання в парафіяльних школах Т.Чацький мав намір поліпшити через створення пансіонів для учнів, майбутніх кандидатів на вчителів, а також через запровадження при кожній із 3-х гімназій семінарії для підготовки вчительок-гувернанток, де зубожілі шляхтянки мали навчатися на професійних „наставниць шляхетських дочок". Це була перша пропозиція створення на землях колишньої Речі Посполитої жіночої семінарії [7; 22-40].

Г.Коллонтай схвалив сміливі реформаторські починання Т.Чацького. Він звернув увагу на великі кошти, потрібні для реалізації реформи, а одночасно відзначив, що доцільніше було б реформувати в цьому дусі Віленський університет або ж розглянути можливість створення на Волині окремого університету. Це була заповітна мрія Чацького, але обидва усвідомлювали, що ідея передчасна, хоча й можлива для реалізації. В результаті було ухвалено компромісне рішення – утворення взірцевої гімназії, що стане зародком майбутнього університету і буде створена, за пропозицією Коллонтая, у Кременці [3; 32].

Проект Волинської гімназії з окремим статутом мав бути затвердженим Віленським університетом та куратором. Автори проекту зважали на критичну оцінку Вільна. Для ослаблення негативної реакції університету Коллонтай долучив обґрунтування, в якому підкреслив значення програми гімназії для

перспектив господарського й культурного розвитку регіону, а Чацький зазначив, що проект підтриманий значними коштами мешканців Волині, які в разі зміни університетом завдань гімназії готові забрати їх назад.

Віленський університет розкритикував проект, вказав на кошти, необхідні для створення таких осередків навчальної та наукової роботи, а також на труднощі в залученні до школи добрих педагогів. Була й інша підстава для неприязні Вільна до проекту гімназії. Там побоювалися, що майбутній університет порушить єдність освітньої системи [1; 502].

Врешті-решт, проект був схвалений Віленським університетом, кураторам, а далі – імператором Олександром І, який і затвердив його своїм указом від 29 липня 1805 р., хоча із застереженням, щоб створення семінарії для вчителів та семінарії гувернанток відкласти до часу, коли будуть зібрані достатні кошти. Згода російського уряду на створення гімназії була важливим успіхом Коллонтая і Чацького. У такому вигляді навчальний заклад мав стати поряд із Віленським університетом найповажнішим освітнім осередком на східних землях колишньої Речі Посполитої.

За задумом творців навчального закладу він мав стати авторитетним, добре організованим осередком навчання і виховання. У комплектуванні його педагогічними кадрами Чацький і Коллонтай керувалися їхнім науковим доробком, зацікавленістю творчою роботою та методичними досягненнями. Це мали бути знавці предмету, що могли зацікавити учнів і переконати їх у значенні знань на практиці. Піклуючись про забезпечення навчального закладу відповідними вчителями, Чацький передбачив відповідні стипендіальні кошти на навчання за кордоном.

Першу групу викладачів Волинської гімназії становили колишні професори Краківської академії і вчителі краківських середніх шкіл. Т.Чацький і Г.Коллонтай пов’язували великі надії із залученням на роботу Францишка Шейдта та його приятеля, Юзефа Чеха, якого планували на посаду першого директора гімназії.

У дидактичному доробку школи вирізнялася група добрих викладачів із колишніх вихованців гімназії. Серед них Францишек Мєхович, учитель механіки, архітектури і експериментальної фізики. Паралельно він займався дослідницькою діяльністю і застосуванням техніки на практиці, а також вів регулярні метеорологічні спостереження в організованій в фізичному кабінеті станції. Крім того, серед багаторічних і заслужених викладачів із вихованців навчального закладу слід назвати письменника і драматурга Юзефа Коженьовського, що навчав красномовства й поезії і користувався симпатіями учнів та культурної громадськості Кременця; вчителя латинської мови Теодозія Сероцинського, математиків Кароля Єнтца й Гжегожа Гречину, хіміка і мінералога Стефана Зеновича, вчителя загальної історії Юзефа Ульдинського, що проводив цікаві заняття, які відвідували навіть кременецькі дами.

Під опікою Тадеуша Чацького розвивалась бібліотека. Її основу становила збірка Станіслава Августа, придбана засновником закладу разом із цінними шафами ще до формального затвердження проекту Волинської гімназії [8; 88]. Для потреб учителів з усієї Європи постачалися видання, які свідчили про стан досліджень у певній галузі. Бібліотеку поповнили книги, що залишилися після єзуїтів, книгозбірні приватних осіб. До процесу творення бібліотеки Чацький залучав також учнів, заохочуючи їх до збору дрібних коштів на закупівлю книжок. Фонди бібліотеки налічували 24 379 позицій в 34 378 томах.

Навчальний заклад мав також добре оснащені кабінети фізики, зоології, нумізматики, мінералогії, а також, астрономічну обсерваторію та метеорологічну станцію. Фізичні прилади завозились із-за кордону й доповнювались подарунками приватних осіб; деякі фізичні й метеорологічні пристрої виготовляли учні школи механіки; астрономічні прилади надійшли з колишньої замкової обсерваторії Станіслава Августа; зоологічні колекції систематично поповнювались подарунками та шляхом обміну із закордонними науковими осередками [8; 87].

Турбота про підбір вчителів та належне оснащення осередків навчально-виховної роботи сприяли створенню відповідних умов для навчання та виховання, згуртуванню. На рівних правах знання здобували вихідці з аристократичних родин, заможних землевласників, бідної шляхти, а також діти міщан і навіть нечисленні євреї. Чацький дбав про те, щоб учні мали однакові умови навчання.

Важливим виховним здобутком було запровадження з метою дотримання учнівського рівноправ’я та культури співжиття самоврядування „курсових” робіт. Органи самоврядування мали впливати на колег у випадку їх неправильної поведінки, зокрема недбалого ставлення до навчання, вживання лайливих слів, непослуху, вередувань, бійок. Самоврядування розв’язувало проблеми в колективі на

підставі статуту, опрацьованого Т.Чацьким. Ідея учнівського самоврядування не була новаторством засновника, а оригінальною ініціативою навчального відділу Віленського університету. Та постанову про учнівське самоврядування Чацький опрацював за власною концепцією [9; 51].

Отже, Волинська гімназія – новітня середня школа, що відзначалась доброю організацією і високим рівнем навчання і виховання, яке забезпечували прекрасні викладачі. Вмілою і професійною була робота засновника закладу Тадеуша Чацького, його помічника і товариша Гуго Коллонтая. Добре обладнані лабораторії, чудовий ботанічний сад, прекрасна бібліотека, ця справжня „гордість Кременця", були на рівні університетських закладів. Т.Чацький прагнув зв'язати своє дітище з місцевим середовищем; цій меті служили, зокрема, відкриті лекції для місцевої публіки, шкільні урочистості, спільні культурні заходи.

Джерельні приписи

1. ***Bartnicka K.*** Programy nauczania w Wilenskim Okregu a Szkola Krzeminiecka // Historii Nauki. – 1989.
2. ***Bartnicka K.*** Jedna z koncepcij organizacij szckolnictwa Wieku Oswiecenia w Europie Wschodniej. Okregi Szkolne Uniwersyteckie w Polsce i w Rosij 1781-1803-1825 // Kwartalnik Pedagogiczny. – 1982. – № 3-4.
3. ***Chmielowski P.*** Czacki Tadeusz // Encyklopedia Wychowawcza. – Т. 5.
4. ***Фабяновський А.*** Гуго Коллонтай і Тадеуш Чацький – творці Волинської гімназії / А.Фабяновський // Волинські Афіни. 1805-1833: Зб. наук. праць. – Тернопіль: Богдан, 2006. – С. 41-51.
5. ***Beauvois D.*** Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruslich 1803-1812. Szkoly podstawowe i srednie. – Lublin, 1991. – Т. 2.
6. ***Janowski L.*** W promieniach Wilna s Krzemienca. – Wilno, 1923. – S. 226.
7. ***Ходаковська Я.*** Волинська гімназія та Волинський ліцей у Кременці (1805-1833 рр.) / Я.Ходаковська // Волинські Афіни. 1805-1833… – С. 22-40.
8. ***Majchrowicz J.*** Tadeusz Czacki i jego zaslugi w dziedzinie wychowania publicznego // Muzeum. – 1894. – S. 240.
9. ***Kukulski Z.*** Dzialalnosc pedagogiczna Tadeusza Czackigo. – Warszawa, 1914.

Резюме

Проаналізовано освітньо-культурну працю засновника Волинської гімназії Т.Чацького, його внесок у розвиток і визнання закладу на світовій арені, а також принципи створення доступних умов навчання та виховання різних верств населення.

Ключові слова: Волинська гімназія, Т.Чацький, культурно-освітня діяльність.

Summary

Educationally cultural labour of founder of Volinskoy gimnazii T.Chackogo is analysed, his contribution to development and confession of establishment on a world arena, and also principles of creation of accessible terms of studies and education of different layers of population.

Key words: Volinska gimnaziya, T.Chackiy, cultural and educational activity.

УДК: 37(477.84) **Даюк Ж.Ю. –** ***ст. викладач РДГУ***

До історії створення Кременецького ліцею

Питання становлення і розвитку ліцейної освіти в Україні не є новим у науковій тематиці. Серед основних дослідників можна назвати відомих філософів, істориків: П.Батюшкова, М.Володимирського-Будакова, М.Гербеля, М.Василенка та ін. Дані автори підкреслювали необхідність ліцейної освіти. Утім, через історичні обставини ліцеї були вилучені з освітньо-педагогічної діяльності в нашій країні. І сьогодні, коли створені сприятливі умови для існування і розвитку ліцеїв, показовим і повчальним за формою і змістом є історичні етапи подібного типу закладу у Кременці.

Тодішній статус ліцеїв зумовлювався поєднанням рис середньої та вищої школи, наближенням змісту освіти до університетського рівня, орієнтацію на вирішення гуманізації навчання та його науково-методичного забезпечення, пріоритетністю науково-дослідної роботи ліцеїстів, наявністю необхідних умов для розвитку їх творчих здібностей, а отже спрямованістю на підготовку інтелектуальної еліти суспільства. Тому особливістю цього часу слід вважати, що саме ліцеї виявилися основою формування класичної освіти в Україні. На базі Кременецького ліцею засновано згодом Київський університет Св.Володимира (1834 р.), а Рішельєвський ліцей слугував підґрунтям для відкриття Одеського (Новоросійського) університету (1865 р.).

Історія становлення та розвитку цього закладу не вперше досліджується в Україні. Дану проблему вивчали С.Коляденко, Г.Черняхівський, Е.Колесник, М.Гетьманчук, П.Ткачук, А.Холмський, М.Василенко та ін. Увагу Кременецькому ліцею приділяють і польські дослідники – S.Jedynak, L.Calior, K.B. Riwonski, E.Kula тощо.

Предметом нашої розвідки є обставини заснування Волинської гімназії.

Кременець здавна вирізнявся своїми освітньо-педагогічними традиціями і був значним осередком польського шкільництва на західноукраїнських землях. Під час проведення на початку XIX століття російським імператором Олександром I реформи освіти, тут були наявні всі передумови для відкриття навчального закладу нового типу, а прообразом затвердженої ним нової системи адміністративного управління шкільництвом, стала польська система навчання.

Створення різних міністерств і відомств, зокрема й Міністерства освіти, було першим кроком у шкільній політиці Олександра I. У 1803 році з'явився документ під назвою „Попередні правила народної освіти", що відобразив принципи організації системи освіти Росії, котра формально призначалася для дітей та молоді усіх станів. За цим документом міністр очолював Головне Управління школами, до якого входили 6 попечителів шкільних округ, що водночас були й кураторами університетів. Вони здійснювали управління школами у своїх округах, що включали навчальні заклади кількох губерній.

Наступним кроком розбудови законодавчої бази тогочасного шкільництва стала поява в 1804 році 2-х документів: „Устава университетов Российской империи" та „Устава учебных заведений, подведомых университету", що узагальнили адміністративно-педагогічну роботу, проведену освітніми діячами й установами щодо визначення принципів освітньої політики, форм, методів, засобів та змісту навчально-виховного процесу, а також обов'язків керівників і вчителів шкіл усіх типів [6; 200].

Завдяки впливу на Олександра I міністра закордонних справ князя А.Чарторийського виникає ситуація, сприятлива для відродження і розбудови польського шкільництва в Російській імперії. Важливим у цьому ракурсі стало призначення 1803 року А.Чарторийського куратором Віленської навчальної округи, до складу якої входили Волинська, Подільська, Київська, Віленська та Могилівська губернії. Реалізацію своїх планів на теренах перших трьох (українських) губерніях він доручив Тадеушу Чацькому, який користувався авторитетом серед місцевої польської шляхти і добився призначення його на посаду візитатора (шкільного інспектора) цих земель [8; 60].

Як високоосвічена людина, Т.Чацький намагався покращити загальний рівень освіти, розширити й зміцнити мережу шкіл та інших навчальних закладів краю. За допомогою він звернувся до одного з видатних діячів того часу Гуго Коллонтая, творця Польської конституції, який мешкав тоді на Волині.

Оскільки зі шкіл неможливо було усунути ченців та єзуїтів через відсутність світських вчителів, то не можливо позбутися й впливу чернецтва католицької церкви. Г.Коллонтай створив та реалізував

концепцію організаційної незалежності Комісій Освіти від потужного апарату духовенства і реакційних кіл. В автономній організації шкільних закладів вирішальну роль мала відіграти Головна Краківська Школа, тому шість років (1777-1783 рр.) Г.Коллонтай присвятив реформі Краківської академії, суть якої полягала в боротьбі за створення світського університету. Він добирав кваліфіковані кадри, піклувався про фахівців для вищої школи і народного господарства, через те в 1782 році його й призначили ректором Краківської академії.

За участь у повстанні під проводом Т.Костюшка в 1894 році Г.Коллонтай був заарештований австрійською владою. Після 8 років ув'язнення його звільнили і, вийшовши на волю, він, хворий тілом, але міцний духом, оселився на Волині, де своїми знаннями і багаторічним досвідом допомагав Т.Чацькому.

Насамперед потрібно було заснувати якомога більше прихідських шкіл, збільшити утримання повітових училищ, знайти здібних вчителів, обновити і привести до системи зміст освіти та методи викладання, забезпечити заробітною платою духовних наставників, полегшити можливість здобуття освіти для незаможних верств, відновити училища для виховання жінок і організувати в краї таке училище, в якому місцеві жителі могли б здобувати вищу освіту таким чином, щоб постійне вдосконалення їх відбувалось на очах батьків та польської громади краю, в якому вони народились, виросли і на користь якого себе призначали.

Вивчивши стан освіти на Поділлі, Волині та інших землях України Т.Чацький помітив занепад шкіл і деморалізацію молоді. На Волині було 529 тис. мешканців і лише 2300 учнів, тобто на 266 жителів один учень навчався. На Поділлі ситуація була ще гіршою, а на Київщині – катастрофічною – на 965 мешканців один учень отримував освіту. Тому у Т.Чацького виникає ідея створення чогось більш досконалого, ніж губернська гімназія – закладу, який з часом можна було б перетворити на університет.

Після докладних обговорень із Г.Коллонтаєм було ухвалено такий варіант організації шкільництва на доручених Т.Чацькому територіях:

1. Заснувати гімназію університетського типу;
2. У великих містах (Новгород-Волинському, Любарі, Овручі та ін.) створити повітові школи з восьмирічним терміном навчання і програмами, близькими до гімназійних;
3. У невеликих містах і містечках відкрити початкові школи.

Головну увагу реформатори приділяли створенню вищого навчального закладу, що мав бути центральною школою для губернії. Закономірно постало питання про місце його перебування.

Майже одночасно з утворенням у Росії міністерства народної освіти, вийшов царський указ про відкриття в майбутньому у Києві університету. Проти заснування ВНЗ у Києві виступив один із членів „Комісії про училища" князь А.Чарторийський – нащадок старовинного польського роду, який колись претендував на королівський трон імператора Олександра І і доклав усіх зусиль щоб відновити могутність Польщі. Одним із засобів досягнення цієї мети А.Чарторийський вважав колонізацію Правобережної України та Білорусії, адміністративну їх єдність хоча б в галузі освіти. Ось чому він прагнув створити на цих землях, що відійшли до Росії після поділів Польщі, єдину навчальну округу на чолі з Віленським університетом. Під контроль університету підлягли всі навчальні заклади округу. Київ і Київська губернія поряд з іншими губерніями Правобережної України, Білорусії були включені до складу Віленського навчального округу. Т.Чацький, виконуючи обов'язки інспектора цих земель, теж був проти заснування в Києві університету.

Відомий польський дослідник Марія Данилевич-Зелінська подає інформацію про те, як саме і чому була вибрана місцевість Кременця. Виявляється, Т.Чацький пропонував розмістити новий заклад у Дубенському замку. Проти такого задуму виступив Г.Коллонтай, який доводив, що „...Дубно є надто неспокійне і гамірне місто, розташоване на території щорічних великих ярмарків". Другу кандидатуру – Луцьк було відхилено з огляду на присутність там російського військового гарнізону, сусідство з яким для нової польської школи було небажане. Російські урядові кола намагалися нав'язати місто Житомир, тодішній центр Волинського воєводства. Та Т.Чацький не хотів розміщувати свій заклад у адміністративному й торговому місті, атмосфера якого б не сприяла науці. Але, звичайно, головним аргументом відмови Т.Чацького було те, що Житомир являв собою волинське місто, найбільш віддалене від польських етнічних земель, а також вкрай незадовільний стан шляхів сполучення. В той же час Г.Коллонтай майже одразу висунув на цю роль Кременець. Свій вибір аргументував тим, що місто лежить на узбіччі, майже в центрі губернії і, що особливо важливо, поблизу австрійського „округу

Тернопільського”, що могло б наближати сюди позбавленну добрих національних шкіл „закордонну” польську молодь. Виключно пристосованими до шкільних умов виявились місцеві поєзуїтські споруди. На користь Кременця була також мала ймовірність його перетворення в російський адміністративний чи гарнізонний центр [8; 64].

Визначившись щодо міста, Т.Чацький і Г.Коллонтай розподілили між собою сфери майбутньої діяльності. Г.Коллонтай займався розробкою правил і планів навчального процесу. Маючи такого сильного теоретика, Чацький звертається до шляхти, а потім і духовенства за пожертвуваннями на освіту. На це звернення охоче відгукнулися меценати. І посипались гроші звідусіль, яких вистачило б на повне впорядкування школи. Коли Т.Чацький займався матеріальною стороною питання, об’їжджаючи Волинський край, Г.Коллонтай плідно працював над проектом шкільного статуту. І ось, коли проект було завершено, автор надсилає його князю А.Чарторийському й до Віленського університету з метою затвердження і видання статуту для Волинської гімназії. Труднощі, що виникли в останній час і мали суб’єктивний характер, були усунені завдяки впливу і авторитету Т.Чацького у „світі”. Він домагається затвердження статуту і дозволу на відкриття закладу [1].

Восени 1803 року відбулась у Кременці конференція, присвячена відкриттю гімназії, на яку покладались величезні надії. Вона повинна була служити вищим освітнім центром навчальних закладів волинської землі, забезпечити край необхідними спеціалістами: учителями різноманітного профілю, лікарями, інженерами. І за короткий час досягає всесвітньої популярності, стає відомою у західно-руському краї, в Австрійській і Пруській Польщі.

Особливо важливим завданням для Т.Чацького і Г.Коллонтая був підбір педагогічних кадрів. На викладацькі посади запросили професорів і випускників Краківської академії, Віленського університету, а також членів Товариства приятелів науки з Варшави. Творці ліцею розуміли, що майбутнє нового закладу визначатиметься якісним рівнем викладацького складу. І треба сказати, що цей склад ліцею завжди був багатий на видатні особистості.

За проектом гімназія складалася з двох відділів: нижнього (з 4-х класів по одному року навчання) і вищого (із трьох курсів по два роки в кожному). На таку подію, як відкриття у Кременці гімназії, відгукнулися передові люди з усіх куточків Волині і за її меж. Закордонні письменники надіслали майбутній гімназії свої кращі роботи. Для гімназійної бібліотеки сам Т.Чацький придбав книги короля Станіслава-Августа (16 томів) після його смерті. Важливі інкунабули отримав фундатор гімназії від княгині Теофілії Сапеги з бібліотеки і архіву її батька князя Яблоновського. Тут був і військовий книжковий відділ, що складався з пожертв російських генералів Кутузова і Дерфедена.

Г.Коллонтай подарував для нового закладу мінералогічний кабінет. Фізичний кабінет був подарований Станіславом Замойським, нумізматичний кабінет, що складався з 17906 монет і медалей, а в ботанічному саду, організованому англійцем Д.Міклером і німцями К.Зейдліцем і Й.Бессером (вчені садоводи), було 12 тис. рідкісних рослин, з яких 6 тис. пожертвувала мати імператора Олександра І. Навчальний заклад мав власну обсерваторію, хімічні лабораторії, школи землемірів, садівників, семінарію для сільських вчителів.

Зрозуміло, що на таку освітньо-виховну інституцію, що устроєм і змістом навчання відрізнялася від стандартних урядових шкіл, потрібні були величезні кошти. Державної дотації не вистачало. Тому співзасновники розподілили між собою обов’язки таким чином: Г.Коллонтай зайнявся докладною розробкою навчального плану та змісту освіти Волинської гімназії, а Т.Чацький – збиранням грошей. Г.Коллонтай вникав у найдрібніші питання роботи, навіть адміністративні, даючи вказівки щодо перебудови та обладнання будівель, закладання бібліотеки, кабінетів. У листах Т.Чацького до Г.Коллонтая знаходимо щоразу нові прохання дати ту чи іншу пораду, що останній неодмінно виконував [7; 111].

Характеризуючи особистості засновників Волинської гімназії, П.Хмельовський, зокрема, зазначав, що Т.Чацький був людиною надзвичайно нетерплячою, з бурхливою уявою, в якій блискавично з’являлись різні ідеї, проте поява більшої кількості з них зумовлена тією інформацією, котру надавав йому Г.Коллонтай. Останній, навпаки, був людиною виваженою, послідовною, цілеспрямованою і скрупульозною, котра завжди доводила розпочату справу до логічного кінця.

Як зауважує Е.Кіра, Т.Чацький подав Г.Коллонтаю власний проект гімназії та виклав свої міркування щодо її організації. Проте вони були надто загальними для практичної реалізації [5]. Тому

всю роботу в цій галузі зосередив у своїх руках Г.Коллонтай, який і забезпечив гімназію кваліфікованими професорськими кадрами [7; 110].

Є.Міхальський зазначав, що саме завдяки старанням і енергії Г.Коллонтая „створені нові кафедри та заклади", без яких університет не відповідав би вимогам часу, а саме: астрономічна обсерваторія, ботанічний сад, фізичний та хімічний кабінети, медична кімната – тобто інституції , якими не кожен європейський університет міг похвалитися.

Ю.Понєтовський в одній із своїх праць заявив, що роль цих діячів у створенні закладу однаково важлива і рівнозначна [7; 3], тому є всі підстави оцінювати внесок Г.Коллонтая не як соратника „справи Т.Чацького", а як рівноправного творця і співзасновника Кременецького ліцею.

Г.Коллонтай, як і Т.Чацький, доклав чимало зусиль для того, щоб створити один із найвизначніших осередків науки й освіти, які діяли на наших землях у позаминулому столітті. Кременецька дослідниця міжвоєнного часу І.Войтеківна писала: „Ліцей опосередковував у собі ціле життя кременецьке, був сонцем польської культури, яке сяяло на Волинь, Поділля, – навіть Україну" [8; 190].

З набуттям досвіду організаційно-педагогічної діяльності Т.Чацький поступово звільняється з-під впливу Г.Коллонтая, втрачає до нього довіру, звертається за порадами до інших людей, часто чинить усупереч задумам свого порадника, починає приховувати свої справжні наміри щодо гімназії, переживати, коли гімназійні професори звертаються за порадою саме до Г.Коллонтая. Проте останній не ставився вороже до свого колеги, хоча важко переживав цю ситуацію. Він віддавав йому належне, як людині непересічній, а до Кременецького ліцею відчував велику приязнь. Г.Коллонтай в цей період не полишає і наукової роботи, редагує окремі матеріали Т.Чацького. Проте відносини налагодити не вдалося. Г.Коллонтай, реагуючи на позицію Т.Чацького, відсунувся від усього, дивлячись із жалем на наслідки, які передбачав.

У переддень відкриття кременецької гімназії Т.Чацький надіслав листа Г.Коллонтаю, в якому писав: „Я насмілився просити ясновельможного пана порад, які давалися мені розумно і тактовно. Давала мені їх людина, котра відчувала велич справи, її мету і котра хотіла прислужитися своєму краєві і підтримала мою недосвідченість. Те щире визнання хай служить свідоцтвом моєї вдячності..."

Т.Чацький мав надію перетворити ліцей в університет, створити при ньому кадетський корпус та інші заклади. Але смерть перервала його бурхливу діяльність.

Після смерті у 1813 році Т.Чацького, а рік перед тим – і Г.Коллонтая, у закладі намітилася криза. Справжнім оборонцем закладу у цей час був князь А.Чарторийський. Він вирішує продовжити справу Т.Чацького і добитися відкриття у Кременці „вищої школи." Саме з його ініціативи Олександр І імператорським указом від 18 січня 1818 року затвердив реорганізацію Волинської гімназії в ліцей. Отримання Кременецьким закладом офіційного статусу ліцею А.Чарторийський розумів як проміжний етап його висхідного розвитку за схемою: вища гімназія – ліцей – університет [5; 6].

Тож Г.Коллонтай, як і Т.Чацький, доклали багато зусиль для того, щоб створити один із найвизначніших осередків науки і культури, що діяли на наших землях у позаминулому столітті. Вони є безпосередніми творцями Кременецького ліцею – навчального закладу, який у 1805 році юридично дістав статус вищої гімназії, але фактично відповідав рівню університету.

Кременецький ліцей першої третини XIX століття є, поза всяким сумнівом, витвором польської культури, а Г.Коллонтай і Т.Чацький її представниками. Проте нам потрібно навчитися адекватно визнавати заслуги тих, хто жив і творив на етнічних землях, не зважаючи на їх культурно-національну приналежність, особливо, якщо результати їх праці мали позитивний вплив на розвиток вітчизняної культури. Можливо саме з цього розпочнемо шлях до остаточного утвердження себе як цивілізованої європейської нації.

Джерельні приписи

1. ***Кравчук Л.*** Ліцей. Короткий нарис з історії виникнення і розвитку в біографіях його випускників / Л.Кравчук, С.Медведєв // Діалог. – 1992. – № 84.
2. ***Там само.***
3. ***Чуйко С.*** Ліцеї України (XIX-XX ст.) / С.Чуйко. – Тернопіль, 1986. – 140 с.
4. ***Чернихівський Г.*** Крем'янечина. Історичне та літературне минуле / Г.Чернихівський. – Крем'янець, 1992. – 105 с.

5. ***Cracki T.*** Ostatni jetalni oswiecenia ziemi Wolynskiej // Dziennik Wilenskij. – 1805. – № 2.
6. ***Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР (XVIII – первой половины XIX вв.)*** / Отв. ред. М.Шабаев. – М., 1973. – 605 с.
7. ***Kipa E.*** Ks. Augo Kolloataj. Lwow: Wydawnictwo Maciezzy Polskiej, 1912. – 136 s.
8. ***Danilewicz – Zielinska M.*** Atenj Wolynskie. Dawne lyceum krzemienieckie (1805-1832) // Danilewicz – Zielinska V. Proby przywolen Szkice literackie. – Warzawa, 1992. – 230 s.
9. ***Poniatowski I.*** Wplyw olawnege lizeum na zycie dzielnicy // Zycie lyceum Krzemienieckiego. – 1931. – № 7. – Cz. P.S. 3-17.
10. ***Wojtekowna I.*** Liryzm Krzevienca // Zycie Krzemienieckie. – 1936. – № 5. – S. 179-190.

Резюме

Аналізуються суспільно-політичні обставини формування Кременецького ліцею.
Ключові слова: Кременецький ліцей, Волинь, освіта.

Summary

The social and political circumstances of forming of Kremeneckogo of lyceum are analysed.
Key words: Kremeneckiy lyceum, Violin’, education.

УДК 78.071.2

Легкун О.Г. – ***викладач Кременецького гуманітарно-пед. ін-ту ім. Т.Шевченка***

Роль педагогів Кременецького ліцею (1920-1939 рр.) у розвитку музичної культури Волині

Останнім часом відбувається значне зацікавлення науковців питаннями вивчення історії регіональної освіти та культури, зокрема діяльності Кременецького ліцею міжвоєнного періоду (1920-1939 рр.). Завершено низку дисертаційних досліджень (Н.Оболончик, Р.Чуйко), видано монографії (С.Коляденко, І.Курляк, Г.Чернихівський), у яких розглядаються питання функціонування цієї інституції.

Актуальність даної теми випливає з необхідності дослідити діяльність викладачів музики, що працювали у Кременецькому ліцеї впродовж 1920-1939 років.

Аналіз останніх публікацій свідчить, що сучасні українські та польські науковці лише побіжно висвітлюють діяльність двох найбільш вагомих постатей: Єжи Гаше та Івана Гіпського. С.Коляденко згадує Є.Гаше як керівника Волинського симфонічного оркестру [9; 199]; короткі біографічні відомості подає Я.Гаше [8; 24]. Лаконічні відомості про І.Гіпського черпаємо з довідника „Композитори України та української діаспори” [12; 66], Тернопільського енциклопедичного словника [20; 356], статті П.Медведика „Діячі української музичної культури” [11]. Цікаві життєві факти та його професійна діяльність описані у місцевій пресі В.Войтком і Г.Чернихівським.

Метою статті є розгляд різносторонньої діяльності Є.Гаше та І.Гіпського, які найбільше виокремлюються з когорти вчителів музики Кременецького ліцею своєю педагогічною, організаторською та просвітницькою діяльністю. У зв’язку із цим до наукового обігу залучаються невідомі архівні матеріали, що відтворюють викладацьку роботу музикантів, узагальнюються джерела 20-30-х років XX століття, що характеризують музичне життя Кременеччини.

У 20-30-і роки XX століття територія Волині (в т. ч. Кременеччина) входила до складу Другої Речі Посполитої. Кременець був одним із визначальних центрів освіти й культури: тут вирувало театральне життя, проходили гастролі відомих польських музикантів, організовувалися постійні художні виставки, відбувалися конкурси просвітянських хорів.

Кременецький ліцей (1920-1939 рр.), що мав розгалужену систему навчальних, культурних і наукових центрів, став осередком освіти і культури всієї Волині. Навчальний заклад являв собою освітній комплекс, до структури якого входили гімназія ім. Т.Чацького, вчительська семінарія, сільськогосподарська школа у с. Білокриниця, середня торгівельна школа, педагогічне училище, народні університети та низка інших установ.

За час існування ліцею викладачами музики і співів працювали Т.Кротофіла [5; 61], М.Мрочковська [18; 6], М.Левицька, Є.Гаше, Г.Левицький, М.Осько [17; 1], Еміл Крха, Ельжбета Крха [17; 2], І.Гіпський. Проте, саме Є.Гаше та І.Гіпський надзвичайно плідно долучилися до естетичного виховання підростаючого покоління та поширення музичного мистецтва серед місцевого населення. Завдяки їх зусиллям жителі Волині отримали можливість ознайомитися з кращими творами української й західноєвропейської музичної культури.

Єжи Гаше (1889-1970 рр.) народився у місті Діжон (Франція). Навчався у Паризькій музичній школі по класу скрипки у викладачів С.Сухого та О.Шевчика, згодом закінчив Віденську консерваторію по класу композиції. Свою педагогічну діяльність Є.Гаше розпочав у Львівському музичному інституті, одночасно обіймаючи посаду керівника навчального закладу.

Із 1923 року музикант майже на 20 років пов’язує своє життя з м. Кременець: працював учителем музики й керівником симфонічного оркестру та хору Кременецького ліцею, викладав гру на скрипці у Музичному канікулярному осередку (Muzyczne ognisko wakacyjne), який забезпечував підвищення кваліфікації вчителів музики, проводив для учнів музичні аудиції (концерти-лекції) [10, арк. 2], організував Волинський симфонічний оркестр, брав активну участь у концертному житті міста.

Враховуючи те, що предмет „музика і співи” входив до необов’язкових дисциплін, які вивчалися у Кременецькому ліцеї, проблема поглиблення музичної культури й художньо-естетичного виховання

вирішувалася значною мірою саме завдяки аудиціям та участі учнів у симфонічному, духовому оркестрах й хоровому колективі, якими керував Єжи Гаше.

Аудиції у наукових закладах ліцею відбувалися щосуботи: для молодших учнів проводилися лекції слухання музики, для старших – аудиції про форми й музичні стилі. Кожну зустріч, що тривала годину, Є.Гаше розпочинав 10-15 хвилинною розповіддю. Твори ілюстрували висококваліфіковані музиканти, що працювали у ліцеї: фортепіано – М.Мрочковська, скрипка – Є.Гаше, віолончель – інструктор ліцейного оркестру Г.Левицький. Неодноразово в аудиціях брали участь фортепіанне тріо (фортепіано – М.Мрочковська, скрипка – Є.Гаше, віолончель – А.Зац), мішаний і чоловічий хори, симфонічний оркестр (кер. Є.Гаше) [1; 151].

Аудиції, обіймаючи різноманітну тематику, відігравали важливу роль у музичній освіті молодого покоління, розширювали духовний світ дітей, прищеплювали любов до музики, вчили розуміти її.

Завдяки Є.Гаше учнівські музичні колективи неодноразово брали участь у концертах, як у ліцеї, так і виїжджали з виступами у села Кременецького повіту. Наприклад, у 1932 році з метою популяризації музичної культури, відбулася поїздка учнів 5 курсу вчительської семінарії до Шумська. В концерті брав участь хор, що виконав твори Нововейського, Карловича, І.Галла.

Визначною подією у 1926 році стала прем'єра кантати С.Монюшка „Відьма" під орудою Гаше [8; 24], яку виконали симфонічний оркестр і мішаний хор (понад 60 осіб) Кременецького ліцею.

Як керівник ліцейного оркестру, Гаше дбав про збагачення матеріальної бази, поповнення нотної бібліотеки творами для симфонічного оркестру, про що свідчить переписка зі Львівським магазином „Муза" про купівлю струн до інструментів [15, арк. 3] та замовлення нот у Варшавській книгарні Gebethner і Wolff [14, арк. 7; арк. 12].

У 1928 році при Кременецькому ліцеї відкривається відділення Львівського музичного інституту, а Єжи Гаше призначається на посаду керівника [10, арк. 2]. Обдарована молодь отримала можливість навчатись вокально-хоровому й виконавському мистецтву (фортепіано, скрипка, віолончель) у досвідчених педагогів. Викладачами працювали Шмарова (фортепіано), С.Бончковська (вокал), М.Мрочковська (фортепіано), а також М.Бауер та С.Барбаг, які доїжджали зі Львова [7; 8].

З ініціативи Є.Гаше у 1930 році в Кременці організовано Волинський симфонічний оркестр, що нараховував 40 осіб. Його учасниками були члени військового оркестру 12 полку уланів з Білокриниці (що поблизу Кременця), учні ліцею, місцеві музиканти [16; 9]. Завдяки таланту керівника колектив невдовзі виступав у концертах, які регулярно проходили у місті за участю видатних польських солістів. Приміром, на вечорі, присвяченому творчості В.Моцарта та Ф.Шопена, який відбувся 30 листопада 1930 року, у виконанні оркестру прозвучала увертюра до опери В.Моцарта „Весілля Фігаро", а також фортепіанний концерт d-moll (соліст Б.Кон – учасник Міжнародного конкурсу імені Ф.Шопена та Міжнародного конкурсу у Відні) [16; 9].

Репертуар оркестру складали твори класичної, романтичної й сучасної музики, зокрема увертюра Л.Бетховена „Егмонт", симфонічний триптих Є.Гаше „Епітафія", „Могила" й „Героїка", а також концерти для скрипки з оркестром Л.Бетховена D-dur (соліст М.Бауер), Г.Венявського d-moll (соліст В.Коханський) тощо.

Окрім педагогічної діяльності Є.Гаше систематично виступав із просвітницькими матеріалами на музичні теми на сторінках тогочасних періодичних видань, порушуючи питання виховної ролі музичної культури серед громадськості [3], розповідав про сольні концерти визначних польських музикантів [2]. Цінність для музичної педагогіки має стаття Є.Гаше „Audycje muzyczne" [1], у якій автор ділиться власним досвідом проведення аудицій у наукових закладах Кременецького ліцею.

Активну участь у культурному житті Волині брав й кременчанин Іван Іванович Гіпський (1901-1978 рр.), який більшу половину XX століття присвятив справі навчання й виховання молоді, поширенню хорового мистецтва на Кременеччині.

Після закінчення Дерманської вчительської семінарії І.Гіпський розпочинає педагогічну діяльність у Підлісецькій школі (поблизу Кременця). Заочно закінчує 2-річні музичні курси у Львові (1930 р.) та Варшавську консерваторію (1937 р.) [20; 356].

Іван Іванович провадить активну педагогічну діяльність у Кременецькій гімназії самоуправління, навчаючи учнів музики, гри на скрипці та хоровому співу [19, арк. 14]. Завдяки професійним і організаторським умінням він за короткий час створює вчительський хоровий колектив із 40 осіб, у якому, крім педагогів, брали участь студенти і урядовці, інженери та правознавці. Постійним

концертмейстером працювала вчителька фортепіано Кременецького ліцею М.Левицька. Вчительський хор неодноразово виступав із концертами перед жителями Кременця, Шумська, Почаєва, Вишгородка, Вишнівця, Смиги. У 1937 році хоровий колектив відзначив п'ятиріччя своєї діяльності. На звіті прозвучали різнохарактерні твори як українських, так і зарубіжних композиторів: С.Монюшка „Голубонька", „Сільська серенада", Л.Бетховена „Гімн ночі", Ф.Шуберта „Липа", М.Лисенка „Василечку", С.Танєєва „Схід сонця", Машинського „Мазур", а також твір для мішаного хору та соліста І.Гіпського на слова А.Асника „Сивий коню".

Неодноразово діяльність учительського хору висвітлювалася у журналах „Muzyka Polska", „Zycie Krzemienieckie".

Музична секція ZOS (Союзу Громадських Організацій) у 1934 р. започаткувала концерти-лекції, що відбувалися раз на місяць і були присвячені творчості одного композитора. Іван Гіпський брав активну участь у розробці програм концертів. Лекції супроводжувалися виступами відомих солістів (скрипка, віолончель, фортепіано), а також симфонічного оркестру (кер. Є.Гаше) та Кременецького хору вчителів (кер. І.Гіпський). Так, 17 лютого 1934 року відбувся перший концерт, присвячений творчості Л.Бетховена.

Директор Музичного канікулярного осередку (Muzyczne Ognisko Wakacyjne) Кременецького ліцею, професор Варшавської консерваторії Б.Рутковський, доручає Гіпському на курсах диригентів, що відбувалися у липні 1935 року, проводити заняття з диригування, вивчення співочого репертуару та хорових вправ [6; 5-6]. У 1938 році місячні диригентські курси студіював колишній регент Почаївської Лаври П.Думицький, про що свідчить свідоцтво, збережене у родинному архіві його доньки – викладачки Почаївської музичної школи Бокотей О.П. Цей документ завірений підписами директора Б.Рутковського, викладачами В.Рачковським, В.Ляскі та І.Гіпським. Зарекомендувавши себе вимогливим і знаючим спеціалістом, Іван Іванович продовжує роботу в Музичному канікулярному осередку до його закриття у 1939 році.

У 1938 році він на режисерських курсах, що працювали 3-14 лютого у Кременецькому ліцеї, читав лекції з історії українського театру й вивчення пісенного репертуару [13; 96].

Іван Гіпський – активний дописувач тогочасної преси. Журнал „Muzyka Polska", що друкувався у Варшаві за редакцією видатних музикантів Б.Рутковського, К.Сікорського, Ю.Пуліковського та А.Хибіньського; у рубриці „З музичного руху в Польщі" неодноразово друкував його статті, у яких відображено музичне життя Кременця. Йдеться про виступи вчительського хору, діяльність Музичного канікулярного осередку Кременецького ліцею, який працював над підвищенням кваліфікації вчителів музики Польщі, концерти-лекції ZOS.

Наприклад, з одного допису довідуємося, що 26 квітня 1936 року стараннями учнів Кременецького ліцею відбувся концерт струнного ансамблю, духового та симфонічного оркестрів під керівництвом Є.Гаше. У програмі прозвучали Andante з симфонії „З ударами бубна" Й.Гайдна, „Угорський танець" № 2 Й.Брамса, „Вальс" з опери Ш.Гуно „Фауст", струнний колектив виконав „Аріозо" та „Менует" Г.Генделя. Автор статті дає високу оцінку майстерного виконання даних творів [4; 222].

Іван Гіпський активно співпрацював із журналом „Mloda wies", який виходив у Луцьку з 1928 року і розрахований переважно на сільських читачів. Тут можна було ознайомитися з подіями, що відбувалися в країні та на території Волині, яка в цей час належала Польщі, знайти поради з ведення домашнього господарства та рекомендації з розвитку кооперативного руху. Велика кількість статей присвячена піднесенню культурного рівня сільської молоді.

У 1935 році журнал відкриває нову рубрику – „Музичний відділ", яку доручають вести І.Гіпському. Автор знайомить читачів із роботою курсів диригентів народних хорів, що працювали при Музичному канікулярному осередку, подає інформацію про конкурс хорів Кола сільської молоді, який проходив у Кременці у 1938 році, надає практичні рекомендації з організації хорів у сільській місцевості. У рубриці надруковані статті про життя і творчість Ю.Словацького, композиторів М.Леонтовича, С.Монюшка, М.Лисенка, зокрема аналіз хорової спадщини на слова Т.Шевченка. До кожного номера додавався випуск музичної бібліотеки, у якому друкувалися одна польська і одна українська народна пісня, методичні поради для вивчення яких можна було прочитати на сторінках „Музичного відділу". Зустрічаємо чимало українських пісень в аранжуванні І.Гіпського: „Шумлять верби понад ставом", „Ой у лузі та й при березі", „Ой ходила дівчина бережком", „На городі калинонька", „Чи ти чула, дівчинонько". У його доробку були хорові твори на слова Лесі Українки „Вишеньки", Т.Шевченка „Зоре моя", „Думи

мої”, багато інших. В одному з музичних додатків вміщено веснянку „Ой вінку, наш вінку”, яку Іван Іванович записав у с. Шпиколоси. Гармонізацію її зробив К.Сікорський – професор Варшавської консерваторії, визначний польський композитор початку XX століття, викладач Музичного канікулярного осередку.

Д.Зайчук, який закінчив курси диригентів при Кременецькому ліцеї у 1935 році, писав, що музичний відділ – „осередок нашого порозуміння, що дав нам змогу поділитись і порозумітись своїми думками і піснями” [6; 5-6].

Отже, вивчені опубліковані й архівні матеріали дають змогу говорити про Єжи Гаше та Івана Гіпського як про неординарних особистостей. У їхній діяльності поєднані таланти педагога, диригента, музикознавця, популяризатора музичної культури на Волині. Вся їх багатогранна праця була спрямована на забезпечення музичного й естетичного розвитку кременчан і є значним внеском у духовну скарбницю України.

Джерельні приписи

1. ***Gache J.*** Audycje muzyczne / J. Gache // Muzyka w szkole. – 1930. – № 6-7. – S. 122-124; № 8-9. – S. 151-154.
2. ***Gache J.*** Koncerty B.Kona i A.Michalowskiego / J. Gache // Zycie Krzemienieckie. – 1934. – № 11. – S. 383-384.
3. ***Gache J.*** Problem podniesienia kultury muzycznej / J.Gache // Zycie Liceum Krzemienieckiego. – 1931. – № 5. – S. 5-8.
4. ***Gipski J.*** Z ruchu muzycznego w Polsce. Krzemieniec // Muzyka Polska. – Warshawa. – 1936. – Rocznik III. – Zosz. III (XI).
5. ***Годовые отчеты классных руководителей гимназии за 1928-1929 у.г.*** // Державний архів Тернопільської області (далі ДАТО). – Ф. 228 (Кременецкая государственная гимназия им. Т.Чацкого), оп. 1, спр. 164. – 108 арк.
6. ***Зайчук Д.*** Курс диригентів волинських народних хорів в Кременці / Д.Зайчук // Mloda wies. – 1936. – № 7.
7. ***Instytut Muzyczny w Krzemienciu*** // Przeglad Wolynski. – 1928. – № 7.
8. ***Jacek de Gache' Jerzy Roman de Gache'*** / Jacek de Gache' // Zycie Krzemienieckie. – 1995. – Rok V. – № 9.
9. ***Коляденко С.*** Діяльність Кременецького ліцею (1921-1939) як комплексу навчально-виховних закладів / С.Коляденко // Кременецький ліцей у контексті розвитку освіти, науки та культури на Волині в першій третині XX ст.: Зб. наук. праць. – Тернопіль: ТзОВ „Терно-граф”, 2009. – С. 197-201.
10. ***Личное дело преподавателя музыки Гаше Ежи*** // ДАТО. – Ф. 228 (Кременецкая государственная гимназия им. Чацкого), оп. 2, спр. 49, арк. 2.
11. ***Медведик П.*** Діячі української музичної культури / П.Медведик // Записки НТШ, т. CCXXVI, праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993.
12. ***Муха А.*** Композитори України та української діаспори: довідник / А.Муха. – К.: Музична Україна, 2004. – 352 с.
13. ***Obeziuk P.*** Kurs rezysersko-teatralny w Krzemiencu / P.Obeziuk // Zycie Krzemienieckie. – 1938. – № 4. – S. 96.
14. ***Переписка семинарии с книжным издательством и фирмами о доставке бумаги, учебников и музыкальных инструментов*** // ДАТО. – Ф. 226 (Кременецкая учительская семинария), оп. 1, спр. 585, арк. 7.
15. ***Переписка с книжными издательствами и организациями по приобретению учебников и музыкальных инструментов для семинарии*** // ДАТО. – Ф. 226, оп. 1, спр. 936, арк. 3.
16. ***Sh. S. Koncerty orkiestry Wolynskiej*** / S. Sh. // Zycie Liceum Krzemienieckiego. – 1931. – № 2. – S. 9-10.
17. ***Списки преподавателей гимназии на 1937/38 и 1938/39 у.г.*** // ДАТО. – Ф. 228, оп. 1, спр. 447. – 4 арк.
18. ***Статистические данные семинарии за 1930/31 у.г.*** // ДАТО. – Ф.226, оп. 1, спр. 593, 20 арк.

19. ***Статистические сведения и число учащихся, преподавателей, учебные программы и отчеты директора гимназии за 1935/36 у.г.*** // ДАТО. – Ф. 225 (Кременецкая гимназия самоуправления), оп. 1, спр. 334. – Арк. 14.
20. ***Чернихівський Г.*** Гіпський Іван Іванович / Г.Чернихівський. – Тернопільський Енциклопедичний Словник. – Тернопіль: ВАТ ТВПК „Збруч”, 2004. – Т. 1. А-Й. – 696 с.

Резюме

Досліджується діяльність музикантів, що працювали у Кременецькому ліцеї міжвоєнного періоду. Аналізується педагогічна праця, концертні виступи та публікації у пресі 20-30-х років XX століття.

Ключові слова: Кременецький ліцей, музична освіта, педагоги-музиканти, концерти.

Summary

This article investigates activity of musicians which worked in Kremenets Lyceum of interwar period research. Their pedagogical work, concerts performances and publications in a press in the 20-30th of the XX century is analyses.

Key words: Kremenets Lyceum, musical education, teacher-musicians, concerts.

УДК 781.2(477.82)

Ковальчук К.А. – ***аспірантка Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки***

Спадщина Мирослава Стефанишина в контексті музичної освіти Волині другої половини XX століття

Українське музичне мистецтво сповнене високим емоційно-поетичним змістом, неповторним національним колоритом, самобутністю художньої мови. Традиції української музики розвивалися протягом багатьох століть, відображаючи всі етапи суспільного життя, важливі історичні події, специфіку української природи, характеру, побуту.

Українські композитори в своїй музиці завжди прагнули відобразити навколишній світ, багатогранно розкрити образ сучасника. У відповідь на творчі пошуки митців зростає й популярність професійного музичного мистецтва, виникають нові колективи, розширюється коло аматорів цієї сфери культури [6].

Багата й різноманітна пісенна творчість Волині завжди була джерелом творчого натхнення митців краю. Вона завжди надихатиме їх у творчій праці і, тим самим збагачуватиме загальнонаціональну скарбницю музичної культури українського народу. Милозвучні наспівні пісні Волинського краю свідчать про багатий внутрішній світ волинян, їх поетичну вдачу та неповторну мелодичність пісенного епосу.

Мирослав Степанович Стефанишин – знаний на Волині та Україні композитор, диригент-хормейстер першого Волинського народного хору, керівник різноманітних вокальних ансамблів та хорів, педагог, збирач і пропагандист українського, зокрема волинського фольклору, голова обласного об'єднання композиторів-аматорів Волині при обласному Будинку народної творчості (1961-1974 рр.) та з 1996 року – голова Волинської обласної організації Національної ліги українських композиторів. Нагороджений Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР, Почесною грамотою Міністерства культури України, медалями „За доблесну працю", „За трудову відзнаку", Лауреат обласної премії ім. Степана Кривенького, почесний професор Волинського національного університету ім. Лесі Українки, заслужений діяч мистецтв України. Його твори ввійшли до репертуар численних колективів і солістів, постійно звучать зі сцен концертних зал, навчальних класах, включаються до програм різноманітних фестивалів і конкурсів.

М.Стефанишин народився 1 квітня 1927 року в селі Бовшів Галицького району Станіславської (нині Івано-Франківської) області. Основу музичної освіти заклали батьки – Степан Михайлович та Анастасія Іванівна. Мати вміла гарно співати, знала безліч народних пісень, а батько майстерно грав на скрипці, хоча й не мав музичної освіти. Він був надзвичайно обдарованим музикантом. Створив у селі ансамбль народних музик. У дитинстві майбутній композитор ходив за сільськими хлопцями та дівчатами, які збиралися вечорами на великому лузі і, слухаючи їх спів у чотири голоси, мріяв, „як би все це записати, зберегти, не забути..." [1].

У 1945 році М.Стефанишин вступає до Станіславського музичного училища, бо добре грає на скрипці, гітарі, флейті та цимбалах і починає навчання відразу на трьох відділах: народних інструментів, диригентсько-хоровому та скрипковому. Спробував себе і в композиції. Першими педагогами у музучилищі стали Іван Атаман, Володимир Мелех та Олександр Дмитренко.

Навчаючись в училищі, Мирослав Степанович захопився поезією Лесі Українки: „Вона прийшла до мене з високого неба, ніби запрограмовуючи мою долю. Свою творчість розпочав із текстів геніальної поетеси і незабаром мав приїхати на Волинь, де пройде більша частина мого життя. Поезія Лесі Українки осяяла мою душу. І найпершою моєю піснею стала „Давня весна" (для хору). А друга – „Вечірня година", теж на слова Лесі Українки". Обидві пісні мали успіх [1].

У 1949 році за рекомендацією А.Кос-Анатольського М.Стефанишин продовжує навчання на диригентсько-хоровому факультеті Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка у талановитих педагогів П.Муравського, А.Кос-Анатольського, М.Колесси, С.Людкевича та Є. Козака.

Ось як характеризує свого учня П.Муравський: „Студент третього курсу Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка, Стефанишин Мирослав Степанович вчиться в моєму класі по техніці

диригування протягом трьох років. За цей період М.Стефанишин виявив себе студентом дуже серйозним, активним, зі значними диригентськими здібностями. Виняткова пам'ять, чудовий музикальний слух, велика внутрішня зосередженість, ясне відчуття музичної фрази. Досить виразна і вольова техніка диригування дозволяє студентові М.Стефанишину успішно справлятися зі складними хоровими творами. М.Стефанишин бере активну участь у громадському житті консерваторії. За складом свого характеру надзвичайно скромний і трудолюбивий" [8; 11].

Навчаючись у консерваторії, Мирослав Степанович працював у вокальному ансамблі Львівського обласного радіо, народному оркестрі кінотеатру ім. Коперника від Львівської філармонії, керував хорами в Політехнічному та Лісотехнічному інститутах, стажувався в оперному хорі, хоровій капелі „Трембіта" під керівництвом П.Муравського, працював у Львові в творчій секції, якою керували С.Людкевич та Р.Сімович – симфоніст. Результатами творчої співпраці ставали конкурси на краще написання пісень про Вітчизну, ліричні твори, співавторами яких були львівські поети. Разом із Д.Павличком композитор створив пісню про визволення [1].

По закінченні консерваторії (1954 р.) Стефанишину запропонували роботу в шести обласних центрах – філармоніх Рівного, Чернівців, Івано-Франківська, Дрогобича, Ужгорода та Луцька.

Весною 1945 року М.Стефанишин уперше побував на Волині і, напевне, він тоді відчув, що тут його благословенний край, тут він житиме і творитиме.

Приїхавши на Волинь у 1954 році, молодий композитор працює у Луцькій філармонії на посаді диригента-хормейстера першого Волинського народного хору. Колектив створено у 1945 році за участю заслуженого артиста УРСР О.О.Самохваленка.

Поштовхом до творчого злету народного хору стали пісні М.Стефанишина. Молодий хормейстер вніс живицю карпатських наспівів у волинську мелодію і це дало неповторні барви його пісні про Луцьк. Будучи хормейстром Волинського державного хору, написав „Пісню про Волинь" на слова М.Білецького [3; 32].

„Волинський хор співав у академічному стилі. Такий стиль відкриває великі можливості для використання різнопланового матеріалу українських, західних композиторів. Увесь час творився цікавий репертуар – різноманітний, контрастний, де співаки могли проявити свої здібності. Хор став першопрохідцем маршрутами Волині, першим ніс у народ пісню в добротному, багатому звучанні. Пісні користувалися успіхом, співаки викликалися на „біс". Колектив гастролював по Україні, Грузії, Білорусії, побував у трьох республіках Прибалтики. Були в Польщі, Росії" [1].

У 1956-1959 роках Стефанишин побував кілька разів у Любліні, Грубешові, Білгораї, Холмі та інших містах Люблінщини як диригент і музичний керівник разом із Волинським державним народним хором. Виступи цього хору здобули визнання серед польського і українського населення, яке брало участь у цих незабутніх концертах.

1959 року, за постановою Уряду, Волинський народний хор було ліквідовано і відкрито музичне училище.

Упродовж 1959-1960 рр. Мирослав Степанович працював завідувачем музичної частини Волинського обласного музично-драматичного театру ім. Т.Шевченка, диригентом театрального оркестру.

Із 1960 р. М.Стефанишин розпочинає педагогічну діяльність на посаді ст. викладача музики і співів Луцького педагогічного інституту. У 1960-1969 рр. – голова методичної комісії з музики та співів (пізніше – завідувач відповідної кафедри). У 1960-1988 роках працював викладачем диригування Луцького музичного училища [7].

Педагог формував не лише майбутнього фахівця, а й виховував духовно багату, мудру, людяну, відповідальну, терплячу, з почуттям обов'язку особистість. Завжди з повагою ставився до студентів, ніколи не принижував людської гідності. Швидше студенти могли образити його своїм запізненням чи неявкою на заняття. Він також вчив своїх учнів сценічної культури.

1956 року композитори Волині об'єдналися в організацію самодіяльних композиторів при обласному будинку народної творчості. Плідно працювали вони, збираючи й обробляючи місцевий пісенний фольклор. Результатом такої роботи став збірник „Пісні Волині", що вийшов у 1970 році. Упродовж 1961-1974 років М.Стефанишин очолював спілку композиторів-аматорів. Він регулярно організовує друкування кращих музично-пісенних творів, проводить творчі звіти волинських

композиторів. За час існування члени обласного об'єднання самодіяльних композиторів створили чимало вокальних та інструментальних творів [5].

Із 1995 року Стефанишин очолює Волинську обласну організацію Національної Ліги українських композиторів, входить до Провідної ради НЛУК. Авторські звітні концерти, концертна діяльність, творчі зустрічі з громадськістю, підтримка молодих талантів, музикознавча праця, вивчення народнопісенної творчості, співпраця з різними організаціями, навчальними закладами, обласним телебаченням і радіомовленням, студією запису – неповний перелік напрямів, на яких зосереджувала увагу ВОО Національної Ліги українських композиторів [9; 69-70].

Творчість волинських митців-лігівців є актуальною і пов'язана з життям рідного краю та оспівуванням його краси. У вокальних жанрах волинські композитори своїм обов'язком вважають написання творів на слова Лесі Українки, переважають пісенно-вокальні жанри, хоча в останні роки спостерігається тенденція до розвитку інструментальних форм, переважно камерних. Нині у складі ліги 25 осіб із різних районів області. Це – досвідчені митці, котрі бачать музичне мистецтво покликанням, справою свого життя і бажають вдосконалювати свою майстерність.

Вагомий внесок зробив митець у становлення вокально-хорового жанру на Волині. Він – керівник дипломантів І Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості – жіночого вокального ансамблю „Калинонька" Луцького центрального універмагу, „Лучанка" Луцького промторгу, жіночого вокального ансамблю Луцького гарнізонного будинку офіцерів „Веселка" Луцького харчторгу, хорові колективі і ансамблі Луцького педінституту ім. Лесі Українки, що брали участь в обласних фестивалях і конкурсах та тривалий час радували серця волинян, дали путівку в життя багатьом пісням Маестро, стимулювали до написання власних творів [4].

Значну увагу митець приділяє збереженню фольклору (записав понад 1300 пісень і танців). Разом із краєзнавцем та фольклористом Олексою Ошуркевичем побував у багатьох населених пунктах Волині, записуючи народні пісні. „Мене приємно вражає краса, мелодійність народної пісні, – зауважує Мирослав Степанович, – записи, зроблені і Кольбергом, і мною, свідчать: на Волині пісні більше тяжіють до академічного стилю, а не до крикливості" [1].

Твори М.Стефанишина стали невід'ємною частиною концертних програм як професійних, так і аматорських колективів. Творча спадщина композитора налічує майже 400 музично-пісенних композицій різної тематики, 500 обробок та аранжувань українських народних пісень, а ще – твори для дітей, танці, музика до театральних постановок і дитячих казок тощо. „О, Луцьк мій дорогий" – мелодія, яка звучить щоранку як позивні міськрайонного радіо [4].

Пісні волинського композитора народжувалися й народжуються у співпраці з поетами різних поколінь і стильових уподобань, серед яких – волиняни Олександр Богачук, Василь Гей, Микола Гнатюк, Микола Кузьо, Дмитро Луценко, Володимир Лучук, Микола Мартинюк, Петро Мах, Йосип Струцюк та ін.

При доборі текстів М.Стефанишин керується не так приналежністю поета до відомої творчої спілки чи наявності у того престижних премій та інших регалій, як пісенністю самого тексту, який мусить гармонувати з мелодією й композиторським задумом – незалежно від того, професіоналом є автор слів, чи аматором. У створенні власних зразків композитор ретельно ставиться до виразових деталей, шукає оригінальні музичні засоби – ладо-гармонічні, ритмічні, фактурні, темброві, які створюватимуть неповторну барвисту палітру кожного його твору [10; 3].

Вокальні твори М.Стефанишина „зручні" щодо теситури, легко запам'ятовуються. Тонко враховані особливості вокального інтонування: мелодика наспівна, яскрава; як усередині кожної, так і загалом вокальні партії відповідають ритмічно рівному, природному диханню. Композитор добре відчуває хорову фактуру, звучання кожного голосу кожної партії. Правильно підібрана фактура для складу виконавців – це почерк Мирослава Стефанишина. У його піснях немає чогось надуманого, штучного, а все природне, наспівне й мелодійне [2; 4].

М.Стефанишин є автором багатьох пісенних збірок. Зокрема, „На оновленій Волині" (1956 р.), „Пісні оновленого краю" (1966 р.), „Пісні нової Волині" (1968 р.), „Співає Лесин край" (1973 р.), „Ти – моє терпке пісенне диво" (1998 р.), „Співає школа" (2004 р.), „Хорові твори" (2007 р.), „Солоспіви" (2007 р.) та багато ін. 40 пісень віддруковано листівками Будинку народної творчості.

Пісенні перлини композитора можна почути у виконанні народних артистів України Р.Кириченко („Ой у полі три тополі") та В.Чепелюка (сл. П.Гоця „Волошки сині", сл. Й.Струцюка „Той парк"),

заслужених артистів України: М.Лазуки (сл. М.Гнатюка „Знову у гори іду”, сл. В.Ткаченка „Виший мила сорчку мені”), З.Комарук (сл. Лесі Українки „Давня весна”, сл. О.Богачука „Я – Мавка”), В.Карпося (сл. А.Курінного „Мир планеті”, сл. А.Малишка „Пісня дружби”, сл. народні „Люлька моя пеньковая”), І.Секлія (сл. П.Маха „Співає Дніпро”, сл. Лесі Українки „Реве-гуде негодонька”), А.Опейди (сл. М.Кузьо „Луцький вальс”, сл. О.Богачука „Пісня про Луцьк” та „Заспіваймо, волинянко”) [10]. Серед виконавців – дует А.Опейди та В.Судими, С.Вегерчук, О.Іванюк, В.Бобицький, Л.Рихлюк, тріо бандуристок Луцького дому „Просвіта”, лауреат Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів та фестивалів тріо бандуристок „Дивоструни” Волинського національного університету ім. Лесі Українки.

Підсумовуючи вище сказане, можемо стверджувати, що Мирослав Степанович Стефанишин відіграє значну роль у культурно-мистецьких та культурно-освітніх процесах краю. Діяльність митця є визначальною у розвитку композиторської діяльності регіону, вихованні творчих особистостей, формуванні національно свідомого молодого покоління. Він заклав фундамент високо-художньої професійної музики у пісенних та хорових жанрах, об’єднавши народні елементи з професійною майстерністю. Своєю яскравою постаттю, діяльністю музиканта, громадського діяча, цілеспрямованої та вольової людини він створює духовну атмосферу професійної творчості на Волині, готує творчий майданчик для інших.

Джерельні приписи

1. ***Вербич В.*** Мирослав Стефанишин: Пісня живе в мені / В.Вербич // Луцький замок. – 2000. – № 25 (228). – С. 11.
2. ***Волосюк Т.*** Щедрий дарунок для юних краян / Стефанишин М.С. Співає школа: Пісенний збірник. – Луцьк: ПВД „Твердиня”, 2006. – С. 3-4.
3. ***Єфіменко В.Б.*** Співає хор Волинський. Спогади / В.Б. Єфименко. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – 64 с.
4. ***Мартинюк М.*** Я з тобою зріднився, мій Луцьк стоголосий / Стефанишин М.С. // Пісня про Луцьк: Вокальні ансамблі, тріо та дуети. – Луцьк: Надстир’я, 2000. – С. 40-41.
5. ***Михалюк О.Г.*** Історія Луцька / О.Г. Михалюк, І.В. Кічий. – Львів: Світ, 1991. – С. 157-187.
6. ***Рудницька О.П.*** Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навчальний посібник / О.П. Рудницька. – К.: „ЕксОб”, 2000. – С. 100-118.
7. ***Панасюк В.Г.*** Характеристика / Стефанишин М.С. // Роздуми про музику: статті, рецензії, відгуки, спогади, листи, світлини – Луцьк: РВВ Навч.-метод. центру культури Волині, ВОРПВ „Надстир’я”, ПП Іванюк В.П., 2008. – С. 190-192.
8. ***Стефанишин М.*** Життя в полоні музики й пісень / М.Стефанишин. – Луцьк: ВМА „Терен”, 2004. – 104 с.
9. ***Стефанишин М.С.*** Роздуми про музику: статті, рецензії, відгуки, спогади, листи, світлини / М.С. Стефанишин. – Луцьк: РВВ Навч.-метод. центр культури Волині, ВОРПВ „Надстир’я”, ПП Іванюк В.П., 2008. – 364 с.
10. ***Стефанишин М.С.*** Солоспіви: Пісенна збірка / М.С. Стефанишин. – Луцьк, 2007. – С. 54-60.

Резюме

Розглядається життєво-творчий шлях волинського композитора, фольклориста, педагога, хормейстра, диригента та громадського діяча Мирослава Степановича Стефанишина.

Ключові слова: композитор, фольклорист, педагог, хормейстр, диригент, громадський діяч, творча спадщина.

Summary

In this scientific article it is considered vitally-career known Volynsk composer, the specialist in folklore, the teacher, the chorus master, the conductor, public figure Miroslava Stepanovicha Stefanyshina.

Key words: the composer, the specialist in folklore, the teacher, the chorus master, the conductor, the public figure, a creative heritage.

УДК 792.8(477.81)„1940/1950”

Самохвалова А.В. – ***ст. викладач кафедри хореографії РДГУ***

Ретроспектива культурно-мистецьких подій у хореографії на теренах Рівненщини (40-50-ті роки XX ст.)

Перші повоєнні десятиліття краю можна назвати періодом відродження всіх галузей життєдіяльності людей, дарма що процес відбувався під орудою комуністичної партії. Адже теперішня територія Рівненської області ще 1939 року увійшла до складу Союзу РСР.

Історики, культурологи, краєзнавці, мистецтвознавці, етнографи (В.Червінський, Ю.Станішевський, Н.Шеремєтьєвська, Ю.Чурко, О.Касьянова, Г.Дем’янчук, Б.Столярчук) не оминули тих років, але детальний опис культурно-мистецьких подій у хореографії в межах однієї області можна зустріти лише на шпальтах тогочасних місцевих часописів.

Очевидна невисвітленість цієї теми спонукала до пошуків та матеріалів, які б ознайомили фахівців-хореографів із культурно-мистецьким минулим Рівненщини. Сподіваємося, ці історичні ретроспективи стануть поштовхом до нових пошуків, спонукатимуть постановників-балетмейстерів до створення нових танцювальних форм.

У мистецтві танцю завжди можна побачити образ часу – в цьому його сила [31; 9]. Якщо до революції 1917 року від танцю вимагалася відповідність здебільшого розважальній функції, то надалі він виконував просвітницькі, агітаційні, розважальні, „засуджувальні” завдання [31; 9].

З кінця травня 1944 року починають перші повоєнні сезони провідні українські театри опери та балету, зокрема Одеський, Київський та Донецький [26; 112]. Паралельно продовжують своє існування тимчасові танцювальні колективи – „фронтові бригади” [31; 214], що давали концерти для військовослужбовців у 1941-1945 роках. У повоєнний період саме з них формуються нові гастрольні танцювальні колективи, робота яких пов’язана з пропагандою нових радянських ідеалів хореографічного мистецтва згідно до „пропозицій” партійної верхівки.

В.Червінський у хрестоматії з історії України наводить витяг із постанови ЦК КП(б)У від 1946 року про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР та заходи щодо його поліпшення. „У творчості деяких драматургів ідеалізується класова боротьба між гнобителями та пригнобленими в дореволюційному класовому суспільстві, вихваляються пережитки старовини, замовчується братерство і дружба радянських народів, особливо ж споконвічна дружба українського і російського народів” [29; 311]. Цей документ став орієнтиром у доборі репертуару для діячів мистецтв, зокрема й хореографів. Вступаючи в мирне творче життя, українські балетні колективи та професійні виконавці естрадного танцю переглядали досягнення минулого і, переборюючи труднощі, „успішно йшли до розв’язання нових ідейно-художніх завдань” [26; 113].

Ці тенденції не оминули й Рівненщини. Оскільки на території міста театру опери і балету не було, потребу мистецьких заходів задовольняли гастрольні колективи та гуртки художньої самодіяльності, про що свідчать публікації тих років.

У листопаді 1947 року на гастролі в м. Ровно прибули артисти Республіканського державного ансамблю пластико–акробатичного балету (худ. кер. Ганна Асенкова) [6; 8]. Ансамбль демонстрував акробатичні, фізкультурні, комедійні, ритмічні та пластичні танці. У програмі також були танці народів СРСР, що входили до переліку дозволених до виконання.

Попри важкий економічний стан післявоєнної країни новорічні свята проводилися урочисто, з великою кількістю різножанрових концертних номерів. Новорічні концерти 31 грудня 1947 і 1 січня 1948 року в залі Філармонії проходили з танцювальними номерами у виконанні балетної групи під керівництвом С.Петренка [3; 8].

У повоєнний період робота колективів художньої самодіяльності стала більш активною. Створені в Рафалівській середній школі гуртки художньої самодіяльності підготували вечір із нагоди підготовки до виборів у місцеві Ради. „Виступи учнів учасників літературного, драматичного, фізкультурного та танцювального гуртків мали великий успіх у глядачів” [30; 8].

У рубриці „Діти для дітей” газета „Червоний прапор” за шосте січня 1948 року повідомляла, що гуртківці дитячої самодіяльності клубу ім. 1 Травня дали концерт, на який зібралися понад 100 хлопців і дівчат. Вони з великим інтересом дивилися інсценівку народної казки „Ріпка” та аплодували виконавцям танцю „Трійка” [10; 8].

На шпальтах періодичних видань за 1948 рік з’являється словосполучення „балетний гурток” [2; 8], що вказує на високий рівень майстерності самодіяльних виконавців.

Щоб успішно розвивалися танцювальні гуртки та колективи, на теренах Рівненщини дбали про освіту керівників-хореографів. Методист обласного будинку культури Л.Заріцька повідомляє про 10-денний семінар для керівників хореографічних колективів районних та сільських клубів. Учасники семінару ознайомилися з українськими, російськими, білоруськими, молдавськими та іншими танцями. На заключному концерті, що відбувся 21 травня 1948 року [11; 8], виступали кращі учасники семінару. Кайда та Зінкевич виконали молдавський народний танок „Юла”, Махнер та Похиленко – український народний танок „Гопак”. Виконано кілька колективних танців [11; 8].

1948 рік Рівненщина завершує під гаслом: „Працюють самодіяльні гуртки!” „Міцним комсомольсько-молодіжним активом оточили себе працівники Олександрійського районного будинку культури” [22; 4]. При будинку працюють 5 самодіяльних гуртків – хоровий, драматичний, вокальний, художнього слова та хореографічний, що давали концерти не тільки для населення райцентру, а й їздили по селам району, допомагали у роботі сільським клубам. Проведення культурно-мистецьких заходів було обов’язковим елементом у роботі обласних та районних осередків культури. У 1949 році, керуючись постановою ЦК КП(б)У „Про репертуар художньої самодіяльності культосвітніх установ”, що вказувала на „озброєння репертуаром високого ідейного та художнього значення і включення п’єс, пісень, музики на сучасні радянські теми” [8; 3], керманичі хореографічних колективів створювали танцювальні номери, які б „відповідали соціалістичній дійсності”. Так, організувавши 10-денний семінар для керівників танцювальних гуртків художньої самодіяльності сільських клубів, методисти обласного Будинку народної творчості розучили з групою керівників-хореографів 6 народних та 2 бальних танці. Серед них „Веснянка”, „Коломийка”, „Молдовеняска”, „Колгоспна полька”, „Вальс-гавот” [19; 4], що дозволялись до виконання самодіяльним танцювальним колективом.

На початку 1950 року Рівненщина звітує: „...успішно працює сільський клуб с. Дранча Українська Червоноармійського району. В клубі організовано драматичний, співочий, танцювальні гуртки” [20; 3]. Виступають із концертами в селах свого району гуртки художньої самодіяльності Межирицького та Клеванського районів. При обласному Будинку народної творчості організували „показові гуртки художньої самодіяльності колгоспів, МТС, підприємств, установ і учбових закладів” [20; 3].

У повоєнний період у хореографії популярності набуває естрадно-танцювальна форма – сюжетно-ігрова мініатюра, придатна для виконання на концертних майданчиках. Професійні й самодіяльні митці різних жанрів хореографії активно використовують мініатюру в своїх концертних програмах. Гастрольні колективи „привозили” й кращі номери класичного, народно-сценічного та естрадного танцю. У цей час розгортають гастрольну діяльність професійні колективи народного танцю, які (за партійною „рознарядкою”) створили у всіх союзних республіках.

1949 року на московську естраду перейшли солісти Великого театру Л.Мержанова та М.Ліхачов, що виконували фрагменти класичних балетів, де змогли здивувати столицю віртуозною технікою [31; 246].

У періодичній пресі Рівного 50-х років з’являється публікація, що повідомляла про виступ бригади артистів Московської державної естради під керівництвом Л.Мірова. Серед виконавців – балетна пара Л.Мержанова і М.Ліхачов. „Як у „Концертному вальсі”, так і сцені з балету „Дон-Кіхот” обидва танцюристи продемонстрували високу техніку і бездоганне виконання” [21; 4]. „В Ровно побували артисти Чернівецької обласної філармонії, які дали 2 концерти, один із них – у приміщенні клубу залізничників ім. Першого травня. Балетна пара (Рімма Чернишевська і Ян Лисецький) виконали кілька спортивних та акробатичних танців. Зокрема, слід відмітити добре виконання оригінальної хореографічної сцени „Естафета миру” [9; 4]. „В районах Ровенської області гастролює Білоруський Молодечненський обласний ансамбль пісні і танцю” [5; 4]. „Проходили гастролі колективу Волинського народного хору під художнім керівництвом заслуженого артиста Української РСР Олександра Самохваленка” [4; 4]. Волиняни виступали в м. Ровно, Березнівському, Рокитнянському, Сарненському, Клесівському та інших районах області. Танцювальна група (балетмейстер Л.Калінін) майстерно

виконала „Уральський перепляс”. Сподобався глядачам цікаво поставлений гуцульський танок у виконанні Є.Аксьонова і Ф.Зайцевої. „Тепло зустрічали глядачі кожний виступ солістів Д.Должанського і О.Надворної” [4; 4].

У липні 1952 року до Рівного завітав Державний ансамбль танцю УРСР, створений на початку року. Це була його перша гастрольна подорож. „Він відвідав ряд міст України, в тому числі Дніпропетровськ, Запоріжжя, Кривий Ріг, Одесу, Львів” [24; 4].

Враження справили на глядачів молдавський народний танець „Жок”, поставлений головним балетмейстером ансамблю О.Опанасенком; „Російський хоровод”, „Російський перепляс”, поставлений лауреатом Сталінської премії, заслуженим діячем мистецтв РФСР Т.Устіновою; старовинний грузинський войовничий танець „Хорумі” в постановці художнього керівника ансамблю народного артиста УРСР В.Вронського; танець „Молодіжний студентський”, білоруський народний танець „Бульба”; український народний танець „Тропотянка”; грузинський народний танець „Сімд”. Сподобався глядачам „молдавський народний танець „Сирба”, у виконанні артистів Ф.Бабак і Г.Чапкіса; „Гопак” у постановці В.Вронського” [24; 4].

Як бачимо, Рівне не стояло осторонь гастрольних доріг знаменитих колективів та естрадних бригад, що долучали до перегляду прекрасного пересічного глядача, який у захопленні від побаченого, щоб реалізувати свої мрії, приходив у самодіяльні гуртки та студії, а найбільш талановиті – у професійні колективи, що вже існували на Рівненщині.

В енциклопедичному довіднику Б.Столярчука „Митці Рівненщини” подаються відомості про творчу діяльність виконавців та балетмейстерів повоєнних років, що працювали в Рівному й області. Всі вони залишили помітний слід в історії хореографії Поліського краю.

Із 1947 по 1959 роки при Рівненській обласній філармонії існував ансамбль пісні і танцю „Українське Полісся”, в якому працювали артистами і балетмейстерами майбутні керівники існуючих і досі самодіяльних танцювальних колективів: Безкоровайний К.С., Бондарєв А.І., Букштейн Е.Л., Васютинський М.С., Віленський М.І.. Вольська Г.Г., Земельська Ф.А., Іванов Я.О., Капустін О.Г., Макаров М.О. [27; 295-316]. Діяльність ансамблю не обмежувалась виступами на сільських та районних сценах області. Як повідомляє газета „Червоний прапор” за 12 липня 1952 року, „...ансамбль… Ровенської облфілармонії виїхав на літньо-осінні гастролі” [1; 4]. Майже за 4-місячний термін артисти показували своє мистецтво трудящим Житомирської, Київської, Полтавської, Сталінської, Дніпропетровської, Миколаївської, Кіровоградської та Вінницької областей. Репертуар ансамблю складався з танців різних народів. Балетмейстер М.Віленський добирає для постановки і запальні українські, і темпераментні угорські та польські народні, а також жартівливі та характерні танці. Красиво поставлений танець „Зимушка” [14; 4]. Відома назва ще однієї хореографічної композиції – „Василь Тьоркін на привалі” [27; 297], у постановці М.Віленського, яка тривалий час виконувалась у концертних програмах колективу.

Гастрольна діяльність була головним чинником роботи професійних колективів, до яких належало і „Українське Полісся”. Тому більшу частину концертів, що відбувались на сценічних майданчиках області, обслуговували самодіяльні творчі колективи, яких до середини 50-х років було організовано чимало.

50-роки XX століття проходять у підготовці до VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів, що тривав із вересня 1956 по травень 1957 р. Заключна частина фестивалю проходила в Москві [31; 249]. Під гаслом цього заходу відбулася безліч оглядів, відбіркових турів та конкурсів різного ґатунку, зокрема і Всесоюзний фестиваль радянської молоді [25; 4]. Тож Рівненські митці не стояли осторонь наймасштабнішніх культурних подій.

„Закінчились огляди художньої самодіяльності профспілок. За час всесоюзного огляду в клубах, будинках і палацах культури створено тисячі нових хорових, драматичних, танцювальних колективів художньої самодіяльності” [28; 1]. В цей період проводиться і Республіканський огляд сільської художньої самодіяльності України, який „10 лютого 1956 року... почався творчим звітом Ровенської області. Виступали комсомольсько-молодіжний ансамбль пісні і танцю колгоспу ім. М.Островського села Вілія Острозького району” [23; 1]. Із натхненням готується ансамбль пісні і танцю ім. М.Островського до всесоюзного фестивалю радянської молоді. У репертуарі ансамблю народні танці „Гречка”, „Каменярі”, „Ліс” та безліч пісень. А ще танець „Молдовеняска” [25; 4].

Не пасли задніх у фестивальних перегонах шкільні колективи художньої самодіяльності. У липні 1956 року протягом 3 днів у міському парку ім. Т.Шевченка проходив обласний огляд художньої самодіяльності. Загальне визнання здобули виступи танцювальних колективів Острозького дитячого будинку (кер. Т.Козакова) та Ровенського палацу піонерів (кер. Т.Павленко). Журі присудило їм перше місце серед танцювальних гуртків області. „Їх поліський народний танець „Веселка" та танець маленьких лебедят із балету П.Чайковського „Лебедине озеро" затверджені як кращі для показу під час республіканського звіту" [16; 3].

Готуються до фестивалю не тільки митці обласного центру. Районні та сільські колективи художньої самодіяльності беруть активну участь у культурно-мистецьких заходах. Я.Лисий – завідувач Степанським районним відділом культури, звітуючись на шпальтах обласної періодичної преси, вказував, що молодь охоче йде в гуртки самодіяльності. „Уже налічується 240 учасників співочих, танцювальних гуртків, не враховуючи учасників самодіяльності районного Будинку культури" [15; 4]. Районний відділ культури разом із районним Будинком культури проводять п'ятиденний семінар керівників гуртків. Розучують фестивальні пісні, танці, нотну грамоту. „У селі Хотин, Козинського району, відбувся перший сільський фестиваль молоді" [12; 3]. Виступала „танцювальна група під керівництвом ланкової Марії Паламар, які виконали російський дівочий хоровод і українську польку" [12; 3].

Фестивальні події не оминають і освітян. Танцювальний гурток Ровенського Палацу піонерів [18; 4] під кервництвом М.Павленко готує до Всесоюзного фестивалю спортивну сюїту, українську сюїту, китайський танець „За мир"; румунський народний танець. Описуючи заключний концерт самодіяльності вчителів, Н.Казаніна вказує, що у виступи хорових, музичних і танцювальних колективів включені твори Глінки, Чайковського, Лисенка, народні пісні і танці. Хороший задум, на думку журналістки, було вкладено у танець „Льон", який показала група вчителів Березнівського району. „Але танець вийшов технічно дуже неправильним" [13; 4]. Такі критичні зауваження щодо виконавської майстерності свідчать про обізнаність певної аудиторії з азами хореографічного мистецтва.

Вільний час радянської людини максимально впорядковують і „підлаштовують" до постанов партії і уряду. Всесоюзний фестиваль-огляд народної творчості, що проходив у рамках всесвітнього фестивалю молоді і студентів, яскраве тому підтвердження. Саме в цей період розвиваються масові форми танцю в яких бере участь велика кількість виконавців. „Учні Костопільського педучилища готують сюїту „Сім'я народів СРСР". Тільки в хороводі візьме участь 100 осіб" [17; 3]. Великі форми танцю приходять на зміну естрадній мініатюрі, оскільки відповідають вимогам того часу – ідейність, доступність, масовість.

Танцювальна сюїта, що належить до масових танців, у 60-80-х роках XX століття стане чи не основною формою постановки танцю для балетмейстерів ансамблів народного танцю, оскільки наступні роки самодіяльного та професійного хореографічного поступу будуть тісно пов'язані з проведенням великих культурно-мистецьких заходів республіканського, союзного та міжнародного значення.

Як бачимо, роки перших повоєнних п'ятирічок у галузі культури і хореографічного мистецтва були насиченими для Рівненщини. Не оминали стороною сценічні майданчики Рівного та області гастрольні колективи Союзного значення. Насичено і творчо працювали гуртки художньої самодіяльності, які на початку 60-х років поступово змінять свій статус на колективи. У повоєнний період у Рівному при обласній філармонії створено перший професійний ансамбль „Українське Полісся", що успішно гастролював по країні. Працював музично-драматичний театр, вистави якого прикрашали хореографічні композиції рівненських балетмейстерів.

Переглядаючи рівненські часописи середини XX століття, можна стверджувати що хореографічне мистецтво краю було завжди гідно представлене на всіх заходах культурно-мистецького спрямування та цілеспрямовано розвивалося згідно загальних тенденцій, за якими жила країна.

Джерельні приписи

1. ***Антоненко О.*** По області / О.Антоненко // Червоний прапор. – Ровно, 1952. – № 137.
2. ***Біла Н.*** Школярі готуються до свята / Н.Біла // Червоний прапор. – Ровно, 1948. – № 48.
3. ***Вечори зустрічі нового року:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1948. – № 2.
4. ***Волинський народний хор:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1952. – № 41.
5. ***Гастролі:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1951. – № 165.

6. ***Гастролі пластико-акробатичного ансамблю в Ровно:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1947. – № 221.
7. ***Гуртки художньої самодіяльності при Будинку народної творчості:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1950. – № 61.
8. ***Дбати про репертуар художньої самодіяльності:*** [відповід. ред. А. Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1949. – № 189.
9. ***День обласного центра:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1951. – № 56.
10. ***Діти для дітей:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1948. – № 4.
11. ***Заріцька Л.*** Закінчився семінар хореографів / Л.Заріцька // Червоний прапор. – Ровно, 1948. – № 106.
12. ***Ільчук А.*** Назустріч Всесоюзному фестивалю / А.Ільчук // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 234.
13. ***Казаніна Н.*** Заключний концерти самодіяльності вчителів / Н.Казаніна // Червоний прапор. – Ровно, 1957. – № 67.
14. ***Казаніна Н.*** Концерти ансамблю Українського Полісся / Н.Казаніна // Червоний прапор. – Ровно, 1957. – № 140.
15. ***Лисий Я.*** Назустріч Всесоюзному фестивалю молоді. Нові гуртки самодіяльності / Я.Лисий // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 198.
16. ***Мартинчук Г.*** Обласний огляд художньої самодіяльності / Г.Мартинчук // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 134.
17. ***Миронюк В.*** Фестивальна хроніка / В.Миронюк // Червоний прапор. – Ровно, 1957. – № 70.
18. ***Назустріч Всесоюзному фестивалю*** // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 242.
19. ***Немченко Д.*** Семінар керівників танцювальних колективів / Д.Немченко // Червоний прапор. – Ровно, 1950. – № 104.
20. ***Піднести рівень культосвітньої роботи на селі:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1950. – № 61.
21. ***Подоляк С.*** Концерти московських артистів естради у Ровно / С.Подоляк // Червоний прапор. – Ровно, 1950. – № 103.
22. ***Працюють самодіяльні гуртки:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1948. – № 238.
23. ***Республіканський огляд сільської художньої самодіяльності України:*** [відповід. ред. А.Крашаниця] // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 31.
24. ***Симакович В.*** Високохудожній танцювальний колектив / В.Симакович // Червоний прапор. – Ровно, 1952. – № 148.
25. ***Сільвтрук Г.*** Готуємо нову програму / Г.Сільвеструк // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 110.
26. ***Станішевський Ю.*** Балетний театр Радянської України: 1925-1985. Шляхи розвитку / Юрій Станішевський. – К.: Музична Україна, 1986. – 240 с.
27. ***Столярчук Б.Й.*** Митці Рівненщини. Енциклопедичний довідник / Б.Й. Столярчук. – 1 вид. – Рівне: Ліста, 1997. – 366 с.
28. ***Три мільйони учасників художньої самодіяльності*** // Червоний прапор. – Ровно, 1956. – № 9.
29. ***Хрестоматія з історії України: посібник для вчителів*** / [В.Червінський, В.Кругляков, В.Пилипенко та ін.]; Під ред. В.Червінського. – К.: Вежа, 1996. – 352 с.
30. ***Шеванов С.*** Школярі виступають перед виборцями / С.Шеванов // Червоний прапор. – Ровно, 1947. – № 239.
31. ***Шереметьевская Н.*** Танец на эстраде / Н.Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985. – 416 с.

Резюме

Розглядається еволюція популярно-масових танців у І половині XX століття.
Ключові слова: популярно-масові танці, хореографія, еволюція жанру.

Summary

The evolution of popularly mass dances is examined in And to the half of XX age.
Key words: popularly mass dances, choreography, evolution of genre.

УДК 792.8 (477.81)

Аксьонова І.Ю. – ***ст. викладач кафедри хореографії РДГУ***

Збереження хореографічної культури народу у колективах народного танцю

У розмаїтті видів та жанрів сценічного мистецтва чільне місце посідає народно-сценічний танець, який несе у собі дух, естетику та мораль народу, емоційний заряд та натхнення, повагу до минулих звичаїв й обрядів у сьогоденні, культуру виконання.

Колективи народного танцю створені з метою збереження, розвитку та пропаганди танцювальної спадщини народу. Тому означена тема передбачає дослідження хореографічної культури, що зберігається у колективах народного танцю та відтворюється засобами хореографічних постановок.

Так, народний танець на шляху становлення розвивався протягом історії людства, а колектив народного танцю, як певна група мистецької комунікації, набув визнання у повоєнні роки, період активного формування народної мистецької скарбниці, що вносив свою частку у розвиток хореографічної культури регіону, не лише оберігаючи, а й примножуючи його надбання.

Внесок у збереження та розвиток народного танцювального мистецтва зробили постановники-балетмейстери світового рівня П.Вірський, В.Верховинець, А.Гуменюк, Я.Чуперчук, Л.Шихман, В.Глущенков, О.Бондарєв, Ю.Гуреєв. Всесвітньо відомі балетмейстери І.Моісеєв, Т.Устинова, О.Князєва, Н.Надеждіна – вихованці російської класичної школи, плідно вплинули на формування й розвиток народно-сценічного танцю в Україні. Дослідженням народного танцю Рівненського Полісся з середини XX століття займалися Ф.Земельська, О.Капустін, Л.Задорська, П.Ревуцький, Л.Стрілецька, В.Годовський, В.Пасічник. Їх творчий здобуток є підґрунтям подальшої наукової діяльності та розвитку народних танців України.

Школа народно-сценічного та класичного танців є базою для роботи у колективах народного виконавства. Адже розроблена система тренування й підготовки тіла до виконання народно-сценічних зразків є провідною у передачі характеру та манери виконання танців різних народностей. Школа українського народно-сценічного варіанту здобула широке визнання у світі і стала однією із досконалих у жанрі народного танцювального мистецтва. Стрімкий розвиток й популяризація народного танцю набула динаміки завдяки професійній основі. Саме тому він був поставлений на академічний ґрунт. Це надало змогу учасникам колективів виконувати танці будь-якої складності, доносити до глядачів дух, характер та образ народу, оволодівати манерою виконання і підняти народний танець на високий щабель, що дозволило сприймати його як витвір мистецтва та уможливило зберегти хореографічну культуру народу у художніх колективах народного танцю. Саме колективи народного танцю, як новий жанр народно-танцювального мистецтва середини XX століття, піднесли народний танець на рівень професійного мистецтва. Часто танцювальний колектив певного регіону допомагає усвідомити своєрідність та специфіку хореографічної культури.

Інтерес до народних національних танців – одна з характерних рис представників класичної балетної школи, адже в поетичному мистецтві вітчизняних хореографів простежується нерозривний зв'язок із життям. Поява колективів народного танцю викликана життєвою необхідністю, динамікою змін, що відбувалися у країні. Узагальнений інтерес до розквіту народної творчості, до хореографічної культури, змушував фахівців експериментувати у контексті вимог часу.

Опановуючи новий жанр народно-сценічного мистецтва вони оновлювали, відтворювали зразки нового танцю, очищували танцювальний матеріал від чужорідних нашарувань. Оберігаючи танцювальні скарби народу, охороняли цінності минулого виконуючи завдання – на основі фольклору створювати нові форми танцю, близькі народові і духові часу. Колорит танцювального фольклору, його ритми, форми стали підґрунтям для роботи колективів.

Про творчі методи танцювальних колективів наголошував у своїй діяльності і П.Вірський: „підгледівши танець у народу, ми, проте, прагнули уникнути сліпого копіювання, прагнули розцвітити, збагатити перлину народної творчості своєю художньою фантазією" [2]. Колективи народного танцю активно працюють над втіленням сучасних тем та образів, а також взаємодіють і розвиваються разом з

іншими видами хореографічного мистецтва і мають вплив культур сусідніх народів. Багато пісенних та танцювальних мелодій в українців, білорусів, поляків, росіян, чехів мають як подібну, так і відмінну музично-ритмічну основу.

Так, полька має дводольний розмір і виконується у помірно-швидкому темпі та побутує як в Україні, так і в Росії, Білорусі, Польщі, Чехії. Однак в Україні вона прижилася вже віддавна і стала навіть своєрідною емблемою, „візитною карткою" місцевої фольклорної традиції [6]. Музичний супровід підкреслює манеру та характер виконання того чи іншого *па*, а цікаві оригінальні мелодії й аранжування українських танцювальних композицій підсилюють відтворення та сприйняття національного колориту. Музика – мистецтво, у якому ідеї, почуття і переживання виражаються ритмічно та інтонаційно організованими звуками. Ідеї, почуття та переживання у танці також передаються ритмічно та інтонаційно засобами організованої пластики сценічного руху. Кожен танцювальний твір дотримується ритму і темпу музичного твору, це визначає динаміку розвитку й характер сценічної дії. У передачі національного колориту, характеру і манери народності слід зважати на використання у рухах, комбінаціях і танцях переходами від повільних темпів до швидкого посилення динаміки, розрізняти сильну і слабку частку такту, акцентування, темп (ступінь швидкості) та характер виконання танцювального твору. Адже саме ці тонкощі вуалюють у собі потужні компоненти народної спадщини.

У хореографічному творі, крім музичного супроводу, важливу роль відіграє сценічний костюм, основними компонентами якого є натільний одяг, взуття, головний убір. Так, натільне вбрання базується на регіональному стилі, складу тканини, її традиційному крої з відповідним оздобленням.

Від взуття залежать ритмічні звукові акценти, чи будуть рухи тихими та легкими. Наприклад: у Центральних та Східних областях України основним взуттям є чоботи та туфлі, тож взуття на жорсткій підошві при ході відзвучує певний ритм. Це стало приводом для виникнення притупів, дрібушок, зіскоків тощо. Мешканці Західних та Північних районів взували личаки та шкіряні морщені постоли, хода яких супроводжувалась беззвучними рухами.

До оздоби належить намисто та пояс-крайка, що витончує і підкреслює силует виконавця і у рухах акцентують на собі увагу. Тобто, руки виконавців часто знаходять положення на поясі, а дівочі руки притримують намисто однією рукою чи двома, і є окрасою хореографічного руху та невід'ємною ознакою традиції народу.

Головний убір теж має вплив на хореографічний рух. Від нього залежить наскільки танцівник буде скутий чи вільний у своїх нахилах та перегинаннях корпусу й голови. Так, головний убір є не лише захистом від негоди, але й прикрасою. Вбрання або ж сценічний костюм передає інформацію про місце події, соціальну належність оповідуваних, жанр хореографічного твору (жартівливий, драматичний, історичний, побутовий, обрядовий). Тож сценічне сьогодення вимагає яскравих кольорів, не банальних поєднань та цікавих синтезів. Адже від компонентів вбрання, його крою залежить будова руху – наскільки він буде стриманим чи широким, стрибковим чи приземистим, а також характер хореографічного твору та його сприйняття глядачем [1].

Народно-сценічне мистецтво має за основу народний фольклор і намагається донести усіма творчими засобами (музикою, піснею, танцем) до глядача образ і дух народу, використовуючи своєрідність та оригінальність костюму з колористичною гамою та стилем вбрання.

Кінець XX – початок XXI століття хореографічну культуру народу характеризує потужнним зверненням до народних джерел, які у своєму розвитку не обмежувалися рамками села, регіону, нації.

„Фольклор і фольклорний танець, – зазначив С.Забредовський, – не можна розглядати догматично, як завжди дану характеристичну форму танцю, манери виконання тощо. Фольклор слід розглядати як живий процес, що постійно оновлюється: кращі традиції розвиваються постійно, набуваючи нових якостей і нових видозмін". Якщо ж фольклорний твір виноситься на сцену, то він набуває іншої якості і його не можна назвати автентичним, а колективи, які виконують такий твір, – фольклорно-етнографічними. Автор доводить, що „це негативно впливає на розвиток народного танцю", адже хореограф-практик працює не з першоджерелом, а з фольклорним зразком, внаслідок чого відбувається відрив від народної основи, втрачається етнічність. Уміння розчеплювати першоджерело на дрібні атоми-носії національного характеру призводить до створення авторської роботи, яка сприймається як справді народний танець [4].

Історико-культурні передумови в Україні дали поштовх для появи народно-сценічного танцю, що є базовою основою колективів народного танцю.

Відомий український хореограф та фольклорист В.Верховинець, створивши з молодих ентузіастів гурток для вивчення українського народного танцю, зібрав танцювальний матеріал, що побутує в народі, – „Аркан”, „Роман”, „Гопак села Кривого”, Херсонські танці, веснянки. Він узагальнив та систематизував скарби народного хореографічного мистецтва, зробивши неоціненний внесок у його розвиток.

У роботах балетмейстера та постановника П.Вірського, засновника Академічного ансамблю народного танцю України, було глибоке розуміння та обізнаність українського танцю, відчуття його неповторної природи. Театралізуючи український народний танець у своїх перших хореографічних композиціях так, що вони органічно входили у національні оперні вистави, зокрема „Тараса Бульбу” та „Золотий обруч”, він фактично проводив власну, якісно нову лінію у творенні українського народно-сценічного танцювального мистецтва, таким чином розпочав балетмейстерську реформу. Уже в перших його постановках народний танець живив задум, форму, образну систему, саму естетичну природу національних хореографічних картин. Творчим кредо майстра стали принципи збереження духу, образної неповторності народного танцю, відтворення його іскрометної стихії та ідейно-художнього змісту. Талановитий балетмейстер, неперевершений знавець народного джерела, творчий педагог-хореограф заклав фундамент для збереження, розвитку та примноження наступними поколіннями народного хореографічного мистецтва.

В усіх регіонах України активно діють та удосконалюють хореографічне мистецтво колективи народного танцю. Найбільш відомими є аматорські „Ятрань” на Кіровоградщині, „Юність”, „Галичина” на Львівщині, „Сонечко” на Житомирщині, „Волинянка” на Волині, „Полісянка” на Рівненщині тощо. Колективи з розмаїтою хореографічною культурою свого регіону пропагують хореографічну культуру тих країн, де вони гастролювали чи мали змогу спілкуватися та працювати з керівниками й постановниками колективів народного танцю у період обміну досвідом. Саме таким шляхом ансамблі народного танцю поповнюють свій репертуар новими постановками.

Зважаючи на специфіку історії та особливості культури, поступово відходячи від обрядових дій, народні танці у репертуарах колективів народного танцю динамічно наповнювалися новим змістом, відтворюючи своєрідність побуту. У кожного народу склалися автентичні танцювальні традиції, мова пластики, особлива координація рухів, прийоми співвідношення руху з музикою. Так, мешканці поліських територій, займаючись полюванням, тваринництвом, узагальнювали у танці спостереження за тваринним світом. Саме рух образно та виразно передавав характер і повадки звірів, птахів, домашніх тварин.

У народів лісостепової зони землеробство формувало танці на теми сільської праці. В народному танці домінує ритмічний початок, який підкреслюється танцівником, наприклад: притупуванням, оплесками, дзвоном кілець, бубенців. Чимало танців виконується під супровід народних інструментів, які танцівники тримають у руках – барабан, гармошка, сопілка, скрипка. Специфіка деяких танців вимагає використання побутових аксесуарів – хустини, капелюхи, рушники, вінки.

На рівненському Поліссі Заслужений колектив народного танцю „Полісянка”, Зразкові колективи „Дружба”, „Полісяночка”, „Поліський віночок” активно пропагують хореографічну культуру свого регіону. До репертуару колективу „Полісянка” увійшли кращі зразки хореографічної спадщини Рівненського Полісся: хореографічна композиція „Полісся вітає”, „Хустинка” (фрагменти поліських танців та розваг), „Польки Погоринського краю”; сповнений іскристого гумору і щирості танець „Ремінець” (Великодній танець-гра), „Вертівка”; хореографічний жарт „Ой, там на точку…”, молодіжний танець „Козачок”, „Дівчина Уляна”, якому вже понад сто років; танець-гра „Шалантух”, записаний у селі Маренин. В репертуарі колективу є танці народів світу: „Угорський танець”, „Білоруська полька”, „Болгарський танець”, російська кадриль „Павушка” та козачий танець „Плєтєнь”, „Циганський” і „Грузинський” танці. Географія гастролей – Болгарія, Угорщина, Німеччина, Латвія, Литва, Туреччина, Хорватія, Італія, Португалія, Словаччина, Канада, Білорусія, Росія, Чехія та Польща.

Отже, колектив народного танцю є горнилом розвитку та пропаганди хореографічної культури народу. Засобами хореографічного мистецтва він оберігає місцеву автентику, історію народу з його досягненнями та проблемами, популяризує танцювальну культуру регіону та ознайомлює з хореографічною культурою народів світу.

Джерельні приписи

1. ***Білан М.*** Український стрій / М.Білан, Г.Стельмащук. – Львів: Фенікс, 2000.

2. ***Василенко К.***Лексика українського народно-сценічного танцю / К.Василенко. – К.: Мистецтво, 1996.
3. ***Верховинець В.*** Теорія українського народного танцю / В.Верховинець – К.: Музична Україна, 1990.
4. ***Забредовський С.*** Хореографічна культура українського народу / С.Забредовський: Мат. Всеукр. наук.-твор. конф. „Проблеми розвитку художньої культури”. – К., 1994. – С. 25-30.
5. ***Зайцев Є.*** Основи народно-сценічного танцю: Навч. посібник / Є.Зайцев, Ю.Колесніченко. – Вінниця: Нова книга, 2007.
6. ***Ковальчук В.*** Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Випуск IV // В.Ковальчук. – Рівне: Перспектива, 2003.

Резюме

Аналізуються форми збереження хореографічної культури в колективах народного танцю.
Ключові слова: хореографія, народно-сценічний танець, виховання.

Summary

The forms of maintainance of choreographic culture are analysed in the collectives of folk dance.
Key words: choreography, folk stage dance, education.

УДК 792.8:378

Горбачук Р.Л. – ***ст. викладач кафедри хореографії РДГУ***

„Композиція сучасної хореографії” як модель формування творчого потенціалу студента ВНЗ

Інтеграція у світовий культурний простір в системі освіти спонукає фахівців до створення новітніх педагогічних методик. Завданням сучасного навчального процесу підготовки фахівця-хореографа є не лише формування відповідного набору професійних навичок та вмінь, але й виховання спеціального художнього мислення, стилістичної ерудованості, хореографічного інтелекту. Адже ці риси є провідними у моделі творчого потенціалу студента, що опановує спеціальність „хореографія”.

Творчість – комплекс якостей і властивостей особистості, що сприяє реалізації внутрішнього потенціалу і виявляється в нестандартному мисленні та емоційності. Адже творча основа є умовою становлення самопізнання та розвитку особистості, що активізує її потенціал у процесі особистісних змін, а також була, є і залишається важливою компонентою хореографічної практики.

Аналізуючи систему навчання на хореографічних спеціальностях у ВНЗ культури і мистецтв, доцільно акцентувати увагу на практичних дисциплінах, що складають основу професійних навичок та вмінь. Водночас дещо менше у навчальному процесі враховуються спеціалізовані теоретичні дисципліни, у яких розкриваються особливості законів психології творчості, почасти завдяки яким формується творча особистість.

Однією з базових дисциплін у системі навчання майбутнього фахівця сучасного хореографічного мистецтва, у якій творчість виступає як рушійною силою, так і об’єктом аналізу, є „Композиція сучасної хореографії”. Мета і завдання цієї дисципліни полягають у формуванні особистостей, що „мислять” рухами, „думають” своїм тілом, здатних створювати певні художні образи за допомогою рухів та їх композиції. Тож педагогу на заняттях з „Композиції сучасної хореографії” необхідно сформувати у студентів своєрідний характер художньо-творчого мислення, оскільки останнім важливо оволодіти ефективним та дещо парадоксальним художньо-творчим мисленням, що в подальшому допоможе їм керувати своїми власними здібностями, емоціями та засобами перетворення рухів, що у практичній діяльності будуть трансформовані у цілісний пластичний образ. Саме з цією метою провідними завданнями методики викладання „композиції сучасної хореографії” є:

- належні умови для формування здібностей до узагальненого, символічного відображення інформації зовнішнього світу через хореографічний образ;
- обставини для розвитку комбінаторних композиційних можливостей, пов’язані з просторовою уявою, зміст яких полягає у вмінні оперувати елементами, що складають мову танцю (рухи, пози, розміщення виконавців у просторі, малюнки танцю і т.д.);
- акцентуація нахилів для розвитку режисерських здібностей, за допомогою яких втілюється принцип цілісності художнього твору (єдність виразних засобів, стилю, жанру, підпорядкованість елементів композиції задуму);
- відповідність переконань для розвитку внутрішньої рефлексії та дослідження особистих емоційних реакцій, так би мовити, власного досвіду у якостях стимулу до творчості, що можуть бути використані і як вихідні пункти, і як джерела натхнення у творчому процесі;
- створення умов для активізації інтелектуального рівня студента-хореографа, котрі обумовлені його творчими можливостями, мотиваціями та продуктивністю хореографічної творчості [4].

Для ґрунтовного аналізу й розкриття моделі вивчення дисципліни „Композиція сучасної хореографії” необхідно охарактеризувати композицію її сучасних форм.

Дослідження у галузі сучасного хореографічного мистецтва вимагають інноваційних методик у композиції танцю. Адже у сучасній хореографії одну з головних ролей відіграє форма. Танець стає вираженням індивідуального візуально-кінестетичного мислення балетмейстера. У композиції сучасної хореографії особливе місце посідає вміння хореографа досконало володіти різними засобами вираження ідеї, думки, музики, ритму, почуття та за допомогою образно-художньої форми засобів донести емоційну енергію процесів підсвідомості людини.

У сучасній хореографії пластична мова не регламентована. Це означає, що хореограф зобов'язаний створити власну манеру виражальних засобів, у якій композиція – індивідуальна модель пошуку та відповідний засіб вираження. Саме тому ознаками композиції сучасних форм танцю є:

1. Організація сценічного часу танцю, який в одних випадках прискорюється, в інших сповільнюється.
2. Організація простору, що має властивість і стискатися, і розширюватися.
3. Процес художньої матеріалізації підсвідомості.
4. Різкі зміни крупних та загальних планів дії.
5. Презентація хореографічного тексту, що відбувається поліфонічно.
6. Створення танцювально-пластичних метафор абстрактного характеру.
7. Використання імпровізації та перформенсу.
8. Характерний асоціативний характер вираження змісту.
9. Використання специфічних прийомів хореографічної виразності через гротеск, метафору, символізацію, асоціативні образи [1].

Отже, першим етапом на заняттях з композиції сучасної хореографії є ознайомлення з танцювальною імпровізацією. Тут студенти досліджують мову рухів, можливості тіла танцівника в русі, вчаться створювати свою індивідуальну хореографічну манеру. У контексті даної методики імпровізація використовується для створення рухової палітри художника-хореографа, для пошуку нових засобів створення та поєднання лексичного матеріалу. На цьому етапі важливим є завдання навчити студента звільнятися від рухових стереотипів. Адже до вступу у ВНЗ кожен із студентів вже опановував ту чи іншу хореографічну техніку, що уможливило запам'ятовування не лише на фізичному, а й технічному рівні виконання, водночас створюючи деякі труднощі у процесі усвідомлення нового сприйняття руху, як виразної філософії танцю.

Важливо пам'ятати, що до рухових стереотипів відносимо так звані паттерни – тілесні звички, які досить часто є неусвідомленими трафаретними рухами. Натомість їх розуміння, а також вихід за ці межі є необхідною умовою для розвитку художнього та тілесного мислення. Саме для цього необхідно, щоб педагог допоміг студентові повернутися у так зване „вихідне положення", де немає відбитку попередньо освоєних технік та кодифікування мови рухів.

Не менш важливим є усвідомлення та практичне застосування понять „вага" й „гравітація". Адже тіло танцівника, як будь-який матеріальний об'єкт, підпорядкований дії певних фізичних законів. Балетмейстер повинен вміти не лише аналізувати ці закони, але й практично враховувати їх при створенні руху, оскільки рух виникає, змінюється та зупиняється під дією фізичної сили. Слід пам'ятати, що силу можна презентувати як вектор, що має три складові: величину, напрям та об'єкт впливу. Як відомо, самою важливою силою, що діє на тіло постійно, є сила гравітації. Кожен рух, звичайно, окрім вільного падіння, спонукає м'язи до певної протидії силі гравітації. Натомість, танцівник повинен вміти використовувати її та перетворювати у свого спільника. Результатом дії гравітації є „вага" – сила впливу тіла на опору. Згідно із фізичними законами, опора, в свою чергу, тисне на тіло. Відомо, що сила тиску дорівнює силі його ваги. Саме тому використання контакту, наприклад, із підлогою – один із засобів навчити студента усвідомлено відчувати вагу. Навчитись відчувати силу виштовхування опори та направляти потік її енергії через власне тіло – важливий етап для ефективного використання сили гравітації. Відчуття ваги є однією з характеристик якості руху. У дослідженнях Рудольфа Лабана, теоретика танцю модерн, рух характеризують наступні параметри: відчуття ваги; підпорядкування вазі (гравітації) – пасивний підхід; використання ваги – активний підхід.

Відчуття ваги лежить в основі підходів до його використання у формуванні рухів. Для того, щоб відчувати вагу та використовувати її, необхідно навчитись звільняти та розслабляти м'язи, тому що напруження у м'язах перешкоджає відчуттю ваги. У свою чергу, навички відчуття ваги допоможуть сформувати вміння активно її направляти (штовхати, тягти). Щоправда, використовувати вагу – не означає дозволити тілу впасти, це значить ефективно використовувати взаємодію ваги та сил, що їй протидіють.

Наступним розділом для освоєння студентами є, так званий, „партнерінг". Це напрям сучасної хореографії, у якому основне завдання – навчитися взаємодіяти з партнером під час танцю. В основі техніки роботи в дуеті – контактна імпровізація – форма танцювального руху в парі. Дві людини рухаються одночасно, підтримуючи спонтанний тілесний, фізичний діалог через кінестетичні сигнали

розподілу ваги та інерції. Тіло обох танцівників, в залежності від відчуття інерції, ваги та балансу, вчиться розслаблятися та звільнятися від надлишку м'язової напруги, а також відмовлятися від надмірної кількості усвідомлених та вольових установок. Це дозволяє не протистояти природнім імпульсам, бути у так званому „потоці" і використовувати те, що є наявним. Нескладні та зрозумілі дуетні вправи дозволяють парам водночас і досліджувати, і фокусувати увагу на специфічних відносинах, з якими доводиться мати справу у вільній імпровізації. У певний час ці прості вправи та відчуття переходять у сферу органічного руху тіла, вони легко виконуються, при цьому виникає можливість вільного обміну енергії між тілами обох партнерів. При цьому важливо розвивати спритність, відчуття балансу, аби ці навички могли працювати в динаміці, а також гарантувати безпеку партнерам, розраховуючи лише на інстинкт самозбереження. Контактна імпровізація переконливо доводить, що сфера органічного руху тіла не має обмежень і має багато можливостей для вираження своєї сутності [3].

Поетапне опанування танцем передбачає засвоєння відповідних конкретних засобів пересування: крок, біг, стрибок та повороти. Однак, можливі і „нетрадиційні" – повзком, у перевороті, перекатом, колесом. Одночасно з вивченням засобів пересування важливо освоїти і динамічну характеристику часу руху, пов'язану з поняттям „швидкість" та „ритм". При вивченні швидкості повинні використовуватися пов"язані з нею і фізичні закони: дія інерції на рух, центрострімкі та центробіжні сили при поворотах або переміщення по колу. Студентам необхідно набути навички спонтанного створення нових форм пересування.

Оскільки, простір – одна із важливих категорій вивчення композиції сучасної хореографії тому, використовуючи системи аналізу руху Р.Лабана, просторовий аспект руху можна розглядати з різних точок зору. Так, необхідність наявності просторового фокусу уможливлює усвідомлену увагу до просторової складової руху. Увага може бути розділена на весь простір або сфокусована у певному напрямку. Зміна просторового фокусу може впливати на динамічні характеристики руху, його емоційно-образну складову, що суттєво змінює сприйняття руху глядачем.

Специфіка форм та засобів її зміни формує основу положення тіла, як рухливого так і нерухомого, створює деяку форму у просторі (статичне положення тіла називається позою). Зазвичай, умовно виділяють п'ять видів статичних форм: лінійна (осьова), плоска, округла (сфера), спіральна (скручена), пірамідальна (тетраедр).

Оскільки рух – динамічний формотворчий процес, то усвідомлення мотивації до зміни форми може носити характер, що залежить від внутрішніх тілесних відчуттів, відгуків, потреб, тому він по-різному пов'язаний із просторовим фокусом. Їх варіативність полягає у змінах, пов'язаних із досягненням певних завдань у просторі, (рух у визначеному напрямі з чітко поставленою метою). Такі зміни створюють своєрідний міст між тілом та довкіллям. А у змінах, що орієнтовані на простір, як на тривимірний об'єм, рух можна порівняти з вирізанням об'ємних форм у просторі. Такі зміни інтригують тіло, зосередивши його у відносинах з навколишнім середовищем.

Підхід до використання кінесфери, де кінесфера – простір, що оточує тіло танцівника, може сприйматись як малою (обмеженою невеликою відстанню від тіла), середньою (приблизно відстань від ліктя до тіла) і великою (максимально можлива). Оскільки фізична кінесфера – це простір потенційно можливого руху тому він визначається максимальною відстанню від тіла (як далеко можна дотягтись, залишаючись на місці). У процесі руху фізична кінесфера зміщується разом із тілом, однак центр тіла завжди знаходиться в епіцентрі.

Психологічна кінесфера визначається рівнем відчуття виконавцем простору, на який він впливає. Наприклад, якщо виконавець рухається використовуючи малу кінесферу, психологічно він може включити у свою кінесферу не тільки простір сцени, а також глядацьку залу.

Доцільність просторового ритму сприяє організації руху в просторі та безпосередньо архітектурі простору (вимірювання, площини, контрапункт). Так, просторовий ритм складається із варіативного використання різних напрямків, котрі в результаті дають форму (траєкторію руху), що є комбінацію прямих, дуг, або кривих ліній. Створені форми можуть виникати послідовно, або одночасно як в часі, так і просторі. Терміни „архітектура" та „дизайн простору" мають на увазі форми та траекторії, що створюються рухом як одного виконавця у сценічному просторі, так і просторову комбінацію групи. Природньо, ці два аспекти пов'язані і доповнюють один одного. І, навпаки, просторовий контрапункт задає відношення тіла або траєкторії його руху до другого об'єкта у просторі (до іншого тіла, предмету, декорації тощо) [5].

Категорія „час” переконує, що тіло існує в просторі і часі. Рух може виконуватись із різною довжиною і динамікою. Використання часу може варіюватись від дуже повільного до динамічного.

В основному використовуються три базових швидкості – повільна, середня та швидка. З точки зору часу, рух може бути безперервним або уривчастим. Уривчастий рух визначається певним паттерном або відповідною ритмікою. Спокій у позі може розглядатись як внутрішній рух одного виконавця. Часовий ритм є послідовністю рухів рівної або різної довжини.

Одним із найбільш важливих аспектів лабанівського аналізу руху – твердження, що рух має доцільність і якість. Людина не просто рухається у просторі-часі, але й рухається з певною мірою зусилля: чи то розслаблено, чи інтенсивно. Ці якості руху Лабан пов’язував із підходом до використання ваги.

Застосування пасивного підходу полягає у підпорядкуванні гравітації і використанні її як рушійної сили. Активний підхід складається із відчуття і використання ваги для надання певної якості руху. Рух може бути важким або легким в залежності від рівня енергії та імпульсу. Це розширяє розуміння функції і значення руху. Енергія будь-якого руху є як внутрішньою, так і зовнішньою, саме тому, аналіз динаміки стосується і внутрішніх імпульсів, котрі народжують рух. Таким чином, енергію руху не можна утилітарно розуміти лише як рівень витрат фізичних зусиль. Однак розпочинати вивчення цього складного поняття потрібно із вправ, які допомагають усвідомити насамперед силові характеристики руху, надалі слід перейти до емоційного забарвлення руху.

„Композиція сучасної хореографії” посідає особливе місце у системі професійної підготовки студента сучасної хореографії. Адже означена дисципліна інтегрує в собі знання, вміння та навички, отримані при вивченні суміжних профілюючих предметів – „методика викладання модерн танцю”, „методика викладання джаз-модерн танцю”, „методика викладання джаз та афро-джаз танцю”, „основи класичного танцю”, „основи народно-сценічного танцю”.

Отже, відповідний статус та особливе значення дисципліна „Композиція сучасної хореографії” набуває у процесі опанування студентами законів композиції сучасного хореографічного мистецтва. В результаті навчання усі практичні навички перетворюються у якісно нову систему активних художньо-творчих поглядів, що допоможе забезпечити у навчальному процесі умови формування художньо-творчого потенціалу у підготовці фахівця-хореографа.

Джерельні приписи

1. ***Акопян-Шупп Р.*** Роль танцевальной практики в хореологии / Р.Акопян – Шупп. Голос художника: проблема синтеза в современной хореографії: Мат. междунар. конф. – Волгоград, 1999. – 60 с.
2. ***Балет: энциклопедия*** / Гл. ред. Ю.Григорович. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
3. ***Бурцева Г.В.*** Принципы композиции современного танцевального жанра / Г.Бурцева. Культурная традиция и современный танец в образовательном хореографическом пространстве сибирского региона: Сб. ст. – Барнаул: Изд-во АлГаки, 2006. – 127 с.
4. ***Красовская В.*** Западноевропейский балетный театр: очерки истории. От истоков до середины XVIII века / В.Красовская. Ленинград. гос. ин-т театра музыки и кинематографии. – Л.: Искусство, 1979. – 295 с.
5. ***Никитин В.Ю.*** Композиция в современной хореографии / В.Никитин, И.Шварц: Учебно-методическое пособие. – М.: МГУКИ, 2007. – 164 с.
6. ***Пасютинская В.М.*** Волшебный мир танца: книга для учащихся / В.Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 300 с.

Резюме

Розглядаються проблеми викладання спеціальних дисциплін в умовах вищого навчального закладу гуманітарного спрямування.

Ключові слова: хореографія, вищий навчальний заклад, методика подготовки фахівців.

Summary

The problems of teaching of the special disciplines are examined in the conditions of higher educational establishment of humanitarian direction.

Key words: choreography, higher educational establishment, method of podgotovki specialists.

УДК 7.071.2:792.8(477)

Лобан Т.Й. – ***викладач кафедри хореографії РДГУ***

Внесок майстрів джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво

В Україні початку XXI століття хореографічне мистецтво, зокрема джазовий танець, стрімко розповсюджується та стає популярним серед молоді, а також викладається на кафедрах хореографії у ВНЗ. Проте, через відсутність системного підходу до нової інформації, не вистачає джерел із питань вивчення історії танцю, спадщини визначних педагогів та діячів сучасної хореографії. Тому є потреба аналізу становлення й розвитку хореографічного мистецтва, нових підходів у вивченні сучасного танцю, теоретико-практичних досягнень у сфері танцювальної культури та історичних аспектів розвитку хореографії.

Метою статті є ознайомлення з видатними хореографами джазового танцю, їх творчими досягненнями.

Джаз, як художнє явище, є результатом еволюції мистецтва гри на ударних інструментах негритянських племен Африки. Особливість джазового танцю характеризується абсолютною свободою рухів тіла танцівника та окремих його частин, як по горизонталі, так і вертикалі сценічного простору. Саме джазовий танець втілює емоції виконавця; це танець відчуттів, а не форми чи ідеї, як це відбувається у хореографії інших напрямів, наприклад танцю модерн.

За свідченням дослідника джазового танцю Г.Гюнтера, потужний вплив на розвиток сучасного джазового танцю має традиційна культура Афро-Бразилії, Афро-Антилії, Республіки Куби, Ямайки, Республіки Гаїті і „чорний південь” США. Афро-джазовий танець поширений неграми з автентичної Африки, що історично склався та емігрував саме в США [11].

В американській балетній енциклопедії повідомляється, що негри (чоловіки, жінки і навіть діти), шаркаючи ногами по землі чи грубій дерев’яній підлозі, могли досягти такої координації рухів, якій позаздрив би будь-який танцівник [1].

Одним із відомих хореографів джазового танцю став Луїджі. Теоретики хореографії називають його послом, піонером джазу, лікарем тіла, проте частіше всього – новатором. Історики танцю визначили його стиль, як класичний джаз, складний, витончений і навіть назвали „рідким вогнем”. Система вправ, яку він створив для власної реабілітації після аварії, стала першою у світі завершеною технікою для вивчення джазового танцю. Талант і цілеспрямованість Луїджі дали йому можливість працювати у всіх сферах шоу-бізнесу – від Голлівудських мюзиклів до Бродвейських шоу; він став новим обличчям театрів водевілю. Професійний псевдонім „Луїджі” він здобув від Джона Келлі.

Потрапивши майже у фатальну автомобільну аварію у Лос-Анжелесі він був приречений і лікарі не сподівалися на його видужання після перелому основи черепа і паралічу однієї сторони тіла. У глибокій комі внутрішній голос сказав Луїджі: „Ніколи не припиняй рухатися, хлопче. Якщо ти зупинишся – помреш”. Нарешті лікарі сказали йому, що він ніколи не буде ходити. На що він відповів: „Я збираюся танцювати”.

Самостійно Луїджі став збирати вправи та комбінації на розтягнення м’язів, які допомагали йому зрозуміти, що потрібно робити, аби контролювати тіло. Він навчився „завжди розміщувати тіло в правильній позиції”, „відчувати себе із середини”.

Після тривалих років спроб і помилок він достатньо відновив силу і рівновагу для того, щоб знову розпочати займатися у танцювальній студії Фалькон у Голівуді із вчителями Еді Джейн, Ральфом Фолкнером, Кармелітою Мараччі, Сем Мінтц і Мічо Іто. В інших студіях він брав уроки в Адольфа Больм, Едварда Кейтона, Селлі Уеллен і Луїс де Прон.

Через рік Луїджі помітив менеджер пошуку молодих талантів і запросив на відбір у фільмі „В місті”, де в головних ролях були Джин Келлі та Френк Сінатра. Все ще займаючись реабілітацією, він отримує роботу і розпочинає свою 8-літню танцювальну кар’єру у понад 40 фільмах („Американець в Парижі”, „Енні з пістолетом”, „Театральний фургон”, „Біле Різдво”). Хореографи Джин Келлі та Роберт Алтон стали його наставниками. Хермес Пен, Юджин Лорінг, Нік Кестл, Майкл Кід брали активну участь у підготовці його до роботи разом із Фредом Естером, Доріс Дей, Джуді Гарланд, Бінг Кросбі, Дональд Оконнор та Денні Кей.

Протягом тривалого періоду зйомок фільму Луїджі продовжував робити свої вправи, щоб бути впевненим, що його тіло залишається гнучким. Незабаром до нього почали приєднуватися танцівники. Роберт Алтон підбадьорив Луїджі словами „у тебе чудовий стиль, ти повинен навчити його інших". І Луїджі розпочав „джаз-клас" у Лос Анжелесі у 1951 році. Він продовжував уроки і під час зйомок у фільмах, грав у театрі, телевізійних естрадних шоу („The Colgate Comedy Hour", „The Red Skelton Show").

У 1956 році його запросили виступити у Бродвейському шоу Happy Hunting разом з Етел Мерман та Фернандо Ламас. Він танцював і був асистентом Апекс Ромео, Онна Уайт і Лі Скотт ще у трьох Бродвейських шоу перед тим, як присвятив себе розвитку власного танцювального стилю. Відкрив свою школу „Перший Всесвітній Джаз Центр". Хороший вчитель знає, як застерегти себе від травм, вважав Луїджі. Він підкреслював, як важливо правильно використовувати своє тіло, і говорив студентам: „використовуйте кожну можливість відчути те, що ви робите"[16].

У 1930-40 рр. К.Данхем та П.Примус вразили сценічні американські площі своєю експресією. Це були дві жінки із місією, повною рішучості продовжувати традиції, розпочаті масою початківців та бажанням досліджувати їх спадщину і підкреслювати здобутки цього надбання, їх складність та силу. Кожна із них трансформувала американську сцену.

Динамічні, проте різні, Данхем та Примус були посланцями нової хореографії. Данхем зачаровувала та вражала глядачів блискучими костюмами та енергійними постановками, які мали опору на етнографічному матеріалі, зібраному під час подорожей на Гаїті, Ямайку та Трінідад. Навіть назви постановок були дещо провокаційними – „Танго", „Тропіки", „Гарячий джаз". Для Примус був близьким дух політичних провокацій – пристрасні, емоційні п'єси рухали її танець. Її роботи „Дивний фрукт" або „Блюз тяжкого часу" відображали дослідження американського Півдня. Більш пізні роботи відображали багаточисельні подорожі, показуючи складність й витонченість культури Півдня у контексті відновлення середовища американської провінції. Зусилля Данхем та Примус були спрямовані на створення концертного танцю як форми мистецтва і співставлення сцени з політичною платформою. Їхні роботи були для них, „як бальзам на рани, нанесенні расовою дискримінацією".

Танцівниця, хореограф, антрополог та учитель Кетрін Данхем народилася в Чикаго у 1914 році і отримала звання магістра з антропології в університеті Чикаго, де навчалася разом із Р.едфілдом й проводила фахові дослідження у Вест Індійському дослідницькому центрі північно–західного університету. Саме тоді отримала стипендію Розенвальда та Рокфеллера, завдяки чому змогла провести потужні дослідження на Карибах, наслідком яких став не лише неоціненний репертуар танців, але вражаючий перелік книг, включаючи „Танці Гаїті", „Подорож в Аккапонг", „Дотик цноти", „Острів одержимих", а також велика кількість статей в журналі Есквайр під псевдонімом К.Данн та в інших журналах. Проте основна заслуга Кетрін Данхем у сучасній хореографії – Тлумачний словник Африканських та Карибських стилів руху; гнучкий, рухливий торс та хребет, ізоляцію кінцівок та ідею поліритмічності руху. Будучи членом „Жіночого Наукового Братства Честі" Чикагського університету та Королівського Лондонського суспільства антропологів, Данхем також отримала титул Шевальє – Legion d'Honneur et Merit of Haiti, де її вивчення культури та релігії Вуду визначило як Мамбо – найвищий ранг для жінки. Метод танцю Данхем був унікальним, вона створила систему рухів та техніку для навчання цьому стил. Техніка Кетрін Данхем складна – це еклектичне злиття рухів, які досліджувалися на Ямайці та Гаїті із балетом й танцем модерн, інтегровані у систему ізоляції частин тіла та синкопування, яке дає тілу виразний діапазон рухів.

Данхем увірвалась на американську сцену в унікальний період для соціальної, політичної та культурної історії. Це був час пробудження культурної активності, присвяченої дослідженням нової негритянської історії. Ця ера була човном ідей з міжнародним резонансом, що виник у Негритянському русі. Рух формував концепції афроамериканської особистості.

У 1933 році К.Данхем дебютувала у Чикагській опері у постановці Рут Пейдж „La Guiablesse" і розпочала роботу із власною компанією та школою, що недовго існувала як Ballet Negre, де вона проявила себе у якості танцювального директора Негритянського департаменту Чикагського підрозділу Федерального театрального проекту.

У 1937 році її компанія з'явилася в межах історичних Негритянських танцювальних вечорів, де і відбулася прем'єра її вистави „Тропіки та гарячий джаз" у Бродвейському Віндзорському театрі 18 лютого 1940 р. Тріумфальний прем'єрний виступ перевтілився у 3-місячне турне та включив постановку

декількох Бродвейських вистав, велику кількість закордонних турне й появу у Голлівудських фільмах – „Штормова погода", „Хатина на небесах". Це свідчило про зріст не тільки її танцівників, але і глядачів.

Отже, створення техніки Данхем – у 1945 році школи, де танцівники вивчали антропологію, соціологію, філософію та мови так само, як і степ, балет, фольк, гру на примітивних ударних інструментах, кінетику та фізичний тренінг для акторів – алегорію на мету місії Данхем, як вона її бачила. Поява школи здійснила потужний вплив на танцівників, які продовжували здійснювати свій внесок у хореографію та інші види сценічного мистецтва.

Ознайомлення Примус із танцем відбулося у період навчання у медичному Хантер Коледжі. Приєднавшись до танцювальної групи Молодіжного Самоуправління, вона знайшла власний шлях до створення танцювальної студії – New Dance Group Studio.

У своїй танцювальній студії Примус направляла студентів на те, що їх мистецтво було не естетичною розвагою, а величною місією. Колишній танцівник компанії Елвіна Ейлі та викладач Дорен Річардсон говорили в інтерв'ю журналу „Free To Dance ", що для кожного, хто займався у цій школі в 50-х роках, було зрозуміло, що у той час, коли можливості для чорного виконавця танцю модерн були рівні нулю, у „New Dance Group" колір шкіри не був візуальною перешкодою. „У цій компанії завжди була дуже комфортна ситуація, ти ніколи не відчував якого кольору твоя шкіра. Головним тут був танець, і якщо з цим у тебе було все гаразд, то в тебе було все абсолютно природно у спілкуванні один з одним" [15].

У 1943 році Примус вийшла на американську сцену із дебютом в концерті переможців відбору YMHA, з номером, який уможливив роботу в Нью Йорк Кафе, театрі Беласко та запрошенням у Чиказьку Оперу у виставу Рут Пейдж „Імператор Джонс". Один із виступів Примус також привернув увагу адміністраторів товариства Розенвальда, які вирішили нагородити її стипендією, яка дала можливість фінансувати 18-місячну мандрівку для дослідження танців на Африканському Золотому березі, в Анголі, Камеруні, Ліберії, Синегалі та Бельгійському Конго. Ця подорож дала поштовх її хореографічним експериментам та проклала шлях поколінням афро-американських танцівників. Примус дотримувалася унікальної позиції більше як учасник, аніж сторонній спостерігач культури, яку вона вивчала та пропагувала.

У 1944 р., коли Перл Примус представила виставу „Дивний фрукт" у театрі Баласко, навколо неї не було компанії танцівників, ані музики, щоб створити хоча будь – яке поле для її присутності – нічого, окрім простору сцени і чоловічого голосу, який читав поему Л.Алена.

Жахлива та вбита горем Примус, тіло якої зображало великий знак питання, увивалася у напряму невидимих видінь. Прагнучи збагнути незбагненне, вона різко падала на землю і качалася по сцені із однієї частини в іншу, знемагаючи від болю, начебто у пеклі. Цей танець потужного соціального протесту був не схожий на жоден танець, будь-коли створений людиною, проте це був не єдиний хореографічний номер такого типу. У танцях „Блюз тяжких часів", „Ринок рабів", „Негр говорить про річки" та ін. „танцях протестах", Примус розширила емоційний діапазон афро-американських танцівників, представляючи американській публіці пристрасть, жагу та силу африканської культури.

У 1954 році на американській сцені зі своєю партнеркою Carmen De Lavallade для участі в Бродвейскій виставі „Будинок Квітів" з'являється визначний хореограф-інтерпретатор Елвін Ейлі. Виступи і навчання у видатних хореографів й танцівників Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman та Karel Shook спонукало Елвіна Ейлі до створення власної танцювально-театральної компанії. Alvin Ailey American Dance Theater (AAADT) відбулася як репертуарна компанія у складі семи танцівників, які присвятили свою діяльність, як сучасній танцювальній класиці, так і новим роботам, створеними Елвіном Ейлі та іншими молодими хореографами. Схвальні відгуки критиків про перші концерти компанії у 1958-1960 рр. засвідчили початок нової ери у танцювальних виступах, присвячених афро-американскій тематиці.

Дія „Blues Suite" (1958 р.) відбувається навколо дешевого бару, існування якого сповнене відчаю та ейфорії життя на межі бідності Півдня Америки. Театралізований та легкий для сприйняття танець містив фрагменти соціального танцю початку XX століття, танцювальну техніку Хортона, техніку джаз-танцю Джека Коула й балетні підтрими. Прем'єрне виконання „Revelations" (1960 р.) прославило танцювальну компанію Елвіна Ейлі, як першого інтерпретатора афро-американського досвіду. Взявши за музичну основу серію вибраних спірічуелс та госпелс, оброблених Brother John Sellers, „Revelations" відтворювала серію негритянських народних звичаїв, включаючи багату скульптурними образами

групову молитву („I've Been Buked"), церемонію ритуального хрещення („Wade in the Water"), момент причастя („I Wanna Be Ready"), дует довіри та підтримки для священика та прихожанина („Fix Me, Jesus"), а також фінал – спів Євангеліє („Rocka My Soul in the Bosom of Abraham").

У 1970 році хореограф створив балет „The River" для American Ballet Theatre. Поставлений за оригінальним сценарієм Д.Эллінгтона, цей балет підняв рівень театрального джаз-танцю та балетної техніки. А у 1971 році Е.Ейлі створив постановку для рок-опери Леонард Бернстайна „Mass", якою було відкрито концертну залу Kennedy Center у Вашингтоні. Хореографічні постановки Елвіна Ейлі (50 танців) розприділилися між його компанією, American Ballet Theater, the Joffrey Ballet, the Paris Opera Ballet, the London Festival Ballet та the Royal Danish Ballet.

Серед його багаточисельних нагород – почесна ступінь доктора мистецтв від Princeton University, Bard College, Adelphi University та Cedar Crest College; медаль за зміцнення миру від United Nations та NAACP Spingarn Medal у 1976 р. У 1988 році Елвін Ейлі був відмічений Президентом США за досягнення в мистецтві.

Від початку свого розвитку компанія Елвіна Ейлі проводила чимало часу показуючи свої постановки величезній кількості людей, які ніколи не бачили танцювальних перформансів. Ця гігантська афро-американська аудиторія являла суттєве джерело підтримки для підприємства Елвіна Ейлі. Вона створила міжнародну репутацію, завдячуючи серії концертних турів, починаючи з 1962 року у країнах Південно-Східної Азії і Австралії. Спонсором компанії був International Exchange Program під керівництвом адміністрації Кеннеді. Цей тур став взірцем закордонних виступів колективу. Після цього був тур у Ріо-де-Жанейро (1963 р.), европейський тур (1964 р.), включаючи Лондон, Гамбург, Париж, запрошення на міжнародний фестиваль „чорного" мистецтва в Сенегалі (1966 р.), візит до Ізраїлю (1967 р.), тур по дев'яти країнах Африки у 1967 році, проспонсорований держдепартаментом США. У 1970 році компанія стала першою американською modern dance company, що гастролювала в СРСР. З 1970 року тури компанії стали послом доброї волі для усього світу. Високу оцінку отримала компанія, узявши участь в International Dance Festival в Парижі (1970 р.), у своєму другому далекосхідному турі (1977 р.), а також Бразильському турі 1978 року.

До 1989 року з компанією ознайомилися 15 млн. глядачів у світі. А 1976 р., визнавши досягнення композитора Дюка Елінгтона, компанія Елвіна Ейлі створила 15 постановок на його музику.

Важливою для компанії була робота з хореографами Donald McKayle's „Rainbow Round My Shoulder" (1959 р.), Talley Beatty's „The Road of the Phoebe Snow" (1959 р.), Anna Sokolow's „Rooms" (1965 р.), Louis Johnson's „Lament" (1965 р.), Geoffrey Holder's „Prodigal Prince" (1967 р.), Ulysses Dove's „Vespers" (1986 р.), Judith Jamison's Forgotten Time (1989 р.) та Donald Byrd's „Dance at the Gym" (1991 р.), а також роботи таких відомих хореографів, як Ted Shawn, Pearl Primus, Katherine Dunham, Joyce Trisler, та Lester Horton.

Елвін Ейлі підтримував танцівників в індивідуальному наповнені та емоційному вираженні, яка давала зірок танцю першої величини в Американському сучасному танці. Наповнена енергетикою Judith Jamison вистава „CRY" показала зв'язок між танцюючим тілом та досвідом життя чорної жінки в Америці. Створений у 1971 році як подарунок до дня народження матері Елвіна Ейлі – „Lula Cooper", ця вистава була з великим успіхом, показаним декількома танцівниками, особливо Donna Wood, Renee Robinson, Sara Yarborough та Nasha Thomas. У 1972 році Елвін Ейлі створив соло „Love Songs" для танцівника Dudley Williams. Танцівник Gary DeLoatch, будучи солістом трупи, вніс у роботу яскраву виразність, особливо у ролі Charlie Parker в спектаклі „For Bird – With Love" (1984 р.).

Чимало талановитих танцівників вийшли з компанії Елвіна Ейлі (Marilyn Banks, Hope Clarke, Carmen DeLavallade, George Faison, Miguel Godreau, Dana Hash, Linda Kent, Desmond Richardson, Kelvin Rotardier, Elizabeth Roxas, Clive Thompson, James Truitte, Andre Tyson та Sylvia Waters).

У 1969 році Елвіном Ейлі створена Alvin Ailey American Dance Center School для навчання студентів історії мистецтва балету та сучасного танцю. Курси, які пропонувалися, включали техніку та історію танцю, музику для танцівників, танцювальну композицію й театральний дизайн.

У 1974 році Sylvia Waters створений Alvin Ailey Repertory Ensemble – професійний танцювальний колектив, задуманий як міст між навчанням в танцювальній школі і практичною роботою у професійних танцювальних компаніях. У 1984 році під керівництвом Kelvin Rotardier заснована Alvin Ailey Student Performance Group, котра проводила лекції-покази для студентства.

У 1989 році Dance Foundation Inc., організація, що була наставником AAADT та Ailey School,

ініціювала програму Ailey Camps, спрямовану на „підвищення самооцінки, креативної виразності та навичок критичного мислення в танці”. Успіх цієї програми в Канзас-сіті, мав своє продовження в Нью-Йорку (1990 р.) та Балтиморі (1992 р.). Елвін Ейлі створив свою компанію для того аби представляти таланти своїх афро-американских колег, хоча компанія ніколи не складалася ексклюзивно із чорних танцівників.

Елвін Ейлі завершив танцювати у 1965 році та сповільнив хореографічну роботу у 1970 році для того, щоб присвятити себе адміністративній і фінансовій діяльності. Після його смерті, Judith Jamison була призначена художнім керівником компанії, працюючи у контакті з репетитором, що тривалий час працював у компанії Masazumi Chaya. У 1992 р. компанія впоралася з економічними труднощами завдяки активній діяльності Dance Foundation Inc.

Отже, спадщина Елвіна Ейлі для танцювального світу полягає у можливості вільного вибору між балетом, джазовим танцем та соціальним танцем, для максимального вираження внутрішнього світу людини через рух. Світ визнав артистичність Луїджі, нагородивши його багатьма преміями і запросивши вести майстер-класи в Північній та Південній Америці, Англії, Франції, Венгрії, Італії, Японії. Він викладав на факультетах Балетної Школи Харкнесс, Вищої Школи Візуального Мистецтва, Метрополітан Опера Хаус і у Балетній школі Джофрі. Його метод навчання вивчається не тільки завдяки йому особисто, але і його студентам в школах і коледжах у всьому світі.

Історик танцю Лінн Фаулі Емері стверджувала, що „Данхем відкрила сцену Американського театру для важливих артистичних виступів чорних танцівників, а Примус через танець відкрила значення гідності, правдивості, силу і красу тим, хто має африканське походження”. У дійсності, не можна переоцінити внесок Примус та Данхем: вони разом вимостили шлях наступним поколінням [15].

Аналізуючи внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво, танцівник, хореограф та балетмейстер отримує можливість детально вивчати їхню методологічну базу, розуміти нові підходи в галузі танцю та відслідковувати творчі концепції в хореографії, що значно сприяє якісному розвитку вітчизняної сучасної хореографії в цілому.

Джерельні приписи

1. ***Американская балетная енциклопедия.*** – Нью-Йорк, 1949. – 926 с.
2. ***Горват И.*** Основы джазовой интерпретации / И.Горват, И.Вассербергер. – К.: Муз. Украина, 1984. – 234 с.
3. ***Дени Г.*** Все танцы / Ги Дени, Люк Дассвиль. – К.: Муз. Украина, 1983.– 342 с.
4. ***Детская энциклопедия.*** Т. 12. Искусство. – М.: Педагогика, 1977. – 575 с.
5. ***Музыкальная энциклопедия.*** В II томах. – М.: Советская энциклопедия, 1974, Т. 1. – 958 с.
6. ***Никитин Ю.В.*** Модерн – джаз. История. Методика. Практика / Ю.В. Микитин. – М., 2000. – 440 с.
7. ***Симоненко В.*** Мелодии джаза. – К.: Муз. Украина, 1984. – 306 с.
8. ***Танцювальні ритми.*** Хрестоматія. – К.: Музична Україна, 1972. – 458 с.
9. ***Художня культура світу: Африканський культурний регіон:*** Навчальний посібник / Н.Є. Миропольська, Є.В. Бєлкіна, Л.М. Масол та ін.; За ред. Н.Є. Миропольської. – К.: Вища школа, 2003. – 191 с.
10. ***Шереметьевская Н.*** Прогулка в ритмах степа / Н.Шереметьевская. – М.: Печатное дело, 1996. – 387 с.
11. ***Gunter G.*** Jazz Dance. Henschelverlang. Berlin, 1982.
12. ***Cayon D.*** Modern – jazz dance. – Palo Alto, 1971.
13. ***Giordano G.*** Antology of American Jazz. Evanston. 1978.
14. ***Frich E.*** Mett Metox „Jazz-dance”. Weingarten, 1988.
15. www.freetodance.com.
16. luigi http://www/luigijazz.com/

Резюме

Аналізується внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво.

Ключові слова: джазовий танець, хореографія, сучасне мистецтво.

Summary

Payment of artists of jazz dance is analyses in a modern choreographic art.

Key words: are jazz dance, choreography, modern art.

УДК 792.82(477):94

Маркевич Л.А. – ***викладач кафедри хореографії РДГУ***

Еволюція українського класичного балету: від витоків до XXI століття

Становлення професійної хореографічної культури в Україні відбувалося протягом декількох століть. Культуротворчі процеси в країні, що змінювалися в ході подій політичного й економічного характеру, визначали тенденції у балетному мистецтві. Утім сьогодні сформувалися вузькопрофесійні ракурси розгляду проблем мистецької сфери. Тож дослідження хореографії, зокрема українського класичного танцю, потребують детального розгляду.

Опрацювання проблеми розвитку класичного балетного мистецтва в Україні відбувалося за окремими напрямами: історичним, теоретичним, фольклорним і методичним. Дослідники (Г.Боримська, М.Загайкевич, В.Купленник, Ю.Станішевський, В.Богданов-Березовський, А.Бурнонвіль, І.Вальберх, М.Ельяш, Ж.Новерр, Ю.Слонімський, М.Фокін) вивчали переважно історію вітчизняного та європейського танцю, аналізуючи взаємозв'язки лексик народного та класичного танців, послідовність трансформації окремих лексичних елементів, висвітлювали проблеми балетної драматургії у процесі становлення професійного хореографічного мистецтва України, питання жанрової приналежності українських балетних творів, взаємозв'язку розвитку українського народно-сценічного танцю та російської хореографічної школи, проблеми становлення класичного танцю в Україні, пов'язані з формуванням виконавської школи.

Балетне мистецтво у своїх первинних проявах на теренах України датується ще XI ст. у формі виступів скоморох. Артисти поєднували гру на музичних інструментах зі співом та жартівливими діалогами, веселе пантомімічне дійство з танцями. Письмові джерела (1068 р.) свідчать, що в Київській Русі відбувалися процеси виконання скоморохами світської розважальної музики, співу та забав при дворах князів й великих феодалів. Літописець докоряв християнам „захопленням трубами і скоморохами, і гуслями, і русаліями" [2; 69]. Підтвердженням того, що виразні засоби балетного мистецтва походять із виступів вуличних акторів-напівпрофесіоналів, є зображення на фресках акробатів та ряжених, музикантів і музичних інструментів. Продовжуючи розвиватись, танцювально-акробатичне мистецтво скоморохів зазнало чималих змін та набуло змісту згідно соціально-культурних вимог часу.

Традиції балетного мистецтва корелюються з музично-танцювальними інтермедіями шкільного театру XVII-XVIII століть. У розважальних виставах бурсаків відтворювались картини народного побуту та танцювальні образи за допомогою пластично-пантомімічних виражальних засобів і зразків фольклорних танців, підпорядковуючись змісту епізодів колоритних жанрових сценок в інтермедіях. Духовні драми і п'єси містили образно-виражальні компоненти танців і створювали окрасу інтермедій. Так, 1673 року в інтермедії „Драма про Олексія, чоловіка божого", весільний обряд був відтворений з танцями селян, що виконувались під супровід скрипок та цимбал [6; 30].

Одним із перших, хто розпочав процес еволюційного розвитку елементів українських народних танців у напрямі академізму та ввів їх у балетні вистави, був петербурзький танцівник П.Іваницький. Саме він разом із трупою у складі 20 осіб 1780 року у міському театрі м. Харкова показав уривки сюжетних дивертисментів (з частинами українських народних танців) у низці професійних балетних вистав [1; 528]. На харківській сцені також відбувалися вистави-дивертисменти з репертуару Петербурзького Маріїнського театру, у яких П.Іваницький у 60-70-х роках XVIII ст. особисто брав участь. Оскільки серед існуючих на той час трагедійно-героїчних, пасторальних, анакреонтичних пантомімічних балетних виставах чільне місце посідали комедійні характерні балети-дивертисменти, є підстави гадати, що вони стали підґрунтям для введення народного танцю у балетну форму, а також дали поштовх до еволюційного розвитку хореографічних виразних засобів і створення нових алгоритмів руху. Згадаємо й дивертисмент „Забава на святках" (1767 р.) Г.Анджоліні, створений балетмейстером на основі старовинних російських танців та російських пісенних мелодій. За свідченнями Я.Штеліна, „балет мав величезний успіх" [18; 35].

П.Іваницький, взявши за основу роботу Г.Анджоліні, створив в Україні свій варіант інтерпретації українського народного танцю в балетній виставі, близький за національно-демократичними тенденціями до вистав російського балетного театру. Смаки, продиктовані соціокультурними умовами української спільноти, а також запропонований П.Іваницьким модус класичного балету, мали вплив на розвиток хореографічної культури України. Базуючись на жанрово-комедійному, побутовому характері, елементи українського хореографічного фольклору підпорядковуючись російській класичній школі виконання, еволюціонували у формі та структурі реалізації. Танець як форма набув нормативного алгоритму, ускладнився, типізувався та сформувався у систему на основі елементів народних танців і танців різних епох. Така система дала можливість виокремити елементи рухів під назвою „класичний танець". Еволюція „класичної системи" танцю прийшла в Росію з Європи і вважається наслідком переосмислення засобів виразності у хореографічному мистецтві в боротьбі проти штучного й декоративного, позначивши чіткі тенденції до природності і простоти. Балетне мистецтво прагнуло донести глядачу людські почуття, переживання. Відомий російський дослідник В.Красовська описує прогрес класичного танцю в Росії (XVIII ст.) в контексті специфіки впливу соціокультурних поступів західноєвропейського балетного театру та виділяє балет в окремий жанр, детально розглядає жанри і форми класичного балету, як вид самостійного театрального видовища [7]. Проте класичний танець в українському балетному мистецтві з'являється не лише у міських театрах, але й у виставах кріпацьких труп. Такою рушійною силою в подальшому становленні перших зразків балетного мистецтва був театр Д.Ширая, зміст роботи якого зводився до комерційної справи. Театральна трупа налічувала 40 танцівників, а також оркестр. До артистів (для постановки балетних вистав та надання фахової освіти) запрошувалися відомі іноземні педагоги-хореографи, балетмейстера, художники-декоратори з імператорських театрів Москви та Санкт-Петербургу. Хореографічними здобутками артистів-кріпаків у сфері оволодіння виразними засобами класичного мистецтва став балет „Венера і Адоніс", показаний трупою Д.Ширая у Києві 1810 року. Іноземні хореографи в українських кріпацьких театрах відтворювали репертуар петербурзьких і московських театрів. Це були пантомімічні балетні вистави переважно міфологічного сюжету („Павел і Віргінія", „Амур і Психея" тощо). Кріпацькі театри у репертуар долучали класичні номери та характерні танці, зокрема й українські, що підпорядковувались сюжету дії, а іноді складали окремі дивертисменти.

Перша половина XIX століття відзначилась тенденцією у становленні балетного мистецтва в Україні. На зміну кріпацькому прийшов „вільний" театр. Театральні трупи І.Штейна, О.Ленкавського, Л.Млотковського працювали із класичними балетними виставами різних жанрів. Відомо, що у 1816 році трупа під керівництвом І.Штейна у Харькові ставила балети „Магічна флейта", „Принцеса Каррарська", „Пігмаліон", „Цигани" за поемою О.Пушкіна [1; 528].

У 1816-1830 рр. у Київському міському театрі грала трупа польських акторів під керуванням О.Ленкавського з різнохарактерним репертуаром. „Це не були справжні балетні вистави, а окремі виступи танцюристок під час антрактів між діями драматичних п'єс або балетні дивертисменти після закінчення вистави" [16; 9]. У цей же період, у перерві між роботою трупи О.Ленкавського (1821-1822 рр.) в київському театрі працював славнозвісний М.Щепкін із трупою російських і українських артистів, що представляли глядачу епізоди – „танці в образі".

Аналізуючи вище перераховані балетні вистави трупи І.Штейна за хореографією та тематикою, можемо зробити висновок, що вони близькі за репертуаром до балетів Західної Європи. Тоді ж у Західній Європі зароджується і успішно розвивається (протягом 200 років) напрям у балетному мистецтві, що мав назву „білий балет". За описом В.Гаєвського „білий балет" XIX століття – відкриття у хореографії. До його авторів зараховують Ф.Тальоні, частково Перро, М.Петіпа, Л.Іванова, М.Фокіна. Не базуючись на алогізмі, „білий балет", на думку В.Гаєвського, звільняв людину від „почуття провини, відкриваючи романтичний всесвіт арабесків, яскравих ліній, ритмів і поз" [5; 10; 12]. Ідея „білого балету" базується на відсутності негативного у мистецтві, збереженні світлого образу поезії і не спотвореної краси. Він виникає, на нашу думку, як результат протистояння „поетичних сил" щодо бездуховності і повсякденності побуту. Характерною ознакою цього напряму є звернення до так званого „місцевого колориту", національних звичаїв, зображення засобами хореографічного мистецтва яскравої характерності образів із використанням національних костюмів, танців різних народів і країн. Балетний театр використовував культуру малих європейських країн і віддалених їх регіонів. За зразок вважають балетні вистави „Сильфіда" (у шотландському), „Жизель" (у тюрингському стилі). За твердженням

В.Гаєвського, „білий балет” виник як необхідний художній контраст і як носій широкої гуманістичної ідеї [5; 125].

Одночасно із балетними виставами, пропагованими Петербургом та Москвою, на українській сцені з’являється національний народний танець (1818 р.) у „малоросійській опері” І.Котляревського „Наталка Полтавка”. В подальшому розвиток українського балетного мистецтва пов’язаний із музично-драматичними та оперними постановками М.Кропивницького, М.Старицького, М.Садовського і ін. У 1907-1919 рр. у І стаціонарному українському театрі М.Садовського в Києві розвивався український сценічний танець. Музичні вистави, опери і оперети М.Лисенка і К.Стеценка, над якими працював хореограф-фольклорист В.Верховинець, були насичені запальними українськими танцями. Ним було створено декілька „вечорів української хореографії”.

Із 20-х років XIX століття українські танцювальні дивертисменти та балетні вистави періодично показували у Харкові, Києві, Одесі театральні трупи приватних антреприз. Трупа І.Штейна 1829-1830 рр.змінює трупу О.Ленкавського і ставить опери „Дніпровська русалка”, „Чарівний стрілець” К.Вебера, де використовують українські і народні танцювальні епізоди. Трупа Л.Млотковського 1837-1838 рр. змінює трупу І.Штейна, у складі яких був фаховий балет, що мав успіх у Києві. Антреприза Каратєєва у сезоні 1842-1843 рр. репрезентувала глядачам дивертисменти з виступами артистів Мадрідського королівського театру, дует Мануели та Лопеса і виконавця Коллінтруба в окремих „па-де-де” і „па-де-труа”. Виконувались іспанські народні танці: болеро, качучу, гітану. Балетна трупа К.Богданова (1848 р.) складалася із родини Богданових із 5 осіб.

Перша згадка про постійну діяльність професійної балетної трупи у міському театрі м. Києва датується 1823 роком, де ставились класичні дивертисменти, а також відбулося введення українського танцю в оперу невідомого автора під назвою „Українка, або Чарівний замок”.

Вагомий вплив на процес еволюції українського балетного мистецтва другої половини XIX ст. мали гастролі іноземних та російських майстрів балету: московські артисти на чолі з балериною Є.Андрієвою та балетмейстером П.Маловєрнєм репрезентували уривки із балетів московського театру; балетна трупа під керівництвом австралійського балетмейстера А.Опфермана (1863-1867 рр.) у Києві в театрі італійської опери представила балети „Есмеральда”, „Жизель”, „Чарівна флейта” на музику В.Моцарта, „Катарина, або Дочка розбійника” на музику Ч.Пуньі.

Виступи видатних виконавців російського і європейського балетів стимулювали професійний розвиток балетної трупи Київського театру, заснованого 27 жовтня 1867 р. Позитивною тенденцією в подальшому процесі становлення українського балету стала робота балетної трупи під керівництвом польських балетмейстерів С.Ленчевського (випускника Варшавської театральної школи) і М.Ланге, зусиллями котрих у сезоні 1893-1894 років поставлені одноактні дивертисментні вистави: „Малоросійський балет”, „Приморське свято”, „Жнива в Малоросії”, в 1895 р. – „Розгул угорських циган” і „Космополітана”, „Снігуронька” М.Римського-Корсакова. Керуючись принципами класичної школи, С.Ленчевський широко застосовував елементи українських танців в окремих епізодах дивертисментів. Таке видозмінення виконання українських рухів мало стилізований характер, проте виконувалось під національні пісні та мелодії. Завдяки співпраці балетмейстера із диригентом Д.Пагані у підборі музичного супроводу були створені вищезазначені вистави-дивертисменти. Збільшуючи балетну трупу, С.Ленчевський ввів до складу Київського балету двох солістів на чолі із примою-балериною М.Ланге та 8 пар кордебалету. Найкращою роботою балетмейстера вважають яскраві, темпераментні польські танці в опері М.Глінки „Життя за царя” („Іван Сусанін”), створені під орудою диригента І.Паліцина у 1901 році [12; 4].

Здатність подальшої еволюції української балетної культури XX століття значною мірою обумовлена соціально-політичним станом зазначеного періоду. Дипломатичні реалії суттєво змінили і розширили можливості потенціального розвитку українського балету. Українська соціал-робітнича партія, створена у 1900 році, включила в свою програму пункт про національну автономію України у складі Російської держави. Вже після подій 1917 року, наслідками яких стала економічна розруха та політична і військова боротьби, духовне піднесення українського народу знайшло своє втілення у численних жанрових формах, зокрема світоглядно-гуманістичний зміст культури розкривався виразними засобами хореографії.

Чинником, що виконав змістовну роль у розвитку українського балету, став представлений українській публіці високопрофесійний рівень підготовки російських артистів балету, а також

балетмейстерська діяльність низки видатних балетмейстерів, що почали співпрацю із балетними трупами українських театрів. Український танець академічної форми на професійній сцені відбувся завдяки феномену класичного танцю, що активно досліджувався в ХХ столітті у Росії та Україні.

Так, у 1910 р. у Києві гастролювала видатна московська балерина Є.Гельцер. Окреслюючи танець балерини, Ф.Лопухов писав: „Людина, що відкриває в своєму чарівному танці всю соборну Москву з її дзвонами, завзятими тройками й нескінченним святковим гомоном. Танцює класичний танець, а з нею і в ній залучається до нього і вся одвічна Росія. Сплески рук у Гельцер – чисто мочаловські, широко патетичні. Піруети вогняні і в своєму роді не повторні". Її виконання зачаровувало глядача пластичною виразністю, кожен жест та рух був наповнений змістом, емоцією. За висловом М.Габовича, „мистецтво Гельцер зрозуміле навіть не спокушеному у балеті" [7; 105-126].

Слідом за Катериною Гельцер, у травні 1911 року до України приїздить трупа на чолі з М.Обуховою та Є.Смірновою. Виконуючи зразки російських балетмейстерів Льва Іванова та Маріуса Петіпа, вони демонструють київським глядачам високу культуру російської школи класичного танцю. Дебютом на українській сцені були фрагменти з балету П.Чайковського „Лебедине озеро" й уривки з „Копелії" Л.Деліба, „Чарівної флейти" Р.Дріго, „Марної перестороги" Г.Гартеля та „Привала кавалерії" І.Армсгеймера.

У травні 1912 р. відбулися гастролі артистів петербурзького балету на чолі з Л.Єгоровою і С.Андріановим. Були представлені балетні вистави „Лебедине озеро" і „Спляча красуня" П.Чайковського й „Горбоконик" Ц.Пуні, а також балет „Привал кавалерії". У 1913 р. – гастролі Л.Жукова, 1914 р. – А.Балашова, М.Мордкін, М.Кшесінска, 1915 р. – трупа Великого театру на чолі з А.Балашовою та М.Мордкіним.

Балетмейстерські здобутки датуються наступним чином: 1910 року трупу Київського оперного театру очолює польський балетмейстер К.Залевський, у 1915-1917 рр. московський балетмейстер А.Кочетковський і петроградський балетмейстер Б.Ніжинська (дочка балетмейстера Хоми Ніжинського, який у 1880-1890-х рр. успішно працював у Харкові, Києві й Одесі, сестра славетного танцівника Вацлава Ніжинського), яка здійснила постановки балетів „Египетські ночі", „Карнавал", „Петрушка" (за хореографією М.Фокіна) і „Горбоконика". Балетні постановки М.Фокіна мали тріумфальний успіх під час „Російських сезонів" у Парижі.

Така діяльність російських майстрів балетного мистецтва започаткувала традицію ефективної співпраці і, на нашу думку, внаслідок вище зазначених дій, українське балетне мистецтво стало на шлях професійного розвитку.

Джерельні приписи

1. ***Балет*** // Сов. энциклопедия / Гл. ред. Ю.Григорович. – М., 1981. – 623 с.
2. ***Баран В.*** Історія України / В.Баран, Я.Грицак. – Л., 1991. – 471 с.
3. ***Бернадська Д.*** Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії.: автореф. дис…. канд. мист-ва, спец.: 17.00.01. – „Теорія та історія культури" / Д.Бернадська. – К.: КНУКіМ, 2005. – 20 с.
4. ***Бочарникова Е.*** Страна волшебная – балет / Е.Бочарникова. – М., 1974. – 163 с.
5. ***Гаевський В.*** Дивертисмент / В.Гаєвський. – М., 1981. – 383 с.
6. ***Горбатова Н.*** Становлення мистецтва класичного танцю в Україні у 20-30-ті роки ХХ ст. / Н.Горбатова: автореф. дис… канд. іст. наук. – К.: КНУКіМ, 2004.
7. ***Красовская В.*** Русский балетний театр начала ХХ века. Танцовщики / В. Красовская. – Л., 1972. – 455 с.
8. ***Красовская В.*** Западноевропейский балетный театр / В.Красовская // Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. – М., 1979. – 295 с.
9. ***Легка С.*** Українська народна хореографічна культура ХХ століття / С.Легка: автореф. дис… канд. іст. наук. – К.: КНУКіМ, 2003. – 20 с.
10. ***Музыка и хореография современного балета.*** Сб. ст. / Ред. И.Голубовский. – Л., 1974. – 294 с.
11. ***Павлюк Т.*** Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ століття / Т.Павлюк: автореф. дис…. канд. мист-ва, спец.: 17.00.01. – „Теорія та історія культури". – К.: ДАКККіМ, 2005. – 20 с.

12. ***Пантюхова Л.*** Ленинградское государственное училище / Л.Пантюхова. – Л., 1954. – 237 с.
13. ***Станішевський Ю.*** Український радянський балетний театр / Ю.Станішевський. – К., 1975. – 202 с.
14. ***Станішевський Ю.*** Національна опера України / Ю.Станішевський. – К., 2002. – 734 с.
15. ***Станішевський Ю.*** Український радянський балет / Ю.Станішевський. – К., 1963. – 177 с.
16. ***Стефанович М.*** Київський театр опери та балету / М.Стефанович. – К., 1968. – 258 с.
17. ***Фридеричиа А.*** Август Бурнонвыль / А.Фридеричиа. – М., 1983. – 272 с.
18. ***Штелин Я.*** Музыка и балет в России XVIII века / Я.Штелин. – Л., 1935. – 354 с.
19. ***Эльяш Н.*** Балет народов СССР / Н.Эльяш. – М., 1977. – 165 с.

Резюме

Розглядаються етапи формування та становлення балетного мистецтва в Україні. Досліджуються шляхи розвитку класичного танцю як підґрунтя для українського балету.

Ключові слова: балетне мистецтво, класичний танець, український танець.

Summary

The stages of forming and becoming of ballet art are examined in Ukraine. The ways of development of classic dance as subsoil are probed for Ukrainian ballet.

Key words: ballet art, classic dance, Ukrainian dance.

УДК 94:008.(477.83)

Гузій Х.С. – ***викладач Львівського національного аграрного ун-ту***

Внесок отця Володимира Федусевича у розвиток культури Галичини

Миколаївщина – багатий історією регіон у південно-східній частині Львівської області, що відіграв помітну роль у формуванні і становленні української культури. Ця територія вщент заповнена археологічними пам'ятками та історичними місцями. Тут було кілька міст і збереглися глибокі корені міської культури. Деякі з цих міст (Стільсько у X ст., Дроговиж у XIV ст.) були зруйновані у ході війн і вже не змогли піднестися до минулого рівня. Інші (Велика Горожанка, Розділ, Берездівці) пережили піднесення в епоху, коли вони користувалися Магдебурзьким правом, але зміни кордонів і шляхів, витіснення цехового ремесла фабричним виробництвом призвело до того, що пізніше вони не зуміли утримати міського статусу. Ще інші (такі, як Вербіж чи Устя), незважаючи на відповідні привілеї, так і не піднялися до міського рівня. І нарешті, такі міста, як Миколаїв та Новий Розділ, продовжують традиції міської культури і сьогодні. В глибинах цієї міської культури виросли покоління освітніх діячів, вчених, письменників і поетів від Степана Чижинського († бл. 1699), Петра Терлецького († після 1707), Миколи Устиновича (1811-1885), Уляни Кравченко (1860-1947), Василя Левицького (1860-1935), Григорія Величка (1863-1935), Михайла Мочульського (1875-1940), Дениса Коренця (1875-1946), Олександра Козловського (1876-1898), Івана Кревецького (1883-1940), Романа Домбчевського (1886-1952), Володимира Федусевича (1885-1962), Ірени Домбчевської (1886-1952), Івана Шияна (1891-1923), Петра Сенатовича (1914-1978), Мирослава Усцького (1919-1996), Олега Винницького (1949-1997), до нині діючих Олега Гринiва, Михайла Пилипчука, Романа Петріва [10], Романа Хоркавого, Левка Величка, Галини Сподарик, Ганни Кобрин та багатьох інших, які самі, або творчість яких, заслуговують окремих статей і навіть книг.

Наприкінці 50-х років у селах і містечках Західної України наставала ідеологічна відлига. Змордовані кадебістами люди поволі виходили зі своєї шкаралупи, набуваючи відваги. З Сибіру поверталися репресовані, з армії, будівельних оргнаборів – молодь. Приходили вісті зі світу. У загальному потеплінні відігравала значну роль релігія. Студенти, наколядувавшись біля новорічної ялинки у Львові, приїжджали до дому, до родини на Свят-вечір, Різдво, колядували сусідам, знайомим, близьким. Тоді в Різдвяну Ніч під вікнами хати отця Володимира Федусевича налаштовувалися один за одним вертепи. Коляда змінювала коляду. Колядників господиня запрошувала в домівку, де в спальні у ліжку лежав він.

За що ж молодь галицького містечка Миколаєва над Дністром так шанувала старенького, уже немічного панотця?

Він будував Україну. Робив це упродовж всього свого життя. Наполегливо мурував підвалини Української держави. З власного досвіду знав, що дорога до її незалежності довга і важка. Думав, чи доживе до цього часу, але твердо вірив у неї. „Вірю, що вона буде, але ще не так скоро", – писав у листі до Митрополита Андрея Шептицького.

За незалежність України поклали голови кохані сини миколаївського пароха і віце-декана Володимира Федусевича – Юрко і Олесь.

Володимир Федусевич народився 11 липня 1885 року в Стрию.

Олесницькі, Бобикевичі, Вахнянини, Шанковські – далеко не повний перелік славетних галицьких родів, що творили те високоінтелектуальне, національне середовище, в якому зростав молодий Володимир. Москвофільство, яким наприкінці XIX століття проймалися священичі родини, обминуло Федусевичів. Найповнішу характеристику родини Федусевичів дав доктор Євген Олесницький в книзі „Літопись пережитих часів і подій (Спомини з життя)" [9].

Довго молодий Федусевич не міг визначитися зі своїм майбутнім: присвятити себе мистецтву чи стати священиком. Вибрав друге. Вважав, що в цьому сані буде ліпшим посередником між Богом і людьми. Про його непересічний мистецький хист свідчить похвальний диплом, одержаний на Українській хліборобській виставці в Стрию за модель церкви [4]. Виставка відбулася 19-28 вересня 1909

року. Тоді було відзначено ще одного миколаївчанина – Івана Сім'яновича. За гончарські вироби він нагороджений бронзовою медаллю. Обидва митці готувалися і до великої крайової виставки у серпні 1914 року. Але завадила Перша світова війна.

Через війну не міг відразу висвятитися В.Федусевич, хоч і закінчив духовну семінарію. Від московської навали родина Федусевичів врятувалася – втекла до Праги. Тут помер його батько Юліан. Не думав що через 30 років втратить сина...На похорон з Відня приїхало багато українських інтелігентів. Опікуном Володимира і його молодшого брата Мирона став І.Горбачевський – ректор Празькою університету, вчений із світовим іменем.

З відходом росіян із Галичини Федусевичі повернулися до Львова, одружився з Євгенією Бачинською, донькою о. Митрата Львівської Святоюрської Капітули, також активісткою українського жіночого руху, головою Миколаївської філії „Союз українок".

Володимир прийняв священичий стан 26 лютого 1916 року. Висвятив його вірменський архиєпископ Йосиф Теодорович, оскільки Митрополит Шептицький перебував тоді у російському полоні. Цього ж дня Високопреосвященний Йосиф дав перші свячення 16 українським богословам. А 19 березня тепер вже у сані священика отець Володимир відслужив свою першу Літургію у Преображенській церкві у Львові. На пам'ятці першої Святої Літургії видрукував прохання до Всевишнього [5]:

Господи, я візвав Тебе,
Ти вислухай мене!
Спіши на голос мольб моїх,
Коли візву Тебе.

Псалм 140

Володимира Федусевича було залишено на Святоюрській горі заступником пароха. Водночас він виконував обов'язки катехита в приватній школі ім. Б.Грінченка, у чоловічій школі імені Св. Мартина та жіночій – ім. Ісаковича. Виконував також функції секретаря Українського педагогічного товариства. Молоде подружжя оселилося в парохіальних кімнатах комплексу Св. Юра.

На Святоюрській горі у сім'ї Федусевичів народилося два сини. Журнал реєстрації народжених парафіян церкви Святого Юра зафіксував, що син-первісток прийшов на світ 14 січня 1918 року. Охрестили його 10 березня цього ж року. Дали йому подвійне ім'я – Юрій-Євген. Кумами були рідний брат Володимира, гімназіальний професор М.Федусевич і К.Романовська. Хрестив і миропомазав Юрка його дід по матері Олександр Бачинський, який офіційно титулувався митратом і генеральним вікарієм.

10 лютого 1922 року народився другий син у кам'яниці на площі Св. Юра, 5. Отець Володимир уже більше року парохував у Миколаєві. Хресними батьками були Юліан Бачинський і Павлина Федусевич – вдова по шкільному раднику. Хрестив і миропомазав, як і сина Юрія, отець митрат і генеральний вікарій Олександр Бачинський.

На парафію до Миколаєва над Дністром отець Володимир прибув 3 лютого 1921 року. Більше року, приводячи до ладу парохіальний будинок, жив без сім'ї – жінка з дітьми мешкала у Львові. Чому покинув престижну службу в церкві Святого Юра, кар'єру, яка перед ним відкривалася? Чому уподобав собі провінційне містечко, де не затримувався більш як на рік-два жоден парох? Це залишається загадкою. Може, мури великого міста гнітили його, тужив за спокоєм? Можливо, якусь роль відіграв і матеріальний бік життя. Після війни Львів погано забезпечувався провіантом. Отець Федусевич мешкав у містечку, з яким зжився усім серцем на все життя. Правда, плебанія, що стояла при головній дорозі поруч із церквою, не втішила його: вікна зяяли чорнотою – нікому було вставити шибки, вибиті мадярською жандармерією на початку війни. Усе запущено. Але внизу, за плебанією – чудовий ставок і сад, що тягнувся аж до шуварів на Болоню. Прийшли провізори, дяк, паламар і заспокоїли молодого панотця: скличемо, мовляв, людей і швиденько все зробимо; їмосць зможе скоро приїхати.

Містечко, як і плебанію, було сплюндровано війною, польським наступом у 1919 році, першими більшовиками на Спаса 1920 року. Газета „Вперед" [3] писала: „Наше містечко відоме перед війною з сильної і гарної організації. Була Читальня, „Сільський Господар", „Кружок Українського педагогічного товариства" і т.д. Тепер спить воно блаженним сном. Тільки часом з цього просоння кине хтось наляканий заклик: Час прокинутися, час взятися до праці! І знову все засне мертвецьким сном. Відновлені в правді діяльність „Просвіти" та її життя йде черепашиною ходою і обмежується до давання аматорських вистав. „Сільський Господар" спить, а склеп Української Спілки Торгівлі ледве дише, торгуючи… Кружок УПТ зовсім щез з виду, а каса „Своя Поміч", замість розвиватися підупадає зовсім!"

Отець Федусевич зумів вивести місто з летаргійного сну. У кількох номерах газети „Вперед” [2] публікував звернення: „Греко-католицький уряд парохіяльний в Миколаєві над Дністром просить о відомість всіх, хто знає, як зветься третий невідомий жовнір української Галицької Армії, що поляг 18 мая 1919 року в Миколаєві н/Дн з двома товаришами Миколою Пасічником з Рожнітов і Прокіпчуком Петром з Тисови коло Долини, 2-го полку львівської бригади отамана Бізанца. Відомість проситься ласкаво післати можливе скоро до о. Володимира Федусевича, пароха в Миколаєві н/Дн”.

На заклик миколаївського пароха ніхто не відгукнувся. Тіла трьох стрільці УГА зі Стружної Гори, які поклали свої голови, стримуючи наступ польського війська, перенесено на міський цвинтар. На їхній могилі миколаївчани поставили пам’ятник з написом „...і третій незвісний”.

Польська адміністрація чіплялася за всяку дрібницю. Не бракувало сексотів, які в кожному кроці священика вбачали підрив польської держави.

„Дійшло до відома тутешнього староства, – пише управитель із Жидачева 5 квітня 1922 року, – що тамошній парох отець В.Федусевич умістив на зовнішній стороні будинку, в котрім міститься греко-католицький уряд парохіяльний, напис „Український уряд парохіяльний”. Помислі рескрипту Міністерства віросповідань і освічення публічного з дня 2 листопада 1921 року, число 7622 повідомляю, що нема тепер основи до зміни дотеперішньої офіціальної назви „греко-католицький уряд парохіяльний” для урядів парохії католицькиї обряду грецького. Взиваю, проте, Всечесний уряд парохіяльний до негайного застосуваня до вищезгаданого зарядження, бо в противнім случаю був бим змушений поступити по мисли параграфу 60”.

Значну роль у формуванні світогляду отця Володимира відіграв визначний громадський і політичний діяч УНР, педагог і художник Петро Холодний, який тоді на деякий час замешкав у Миколаєві над Дністром. Обидва мали велику любов до Батьківщини.

Запідозрений в організації боївки „Воля”, В.Федусевич восени того ж 1922 року разом із митцем П.Холодним і лікарем Стефановичем відсидів кілька тижнів у стрийській тюрмі. На захист миколаївських патріотів стала вся українська інтелігенція. Її протести надсилалися в різні урядові інстанції, публікувалися в пресі. В.Федусевич ще багато разів притягався польською владою до кримінальної відповідальності за те, що відмовлявся змінювати в церковних метриках прізвища миколаївчан на польський лад та за інші „провини”.

Отець В.Федусевич належить до тих людей, які все своє життя присвятили громаді, народу, нації. З його ім’ям пов’язано багато подій, про які свідки тих часів до нині з приємністю згадують. У 1933 році він через свою громаду організував поміч українцям, що опинилися під владою червоної комуни. Та хоч від допомоги червоні комісари відмовилися, мотивуючи тим, що голоду нема і в них все добре, отець отримував правдиву інформацію з надійних джерел, дуже переживав, молився за тих, що вмирали з голоду і заохочував молитися своїх парафіян. Оскільки в м. Миколаєві поляки мали „дім старушок” і сиротинець, отець В.Федусевич шукав інтернативи для українських дітей. Він організував дитячий садочок при Просвіті. Польський уряд не збирався вкладати гроші в українських дітей, тож садочок існував на громадських засадах. Опікувалася садочком імосць (дружина отця Федусевича). Скоро діти показали, на що вони спроможні. Перша виставка відбулася в „Просвіті” і присвячена Дню матері, вдруге діти виступали на свято св. Миколая.

Працював Володимир Федусевич із школярами. Він був незамінним катехитом, учив дітей не тільки віри, але й людяності, честі. Кожної неділі служив Службу Божу для дітей. Діти так любили отця, що довіряли йому свої проблеми, переживання і т.д.

Не лишалася поза увагою молодь. З благословення о. Федусевича в м. Миколаєві працювала „Просвіта”, товариство „Січ”, „Пласт”, Союз українок, футбольна дружина „Дністер”. До них належала краща молодь. Усі ці організації не просто існували, але кожного року звітували своїми виступами, вправами, танцями на футбольному полі. Серед журі був отець В.Федусевич.

Великий патріотичний здвиг у районному масштабі В.Федусевич організував на Зелені свята. Кожна сільська організація, товариство чи ремісники повинні були прибути до м. Миколаїва, до церкви святого Михайла. Вінки мали покладатися на могилу стрільців, що загинули тут. Від цієї церкви організувався величезний похід із церковною атрибутикою і різноманітними вінками. Після поминальної відправи на могилі починалися виступи цивільних людей.

Пам’ятним для очевидців залишився факт освячення води на Йорданські свята. Після відправлення Служби Божої з церкви святого Миколая вирушили в похід до центра міста. Попереду йшли дівчата в

шалянових хустинах, кожушках, чобітках і несли асесту, за ними їхали на білих конях хлопці, переодягнені на козаків, за ними йшли люди. Молодь, заохочена отцем Федусевичем, була активна і сумлінно виконувала настанови пароха.

Не залишив свої пастви, скривдженої під час окупації. Коли біля церкви було заборонено посвячувати паски, о. Володимир запропонував своїй громаді збиратися по домівках. Декілька сусідів зносили паски до однієї хати, а отець ходив вулицями і посвячував святкові пожитки, приготовлені на Великодень.

Про дотримання та збереження народних традицій, які свідчать з уст очевидців – Петрів Ірина Михайлівна, 1932 р.н., Петрів Роман Дмитрович, 1927 р.н., м. Миколаїв:

„На початку німецько-польської війни, 1 вересня 1939 року, в Миколаєві була спроба встановити Український уряд. Польська влада хоч уже конала, але спромоглася на каральну операцію. Загинуло багато людей, а Юрія Федусевича було поранено в ногу. Заарештований більшовиками і замучений у Львові в тюрмі на Лонського в червні 1941 року.

Отця Федусевича спіткало найбільше для нього, як батька горе. 18 грудня 1944 року неподалік від дому, на присілку Радів коло Миколаєва, у бою за Україну загинув його другий син – Олесь.

Друга світова війна завершилась, але на українській землі ще довго палало полум'я війни і червоного терору. Репресії набували все більшої сили. Не обминули вони і 343 учнів миколаївської школи, чиї підписи стояли під вітанням Митрополитові Шептицькому з нагоди його іменин в 1942 році. Було тим дітям по дев'ять-чотирнадцять років. Жорстока дійсність розпорядилася їхніми долями. У лавах УПА полягли в бою з окупантами Ігор Козинський, Микола Кузик, Розалія Ділай, Славко Сех, Стефан Пуцята, Роман Бриник, Григорій Сех, Стефан Бринь. Замордували енкаведисти Гриня Сєранта" [5]. Семеро молодих людей напередодні приходу більшовиків емігрували на Захід. Директора школи і понад 50 дітей із згаданого списку вивезено до Сибіру, 20 – пропали безвісти.

Греко-католицькі священики змушені були формально погодитися служити в так званій „поуніатській", або „новоправославній" церкві. Дбали про те, щоб не затерлися християнські вартості в Західній Україні, щоб народ пережив той диявольський час. Вчинив так і отець Федусевич. У церкві, поки в ній правив, під обрусом на престолі тримав антимінс Андрея Шептицького – не зрадив своєму Владиці, своїй Церкві. Навіть у той сумний час дивився у майбутнє і вірив у самостійну Україну Коли лежав немічний у ліжку – ладнався в дорогу до вічності, попросив найменших колядників, що тулилися до його руки, заспівати „Бог предвічний...". Слухав злагоджений дитячий хор, і по його зораних зморшкам щоках котилися сльози. Це були сльози щастя, віри, надії і любові. Переводив погляд на стіну, звідки за дійством спостерігали дві дитячі голівки, намальовані П.Холодним на полотні. Його синочків Олеся і Юрка. І знову очима повертався до колядників. До тих найменшеньких… Вони були його надією... З вірою дивився на них і думав: „Україна буде!.."

Громадський і культурний діяч залишив „Хроніку парохіїі і Міста Миколаєва над Дністром" [1], написану весною 1945 р. на чистих і вшитих в Євангеліє Апрокос листах [6]. Ця Хроніка – жива розповідь про звичаї та життя міста у першій половині XX ст.

Може комусь дивним видається писання хроніки в Євангеліє. Федусевич застав цю книгу із вшитими чистими картками і прийшла думка писати на тих картках бо, мабуть, довше збережеться хроніка в церкві, чим в інших нотатках.

Переважна більшість історичних відомостей, які є у хроніці, взяті з записок Антонія Зелінського [7; 200], який в 1835-1854 рр. був пробощем миколаївського фарного костьолу св. Миколая, доповнена відомостями з польських довідників і енциклопедій. Крім того о. Федусевич контактував з У.Кравченко, М.Мочульським та іншими визначними людьми, вихідцями з Миколаєва і цікавились його історією. Записки А.Зелінського містили виписки з документів міського і костьольного архівів, які пізніше загинули. Крім того пробощ, як освічена людина, провадив власні дослідження.

В оригінальній частині хроніка Федусевича містить багато деталей, взятих із життя міста першої половини століття: звичаї, розміщення магазинів, фрагменти історії міських пам'яток, з котрих нині мало що вціліло; непрості взаємини між українцями, євреями та поляками, які тоді були основними групами населення міста. Причому подані ці відносини без прикрас, зі своїми позитивними і негативними сторонами. Є тут і окремі неточності, є і тенденції оцінки, і наївні моралізаторські висновки, але є і живий відбиток життя Миколаєва та Роздола першої половини минулого століття, що робить хроніку цінною пам'яткою миколаївської культури. Хроніка написана скорописом за правилами довоєнного правопису; автор поспішав, очевидно передчуваючи можливий арешт і тому не особливо піклувався за

каліграфію. Всі виписки з хроніки Зелінського зроблені польською мовою, як в оригіналі, крім того В.Федусевич не вважав за потрібне перекладати і латинські та німецькі фрази з інших джерел. Так було прийнято серед довоєнної інтелігенції, яка володіла цими мовами. Все це, а також вживання слів та виразів, які нині вийшли з ужитку, робить окремі місця хроніки важкими для читання та розуміння. Через це у першому виданні „Хроніка Федусевича" [1] подано переклад українською мовою з відповідними коментарями незрозумілих місць. У тому виданні є незначні скорочення, а коментарі носили популярно-довідковий характер. У збірнику наукових статей („Миколаївщина" Т. 1.) подано повний текст „Хроніки" з науковими коментарями, а також список миколаївських парохів.

У грудні 1989 р. офіційно відновлено діяльність греко-католицької церкви. 23.02.1990 р. храм св. Миколая, який з 1946 р. був православним, – повернено греко-католицькій громаді. Парохом храму став о. Андрій Павлів, який нині є деканом Миколаївського деканату. Відроджено також греко-католицький храм св. Михайла на Підліссю, в якому з літа 1992 р. служить о. Богдан Огоновський.

Вірники Української Православної Церкви Київського патріархату збудували храм Різдва Пресвятої Богородиці (освячений 21.09. 1997 р.), в якому служать о. Василь Салабай та о. Ігор Ляхович (у 1991-1997 рр. в каплиці Івана Хрестителя служив о. Іван Салабай).

Вірники УАПЦ збудували невеличку Святоуспенську церкву, біля якої розпочато будову однойменного храму. Править у церкві о. Богдан Капраль. Як і колись у Миколаєві діють чотири церкви і один костьол.

Володимир Федусевич був переконаним патріотом і все своє життя присвятив вихованню національної свідомості. За це він зазнавав переслідування в часи польського панування. За волю України поклали голови обидва його сини – Юрій та Олекса. Завдяки діяльності Володимира Федусевича у важкі 1947-1959 рр. збереглись церковна бібліотека з унікальними Євангеліями, Псалтирями та інші пам'ятки церкви св. Миколая. При ньому продовжувались давні традиції і християнський дух попередніх часів. „Хроніку парохії і Міста Миколаєва над Дністром" В.Федусевича належить до тих пам'яток галицької міської культури, які цікаві не тільки вузькому колу спеціалістів, але й широкому загалу. З її сторінок б'є живе життя довоєнного Миколаєва, різних верств і націй, які жили в ньому. Крім того „Хроніка" містить і деякі відомості з давньої історії.

Окрім „Хроніки" В.Федусевич склав список парохів церкви св. Миколая[7; 8], який теж зберігся в храмі.

Джерельні приписи

1. ***Войтович Л.*** Хроніка Федусевича // Ленінська Зоря. – 24.10. 1989; 26.10. 1989; 28.10. 1989; 31.10. 1989; 2.11. 1989; 4.11. 1989; 14.11. 1989; 16.11. 1989; 18.11. 1989.
2. ***Газета „Вперед".*** – № 77, 79. – 1989.
3. ***Газета „Вперед".*** – № 165,18 вересня 1921.
4. ***Газета „Діло".*** – № 264, 1909.
5. ***Гнатів Я.*** Кам'яна Господиня / Я.Гнатів. – Львів: Місіонер, 2001. – 200 с.
6. ***Євангеліє, в якому розміщена „Хроніка", зберігається в церковній бібліотеці храму св. Миколая в Миколаєві.***
7. ***Миколаївщина.*** Збірник наукових статей. – Т. 1. – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1998.
8. ***Миколаївщина.*** Збірник наукових статей. – Т. 2. – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 2002. – 319 с.
9. ***Наукова бібліотека ім. В.Стефаника у Львові, відділ рукописів, о/н-1153.***
10. ***Петрів Р.Д.*** Звіти пам'яті. Новели / Р.Д. Петрів. – Львів: Логос, 2009. – 252 с.
11. ***Пришляк Я.*** Видатні особистості Миколаївщини / Я.Пришляк. – Миколаїв-Монреаль-Львів, 1998. – 191 с.

Резюме

Розглядається внесок о.В.Федусевича у культурне життя Галичини.

Ключові слова: Миколаївщина, священник Володимир Федусевич, „Хроніка парохії і міста Миколаїв над Дністром", Православна церква, Греко-католицька церква.

Summary

Key words: Nikolaevschina, priest Vladimir Fedusevich, „Chronicle of parokhii and Cities Nikolaev, above Dnestr", Orthodox church, Greco-catholic church.

УДК [177.72+7.078]:321

Омецінська М.В. – ***ст. викладач кафедри зв'язків із громадськістю та реклами КНУКіМ***

Благодійність і меценатство як складові громадянського суспільства: світовий досвід та вітчизняна практика

Кризові явища у вітчизняному соціокультурному просторі спонукають до поглибленого осмислення їх причин та пошуку шляхів подолання існуючих проблем. Однією з головних у цій сфері залишається непристосованість української культури до ефективного функціонування за умов ринкової економіки. Попри задекларований на євроінтеграційний курс української нації, вітчизняна модель фінансування сфери культури залишається ретроградною, а світові практики підтримки культурного сектору в українських умовах – благодійництво та меценатство – в силу ріізних причин є малоефективними. Натомість, саме традиції меценатства є органічно притаманними українській нації, а його прояви присутні на усіх історичних етапах розвитку. Практика розвинених країн засвідчує, що залучення приватного капіталу до фінансування культурно-мистецької сфери не є стихійним процесом, а регулюється державною політикою, що спирається на відповідні наукові дослідження. Водночас, досвід управлінських процесів в Україні вказує на те, що однією з причин кризового стану вітчизняної культури є неадекватна державна політика регулювання процесів благодійності та, передусім, меценатства, що, у свою чергу, обумовлено недостатнім рівнем концептуальних і теоретико-методичних розробок проблем у цій сфері.

Явище благодійності та меценатства в Україні тривалий час замовчувалося, а історія благодійного руху взагалі, та діяльності окремих осіб і родин, зокрема, залишалася поза увагою істориків. Утім ця проблема заслуговує на детальне дослідження, адже благодійність та меценатство є важливим аспектом громадського життя, відносин між державою і громадянським суспільством.

Питання походження благодійності, місця благодійної діяльності за різних історичних епох, співвідношення категорій „благодійність" та „меценатство" залишається дискусійним. Теоретичне осмислення благодійності на сучасному етапі засновується на емпіричних даних про діяльність благодійних організацій, приватних осіб та висновках наукових досліджень у межах відповідної проблематики.

Зазвичай, під благодійністю розуміють надання приватними особами і організаціями підтримки і матеріальної допомоги бідним, сиротам, інвалідам й іншим представникам соціально уражених груп. Перші відомості про безкоштовну допомогу держави та окремих осіб, яку можна назвати благодійною, припадають на епоху античності. На відміну від країн Стародавнього Сходу, в яких регламентація суспільного життя охоплювала майже всі сфери відносин, в античних містах зворотній зв'язок між громадянами та державною владою допускав наявність значного спектру громадянських прав, шо надавало можливості для участі в управлінні певним соціальним групам [1; 38].

Розпад Римської імперії й поширення християнства поклали початок новому етапу утвердження благодійності і меценатства. Найбільшими осередками благодійної допомоги стають церкви та монастирі, що є притулками для потерпілих від природного лиха або війни. Благодійність стає нормою християнської моралі та використовується у церковній політиці.

У XVIII ст. у західноєвропейській літературі зустрічається термін „філантропія", яке більшістю дослідників тлумачиться як синонім благодійності [1; 39]. Поширення вона набуває у другій половині XIX ст. – передусім в Англії, Франції та Німеччині. Важливою рисою філантропічної діяльності став перехід від звичайної подачі милостині і традиційної системи пожертв до створення спеціальних фондів та закладів, які мали на меті не лише звичайну матеріальну підтримку маргінальних верств населення, а й включення їх до повноцінного громадянського життя, що вказує на новий ступінь розвитку тогочасного суспільства.

Аналізуючи змістовне навантаження, вкладене у визначення термінів „благодійність" та „меценатство", слід зазначити, що протягом XIX – початку XX ст. у науці поширеною була думка про зв'язок благодійності з християнством, яке розглядалося як його ідейне джерело. Згодом, поняття

„благодійності” увійшло до суспільної свідомості як гуманістичний поклик, бажання прийти на допомогу тим, хто її потребує, незалежно від релігійної, національної, соціальної приналежності чи політичних уподобань. Утім, після революції 1917 року благодійність та меценатство були визнані соціальним явищем буржуазного суспільства, а, відтак, відверто засуджувалися. Подібний підхід контрастував із практикою західноєвропейських країн, де протягом другої половини XX ст. благодійна діяльність стала невід’ємним атрибутом суспільних відносин. Ідея „практичної цінності” сприяла залученню до відповідної діяльності капіталів промислово-фінансових груп.

Термін „меценатство” є похідним від поняття „благодійність” та досліджується у працях Л.Лавриненка, Т.Рашко, О.Донік, М.Слабошпицького. Синтезуючи їхні підходи, підкреслимо, що меценатство в сучасному розумінні являє цілеспрямовану діяльність окремих осіб, організацій та груп, метою яких є довготривала валоризація їхніх імен, назв та логотипів шляхом фінансової підтримки духовного й культурного життя суспільства. Меценатство відрізняється від благодійної діяльності соціальною та культурною метою, адже, якщо мотивами благодійництва є співчуття й милосердя, то спонукаючими чинниками меценатства є соціальна взаємодопомога і протекціонізм.

У сучасній нормативній базі України меценатство розглядається як „добровільна безкорислива матеріальна, фінансова, організаційна та інша підтримка фізичними особами набувачів благодійної допомоги” [2], але дане тлумачення не розкриває багатогранності цього явища. Благодійність та меценатство є важливою складовою громадянського суспільства, вагомим сегментом соціокультурного життя кожної країни. Так, близько третини соціальних програм у Західній Європі та США здійснюється благодійними організаціями. Загальний обсяг витрат благодійних організацій США склав у 2007 році понад 300 мільярдів доларів [3].

Специфікою сучасного осмислення громадянського суспільства є те, що сфера застосування цієї категорії є широкою, а його інтерпретації – різноманітними. Особливого поширення набувають спроби знайти пояснення тим змінам, які відбуваються в інститутах і функціях громадянського суспільства у зв’язку з розширенням соціокультурних функцій держави, окреслити нові способи його взаємодії з державними структурами. Найбільш лаконічно сутність громадянського суспільства можна визначити наступним чином: це „низка проміжних об’єднань, що не є ані державою, ані родиною” [4; 146]. Значно ширшим є розуміння громадянського суспільства, як суспільства з високим рівнем економічних, соціальних, політичних, культурних та моральних властивостей [5; 48].

Американський дослідник Т.Парсонс звертається до концепту громадянського суспільства у контексті моделі соціальної диференціації та інтеграції. Він визначає 4 функції суспільства: соціальну (соціетальну), культурну, політичну, економічну. Всі вони існують через відповідні інститути і взаємодіють на рівні соціетальної спільноти, яка виступає інтегративною щодо інших. Оскільки суспільство є складною системою, здатною до самовідновлення та автономного існування, проблему виокремлення у його структурі політичної підсистеми та взаємозв’язку із соціальним цілим можна звести до питання функцій політики у ставленні до неполітичних підсистем: „Ми розглядаємо певне явище як політичне настільки, наскільки воно пов’язане із організацією та мобілізацією ресурсів для досягнення певним колективом своєї мети” [6; 30]. Обмежені можливості неполітичної самоорганізації, різнорідність факторів, що інтегрують суспільний організм, вимагає зовнішньої (політичної) координації, що може здійснюватись у формі політичного примусу. Відтак, засадничі підвалини соціальності створюють передумови для реалізації функцій політики.

Формалізація суспільно-політичного життя порушило рівновагу між громадянським суспільством та державою у бік абсолютизації цінності останньої. Відтак, новітній етап суспільного розвитку поставив на порядок денний питання перегляду традиційних форм соціальної організації: не в державі, а за допомогою участі у невеликих соціальних утвореннях можливе найповніше розкриття людиною власного потенціалу.

На відміну від директивності та загальнообов’язковості, якими насичений державно-політичний простір, громадянському суспільству притаманна атмосфера вільного волевиявлення. Звідси випливає функціональна ознака концепту – тільки таке середовище (через внутрішні складові компоненти – сім’я, церква, недержавні організації) акумулює, зберігає та відтворює етично-моральні кодекси поведінки людини, що нерідко є значно дієвішими, аніж правовий закон, який має своїм підгрунттям державний примус.

Коріння громадської благодійницької діяльності та меценацтва сягає часів Київської Русі. Величезний вплив на подальший розвиток цієї практики справило поширення християнства, зокрема, його вплив на формування суспільної моралі. Так, наприклад, церква виступала благодійницькою організацією, за посередництвом якої надавалась допомога нужденним із боку глави держави – князя. Уставом князя Володимира його піддані зобов'язані були віддавати десяту частину доходу на утримання монастирів, церков, лікарень, мандрівних нужденних. Допомога надавалась, здебільшого, у вигляді життєво важливих продуктів, оскільки грошовий обіг був слабо розвинений. Практика десятинних відрахувань на функціонування церкви підтримана й наступними київськими князями та доповнена патронатом мистецтва і науки у вигляді заснування бібліотек, шкіл, широкого заохочення в переписуванні книг, літописів тощо [7; 7].

У XV-XVIII ст. під впливом процесів переструктурування українського суспільства головними суб'єктами релігійно-благодійницької діяльності на теренах України стають братства, основу яких складали представники заможного міщанства. За їх участю виникають благодійні лікарні, притулки, друкарні, школи.

Розподіл України наприкінці XVIII ст. між Росією та Австро-Угорщиною значно гальмує розвиток вітчизняного благодійництва та меценацтва. Але становище у цій сфері покращується після реформи 1861 року. Центром благодійництва та меценатства у XIX ст. стає Київ: на приватні пожертви тут утримувалися притулки для людей похилого віку, лікарні для хворих, нічліжні будинки для бездомних; відкривалися школи й дитячі садки, будувалися храми і громадські споруди.

У 1840-х роках здійснюється спроба розподілу приватних благодійних коштів через довірених осіб, що були обізнані із життям соціально незахищених верств міста і користувалися серед них авторитетом. Таким чином, з'являється один із перших приватних фондів на території Андріївської церкви. Створювалися соціальні фонди, установи, призначенням яких було не лише надання матеріальної підтримки, але й залучення населення до повноцінного громадського життя.

У післяреволюційний та радянський період благодійництво і меценатство тлумачилися як негативні явища, притаманні буржуазній культурі й чужі культурі соціалістичній. Радянська влада не визнавала поділу суспільства на багатих та бідних, а діяльність благодійних організацій була визнана непотрібною, її замінила державна система охорони здоров'я та соціального забезпечення.

Таким чином, ретроспективний аналіз становлення меценатства в Україні дозволяє констатувати: це явище має глибокі соціокультурні коріння в суспільстві, що відіграло важливу роль у збереженні традицій та формуванні ментальності місцевого населення. Сучасний розвиток меценатства в контексті пошуку шляхів оздоровлення культурного сектору має стати невід'ємною складовою стратегії національного розвитку.

Розвиток благодійної та меценатської діяльності в українському суспільстві на сучасному етапі супроводжується низкою невирішених проблем, серед яких: відсутність системної держаної підтримки розвитку благодійної діяльності; ускладнена процедура реєстрації благодійних організацій; непослідовність та складність тлумачення норм вітчизняного законодавства, відсутність законодавчого регулювання окремих видів і форм благодійної діяльності, передусім меценатства тощо. Утім позитивною тенденцією на шляху розвитку вітчизняного меценатства є активізація зусиль у цьому напрямі окремих органів державної влади. Так, Президент України відповідно до Указу „Про невідкладні заходи щодо відродження Софії Київської як загальнонаціонального духовного центру" від 30 грудня 2005 р. наголосив на необхідності „підтримати пропозицію громадськості щодо утворення Ради меценатів Національного заповідника „Софія Київська" [9]. Завдяки нормативно-правовому вдосконаленню відносин у цій сфері стала можливою початкова співпраця влади і громадських організацій у питаннях меценатства. Так, векторами діяльності благодійного фонду „Розвиток України" є, зокрема, сучасна освіта, здоров'я нації, культурне надбання [10]. На меценатські кошти відбувається реконструкція будинку Митрополита Національного заповідника „Софія Київська". Фонд Віктора Пінчука надав 10 млн. грн. для потерпілих від вибуху в житловому будинку у м. Дніпропетровську.

Разом із тим, соціологічні дослідження свідчать, що лише 22% населення знають про діяльність громадських організацій, які діють у містах та селах проживання респондентів; а про існування організацій, які б могли надати конкретну допомогу їм або їхнім сім'ям – 16%. Основними джерелами отримання інформації про благодійництво є телебачення (52%), преса (19%), родичі та знайомі (13%) [11].

Порівняно з 2006, у 2008 році різко зменшилася інформативність ЗМІ щодо питань благодійної діяльності та меценатства – роль телебачення зменшилася на 13%, преси – на 12%, радіо – на 8% (проте зросла роль Інтернету – до 5%). Значна частина населення (18%) вважає, що, насправді, інформація про благодійництво та громадську діяльність фактично відсутня. Думки населення щодо оцінок благодійництва поділилися так: вірять у хороші історії про благодійництво 35%, не вірять – 33%, решта не змогла дати певної відповіді. Тож низька інформаційна кампанія значною мірою унеможливлює подолання негативних стереотипів та формування позитивного ставлення у суспільній свідомості щодо благодійної діяльності [12].

Стримує розвиток благодійної діяльності у сфері культури та мистецтва відсутність спеціального законодавства про меценатство, яке має містити механізми позабюджетного фінансування сфери культури та фінансової підтримки неприбуткових організацій, що функціонують у цьому просторі. Згідно зі статтею 1 Закону України „Про благодійництво і благодійні організації", меценатство є специфічною формою благодійництва. Разом із тим, специфіка меценатства не відображена в зазначеному Законі, а отже меценатська діяльність потребує регламентації в окремому нормативно-правовому акті. Однак, проект закону „Про меценатство" №. 6176 від 22.09.2004 р. визнаний експертами як такий, що потребує істотного доопрацювання: положення законопроекту значною мірою дублювали, або суперечили положенням Закону „Про благодійництво і благодійні організації". Нова редакція проект закону „Про меценатство", розроблена Міністерством культури і туризму України у 2007 році, вже містить не лише більш розроблену термінологію щодо меценатської діяльності, а й систему державного протекціонізму стимулювання розвитку галузі. Однак досі законопроект не поданий до Верховної Ради України, хоча на важливості і терміновості його прийняття неодноразово наголошувала як громадськість, так і ряд представників владних структур [13].

Резюмуючи, зазначимо, що проблема благодійництва та меценатства є складовими громадянського суспільства. Практика вітчизняного державотворення свідчить: однією з причин кризового стану української культури є неадекватна політика держави у сфері регулювання процесів благодійності та меценатства. Гострою є проблема залучення альтернативних і додаткових джерел фінансової підтримки культурної сфери. Ретроспективний аналіз становлення благодійництва в Україні свідчить про те, що благодійницька діяльність та меценатство, пов'язані з ними мотиви милосердя і співчуття органічно притаманні українській нації. Відтак, завдання держави полягає у створення сприятливих законодавчих умов для їх розвитку.

Джерельні приписи

1. ***Дмитрієнко М.*** Благодійність як атрибут громадянського суспільства: історія і сучасність / М.Дмитрієно, О.Ясь // Розбудова держави. – 1994. – № 6. – С. 37-44.
2. ***Закон України про внесення змін до Закону України „Про благодійництво та благодійні організації"*** [Електрон. ресурс] – Режим доступу: www. justinian.com.ua/article.php?id=347
3. ***Механізми державного стимулювання благодійної діяльності у сфері культури*** [Електрон. ресурс] // Портал „НІСД" [веб-сайт]. – Режим доступу: www.niss. gov.ua/Monitor/june2009/5.htm
4. ***Короткий Оксфордський політологічний словник*** / За ред. І.Макліна, А.Макмілана. – К.: Основи, 2006. – 790 с.
5. ***Коротний політологічний словник*** / За ред. С.Рябова, З.Тимошенко. – К., 2002. – 467 с.
6. ***Парсонс Т.*** Система современных обществ / Т.Парсонс / Пер. с англ. Л.Седова и А.Ковалева / Под ред. М.С. Ковалевой. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 270 с.
7. ***Благодійні інституції України: сучасний стан та перспективи розвитку (за результатами соціологічного дослідження)*** / Автори: О.Безпалько, Ю.Галустян, А.Гулевська, Л.Черниш, Г.Лактіонова, Л.Магдюк, Д.Непочатова, Л.М.Паливода, Г.Притиск.; За заг. ред. А.Гулевської і Л.Черниш. – К.: Книга плюс, 2008.
8. ***Ковалинский В.*** Меценаты Києва / В.Ковалинський. – К.: Кий, 1998. – 528 с.
9. ***Національному заповіднику „Софія Київська" 70 років:*** Навч. посібник / Н.Куковальська, І.Марголіна, Н.Нікітенко, І.Труш, К.Петрачек, М.Жарких, М.Панченко. – К.: Софія Київська, 2004. – 14 с.

10. ***Напрями діяльності благодійного фонду „Розвиток України”*** [Електрон. ресурс] – Режим доступу: // http:www.fdu.org.ua/rus/ activity/culture/proj1
11. ***Механізми державного стимулювання благодійної діяльності у сфері культури*** [Електрон. ресурс] // Портал „НІСД” [веб-сайт]. – Режим доступу: http://www.niss.gov.ua/Monitor/june2009/5.htm
12. ***Там само.***
13. ***Там само.***

Резюме

Розглядаються особливості становлення благодійної діяльності та меценатства в контексті формування громадянського суспільства. Здійснено ретроспективний аналіз утвердження меценатства, виявлено специфіку формування благодійництва у вітчизняних умовах.

Ключові слова: благодійність, меценатство, громадянське суспільство.

Summary

The features of becoming of eleemosynary activity and patronage of art are examined in the context of forming of civil society. The retrospective analysis of claim of patronage of art is carried out, found out the specific of forming of blagodiynictva in domestic terms.

Key words: charity, patronage of art, civil society.

УДК [37:177.72]-056.87(477.81/.82)„17/18”

Смирнова Т.В. – ***викладач кафедри естрадної музики РДГУ***

Доброчинність магнатів в освіті Волині кінця XVIII – першої третини XIX ст. під впливом ідей Просвітництва

Сьогодні національна культура, намагаючись вижити у складних суспільно-політичних умовах, потерпає від різноманітних негативних факторів. Вона потребує реальної підтримки з боку держави, громадських організацій та окремих добродіїв-меценатів. У пошуках шляхів вирішення непростих завдань актуальним є вивчення етапів становлення доброчинної діяльності, що безпосередньо пов’язані із становленням української культури.

Під цим поняттям розуміємо зроблене добро, корисний вчинок, безкорисливу пожертву фізичних або юридичних осіб у вигляді матеріальної, фінансової, організаційної чи іншої допомоги. Доброчинна діяльність – добровільна безкорислива діяльність благодійних організацій або приватних осіб, що не передбачає одержання прибутків.

Мотивацією доброчинної діяльності науковці виділяють такі фактори: 1. Покращення соціального статусу доброчинника. 2. Етичні міркування – особисті чесноти, пов’язані з поняттям соціальної справедливості. 3. Релігійні міркування – християнське милосердя. 4. Збереження власної етнічної ідентичності (етноконфесійна). 5. Потреба у визнанні та самоактуалізації. 6. Підтвердження свого статусу. 7. Емоційне потрясіння [1; 17-18, 20-21].

Розглянемо доброчинність як явище соціокультурне**,** зокрема як джерело підтримки та фінансування освітньої галузі Волині кінця XVIII – першої третини XIX ст. Адже саме тут, а також у медицині доброчинність проявилася найяскравіше у XIX ст. [2].

Науковці розрізняють три форми доброчинної діяльності: державна, громадська та приватна (індивідуальна). Державна форма у даний період на Волині перебувала на етапі становлення, а найбільшого розповсюдження отримала приватна її форма.

На Волині упродовж кінця XVIII-XIX ст., стверджує Г.Махорін, відбувалося вироблення правових норм, що регулювали благодійну діяльність [3]. Але, слід зауважити, що на розвиток освітньої галузі Правобережної України початку XIX ст. Російським урядом виділялися досить малі кошти. Однак уряд проводив певну заохочувальну політику щодо підтримки доброчинної діяльності на цій території. Наприклад, запроваджено низку заходів, що сприяли розвиткові цього соціокультурного явища. Зокрема, підтримуючи ідею гласності, уряд запроваджував книги пошани для благодійників, подяки (від імператора особисто або інших посадових осіб), вивішування портретів у навчальних закладах почесних добродіїв. Не менш важливим елементом державної підтримки було впровадження урядових документів, котрі мали окремі статті щодо організації та підтримки доброчинної й меценатської діяльності в освіті на всіх рівнях.

Одними з перших офіційних документів, що стосувалися організації освіти в Україні, виданих Міністерством народної освіти Російської імперії, були „Попередні правила народної освіти” (1803 р.), а також „Статут навчальних закладів, підпорядкованих університетам” (1803 р.), де визначено місце та роль доброчинних пожертв у заснуванні і розвитку навчальних закладів Російської імперії. Крім цього, в них врегульовано обов’язки посадових осіб, які займалися питаннями доброчинності у сфері освіти: попечителів навчальних округів, блюстителів навчальних закладів [3].

Разом із тим, Ю.Агапов стверджує, що самодержавство не фінансувало відкриття початкових і середніх шкіл; вони могли існувати лише на кошти поміщиків, католицької церкви або заможних приватних осіб, зокрема польської шляхти [4]. Останні утримували школи власним коштом, виплачували заробітну плату вчителям, створювали стипендіальні фонди для кращих випускників початкової школи, щоб вони могли продовжити навчання у гімназії чи ліцеї. Початкові школи, що давали освіту місцевим дітям, називалися парафіяльними фундушевими училищами, згодом – народними училищами, парафіяльними школами. У 1802-1803 рр. закладено основи фундушового шкільництва в Україні [5].

Приватна доброчинність – вид доброчинної діяльності, здійснюваної на користь навчальних закладів окремими особами чи групами осіб, що не складали громадської організації – у грошовому, майновому, діяльнісному вигляді.

На думку Ю.Тазміна, релігійні міркування були головною причиною добродійності. Він наголошує на тому, що завдяки „високій релігійності слов'янської людини, вона на свою діяльність дивилася не тільки, або не стільки, як на джерело наживи, а й як на виконання завдання, свого роду місію, покладену на неї Богом або долею" [2; 93].

Головними суб'єктами доброчинності в освіті Волині наприкінці XVIII – першій третині XIX ст. була соціальна еліта, представлена польською шляхтою. Власне від неї надходили доброчинні пожертви, керуючись принципом дотримання шляхетських правил та відповідності статусу особи. За такої діяльності польські магнати зайняли провідні позиції у розвитку соціально-суспільних відносин та формуванні нових напрямів у науці й освіті Волинського краю. Представники польської громади Волині займалися доброчинністю в сфері освіти насамперед задля покращення соціального статусу [6; 23]. Утім, сама наявність системи освіти, особливо початкової, на території Правобережжя України початку XIX ст. повністю залежала від приватної доброчинності місцевих землевласників [5]. Доброчинна діяльність на Волині у першій половині XIX ст. була досить активною у великих містах, де мешкала значна кількість заможних осіб, певна частина яких позитивно сприймала ідеї просвітництва, гуманізму та раціоналізму. Ці засади визначили головні напрями подальшого розвитку суспільства через науку та освіту.

Попечителем та куратором Віленської навчальної округи, у підпорядкуванні якої знаходилися навчальні заклади Волині, був польський освітній і політичний діяч князь Адам Єжи Чарторийський. Він, за власним зізнанням, вступив на російську службу з метою відновлення самобутньої Польщі і найвірнішим засобом для цього вважав освіту [4]. Віленська навчальна округа зберегла фактично традиційну польську систему навчання, запроваджену ще Едукаційною комісією (1773-1796 рр.). Просвітницькі традиції Правобережної України передбачали збереження наявної системи освіти, що розвивалася протягом кількох століть, починаючи з єзуїтських навчальних закладів.

Генеральним візитатором Київської, Подільської та Волинської губерній, а також організатором доброчинності Волині наприкінці XVIII-першій третині XIX ст. був визначний польський просвітник та суспільний діяч культури і освіти, Тадеуш Чацький (1765-1813 рр.), який дотримувався найголовнішої просвітницької ідеї, що всі верстви населення повинні бути освіченими. Тому він намагався забезпечити можливість бідному здобути освіту, „щоб кожна людина могла досконало знати свою справу й успішно працювати на користь свого краю" [7].

У цей час на Волині впроваджувалися процеси науково-освітнього спрямування, що до цього часу зосереджувалися головним чином навколо церковних установ. Під впливом ідей просвітництва відбувався поступовий перехід від церковної освіти до світської, на основі якої формувався новий світогляд наукових знань, уявлень про світ та світобудову, нової системи цінностей у суспільстві. Головним осередком науково-освітньої та просвітницької діяльності Волині наприкінці XVIII – початку XIX ст. залишалася Вища Волинська гімназія у Кременці, котра відігравала провідну роль у формуванні нової людини. Це – зразок нового науково-просвітницького закладу.

Т.Чацький був переконаний у допомозі місцевої шляхти, що згодом підтвердилося кількісними та якісними показниками доброчинної допомоги на відкриття Волинського ліцею. На Волинський ліцей призначалися найбільші едукаційні фундуші – кошти, що виділялися заможними представниками польської громади південно-західних губерній України для заснування та підтримки освітніх установ [6; 65]. Завдяки невтомній діяльності Т.Чацького цей навчальний заклад за неповних 10 років піднявся до рівня ліцею, почавши з гімназійних програм. Звісно, такий ріст вимагав доброчинних капіталовкладень, якими й стали едукаційні фундуші. Це поняття окреслювало у XIX ст. кошти, що виділялися заможними представниками польської громади західних губерній для створення навчальних закладів [6]. Завдяки зібраним Т.Чацьким фундушам у ліцеї вдалося організувати пансіони – конвікти, де учні знаходилися на повному доброчинному утриманні. Противник бурси Т.Чацький розташував вихованців у приватних будинках (з доброю репутацією) по 8-10 осіб. [5]. Загалом доброчинні пожертви на Волинський ліцей в Кременці були досить значними, що відбито у таблиці.

Суб'єкт	Період	Вид діяльності	Примітки	Джерело
від держави		кошти	щорічно 5700 руб. сріблом	[6]
Фрідерік Любомирський		кошти	150 руб. сріблом	[8]
Людвіка Любомирська		кошти	200 злотих	[9, с.272]
Станіслав та Олександр Потоцькі		кошти	1595 злотих	[9, с.272]
граф Філіп Неруш Плятер		фінансування відкриття друкарні		[9, с.273-274]
граф Юзеф Август Ілінський	1803 р.	створення фундації для примноження прибутків гімназії	20000 руб. сріблом	[10, с.48]
Станіслав Дельфін Комар, подільський маршалок		кошти		[11]
граф Олександр Хоткевич		кошти	щороку 300 руб. сріблом (загальна сума 40000 злотих)	[12, с.356]
граф Ворцель		кошти	щороку 6000 злотих	[9, с.272]
Микола Сапега		кошти	500 злотих	[9, с.272]
Теофіла Яблоновська, княжна Сапега		частина своєї бібліотеки		[13, с.49; 9, с.273-274; 14, с.63]
князь Йосиф Понятовського		частина своєї бібліотеки		[14, с.63]
Юзеф Залєський		кошти	200 злотих	[9, с.272]
Анеля Сангушкова та її син Кароль		земля під ботанічний сад		[9, с.273-274]
Юзеф Джевецький		земля і будинок для професорсько-викладацького складу		[9, с.273-274]
Міхал Собачський		фінансування будівництва житлового будинку для професора механіки		[9, с.273-274]
князі Четвертинські, Чарторийські, Яблоновські, Любецькі, Воронецькі		кошти	14000 злотих	[15, с.85]
Юзеф Шумлянський		кошти	15 руб. сріблом	[8]
Міхал Яловицький		кошти	75 руб. сріблом	[8]
Міхал Чацький		кошти	1536 злотих	[9, с.272]
Тадеуш Чацький		кошти	одноразово 1000 злотих	[8]

Суб'єкт	Період	Вид діяльності	Примітки	Джерело
		окремі пожертви в бібліотеку		[14, с.63]
		медалі, астрономічну обсерваторію, кабінет природознавства		[13, с.49]
Кунегунда Чацька		частина своєї бібліотеки		[14, с.63]
Гуго Коллонтай		окремі пожертви в бібліотеку		[14, с.63]
Ян Береговський, казначей ліцею		на потреби кафедри ветеринарії та акушерства	15 руб. сріблом	[8]
Ян Непомуцин Лернет, лікар		на фундацію для утримання, виховання й освіту 4 учнів	37500 руб.	[16, с.10]
Олександр Лесьніцький	1811 р.	на фундацію свого ім'я для утримання бідних учнів	20000 злотих	[14, с.66]
Клара Лопатинська		на фундацію для учнів, які є її родичами	10000 злотих	[14, с.66]
генерали Кутузов і Дерфельден		книги на військовий відділ бібліотеки		[14, с.63]
ординат Станіслав Замойський		на кабінет фізики		[13, с.49; 14, с.63]
Гуго Коллонтай		кабінет мінералогії		[13, с.50]
імператор Олександра I, великий коронний маршалок Мошинський, Голубцов, Калицький, Шимонович		на кабінети мінералогії та зоології		[14, с.63-64]
доходи з Кременецького староства		кошти	62715 злотих	[14, с.62]
польська громадськість		кошти	2 млн. злотих	[17, с.258]
подільські жителі		кошти	36263 злотих	[9, с.272]
київські жителі		кошти	24516 злотих	
за підпискою (фундуш)		кошти	415720 злотих (62358 руб.)	[17, с.260]

Отже, розглядаючи питання доброчинності на Волині наприкінці XVIII – першій третині XIX ст. ми дійшли до висновку, що розвиток освітньої галузі у цей період значною мірою залежив від можливостей соціальної підтримки держави, громадськості та приватних осіб. Польська шляхта брала активну участь у фінансуванні навчальних закладів регіону різного рівня, тому найбільшого розповсюдження отримала приватна або індивідуальна форма доброчинної діяльності. Державна та громадська форми цієї діяльності проявлялася частково, адже перебувала на етапі становлення і найбільшого розповсюдження набули наприкінці XIX ст.

Завдяки доброчинній діяльності польських магнатів відбулося піднесення загального рівня освіченості населення краю та становлення вищої освіти на засадах західноєвропейського просвітництва. Загалом у цей період доброчинники Волині зробили помітний внесок у розвиток освіти та культури, що мало суттєве значення для подальшого прогресу суспільства загалом.

Джерельні приписи

1. ***Сейко Н.А.*** Доброчинність поляків у сфері освіти України (XIX – поч. XX ст.). Київський учбовий округ: Монографія / Н.А. Сейко. – Житомир: ЖДУ, 2006. – 318 с.
2. ***Тазмин Ю.Н.*** Меценатство и благотворительность в России. К вопросу о мотивациях / Ю.Н. Тазмин // Социологические исследования. – 2002. – № 2. – С. 92-97.
3. ***Махорін Г.Л.*** Благодійна діяльність на Волині (1793-1917): історичний аспект: автореф. дис. … канд. іст. наук: 07.00.01 / Махорін Г.Л. – Луганськ, 2007. – 23 с.
4. ***Агапов Ю.*** Приватна освіта на Волині та її роль у збереженні самобутніх рис національних меншин / Ю.Ю. Агапов // Вісн. Житомир. держ. ун-ту. – 2003. – № 13. – С. 186-189.
5. ***Сейко Н.А.*** Зазнач. праця. – С. 41-44.
6. ***Сейко Н.А.*** Василь Каразін і Тадеуш Чацький – фундатори вищої освіти України початку хіх століття / Н.А. Сейко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту. – 2004. – № 17. – С. 5-8.
7. ***Павлюк В.В.*** Вплив шляхетських родів Волині на соціально-економічний та культурний розвиток краю в XIX ст.: автореф. дис. … канд. іст. наук: 07.00.01 / В.В. Павлюк. – Запоріжжя, 2000. – 19 с.
8. ***ЦДІАУ.*** – Ф. 710. Оп. 2. Т. 1. Спр. 1121, 1122, 1125,1126, 1188, 1156, 1119-1137, 1157-1159, 1183-1198, 1213-1225, 1257-1406; Ф. 710. Оп. 3. Спр. 37, 39, 189, 280.
9. ***ЦДІАУ.*** – Ф. 710. Оп. 2. Т. 1. Од. зб. 28-б.
10. ***Сейко Н.*** Ілінські – меценати культури на Волині (XIX ст.) / Н.Сейко // Шлях освіти. – 2002. – № 4. – С. 48-51.
11. www.castles.com.ua.
12. ***Polski Slownik Biograficzny.*** Nakladem Polskiej Akademji Umiejetnosci. Sklad Glowny w кsiegarniach Gebethnera i Wolffa. Warszawa – Krakow – Lodz – Poznan – Wilno – Zakopane. – T. 3. – Krakow, 1937. – 480 s.
13. ***Rolle M.*** Tadeusz Czacki i Krzemieniec. – Lwow, 1913. – 134 s.
14. ***Теодорович Н.И.*** История города Кременца Волынской губернии / Н.И. Теодорович. – Седлец: Типография Седлецкого губернского правления, 1904. – 137 с.
15. ***Павлюк В.В.*** Т.Чацький і реформування освіти в І половині XIX ст. / В.В. Павлюк // Бердичівська земля в контексті історії України: Наук. зб. „Велика Волинь”. – Т. 19. – Житомир: М.А.К., 1999. – С.84-86.
16. ***Stemler Jozef.*** Liceum Krzemeneckie. Przeszlosc – terazszosc – przyszlosc. – Warszawa, 1927. – 42 s.
17. ***Батюшков П.*** Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края / П.Батюшков. – Спб. Типография товарищества „Общественная польза”. – 1888. – 288 с. и 126 с. прим.

Резюме

Аналізується роль доброчинності у справі піднесення освіти на Волині у XVI ст.

Ключові слова: доброчинність, меценати, Волинь.

Summary

The role of charity is analysed in matters of getting up of education on Volini in a XVI item.

Key words: charity, patrons of art, Volin.

УДК 069(477.81)

Мельник Я.М. – ***начальник управління культури та туризму Рівненської ОДА***

Музеї Рівненщини в структурі культурної діяльності краю

Важливе значення в умовах розбудови держави має галузь культури, що забезпечує широкий загал не лише змістовним наповненням його вільний час, але й піклується про постійне духовне зростання.

Зазначена проблема має широкий суспільний резонанс не лише у спеціальній літературі, свідченням чого є поява значної кількості монографічної, довідкової літератури (коли кожна область друкує спеціальні довідники про свій культурний потенціал) [1]. Це помітно й завдяки розширенню прийому у вищі навчальні заклади на відповідні спеціальності (особливо туристичного напряму), що відкриті фактично в усіх більш-менш відомих ВНЗ [2].

Не оминає подібного кола питань і сучасна періодична преса, на сторінках якої музейна, культурно-освітня чи мистецька проблематика в усіх її вимірах стає також предметом особливого зацікавлення. Достатньо погортати сторінки наших часописів – „Рівне вечірнє", „Вісті Рівненщини", „Рівне-ракурс", „Надслучанський вісник" тощо, так само, як і подібний регіональний розголос достатньо помітним є на сторінках „Урядового кур'єру", „Культура і життя", „Української культури", „Народна творчість та етнографія", не кажучи вже на достатньо змістовні телепрограми місцевого каналу.

Зважаючи, таким чином, на посилену увагу держави до регіонів, управління культури і туризму Рівненської обласної державної адміністрації проводить певну роботу, спрямовану на удосконалення культурних програм, розширення духовного впливу на широкі верстви населення, маючи для цього достатньо міцний потенціал. Так, в області функціонує 11 державних музейних закладів, з яких 8 музеїв, історико-культурні заповідники в Дубно та Острозі, Національний історико-меморіальний заповідник „Поле Берестецької битви 1651 року", що безпосередньо підпорядкований Міністерству культури та туризму України. За кількістю пам'яток матеріальної та духовної культури наші установи не поступаються жодній з областей, а по окремим параметрам випереджають такі області, як Житомирська, Сумська, Волинська та ін.

Значна частина установ та закладів культури краю, зокрема й музеї (обласний краєзнавчий) заснована у 40-ві роки минулого століття, отже має складну і почасти трагічну історію, проте широку експозиційну діяльність розпочала у 70-роки. У цьому зв'язку оригінальною є експозиція РОКМ, що репрезентує найдавніший період в історії краю – рослинний і тваринний світ, водні ресурси, геологію, волинський бурштин та ін.

До найцікавіших зібрань, зосереджених тут, належать зразки Волинського іконопису, що мають мистецькі пам'ятки від ХШ століття, предмети козацької зброї та інших пам'яток цієї доби, колекції стародруків та мистецьких зразків відомого скульптора з європейським ім'ям – Томаша Оскара Сосновського тощо. Так й статистика це переконливо підтверджує – 142.209 одиниць основного фонду, розташованого на площі в 21396 кв. м.

З іншого боку, слід нагадати, що Управління культури та туризму ОДА фінансує друк багатьох помітних видань – „Етнокультурна Рівненського Полісся" [3], „Декоративно-ужиткове мистецтво Рівненщини", частково фінансово підтримує Всеукраїнські заходи як мистецького спрямування, так і друк матеріалів, що з'являються в результаті проведення цих заходів [4], а також бере участь у частковому фінансуванні праць, що дістали відповідні гранти обласної державної адміністрації.

У музеї (РОКМ) є два відділи, що мають власні експозиції – Сарненський історико-етнографічний осередок, заснований у листопаді 1974 року та літературний музей Уласа Самчука в Рівному, відкритий у лютому 2007 року. Перший дає можливість розповісти про історичні та етнографічні пам'ятки поліського краю. На його території розташовано відкритий майданчик, де експонуються пам'ятки народної архітектури. І в цьому контексті він складає певну конкуренцію подібним зібранням народної архітектури Ужгорода та Львова.

У музеї Уласа Самчука здійснено спробу подати на розгляд відвідувачів життєвий шлях визначного українського письменника, родом із історичного Дерманя. Частина речей письменника

збережена від часів перебування його в Рівному, частина повернута з Канади, де він провів останні роки життя.

Державний історико-культурний заповідник (Острог) було відкрито ще 24 серпня 1916 року (як Острозький музей) у приміщенні Вежі Мурованої (XIV ст.) на Замковій горі міста. У 1940 році на базі громадського музею міста імені князів Острозьких створено державний Острозький історичний (з 1950 р. – краєзнавчий) музей. Із серпня 1981 року – історико-культурний заповідник. Стосовно культурного потенціалу установи, слід зазначити, що тут знаходяться документи, датовані XVI-XVШ століттями; найбільше належить до часів перебування міста і цього краю у складі Російської імперії. Частина з них стосується діяльності низки громадських організацій цього терену – товариства „Просвіта”, Російського благодійного товариства, польських і єврейських об’єднань переважно соціокультурного спрямування, професійних спілок тощо. Чимало матеріалу експозицій та фондів стосується більш пізнього періоду.

До складу заповідника, окрім вищезазначеного, входить Музей книги та друкарства, нумізматична колекція та музей Миколи Островського, розташований в селі Вілія Острозького району.

Ще одним яскравим центром зібрання пам’яток матеріальної і духовної культури є Державний історико-культурний заповідник міста Дубно, створений 1993 року. До його складу входить краєзнавчий музей і 29 пам’ятників архітектури та культури міста, а саме – замок князів Острозьких XV століття, палац князів Любомирських XVШ ст., синагога XVI ст., костел бернардинів та монастир кармеліток XVII ст., архітектурний ансамбль будівель XVII – початку XX століть. Усе це розташовано на чималій експозиційній площі – 5.768 кв. м.

Серед найбільш вражаючих пам’яток – Дубенський замок, в якому експонуються предмети доби родів князів острозьких та Любомирських, які зводили або утримували цю всесвітньо відому фортифікаційну споруду, описану у творі М.Гоголя „Тарас Бульба”. Тут знаходиться й окрема зала засновників замку князів Острозьких.

Національний історико-меморіальний заповідник „Поле Берестецької битви” знаходиться в Радивилівському районі, в селі Пляшева, на колишньому острові Журавлиха. Це місце відоме в історії як Козацькі могили.

Експозиційний варіант сформовано у 1966 році як відділ Рівненського краєзнавчого музею. Надалі її основою стали козацькі речі, віднайдені під час тривалих археологічних розкопок на місці Берестецької битви 1651 року, проведені під керівництвом проф. Свєшнікова І.К.

На початку 90-х років XX століття музей отримує статус заповідника, а у 2008 році стає Національним. Його фонди (3.287 од. зб. ос. ф.) детально описані в численних наукових розвідках та монографічних виданнях.

Костопільський районний краєзнавчий музей відкрито у 1979 році. Головне спрямування експозицій – природа та історія району. Серед найбільш помітний експонувань – відкритий майданчик військової техніки, що чи не найбільше притягає відвідувачів.

Корецький районний історичний музей розпочав свою діяльність у 1985 році. Основний напрям експозиційного матеріалу – історична спадщина території з найдавніших часів до сьогодення. Характерною рисою експозицій є акцентування уваги на життєдіяльності мешканців краю-представників різних національно-культурних громад.

Березнівський районний краєзнавчий музей, як осередок культурної діяльності, прийняв перших відвідувачів ще у 1981 році. Головний напрям його експонувань – минуле Березнівщини, демонстрація місцевих етнографічних пам’яток, серед яких переважають предмети побуту та народний одяг, матеріальні зразки, що розповідають про традиційні промисли і ремесла цієї частини Волинського Полісся.

Він має достатньо потужну (як для районного культурного осередку) кількість експонувань основного фонду – 5.712 одиниць; площа музейної території складає 140 кв. м.

Млинівський районний краєзнавчий музей було відкрито для широкого загалу у 1977 році. Він розміщений у достатньо привабливому приміщенні – будинку колишньої садиби родини волинської знаті – князів Хоткевичів і вже цим являє інтерес для відвідувачів. Його зали розповідають про природу та історію Млинівщини, визначних діячів культури, чия творча діяльність тісно пов’язана з краєм. Осередок постійно знаходиться в полі зору місцевих краєзнавців, свідченням чого є поява і відповідних друкованих спогадів, нарисів, відеофільмів про його минуле і сьогодення. Для експонування представлено 6.081 одиниць основного фонду, розміщеного на території в 1234 кв. м.

Радивилівський районний краєзнавчий музей – ще один осередок збереження культурної спадщини Рівненщини. Як центр музейного експонування функціонує з 1989 року та демонструє матеріали переважно про Берестецьку битву 1651 року, старий Радивилів, життя та побут місцевих мешканців. Чимало матеріалу його фондів дають уяву про культурно-мистецькі уподобання, традиційну звичаєвість тощо.

Кількість предметів основного фонду складає 1.101 одиницю. Експозиційна площа відносно невелика – 310 кв. м.

Зарічнянський районний краєзнавчий музей функціонує з листопада 2001 року. Його основний напрям – інформування про історію смт Заріччя та прилеглі села району. Тут експонується достатньо цікава етнографічна колекція та матеріали про найдавніший період в історії краю. В музеї зберігаються матеріальні зразки XII століття, зокрема човен-довбанка періоду Київської Русі та унікальні скрині XIX століття.

Основний експозиційний фонд складає 535 одиниць, розташованих на площі 640 кв. м.

Дубровицький історико-етнографічний музей є наймолодшим осередком культурної діяльності на Рівненщині і відкритий він лише у 2005 році з нагоди відзначення 1000-ліття писемної згадки Дубровиці. Експонати музею розповідають про минуле краю від часу Київської Русі до початку XX століття.

Кількість предметів основного фонду складає 150 одиниць, які розміщено на території у 400 кв. м.

Незважаючи на достатньо строкатий в кількісному відношенні фонд названих музеїв, особливо новостворених, ця мережа є достатньо унікальною, як і Рівненщина загалом, особливо її північні райони, оскільки своїм укладом життя вони тісно пов'язані з консервацією культурної традиції, а отже зберігають чимало того, що відійшло з культурної практики назавжди. І лише у музейному варіанті нагадуватиме нам про стиль життя, форми культурної діяльності, звичаї, святково-обрядову культуру тощо. Отже її збереження та примноження – обов'язок цивілізованої спільноти. І лише подібні кроки у ставленні до народної культури забезпечать Україні входження у європейський культурний простір і допоможуть виховувати покоління морально здорових особистостей.

Наукове дослідження пам'яток народної культури краю у повному обсязі ще чекає на свого вдумливого дослідника.

Джерельні приписи

1. ***Див.: Рівненщина туристична: путівник.*** – К.: Світ успіху, 2007. – 382 с.; Волинь туристична: путівник. – К.: Світ успіху, 2008. – 363 с. та ін.
2. ***Див.: Довідник абітурієнта: для вступу у вищі навчальні заклади України (на 2009 н. р.).***
3. ***Етнокультура Рівненського Полісся:*** Наук. збірник. – Рівне: ППДМ, 2009. – 367 с.
4. ***Див.: Історія становлення та розвитку духової музики в контексті національної культури України:*** Мат. Всеукраїнських наук.-практ. конф. Вип. 1-4. – Рівне: Волинські обереги, 2005-2008; Культура XXI століття: стан, проблеми, перспективи: мат. IV Всеукр. наук.-практ. конф., 12-13 лист. 2008 р. // Актуальні питання культурології. Вип. 7, у 2-х т. Т. 1. – Рівне: РДГУ, 2008. – 160 с.; Т. 2. – 175 с.; Українська культура в добу глобалізаційних трансформацій: матеріали V Всукр. наук.-практ. конф., 10-11 груд. 2009 р. // Актуальні питання культурології. Вип. 8, в 2-х т. Т. 1. – Рівне: РДГУ, 2009. – 225 с.; Т. 2. – 215 с.

Резюме

Аналізується культурний потенціал сучасної музейної мережі Рівненщини.
Ключові слова: музеї, культурна діяльність, Рівненщина.

Summary

Cultural potential of modern museum network of Rivnenschini is analysed.
Key words: museums, cultural activity, Rivnenschina.

УДК 069.01

Семенович О.Л. – ***науковий співробітник РОКМ***

Музейні установи в системі освіти, культури і туризму

(на прикладі Рівненського обласного краєзнавчого музею)

Нові глобалізаційні трансформації, що склалися в Україні після здобуття державної незалежності, активізували процеси державного відродження. У цій державного значення справі важливе місце належить закладам, де зосереджена духовна спадщина, які поетично називають храмами культури й мистецтва, оселями муз – доньок античної богині пам'яті Мнемосіни. Це музеї – скарбниці тисячолітньої народної пам'яті, культурних надбань народу, осередки, в яких представлена його ментальна самобутність.

Музеї – осередки пізнання навколишнього світу. Щоденно вони відчиняють двері перед десятками тисяч громадян України та іноземних туристів, які прагнуть ознайомитися з культурними надбаннями й мистецькими шедеврами. У музеях України зібрано і збережено все, що нам, українцям, дороге, є гордістю народу [7; 10].

Термін „музей" у перекладі з грецької означає місце, присвячене музам, святилище муз. Нині зміст поняття „музей" розширився. Закон України „Про музеї і музейну справу" (29 червня 1995 р.), що регулює суспільні відносини в галузі національної музейної справи, подає такі офіційні тлумачення понять музеєзнавства:

Музеї – культурно-освітні та науково-дослідні заклади, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

Музейна справа – спеціальна галузь культурно-освітньої та наукової діяльності, яка здійснюється музеями з метою комплектування, збереження, вивчення й використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури.

Напрямами музейної справи є культурно-освітня, науково-дослідна діяльність, комплектування музейних зібрань, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, пам'яткоохоронна робота [6; 191].

Дослідженням цієї теми займались когорта науковців. Серед них: Г.Мезенцева, М.Бондар, Л.Славін, І.Свєнціцький та ін.; зокрема, про рівненський музей писали Г.Антонова, Ю.Нікольченко, Т.Пономарьова, Г.Бухало.

Згідно з парадигмою сучасної світової музеології, музей – один з інструментів самоусвідомлення культури у процесі творення нею власної концепції розвитку та самоідентифікації певної культури (етнокультурної спільноти) щодо інших культур.

Функції сучасного музею складні, а форми діяльності різноманітні. Музеї мають чимало специфічних рис, що зумовлюють їхні наукові, культурно-освітні функції і зближують із відповідними закладами. Особливість музеїв в тому, що вони збирають, вивчають та експонують першоджерела або оригінали, тобто пам'ятки, безпосередньо пов'язані з розвитком природи, життям суспільства. За цією особливістю музеї близькі до науково-дослідних установ.

Друга особливість музеїв в тому, що вони працюють з різнорідними першоджерелами – використовують геологічні, палеонтологічні, зоологічні, антропологічні та інші колекції, пам'ятки матеріальної і духовної культури (твори живопису, графіки, скульптури, декоративного мистецтва тощо), а також рукописні й друковані документи, книги. Види і форми першоджерел різноманітні, кількість їх величезна.

Третьою особливістю музеїв є те, що вони використовують фонди для популяризації першоджерел – показу їх в експозиційних залах, спеціальних виставках, за допомогою екскурсій, лекцій або інших видів інформування [5; 6].

І.Свєнціцький наголошував: „музей посідає в собі пам'ятки культурно-національного життя Галицької Русі, якими освічає її минувшину сяєвом історичної правди, внутрішньої сили і краси, помагає другим збагнути душу народу і багатство заложених у ній сил та взиває у інших почуття і прояв власної нової сили" [4; 45].

Специфіка музеїв у тому, що в їхній діяльності науково-дослідні й освітні функції поєднуються. Збираючи першоджерела і проводячи власні дослідження, вони створюють джерельну базу для наукових досліджень й займаються популяризаторською діяльністю.

Отже, музейні установи є важливими закладами, тотожними закладам культури, і водночас, відрізняються від них специфічними засобами і формами роботи.

Наша увага буде зосереджена на діяльності Рівненського обласного краєзнавчого музею (РОКМ), оскільки джерел, де б висвітлювалася подібна інформація мало.

Науково-дослідна робота є основою діяльності музею. Організація його діяльності на науковій основі – головне досягнення.

Уся науково-дослідна робота в РОКМ здійснюється за певним планом, затвердженим вченою радою музею. Увага „музейних науковців" зосереджена на проблемах музеєзнавства та краєзнавства. Щороку проводяться наукові конференції, археологічні розкопки та етнографічні експедиції. Співробітники музею працюють в архівах, наукових бібліотеках, культурно-освітніх установах тощо. Результати цієї роботи висвітлюються в наукових збірниках (7 випусків), окремих монографіях, каталогах, наукових виставках, розділах експозицій, методичних розробках екскурсій, описах експонатів та різноманітних наукових конференціях як в Рівному, так і за його межами.

Розвиток культурно-освітньої роботи РОКМ сприяв виникненню її різноманітних форм і видів. Найпоширенішими з них є екскурсії, лекції, систематичні зустрічі з відвідувачами, тематичні вечори й конференції, робота пересувних виставок, тематичні виставки, виїзні музейні заняття тощо. Зали музею приймають виставки музеїв, приватних колекцій, художників, народних майстрів із різних куточків світу.

Експонати музею неодноразово представляли місто в Острозі, Луцьку, Дніпропетровську, Києві, Кракові, Замості, Ванкувері, а Торговицький скарб коштовностей України бачили у багатьох європейських країнах.

Традиційним для жителів Рівного й області стало проведення фольклорно-етнографічного свята „Музейні Гостини", що збирає народних умільців із Рівненщини та сусідніх областей. Під час проведення свята увазі відвідувачів пропонуються виставки робіт, концерти фольклорних колективів, конкурси, розваги, вікторини. У святкуванні беруть участь й студенти Інституту мистецтв РДГУ. Але основним різновидом культурно-освітньої діяльності музею є екскурсійна робота.

Мешканці Рівного та області виявляють перманентну цікавість до новинок музею: тематичного оновлення експозиції, виставок, культурно-масових акцій. Значну частину екскурсантів музею становлять приїжджі туристи.

Музей співпрацює з туристичними організаціями, музейні працівники беруть участь у роботі туристичних організацій і фірм у якості екскурсоводів.

Екскурсія – наочний процес пізнання навколишнього світу, його предметів і явищ, знайомства з особливостями природи, історії, побуту, визначними пам'ятками міста, регіону чи країни.

Правильно підготовлена і проведена екскурсія дає змогу екскурсанту „побачити" за допомогою своєї уяви щось більше, ніж те, що перед ним є. Загальними ознаками для всіх екскурсій є:

1) тривалість проведення – одна академічна година (45 хв.);
2) наявність екскурсантів (групи або індивідуалів);
3) наявність екскурсовода, що проводить екскурсію;
4) наочність – показ екскурсійних об'єктів на місці їхнього розташування;
5) пересування учасників екскурсії за заздалегідь складеним маршрутом;
6) цілеспрямованість показу об'єктів, наявність визначеної теми;
7) активна діяльність учасників екскурсії (огляд, вивчення, дослідження об'єктів).

Відсутність лише одного з названих вище семи ознак позбавляє права називати проведений захід екскурсією [7; 292]. Отже, екскурсія – методично продуманий показ визначних місць, пам'яток історії і культури, музейних колекцій, в основі якого аналіз об'єктів, що містяться перед очима екскурсантів, а також розповідь про події, пов'язані із ними. Структурними компонентами екскурсій є екскурсовод – екскурсійний об'єкт – екскурсант. Екскурсію можна визначити як спільну діяльність екскурсовода та екскурсантів, спрямовану на вивчення в процесі пересування визначеним маршрутом пам'яток природи, історії і культури, що спостерігаються в природних умовах чи сховищах колекцій та експонатів.

Враховуючи вимоги і запити відвідувачів, в РОКМ налагоджено співпрацю з ними, зокрема в плані екскурсійної роботи.

Для постійних відвідувачів пропонуються цикли екскурсій: „Любій малечі про музейні речі" – екскурсії для дошкільнят (12 тем), „Твій друг – музей" – для учнів початкової школи (13 тем), „Край, в якому ти вчишся" – для студентів ВНЗ, куди включено майже 30 тем.

Окремі тематичні екскурсії пропонуються вчителям різних спеціальностей, зокрема історії, біології, географії, літератури, християнської етики.

Екскурсоводи РОКМ намагаються передати групі своє бачення об'єкта, розуміння історичної події, зв'язаної з цим об'єктом. Екскурсоводи прищеплюють естетичні смаки, розширюють кругозір, підводять екскурсантів до необхідних узагальнень і висновків, домагаючись потрібної ефективності заходу.

Проведення екскурсій не зводиться лише до передачі певної суми знань екскурсантам, а передбачає їх злиття з наявними в них знаннями, власним життєвим досвідом, формуванням певних переконань. Переваги методики екскурсійного впливу полягають у тому, що отримана відвідувачам інформація у процесі засвоєння коригується, стає їхньою інтелектуальною власністю.

Екскурсоводи мають контрольний текст екскурсії – технологічний документ, що включає науковий, актуалізований зміст інформації, яка надається екскурсантам.

Часто працівники музею під час екскурсії використовують портфель екскурсовода – комплекс інформаційних матеріалів (фотографій, копій документів, географічних карт, схем, репродукцій картин, речей старовини тощо), що використовуються екскурсоводом. Такий комплект матеріалів використовується для роботи з дітьми молодшого віку. Адже для них проводяться не традиційні екскурсії, а екскурсії-подорожі, екскурсії-вікторини, театрально-ігрові з використанням аудіо записів, слайдів, додаткових матеріалів із фондосховища. Як зазначає завідувачка відділом науково-освітньої роботи О.Юрчук: „Дітям такі екскурсії подобаються, вони почуваються на них невимушено, є активними учасниками екскурсійного процесу, вчаться мислити, набираються розуму. І, звичайно, приходять до музею ще не один раз" [3; 167].

Для учнів і студентів музей пропонує близько 40 різноманітних тем. Наведемо інформацію про експозиції РОКМ, які розповідають про самобутність і неповторність нашого краю.

Експонати музею змальовують культурний процес на теренах області від давнини до сучасності.

Експозиція відділу природи знайомить відвідувачів із красою Рівненщини, її багатствами. Відділ налічує 4 зали, де представлені зразки різноманітних гірських порід, ґрунтів, чучела тварин, птахів, риб, гербарії унікальних рослин Рівненщини, діорами наймальовничіших куточків області насичують зали вичерпною інформацією.

На першому поверсі музею розміщено 5 зал, інформація яких розповідає про історію краю від найдавнішого періоду (кам'яного віку) до XIX ст. Надзвичайно красивою є зала № 6 „Битва під Берестечком", де представлено макет, що відтворює події найбільшої битви періоду Хмельниччини, що відбулася 1651 р. на території сучасної області між військом Б.Хмельницького і польського короля Яна Казимира. Доповнюють інформацію про битву матеріальні речі, знайдені на полі битви: предмети козацького та селянського побуту, озброєння.

На другому поверсі міститься виставка „Наш край в роки Другої світової війни", де представлені фотографії, речі загиблих під час оборони краю, зразки з місця масових страт мирного населення, листи вивезених до Німеччини, особисті речі учасників війни, підпільників та партизан, фронтові листи, карти, експонуються речі фронтового побуту, комплекс матеріалів про дітей фронтової пори, жінок-фронтовичок та побутові речі населення краю.

Дві зали РОКМ під спільною назвою „Основні заняття, ремесла та побут населення Рівненщини" знайомлять відвідувачів із матеріальною культурою краю.

У першій залі містяться речі господарського побуту: плуг, унікальна дерев'яна борона, солом'яник, речі для збору урожаю – серпи, коси, домашній реманент господині – діжа, миски, ночви, масничка, коромисло, відра тощо. Цікавим є комплекс снастей для риболовлі.

В іншій залі – колекція народного одягу, домоткані рушники та простирадла. Основні прикраси одягу – ткані орнаменти і вишивки – викликають подив і захоплення.

Про історію нашого міста розповідає виставка „Старе Рівне". Розповідь іде від першої згадки топоніму „Ровное" 1283 р. до подій початку XX ст. і відвідувачі мають змогу ознайомитися з підбірками матеріалів про адміністративний устрій міста, розвиток торгівлі, промисловості, транспорту, лікарських

установ, освіти, культури, релігійне життя, фотографіями краєвидів, власників міста тощо. Особливістю зали є макет містозабудови кінця XVIII ст., коли Рівне належало князям Любомирським.

Гордістю музею є велика колекція ікон, яка під час експедицій збиралася по селах нашої області (бл. 160 зразків). Найбільш цікаві та унікальні ікони розміщені в двох залах: „Наша духовна спадщина" – знайомить із професійним іконописом XIII-XVIII ст. та „Народна ікона Волині XVII-XVIII ст."– подає кращі зразки народного малярства Рівненщини, виконані народними майстрами.

Окрасою музейної збірки є ікона „Богородиця Одигітрія з Дорогобужа" кінця XIII ст. Це одна з найдавніших пам'яток сакрального малярства в Україні. В залі також представлені ікони „Христос Пантократор" (XV ст.), „Богородиця Покрова" (XV ст.), „Старозавітна Трійця" (XVI ст.) тощо.

Користується попитом виставка „Музейний арсенал (з фондів РОКМ)", де представлені зразки унікальної холодної та вогнепальної зброї. Серед експонатів можна побачити списи періоду Київської Русі, зброю періоду Другої світової війни – німецьку та радянську, ножі-кортики, пістолі, пістолети, кулемети, шаблі, рушниці тощо.

На завершення огляду музею можна помилуватися скульптурою нашого земляка з Острожчини Томаша-Оскара Сосновського. Роботи, виконані з білого мармуру, вражають своєю лаконічністю та довершеністю форм. На виставці є такі композиції як: „Арес", „Брут", „Аполлон", „Спляча Аріадна", „Алегорія зими", „Оплакування Христа", „Сократ".

Крім постійно діючих експозицій, музей щороку відкриває низку нових тимчасових виставок, що дає можливість знайомити відвідувачів із музейними фондовими та приватними колекціями.

Щорічно поріг музею переступають десятки тисяч відвідувачів із багатьох куточків світу. Побувавши в цьому храмі, гості музею залишають тут частинку своїх сердець, теплота яких допомагає музейним працівникам шукати, зберігати та представляти для широкого загалу унікальні експонати різних епох.

Директор РОКМ О.Булига стверджує, що працівники музею роблять усе можливе, щоб для кожного, хто переступає музейний поріг, відвідини пройшли цікаво, запам'ятались і кількість гостей музею щороку збільшувалась [3; 168]. Вони вірять, що зацікавлення і повага до самого себе, свого народу розпочнеться із неупередженого ознайомлення з експозицією музею, а далі і культурою та історією України взагалі.

Лише музей спроможний поступово фіксувати процес народження традиції та посилення її впливу на свідомість людей, хід формування самої історії. Роки минають, змінюються покоління, а музеї залишаються невичерпною скарбницею людської пам'яті, зберігаючи документи, матеріали, фотографії та особисті речі, подарунки – усе те, що дозволяє доторкнутися душею до живої історії [8; 24]. Приємно відмітити, що значне місце в цій надзвичайно важливій місії посідає Рівненський обласний краєзнавчий музей.

Джерельні приписи

1. ***Ровенський краєзнавчий музей:*** Путівник / Упорядники Ю.М. Нікольченко, Г.М. Медяник. – Львів: Каменяр, 1978. – 95 с., іл.
2. ***Бондар М.М.*** Нариси музейної справи / М.М. Бондар, Г.Г. Мезенцева, Л.М. Славін. – К.: Наукова думка, 1959.
3. ***Булига О.*** Музей і відвідувач (Із досвіду роботи Рівненського обласного краєзнавчого музею) О.Булига, О.Юрчук // Волинський музей: історія і сучасність: Наук. зб. – Випуск 3. Мат. III Всеукр. наук.-практ. конф., Луцьк-Колодяжне, 18-19 травня 2004 р. – Луцьк, 2004. – С. 167-168.
4. ***Гвоздевич С.*** Роль музеїв у формуванні національно-культурного середовища в сучасній Україні / С.Гвоздевич // Минуле і сучасне Волині і Полісся: народне мистецтво і духовність: Зб. наук. праць. – Випуск 15. Мат. II Волинської обл. науково-етнографічної конференції, м. Луцьк, 2005. – С. 45-46.
5. ***Мезенцева Г.Г.*** Музеєзнавство (на матеріалах музеїв УРСР) / Г.Г. Мезенцева / За ред. С.М. Чайковського. – К. : Вища школа, 1980. – 120 с.
6. ***Про музеї та музейну справу: Закон України від 29 червня 1995 р.*** // Відомості ВР України. – 1995. – № 25. – С. 191.
7. ***Рутинський М.Й.*** Музеєзнавство: Навчальний посібник / М.Й. Рутинський, О.В. Стецюк. – К.: Знання, 2008. – 428 с.

8. ***Самсакова І.*** Музей – осередок освіти і виховання студентської молоді / І.Самсакова // Музеї України. – № 2 (14). – 2006. – С. 24.
9. ***Свєнціцький І.*** Про музеї та музейництво / І.Свенціцький. – Львів, 1920.
10. ***Шовкова О.*** Музей та його роль в суспільстві / О.Шовкова // Волинський музей: історія і сучасність: Наук. зб. Випуск 4. – Луцьк, 2009. – С. 293-295.

Резюме

Розглянуто роль музейних установ у формуванні духовності молодого покоління.
Ключові слова: музеї, виховна діяльність, експозиція, Рівненщина.

Summary

The role of museum establishments is considered in forming of spirituality of the young generation.
Key words: museums, educate activity, display, Rivnenschina.

УДК 069.(075.4)

Дем'янчук О.Н. – ***доктор педагогічних наук, професор, проректор ВМУРоЛ „Україна" (Луцьк)***

Історія розвитку Волинського краєзнавчого музею

Упродовж другої половини XIX – початку XX ст. у Волинській губернії – адміністративно-територіальній одиниці, що протягом 1797-1917 рр. була складовою частиною самодержавної Росії, з'являються музейні заклади. Першою подібною установою Волині вважається музей, заснований 1865 року при публічній бібліотеці губернського центру міста Житомира. На межі 1880-1890 років у губернії з'являються й перші давньосховища – заклади музейного типу, що функціонували при православних церковних осередках. У 1887 році розпочало діяльність давньосховище Володимир-Волинського Свято-Володимирського, а у 1890 році – Луцького Хрестовоздвиженського православних церковних братств. У 1893 році у Житомирі започатковане Волинське єпархіальне давньосховище.

Наприкінці XIX – початку XX століття на Волині масово з'являються і світські музейні заклади. Таким був музей у селі Городок Ровенського повіту, заснований у 1896 році на кошти місцевого власника барона Ф.Штейнгеля [1]. В 1901 році у Житомирі при Товаристві дослідників Волині також з'явився аналогічний музейний заклад, основу якого склали збірки музею при Житомирській публічній бібліотеці. У 1906 році відкритий музей при Ровенському сільськогосподарському товаристві, а в 1910 році музей-давньосховище при Братстві імені князів Острозьких – історико-краєзнавчому та релігійно-просвітницькому товаристві Острога. У 1913 році на базі музею Товариства дослідників Волині відкрито Волинський центральний музей. Влітку 1914 року на місці битви під Берестечком відбулося урочисте відкриття меморіального музею-пам'ятника „Козацькі могили". Подальші роботи щодо його розбудови були перервані Першою світовою війною.

За приналежністю волинські музеї поділялися на такі, що перебували у відданні: а) органів влади Російської імперії; б) церкви; в) місцевих громадських організацій; г) приватних осіб. За статусом частина належала до регіональних музейних закладів, а частина – до місцевих. Їх профіль зумовлювався характером зібраних експонатів: одні комплексно висвітлювали життя краю (природний світ, економіку, історичну минувшину), інші звертали увагу на показ окремих граней його матеріальної чи духовної культури. Усе це визначало межі компетенції музейних закладів Волині, яка знайшла своє закріплення у статутах й залежала від освітнього рівня та досвіду музеєзнавчої діяльності місцевих краєзнавців.

Важливим напрямом діяльності музеїв Волині була робота щодо виявлення пам'яток старовини та відповідного їх опрацювання. Для виявлення історичних старожитностей музейні працівники використовували різноманітні шляхи. Ними були пожертвування музеям конкретних пам'яток, звернення через пресу до населення, проведення археологічних розкопок, наукові екскурсії тощо. У галузі опрацювання знахідок волинські музеєзнавці налагодили впорядковану систему обліку. Та найголовніше було те, що відбувалося оприлюднення відомостей про волинські пам'ятки старовини, які виявлялися придатними для огляду та наукового вивчення.

Експозиції волинських музеїв складалися із старожитностей (як виставлених на огляд, так і тих, що зберігалися у запасниках). Світські музейні заклади при побудові експозицій спромоглися наблизити показ власних колекцій до загальноприйнятої у тодішній історичній науці класифікації. Зміст експозицій місцевих музеїв стосовно висвітлення різних періодів історії та окремих сторін життя краю у минулому не відзначався рівномірністю. Найповніше висвітлювався період XV-XVIII століття та суспільно-політична і культурна сфери. У релігійно-церковній галузі перевага надавалася показу пам'яток православ'я. Експозиції усіх музейних закладів Волині повинні були підпорядковуватися ідеї одвічної приналежності краю до Російської імперії. Однак тут містилося чимало експонатів, які давали можливість при їх уважному вивченні бачити самобутність історичного минулого регіону. Поглибленню краєзнавчих досліджень волинських музеїв сприяла їх робота щодо висвітлення минулого краю за допомогою екскурсій та публікацій волинознавчих розвідок місцевих учасників музейного будівництва. Екскурсійна робота вважалася однією з найдоступніших форм ознайомлення представників різних верств суспільства з історією Волині. Однак цій сфері функціонування музеїв властиві певні упущення,

що виявилися, насамперед, в епізодичності такої роботи, її слабкому, особливо на початках становлення, змісті. Неодмінним компонентом краєзнавчих досліджень музеїв відразу ж стали публікації волинознавчих розвідок, в яких проводилася думка, що виявлення, опрацювання і збереження пам'яток старовини за допомогою музейних закладів відіграє важливу виховну й освітню роль. Такі матеріали давали змогу музейним закладам Волині набагато ширше заявити про себе далеко за межами так званого Південно-Західного краю Росії.

Важливим напрямом діяльності волинських музеїв була їх робота з надання зібраних і збережених ними старожитностей до послуг вчених із багатьох регіонів Російської імперії. Дослідники знайомилися з експозиціями музейних закладів краю, їх колекціями та окремими пам'ятками для підготовки ґрунтовних наукових праць з минулого Волині та України. Докладнішому ознайомленню наукових кіл із старожитностями волинських музеїв сприяла й участь останніх у наукових виступах. Факти експонування на них волинських старожитностей свідчили про культурно-мистецьку цінність представлених пам'яток і про визнання заслуг музеїв Волині в краєзнавчих дослідженнях регіону.

Для діяльності волинських музеїв у справі вивчення рідної землі характерним було налагодження і розгортання зв'язків, а згодом плідної співпраці із загальноросійськими та регіональними закладами, установами, науково-громадськими організаціями. Результатом таких взаємозв'язків стала організація наукових експедицій для вивчення пам'яток історії Волині, спільна праця для підготовки всеросійських археологічних з'їздів, налагодження у регіоні справи збереження світських та церковних старожитностей.

Незважаючи на певні прорахунки, зумовлені періодом власного становлення та відсутністю належного досвіду, діяльність музейних закладів Волині другої половини XIX – початку XX століття у справі історико-краєзнавчого вивчення регіону дала змогу нагромадити докладні наукові відомості та досвід організацій краєзнавчих досліджень, що витримали випробування часом і зберігають свою практичну цінність і в наші дні.

Отже, варто зазначити, що Волинський краєзнавчий музей є головним у Волинській області, найбільшим і найдавнішим з нині діючих музеїв Волині. Він відкритий 16 червня 1929 року з ініціативи створеного у 1927 році Волинського товариства краєзнавства та опіки над пам'ятниками минулого. Серед засновників музею відомі дослідники природи і історії волинського краю історик Якуб Гоффман, лікар Адам Войніч, реставратор Збігнєв Ревський, археолог Ян Фітцке, палеонтолог Казимір Пшемиський, історик Юліан Нєч, етнограф Олександр Прусевич, який став першим директором новоствореного музею [2; 19].

„Волинський музей за своїм змістом є строго регіональний і має завдання не лише збирати різноманітні зразки пам'яток, але й поширювати знання про ті пам'ятки культури і мистецтва і любов до них, досліджувати терени Волині, її природу, пам'ятки історії, етнографії", – так оцінювали фундатори майбутнє музею [3]. На його базі у 1940 році організовано обласний історико-краєзнавчий музей. У роки Другої світової війни колекція музею зазнали значних втрат, однак уже в 1944 році, одразу після визволення Волині від німецько-фашистських загарбників, музей відновив свою роботу як Волинський державний історико-краєзнавчий музей.

17 серпня 1985 року Волинський краєзнавчий музей було відкрито в новому приміщенні в центрі Луцька. Триповерховий будинок із колонами по вулиці Шопена 20, побудований у 1928-30-х роках за проектом луцького архітектора Казимира Яницького як приміщення Волинського окружного земельного управління.

Нині експозиція музею розміщена на площі понад 2 тисячі кв. м. у 23 стаціонарних та 9 виставкових залах. Музей має багату колекцію природничо-наукових матеріалів. Унікальним є гербарій рослин (понад 3 тисяч видів), зібрану на Волині у 30-х роках XX століття польським ботаніком Стефаном Мацко. Історія Волині з найдавніших часів і до сьогоднішнього дня представлена унікальними пам'ятками археологічної збірки та нумізматичної колекції, писемними документами, зразками сакрального мистецтва, етнографічними матеріалами.

Важливе місце в колекції музею посідають писемні матеріали – рукописні, друковані (документи, книги). Серед експонатів меморіального фонду – речі, фотографії, документи, автографи Лесі Українки, Олени Пчілки, Юрія Косача, Юзефа Крашевського, Агатангела Кримського, В'ячеслава Липинського, Ігоря Стравінського, Ніла Хасевича [4].

Волинський краєзнавчий музей нараховує майже 125 тисяч одиниць зберігання основного фонду. В процесі виставкової роботи пласт за пластом піднімаються матеріали музейного фонду. Серед них – унікальні пам'ятки природи, історії та культури, окремі колекції, зокрема колекція іконопису, яка нараховує понад 600 ікон, колекція етнографічних матеріалів, серед яких найчисленнішу групу складає традиційне народне вбрання, волинські писанки, природничі та геологічні матеріали. Тільки протягом 2005-2009 років на виставках, кількість яких постійно зростає, експонувалось 28,5 тисяч одиниць основного фонду.

Низку виставок присвячено маловідомим широкому загалу історичним постаттям та сторінкам історії України нашого краю. Зокрема, науковими працівниками відділів давньої та новітньої історії підготовлено виставки: „Люблю все своє рідне…" (до 120 річниці від дня народження митрополита Іларіона), „Адам Кисіль в історії Волині" (до 350-річчя від дня смерті волинського магната, видатного політичного та військового діяча), „Діамант у попелі" (до дня страти волинського шляхтича Данила Братковського) та інших.

Унікальні матеріали з фондів музею вперше експонувалися на виставках „З історії Букваря та школи" (з історії освітнього процесу на Волині від Київської Русі до наших днів), „Родина Косачів і українська діаспора", „Дари Святої Землі" (дарунки, сувеніри, листівки з Єрусалиму, Вифлиєму, Барі, Кани Галилейської, Йордану).

Нині Волинський краєзнавчий музей має у своєму складі ще три окремі музеї. Це філія – Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки, відкритий у 1949 році та два відділи у Луцьку: Художній музей, заснований у 1973 році та Музей волинської ікони, який функціонує з 1993 року. Сьогодні створюється два нових музеї: меморіальний музей В'ячеслава Липинського у селі Затурці, Локачинського району та музей етнографії і народних промислів Волині у Луцьку.

Таким чином, відвідувачі музею отримують доступ до більшого об'єму культурної інформації. Виставкова діяльність є однією з активних форм роботи, що збирає творчі сили багатьох музеїв. Отже, сьогодні хочеться говорити швидше про „музейний ренесанс", аніж про „музейний занепад".

Джерельні приписи

1. ***Бухало Г.*** Музей Барона Федора Штейнгеля / Г.В. Бухало // Наукові записки. – 1996. – Вип. 1: До 100-річчя музейної справи на Рівненщині присвячується. – Рівне: Б.в., 1996.
2. ***Волинський музей. Історія і сучасність:*** Мат. наук.-практ. конф. до 70-річчя Волинського краєзнавчого музею, 19 травня 1999 р.: Наук. збірник. – Вип. ІІ. – Луцьк: ВКМ, 1999. – С. 17-21.
3. ***Волинський краєзнавчий музей. Путівник.*** – Луцьк: Медіа, 2004.
4. ***Волинський музей: історія і сучасність:*** Наук. збірник. – Вип. 3. Мат. ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф., Луцьк – Колодяжне, 18-19 травня 2004 р. – Луцьк: ВКМ, 2004.

Резюме

Розглядається історія Волинського (Луцького) обласного краєзнавчого музею.

Ключові слова: музейна діяльність, Волинь, краєзнавчий музей.

Summary

History of the Volinskogo (Lutsk) regional regional museum is examined.

Key words: museum activity, Volin', regional museum.

УДК 655.5+371

Водолазський Р.О. – ***аспірант Української академії друкарства (Львів)***

Традиції національного підручникотворення другої половини XIX – початку XX століття в контексті сучасних проблем освіти в Україні

У другій половині XIX – початку XX століття українська навчальна книга проходить важкий шлях свого становлення. Передусім, це пов'язано з розвитком на наших теренах таких наук, як педагогіка, національна культура й література. Не останню роль у цьому процесі відіграв розвиток національних шкіл, початок визвольної боротьби українського народу, відстоювання національної ідеї, захист національної самобутності як в Україні, так і за кордоном.

Незважаючи на те, що окреслена проблема не втрачає своєї актуальності й окремі питання історії становлення навчальної книги подано в наукових працях Я.Кодлюка [4] та В.Оліфіренка [5], зв'язок досягнень українських педагогів другої половини XIX ст. – початку XX ст. із загальноєвропейськими канонами освіти ще залишаються поза увагою дослідників. Спроба заповнити зазначену прогалину і є завданням цієї статті.

У зазначений вище період Україна, як відомо, була розділена між двома імперіями: Російською й Австро-Угорською. Якщо в Російській імперії заборонялось українське слово та культура й не допускалось навчання рідною мовою в школах та вищих навчальних закладах, то на західних теренах України, що належали Австро-Угорській імперії, ситуація була дещо легшою. Це й обумовлювало відмінність умов розвитку української освіти, а відтак і підручникотворення на цих теренах.

Незважаючи на значні труднощі в розвитку української освіти по обидві сторони кордону, українські педагоги, методисти намагались наблизити школу до загальноєвропейського навчального процесу шляхом демократизації й гуманізації навчання, використання рідної мови й національної літератури. Тогочасні українські освітяни витрачали величезні зусилля на об'єднання українського письменства, діячів освіти й культури навколо національної ідеї, протидію різноманітним спробам ненависників українства розколоти історично єдиний народ, розчленувати його духовні здобутки, позбавити єдиної мови

Протягом XIX століття українська мова стає літературною та нормативною. Українська школа впродовж цієї доби як на західній, так і на східній Україні починає орієнтуватись на народну мову. У навчальному процесі започатковано вивчення творчості тогочасних письменників: І.Котляревського, Т.Шевченка, Є.Гребінки, Марка Вовчка, М.Шашкевича, Я.Головацького та ін.

До XIX ст. головним завданням словесності було прагнення навчити школярів і студентів грамотно формувати тексти різного характеру. Натомість у XIX столітті українська література, як шкільний предмет, спрямовується на засвоєння школярами естетичних, художніх і морально-етичних багатств рідного слова та на формування в учнів різноманітних умінь і навичок зв'язного мовлення. Основою словесності стає аналіз художнього твору. У тогочасних шкільних букварях і граматиках починає зникати старослов'янська й церковнослов'янська мови, на яких раніше велося навчання (ці мови продовжують вивчати лише у вищій школі). Натомість у навчальній книзі активно використовують національний фольклор, переклади з церковних книг українською мовою, тексти творів тогочасних українських письменників.

Навчальні книжки для початкової школи, букварі та читанки на Західній Україні створювали Я.Головацький, Ю.Федькович, М.Шашкевич, О.Духнович, Й.Кобринський. Вони намагались подавати тексти народною мовою, а контекстний матеріал вибудовувати на національно-територіальних особливостях. Тоді ж з'являються перші підручники для середніх і старших класів шкіл та гімназій провідних галицьких педагогів, учених В.Ковальського, О.Сторонського, О.Барвінського та О.Огоновського. Це значною мірою вплинуло не лише на розвиток освіти в Західній Україні, але й на вітчизняне підручникотворення загалом.

Щодо українських земель, підвладних Російській імперії, то тут у другій половині XIX ст. видаються такі навчальні книги для початкової школи, як: „Граматика" П.Куліша (1857 р.);

„Южнорусскій букварь” Т.Шевченка (1861 р.); „Букварь” О.Потебні (1861 р.); „Українська граматика” Г.Дарагана (1861 р.); „Українська абетка” М.Гатцука (1861 р.); „Граматка для українського люду” Л.Ященка (1862 р.); „Домашня наука” К.Шейковського (1861 р.); „Азбука по методу Золотова для южнорусского края” О.Строніна (1861 р.); „Арифметика або нотниця” О.Кониського (1863 р.). Не можна оминути увагою й українського громадського діяча М.Драгоманова, безпосередньо причетного до створення нових навчальних книжок, виконуючи обов’язки члена комісії з укладання підручників українською мовою, створеної культурно-просвітницькою організацією української інтелігенції – київською „Громадою” на початку 60-х рр. Крім того, письменник і педагог займався організацією педагогічних курсів для підготовки вчителів українських народних шкіл, сам викладав у Київському університеті і в гімназії.

Неоціненне значення для створення українських підручників у Східній Україні не лише для початкової, але й середньоїта старшої школи мала „Граматка” П.Куліша, у якій практично вирішуючи питання про важливість навчання дітей рідною мовою, пропонувались переклади українською мовою релігійних текстів. Ця книжка поєднала в собі вивчення букв і грамоти, виховання дітей на художніх і біблійних творах.

У передмові до „Граматики” автор писав: „Найперше діло в отця-матері…, щоб дитину своєю рідною мовою доводити, щоб дитина, вчившись письменства, од своїх людей не одвикала і на добро своїй громаді до розуму доходила: з тих-бо письменних мало добра буває, що чужоземцями через науку робляться і до свого рідного люду слова промовити по-своєму не вміють” [5; 26]. П.Куліш розумів, яку роль відіграватимуть знання для дитини, щоб вона відчула себе особистістю в дорослому житті. Автор прискіпливо обирав до підручника змістовні твори, серед яких і оповідання про славне минуле українського народу, і відомості про видатних історичних осіб, і уривки з пам’яток культури та фольклору. Наприкінці підручника, у „Слові до письменних”, автор закликає шанувати рідне слово, бо, „хто його зневажає і забуває, той самохіть виганяє себе з рідної сім’ї української…” [5; 26].

Вміщує П.Куліш і деякі рекомендації щодо користування його „Граматикою”. Особливо цікавим є звернення автора до дорослих, у якому він пише: „Чоловіче розумний! Ти бачиш, що книжка ся готується не для одних дітей. Отже, навчаючи дітей письменства, показуй їм буйну печать (тодішній вид шрифту), а сам прочитуй дрібну, щоб і тобі самому порозумнішать. Як же навчаться діти читать і зможе їх розум знести вищу науку, тоді ж їх до сего не примушуй, бо наука премудрости не любить ніякого примусу. Доброю волею, чоловік із письменного робиться розумним” [5; 27].

„Граматика” П.Куліша активно вживалася до моменту заборони українського книгодрукування Емським указом (1876 р.), і в дещо зміненому вигляді її використовували після зняття цієї заборони в 1905 р., зокрема в „Словарі української мови” за ред. Б.Грінченка” [6; 284].

Не можна оминути увагою й „Южнорусскій букварь” Т.Шевченка, написаний під впливом „Граматики” П.Куліша. Загалом підручник Т.Шевченка за змістом практично повністю дублював видання П.Куліша, відмінність полягала лише в компонуванні. Однак була ще одна відмінність між підручниками – поліграфічне втілення. Шевченківський „Букварь” значно менший за розмірами і скромніший в оздобі; це своєю чергою позначилось і на вартості видання. „Граматика” П.Куліша коштувала, як на той час, немало – 50 копійок, а „Букварь” Т.Шевченка мав ціну значно меншу – 3 копійки. Це зробило останню доступнішою для простого люду [7].

Відчутний вплив на літературознавство й вивчення літератури в школі наприкінці XIX – поч. XX ст. мали психолого-лінгвістичні ідеї видатного українського мовознавця О.Потебні. У 50-90-х рр. він працював викладачем Харківського університету, досліджував проблеми загального мовознавства, фонетики, синтаксису, етимології, діалектології, теорії словесності, фольклору, етнографії тощо. Його наукова творчість була присвячена історії розвитку української мови, її будови. На початку своєї наукової діяльності О.Потебня створив „Буквар” (1861 р.) для української школи. Він є родоначальником „лінгвістичної поетики”. О.Потебня започаткував теорію психології сприйняття й трактування художніх творів. Йому належить розгорнута теорія творчого процесу, дослідження ролі уяви в ньому, характеру втілення задуму в певному матеріалі, встановлення відмінностей художньої й наукової творчості [3].

Чільне місце серед тогочасної навчальної літератури посідають „Читанка” та „Граматика” видатного педагога й громадського діяча Т.Лубенця. Його „Граматику” вважають першим українським букварем, складеним за аналітико-синтетичним методом. У поясненні для вчителів, написаному для цього видання, автор зазначав: „Спостереження підтверджують, що розвиток у дітей інтересу, уваги і

пам'яті – основних психічних функцій, без яких навчання неможливе, перебуває у повній природній залежності від рідної мови дітей" [4; 17]. Він вважав за необхідне впроваджувати в підручники з читання, граматики, арифметики наукової термінології з метою розвитку понятійного мислення.

Зважаючи на малу кількість україномовної літератури, тогочасні прогресивні представники педагогічної думки взялися за видання підручників, у першу чергу для початкової школи. Тоді ж побачили світ „Український буквар по підручнику Потебні" С.Русової; у Полтаві С.Черкасенко підготував свою „Граматку"; у Києві Б.Грінченко видав „Українську граматика до науки читання і писання", вона складається з чотирьох частин: власне буквар, читання після азбуки, прописи й звернення „До вчителів" (поради щодо методики роботи з підручником). У виданні Грінченко пропонує зразки косого написання малих і великих літер, а також слів і фраз із ними, що сприяло виробленню навичок каліграфічного почерку в дітей. Щодо алфавіту, який Б.Грінченко подав у граматиці, то в методичній статті „До вчителів" він зауважив: „Я взяв повний український алфавіт із 33 літер, тобто всі ті літери, якими пишуться слова української мови, не викидаючи й літери ґ, без якої нема змоги обійтися" [1; 4]. У своїй книжці Б.Грінченко використав прислів'я, приказки, загадки, народні вірші. Спеціально для граматики автор написав оповідання за мотивами народних сюжетів. Б.Грінченко у виданні ознайомлює дітей з творчістю визначних представників української літератури. У підручнику вміщено вірші Т.Шевченка, Л.Глібова, Є.Гребінки. Ця книга є досить цінним внеском у розвиток методики навчання грамоти українською мовою. Загалом граматику можна вважати однією з перших інтегрованих підручників на основі українознавства.

Як бачимо, в Україні існувала доволі непогана практика українського підручникотворення як на західних, так і на східних теренах України, що активізувалась у другій половині XIX – поч. XX ст. На жаль, цей поступальний розвиток дійсно української освіти, а відповідно й підручникотворення, був призупинений на довгих 70 років радянською владою, що насаджувала чужі нам великоросійські канони світогляду. Як наслідок, чимало педагогічних напрацювань визначних українських діячів другою половини XIX – поч. XX ст. стерто чи призабуто з підручникотворчої практики. Саме тому зараз перед Україною постало питання модернізації нинішньої системи навчання в умовах Болонського процесу. Це дасть змогу наблизити нашу державу до загальноєвропейських освітніх традицій.

Процес реформування національної систем вищої освіти не був би таким важким для України, якби радянські „світила" при впровадженні нових канонів освіти й підручникотворення, хоча б частково дослухались до вже існуючих освітянських розробок українських педагогів. Уже в другій половині XIX ст. українські науковці-педагоги обрали апробований століттями, західноєвропейський зразок формування національної освіти, не забуваючи при цьому про національну специфіку й традиції навчання.

Відомий український педагог, автор підручників для початкової школи К.Ушинський розглядав підручник як засіб для самостійної роботи учнів, що було значним кроком уперед у розумінні значення навчальної книги в організації процесу навчання: „важливо „начинити" книгу питаннями, які спонукають маленького читача „бесідувати" з нею" [4; 16]. Учений застерігав від перевантаження книжок другорядним матеріалом; радив залишити тільки те, що справді необхідне й корисне для людини. Він був переконаний, що, маючи добрий підручник і „благорозумну методу", навіть посередній учитель може стати хорошим. Уже тоді К.Ушинський звернув увагу на одну з важливих особливостей Болонської системи освіти, а саме, необхідність змінити систему роботи викладача й студента в навчально-виховному процесі. Викладач ВНЗ повинен стати не лектором, а організатором і керівником отримання студентами знань, даючи їм правильний напрям, де і які знання отримати, як показати знання під час тестів і екзаменів.

Теоретичні положення, що розробив К.Ушинським, лягли в основу складених ним книг „Дитячий світ" (1861 р.) та „Рідне слово" (1864 р.), що стали своєрідними зразками проблемного викладу навчального матеріалу.

К.Ушинський намагався протистояти майже схоластичним специфікам тогочасної освіти, зокрема засиллю в ній грецької та латинської мов. Він відстоював реальний напрям середньої школи (реальні гімназії). Через те великого значення він надавав вивченню таких навчальних предметів, як рідна мова й література, нова іноземна мова (давні мертві мови, що були необхідними для вузької категорії студентів), історія, географія, природознавство, математика та ін.

Велика заслуга К.Ушинського є і в розробці питань вивчення рідної мови. Він прагнув розвинути в

дітях ту природжену здібність, яку називають даром слова; навчити їх свідомо володіти цінностями рідної мови й граматики (пізнання логіки мови). Для ефективного засвоювання учнями рідної мови, на думку педагога, треба розвивати в них дар слова за допомогою усних і письмових вправ, поступово їх ускладнюючи. У вивченні мови він радив використовувати кращі зразки народної творчості (билини, пісні, казки, прислів'я, загадки та ін.), а також кращі твори письменників (Пушкіна, Крилова, Лермонтова, Кольцова, Шевченка тощо). Мова вчителя повинна бути зразковою для учнів, граматично правильною й милозвучною [2]. Під час вивчення граматики рідної мови, зауважував Ушинський, не повинно бути крайнощів – надмірного захоплення або недооцінки її; потрібна певна, чітка система, а головне – свідоме вивчення граматичних правил літературної мови, уміле застосування усних і письмових вправ, а не переказ навчального матеріалу так, як його розуміє викладач, що пропагувалось у радянській системі освіти. Педагог високо цінував проведення бесід з учнями як важливий засіб розвитку їх мови й мислення. У навчанні грамоти (читання) він відстоював звуковий (аналітично-синтетичний) метод, за яким подав перші уроки письма й читання у своїй книжці „Рідне слово".

Таким чином, Україні необхідне включення в Болонський процес, щоб віднайти для української освіти те, що певною мірою було колись їй властиве. Одночасно необхідно внести в європейську скарбницю свої, українські самобутні національні й загальнолюдські культурні, освітні, технологічні цінності. Наша підготовка у вищих навчальних закладах сильна своїми традиціями: великими аудиторними навантаженнями, високим рівнем контролю над студентами, добротними методиками створення навчальних видань. У нас освіта розглядається як суспільне благо, але вона не може бути зведеною до вузького процесу обміну послуг за гроші – ми цінуємо гуманітарну підготовку, духовність освіти, виховання. Академізм, гуманітаризація освіти – найважливіше досягнення української вищої школи. Українська освіта та національне підручникотворення – культурна цінність.

Приймаючи Болонську декларацію, система вищої освіти України повинна реформуватися на основі певного компромісу: національні традиції мають бути залишені в основі функціонування всієї системи освіти й діяльності навчально-виховних закладів усіх рівнів. Україна має всі підстави для того, щоб проводити національну освітню політику й паралельно, з участю в Болонському процесі, формувати свою специфічну систему освіти.

Джерельні приписи

1. ***Гайдаєнко І.*** Грінченко – учитель-словесник / І.Гайдаєнко // www.library.kherson.ua
2. ***Досягнення процесу українського підручникотворення XIX – початку XX століття*** // http:// rius. kiev.ua/ermolenko/vg4
3. ***Знахідки і втрати українського підручникотворення у XIX ст.*** // http://www.ukrlib.com.ua/
4. ***Кодлюк Я.П.*** Підручник для початкової школи: теорія і практика / Я.П. Кодлюк. – Т.: Підручники і посібники, 2004. – 288 с.
5. ***Оліфіренко В.*** Підручник з української літератури: історія і теорія. / В.Оліфіренко. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2003. – 324 с.
6. ***Українська мова.*** Енциклопедія // http://litopys.org.ua
7. ***Яцюк В.*** Кобзаревий „Буквар" // Шевченко Т. Буквар південно руський 1861 року. – К., 1991. – С. 52-62.

Резюме

Здійснено аналіз українського підручникотворення другої половини XIX – початку XX століття. Проведено аналогії між досягненнями національних науковців-педагогів та вимогами Болонської декларації. Робиться висновок про необхідність упровадження в Україні європейської системи освіти зі збереженням національних освітніх традицій.

Ключові слова: підручникотворення, підручники, педагогіка, педагогічна спадщина, граматика, буквар, школа, Болонська декларація, система освіти.

Summary

The analysis of Ukrainian pidruchnikotvorennya of the second half is carried out XIX – to beginning of XX age. Analogies are conducted between of that time achievements of national research workers-teachers and requirements of Bolonskoy of declaration. Drawn a conclusion about the necessity of introduction in Ukraine of the European system of education with the maintenance of national educational traditions.

Key words: pidruchnikotvorennya, textbooks, pedagogics, pedagogical inheritance, grammar, abc-book, school, Bolonska declaration, system of education.

УДК 82-92(049.2)

Бондарчук В.О. – ***здобувач НУ „Острозька Академія”***

Полеміка Іпатія Потія та Клірика Острозького як джерело вивчення боротьби православних та уніатів кінця XVI – початку XVII ст.: сучасний погляд на проблему

Однією з найбільш цікавих і разом із тим мало досліджених сторінок історії української культури є полемічні змагання між представниками греко-католицької та Православної церков, що наприкінці XVI – поч. XVII ст. набули особливого забарвлення у процесі відстоювання самобутності вітчизняної культури, душею якої споконвічно вважалось православ’я. Хоча деяких питань полемічної боротьби торкнулися в своїх працях І.Франко [10], М.Возняк [1], Д.Чижевський [11; 281], С.Єфремов [4; 124-125], В.Полєк [7; 80-82], П.Загайко [5], М.Грицай, В.Л. Микитась, Ф.Шолом [2], чимало полемічних творів не дочекались ще ґрунтовних досліджень. Метою нашої праці є аналіз Листа (від 3 червня 1598 р.) уніатського єпископа Іпатія Потія до князя Костянтина-Василя Острозького та двох „отписів” православного діяча академії Клірика Острозького. Тексти листів були опубліковані в збірниках „Українська література XIV-XVII ст.” (К.: Наукова думка, 1988) та „Слово многоцінне” (упорядники В.Шевчук, В.Єременко) (К.: Аконіт, 2006).

Щоб краще зрозуміти зміст згаданих листів, доцільно нагадати деякі події, що передували їх написанню. У зв’язку з посиленням впливу Московського патріархату на землях України, у католицьких колах знову стає актуальною ідея унії – об’єднання Київської митрополії з католицькою церквою, що в цей час втратила тисячі вірних у зв’язку з рухом Реформації. Вагоме значення у цій справі для католиків мало переконати князя Костянтина-Василя Острозького перейти на бік унії, який посідав на той час найвищу посаду в Україні – воєводи київського та офіційно вважався екзархом Олександрійського патріарха в Україні і мав величезний вплив на церковні справи. Чимало католицьких богословів змагалось за те, щоб прихилити князя на бік унії. Зокрема, А.Бологнетті у листі до брата від 8 липня 1583 р. писав: „Старого князя (К.-В.Острозького) нема чого й думати ввести в лоно Римської церкви, але я намагаюсь, щоб він принаймні прийняв унію, бо тоді зі схизмою порве мало не вся Південна Русь, йому підпорядкована” [6; 29]. На початку 1590-х років Острозький схилявся до унії, але вимагав, щоб умови об’єднання були обов’язково погоджені із східними патріархами і обговорені на церковному соборі з участю широкого загалу духівництва і шляхти [3; 583]. Єпископ Іпатій Потій пообіцяв домогтися в короля скликання собору, проте не дотримав свого слова. Король не дав згоди на зібрання православного собору. І, очевидно, Потій сам не наполягав на цьому, розуміючи, що такий собор послужить лише для опозиції унії, а не для її проведення. Тоді обурений нехтуванням його волі, К.Острозький написав гнівне „Обвіщеніє”, видане в острозькій друкарні 24 червня 1595 р., у якому засвідчував перед всіма свою повсякчасну вірність православ’ю і вважав своїм обов’язком застерегти православних перед зрадою митрополита та єпископів – „вовків в овечій шкурі”, які зреклися Східної Церкви і приступили до латинників, продавши своїх вірних, як Юда. Князь закликав Русь до відкритих виступів проти унії. Він запевняв, що готовий виставити проти тих, „хто наступає на шиї нашим вольностям”, власне 15-20-тисячне військо [12; 125]. Проте події розвивалися вже незалежно від його волі. У день Різдва Христового 1595 р. Папа Климент VIII урочисто проголосив об’єднання митрополії Київської з Римом.

Формально акт унії був затверджений на Берестейському соборі, що відбувся 6-9 жовтня 1596 року. Щоб виправдати рішення собору, Петро Скарга написав книгу „Собор Берестейський та його оборона”, видану польською мовою у Кракові в тому ж році. Іпатій Потій переклав цей трактат українською книжною мовою і анонімно видав його у Вільно в 1597 році під назвою „Описання і оборона собору руського Берестейського”. На ці книги відповів один із найвідоміших діячів академії Мартин Броневський під псевдонімом Христофор Філарет (Світлоносець Правдолюб) своїм блискучим трактатом – „Apokrysys albo odpowiedz na ksiazki o synodzie brzeskim imieniem ludzi starozytnej religii greckiej, przez Chrystofora Philaleta”, яку написав, очевидно, за дорученням К.-В. Острозького У 1597 р. книга надрукована польською мовою у краківськиій друкарні Олекси Родецького, а в 1598-99 рр. твір було перекладено церковнослов’янською мовою та видано в Острозі під назвою „Апокрисис албо

отповѣдь на книжкы о сборѣ бєрєстейскомъ имєнємъ людій старожитной релѢи грєческой чєрєз Христофора Филалєта врихлѢ дана”. Іпатій Потій відповів на твір Броневського полемічним трактатом „Антирисис, або Апологія проти Христофора Філарета”.

3 червня 1598 р. Потій написав „Листа до князя Костянтина Острозького”, в якому закликав князя прийняти унію. На початку лита він улесливо вихваляє „світлого князя і ясновельможного пана Константина Божою милостю князя Острозького”, а далі пише, що життя дається Богом людині для спасіння, щоб досягнути Божого царства на небесах. „Справляйте спасіння ваше, поки світло маєте, – тобто поки вам є даний час пошукати небесного” [8; 418]. От і він турбується, щоб князь не зійшов з дороги спасіння і старанно нагадує й навіть наказує йому про це. „Це і ваша милість, бувши на тій-таки дорозі спасіння поставлений, хай би в такій маститій старості та дозрілих літах віку свого, згідно таланту свого, даного собі від Бога, чинити того не занедбував – прошу і молю те і задля Ісуса Христової любові старанно нагадую, а коли б мені годилося сміливіше сказати, за твоєю ласкою, то й наказую” [8; 419]. Тому і пише він до князя, хоча „княжа милість” до нього „не ласкавий” і на нього „ображений”, щоб навернути його на істинний шлях. Далі йде високопарна похвала Берестейській унії, як богоугодній справі, яка відновила Флорентійську унію 1439 року. „За благостю Бога-Вседержителя і за його святим зволенням, без волі якого людині ніщо не можливе, сталося з’єднання поміж церквою грецькою і римською в державі його королівської милості, пана нашого милостивого, яке після такого довгого часу проклятої схизми мало на півтораста літ через недбання церковних старших лежало відлогом після Флорентійського собору, а тепер у наші часи відновлене, постановлене та утверджене є…” [8; 420]. Отже, Іпатій Потій дивується, що князь сумує з приводу унії і гнівається на владик, що її підписали. „О христолюбивий і пресвітлий князю! Чи ж це з тих речей сумуєш і на нас слуг та богомольців своїх, прогнівляєш ся? Чи не слушніше пристало б радіти з того, адже сам того з великою охотою прагнув ти і жадав бачити й дочекати, поки Пан Бог смертельних очей твоїх не замкнув…”. Далі Іпатій Потій виправдовує дії владик-уніатів. Щоб виправдати свої негідні вчинки щодо православних, Потій застосовує давно випробувані прийоми обману і звинувачення того, кого він образив. Він пише, що Костянтин-Василь звинувачує його в тому, що перед поїздкою владик до Риму не був скликаний православний собор. „Але мовиш ваша князівська милість, що треба було б спершу до синоду, а не Риму їхати, і до того, аби все діялося з волі всіх?” [8; 424]. Потій пише, що Костянтин сам винен в тому, що король не дав згоди на скликання православного собору. Король передумав скликати собор, коли довідався, що князь послав на Торунській протестантський „єретичний” собор свого представника Каспера Лушковського, щоб узгодити дії православних і протестантів в боротьбі з католиками. Хоча насправді було навпаки: спочатку король не дав згоди на скликання Православного собору у червні 1595 року, а вже після того князь Острозький послав на собор протестантів Лушковського у серпні того року. Заодно Потій обливає брудом антиуніатський Берестейській собор, ставлячи у вину православним співпрацю з протестантами. „Чого недавно свіжий приклад у Бересті виявився, що переважно єретики з нашими апостатами і з ворогами християнськими з’єднавшись та вчинивши собі інше соборісько супроти правил посміли нас виклинати і зі столиць наших скидати” [8; 424]. Потій ніби забуває, що така фраза може образити князя, адже на антиунійному соборі провідну роль відігравали православні священики, керовані представниками Константинопольського та Олександрійського патріархів, а сам Острозький був ініціатором скликання собору і очолював на ньому коло світських магнатів. Потій обурюється, що священики пішли проти владик, свідомо забуваючи 15-те правило Двократного собору, що проголошує „…якщо предстоятель проповідує єресь всенародно і відкрито вчить єресі у Церкві, то ті, хто відділилися від нього… достойні честі, тому що вони осудили лжеєпископів і лжевчителів…. І не розколом розірвали єдність Церкви, а зберегли Церкву від розколу і розділення”. Проте він не забуває виправдати єпископів-уніатів і митрополита, які пішли проти патріархів, котрими були поставлені на свої посади. Для цього знову використовує негідний прийом брехні і наклепу на православних ієрархів Греції та Московії. „Але речеш, княжа милосте: прагнув я єдності і дбав про неї, одначе не про таку, яка тепер сталася, але інакшу, тобто щоб з більшим пожитком та більшою славою було: аби не тільки тутешня держава, але й московська, а що більш і всі патріархи та греки загалом до тієї єдності приступили. Відтак хотів би, ваша княжа милосте, і такого, щоб я їхав до Москви. Але що ми не дочекались того і поспішились із тим, то зволяєш, ваша милосте, ображатися” [8; 426]. Потій виправдовує себе, що він не поїхав до Москви і Греції тому, що ці народи темні, грубі і неосвічені. „Бо хто не відає, які великі грубіянства, опір та забобони в московському народі! І хто не знає бридкого і

згорділого у схизмі, правдиво заматерілого грецького народу і не пожиточної боязні, які не сміють ані помислити нічого доброго і слави достойного!" [8; 426]. Потім він пише, що якби навіть і патріархи хотіли вчинити „чого преславного і доброго вчинити… та не можуть і не сміють, боячись свого-таки власного народу… А коли б сталося, що і народ грецький був би до того несу противний і на те дозволяв би, то чи ж турчин того не заборонив. А коли б і той дивися на те через шпари…все одно напевно це мало б протягтися на довгий час! Легко бо кожен може побачити, чи ж не велика від того була шкода очікувати того так довго…" [8; 427]. Отже єпископи поспішили, бо остерігалися, щоб ніхто не перешкодив їхній справі. Іпатій Потій обливає брудом злості Православну грецьку церкву, де „нічого іншого нема, тільки пияцтво, ласість, святокупство, неправда, ненависть, наклепи, упір, пиха й надутість та й інші злості панують" [8; 428]. Православні монахи „як опарені, без волі старших своїх по світу бігають, шукаючи ситнішої справи, а на місці рідко постоять! Явно кожен бачити може, що того святого чернечого чину. Від Василя Великого фондованого, тільки титул або тінь, яка залишилась" [8; 428]. Причиною занепаду Грецької церкви Іпатій Потій вважає турецьке панування, якого, на його думку, могло б і не бути, якби православні погодились на флорентійську унію. „О бідна Греція, – патетично пише Потій, – так власне ото те гірке рабство з усього доброго тебе злупило й усю опанувало, понизили і спустошило, умалило, розсіяло, згасило і правдиво з грунту вирвало" [8; 429]. Злорадно і докладно Потій пише про негаразди Православної церкви, намагаючись привести чим більше таких прикладів, для того. щоб переконати князя, що вихід із занепаду тільки у з'єднанні з церквою Римською. Тут слова Потія сходяться з писанням Петра Скарги, написаному у Послання до К.-В.Острозького про те, що грецьку церкву, яка терпить матеріальні нестатки, приниження та утиски від турків, „поглинули брами пекельні". Автор забуває, що церква не призначена для накопичення багатства, престижу, авторитету. Тому втрата матеріальних статків та утиски, які вона терпить від турків не страшні для неї, якщо вона зберегла свою духовну сутність, чистоту догм, канонів, літургії. На завершення листа Потій просить Острозького дати дозвіл на диспут із православними щодо унії, або „ласкаво припустити до одноосібної розмови із собою" і наприкінці попереджає, що якщо князь не прийме унію, то з його провини „Божа церква, що могла прийти до згоди і братерського поєднання і до любові спільної та християнської, та й не прийде", і князь за це „дасть відповідь нелицемірному судді на страшному його суді!" [8; 430]. Про яку братерську згоду і християнську любов говорив Іпатій Потій, коли уніати насильно відбирали у православних церкви, проливали кров, вбивали людей та відбирали чуже добро. Лист Іпатія Потія – сповнена лицемірства і ханжества брехня, завуальована улесливими високими словами. Проте Костянтин-Василь на них не підкупився.

За дорученням К.-В.Острозького в полеміку з Іпатієм Потієм вступив один із діячів Острозької академії, якого знаємо тільки під криптонімом – Клірик церкви Острозької. Є різні версії щодо його особистості. Одні вчені ототожнюють клірика Острозького з Христофором Філалетом, інші – з Мелетієм Смотрицьким, Іовом Борецьким, Гаврилом Дорофійовичем, острозьким протопопом Ігнатієм [6; 61, 95]. У 1598 році він написав „Отпис на лист в Бозе велебного отца Іпатія Володимирського і Берестейського єпископа". У передмові „До чительника" Клірик Острозький зазначає, що він є не настільки мудрим та освіченим, щоб давати відповідь такому маститому теологу як Іпатій Потій, тому почуває себе як хромий, якого вважають за здорового, як німий, якого вважають за красномовця, як жебрак, якого вважають за королівську персону, а також, як пастушок „над гусятками поставлений, який бачить, що до них підкрадається лис". Хоча і не може вбити ворога, повинен захищати їх, „кодоле хто сильнейший на порятунок не припадет". Тому він і наважився написати цей лист, що Грецька церква є в такому ж становищі небезпеки. Якщо читач побачить у ньому недоліки, нехай їх виправить, – „сам заступивши мене отповедай... бо один выполняемо закон Христов".

У другій „Передмові листу до отца єпископа" Клірик Острозький пише, що справедливий Господь роздає таланти людям згідно їх віри і гідності. Наскільки кожний вірує в Бога, настільки великий талант приймає від нього. Талант людини проявляється у його справі. Отож наскільки справа згоди між Грецькою та Латинською церквою угодна Богові, покаже час. А поки що він просить Іпатія Потія звернути увагу на його лист. І далі пише, що від природи призначено, що зло завжди прив'язується до доброти, „де насіння побожності сіється, там посеред пшениці кукіль свій розсіває неприятель". Так само і у згоді між Грецькою та Латинською церквами треба було пильно дивитися, щоб „не було трутизны, щоб одне з волею Божою тая згода зложила". Але так не сталося. Сама по собі добра ідея згоди церков була перекручена єпископами Іпатієм Потієм і Кирилом Терлецьким. Клірик Острозький пише, що

Православна церква була принижена, тому що унія церков не була рівноправною. Єпископи поїхали до Риму, ніби посланці від усієї православної церкви, але це не було правдою. Вони присягали на вірність Римському папі від усіх православних священиків, але православні навіть не знали про цю присягу. „Присягали єсте за нас всіх, справовали от нас посольство, о котором мы не мыслили, вказували єсте от нас листы, о которых ся нам не снили". Вони принизили і зрадили віру батьків, „затемнили єсте их пресветлую славу". Отже унія між католиками та православними, яку підписали Іпатій Потей та Кирило Терлецький, це „оцукрована зверху отрута". Так само, як кожне дерево пізнається по його плодам, кожна справа пізнається по її наслідкам і результатам. Наслідки унії невтішні та плачевні. Унія, яку вихваляє Іпатій Потій у листі до князя, не об'єднала, церкви, а навпаки, розколола Православну Церкву, принесла людям горе і розпач, переслідування, кровопролиття, пограбування домів та храмів. Клірик Острозький закликає Іпатія Потія відчути серцем, жахнутися та усвідомити, яке страшне лихо принесла унія, – „чого єсте своєю плаччю і риданню годною згодою наробили". Він робить висновок, що унію між православними та католиками не згодою, а „темним хаосом і пекельним прокляттям треба назвати". Уніати називають її богоугодною справою, лише щоб прикрити свій стид і духовну наготу. Наприкінці своєї відповіді в уста князя Костянтина-Василя Острозького клірик вкладає пристрасну молитву за істинну унію між церквами, засновану на любові. Він пише, що подібно до того. як Господь серед всіх рослин вибрав одну рослину – виноград. серед всіх міст – одне місто Єрусалим (Сіон), серед всіх тварин – одну тварину – ягня, серед всіх птахів – одну пташку – голуба, так і серед всіх заповідей є найголовніша заповідь „любити один одного". Отже князь просить Бога подати любов, милість, згоду, „аби одними устами, одним серцем, однією мислію восхваляли пресвяте Ім'я Твоє".

У своєму листі до князя Острозького Іпатій Потій писав, шо Берестейський собор лише відновив унію між Грецькою і Римською церквами, прийняту на Флорентійському соборі 1438 року. Полемізуючи з ним, Клірик Острозький нагадує „Історію про листрійський, тобто розбійницький, ферарарський, або флорентійський собор коротко правдиво написану". Він подає опис собору з позиції православних, пише, що собор відбувся 1438 року за панування константинопольського цесаря Івана Колуяновича Палеолога і за короля польського Владислава Ягелоновича та за князя великого литовського Жигмонта „для заспокоєння розсварів і незгод у Христовій Церкві і для правдивого виказу переступників передань апостольських і догматів богоносних отців" [8; 444]. Насправді собор відбувся з ініціативи візантійського імператора Іоанна Палеолога та Константинопольського патріарха Йосифа, які дали згоду на об'єднання з Римською церквою за допомогу папи в боротьбі з турками. Клірик Острозький підкреслює, що православні ієрархи не були задоволені тим, що собор відбувається на католицькій території в м. Феррарі, але мусили на те погодитись, розуміючи неможливість проведення собору в Константинополі або іншому візантійському місті через „небезпеку від драпіжних турків". Головували на соборі цісар Іоан Палеолог, римський папа Євгеній та Константинопольський патріарх Йосиф. Інші патріархи не могли приїхати на собор, тому що перебували у столицях вже захоплених турками, але прислали своїх представників. Прибув до Феррари і Київський митрополит Ісидор, про якого Клірик Острозький пише, що патріарх Йосиф посвятив його на Київську митрополію 4 місяці перед тим „за поданням папи римського та цесарським", хоча православні ієрархи Русі обрали на цю посаду „побожного скромного та вченого єпископа Іону, який приїхав „із причинними листами та свідоцтвами до константинопольського патріарха Йосифа та цесаря грецького Палеолога за сакрою або благословенням" пізніше за Ісидора і тому митрополії не отримав. Коли з'їхалися всі очікувані представники від двох церков, собор розпочав роботу. Вона проходила у формі засідань, на які виносилися дискусійні питання щодо католицьких і православних догм. „Відтак сходилися і засідали у великих церква, духовно бесідуючи, тихо у згоді та в любові в дусі Божім, в дусі миру Христового. …І так засідали в намовах у місті Феррарі шістнадцять разів, а у Флоренції (бо із Феррари через морове повітря виїхали) дев'ять разів чотирнадцять місяців. …Поміж інших такі статті від східників західним костелам подавалися: „перша: про походження святого Духа, що прикладають „І від Сина". Друга: про прісний хліб, якого римляни у сакраменті уживають. Третя: про чистилище, за чим значиться кінець муки. Четверта: хто подав причину до розірвання церкви. П'ята: про суботнього поста. Шоста: про подружжя, що капелани римські подружжям бридяться". Головними ораторами в цих диспутах виступали від західної церкви – Ян Парижанин, від східної – Марк Ефеський [8; 447]. У дискусіях із цих питань, за словами Клірика Острозького, перемогли православні, і наостанок собор мав ухвалити постанову, яка затверджувала б догми Православної Церкви: „Один Бог, котрий над усіма і в усіх, в отці,

і сині, і Святім Дусі нами віриться і славиться. Отець не тільки без літ, але й без початку, один – причина, і корінь, і джерело в Сині та Святім Дусі бутнього божества, одна причина один одному: Синові Отець й одному Духу Святому початок, тим тільки більший або відмінний од сина і Духа, що є приводом, але однієї честі й одного божества. Його Син, маючи початок, і корінь, і джерело Отця, від нього перед усіма віками безплітно, безтілесно, невимовно, безпристрасно породженням виник від Духа Святого, котрий корінь, і джерело, і причину має від Отця, від нього предвічно, безплітно не породженням, а походженням виник. Досконалий Бог одного єства із Отцем та Сином у Тройці славлений, якому й поклоняються" [8; 448]. Проте західні і східні церковні ієрархи не встигли прийняти і затвердити своїми підписами таку постанову. Цьому завадив опат (абат) із м. Родиса (Родоса), який обурився тим, що „до згоди мали прийти, а перед східниками західники втомлювалися в доказах і від своїх подань відступалися". Тому напередодні підписання угоди він прибув вночі до Флоренції з 2 тисячами „прибраних до війни людей" і пішовши до папи Євгенія, гнівно звинуватив його в тому, що він „дав звести себе тим варварам, тим сирійцям, тому здавна упірному і гордому грецькому народові" і на волю їхнім статтям хоче все здавна уживане і утримане в божому костелі, винищити і вигладити. На це папа Євгеній відповів йому, що західні теологи були переконані східниками „не якимись їхніми раціями, ані силогізмами, ані красномовством, тільки свідоцтвом самого Святого Письма і великих стовпів церковних" [8; 449]. Опат все ж таки переконав римського папу не приймати догм Східної церкви, адже тоді будуть посоромлені попередні римські ієрархи, яких мусять вважати „за блудних у вірі, і за небожних, і власне за єретиків". Радше б зволили ми тепер кров'ю та горлами своїми поплатитися, аніж на народ наш і костел римський, в усьому світі найвищий і найславніший, ганьбу наводити!" [8; 449]. Опат пригрозив папі, що якщо він не розірве згоди з православними, то погубить їх жорстокою смертю, а цесаря, як птаха, передасть до рук папи. Проте кардинали й біскупи відказали, що в цьому немає потреби, тому що „Цесар Палеолог за першим словом… все вельми радо дозволить, адже пребуває у великій потребі й уже знищений так, що в нього сарацини ледве не півцарства забрали, і мало не щодня невтішні новини приходять із Греції". Отак Євгеній-папа легко дався намовити себе тим кардиналам і біскупам синоду того на згоду і постановлення розірвати, а побач них і на свій розмисел інакше написати й учинити" [8; 451]. Довідавшись про це Марко Єфеський і численні інші єпископи і архієпископи „тікали від несправедливих суддів і від того собору". „Бачачи це, західні отці й папа Євгеній наказали східних отців ловити. І написали згоду або унію, відповідно до думки й волі своєї, ніби східні отці признали походження Свтого Духа „і від Сина", опрісноки, чистилище, біскупа римського намісником Христовим, і нащадком Петровим, і головою костелу, хапали їх і до підпису примушували різноманітним ув'язненням, темницями, путами, ранами та голодом" [8, 452]. У своєму твердженні про фізичні наруги над представниками Східної церкви Клірик Острозький фантазує, але вірно передає саму сутність Флорентійської унії, згідно якої православні поступалися своїми догмами, якщо вони суперечили католицизму. Наприкінці свого трактату про Флорентійську унію він пише, що римляни разом із хрестоносцями насильно примушували підписати унію афонських монахів, нападаючи на їхні монастирі, хоча насправді на монастирі Афону нападали хрестоносці під час четвертого хрестового походу. Отже, у трактаті Клірика Острозького є багато перекручених, надуманих фактів, обумовлених незнанням історії, але в цілому сутність собору, якого не могли прийняти православні, передана вірно.

Іпатій Потій відповів на лист спудея „славної академії Острозької" другим листом до князя Острозького, у якому намагався його переконати, що уніати „нѣчого в церкви восточной не нарушили, толко для непорядку от патриарха отступили" [9; 279]. Отже, у 1599 р. „в Острогу в школѣ кгрецкой" Клірик Острозький пише „Опис на другий лист велебного отца Ипатія володимерского и берестейского єпископа до яснєосвєцоного кнєжати Костянтина Острозького…". У передмові „До чителника" він зазначає, що Церква Божа має багато людей, пастирів, священиків, художників, будівничих... Серед них є більші і менші, але всі вони єдині своєю вірою, і тому всі важливі, як члени одного тіла христової церкви. Сам себе автор вважає найменшим „..з межи которых и я єдин, ач от всѣх нєпотрєбнѣйший, єднак же Божіє творєніє, за таким певним и мощным щитом писма святого повторє отповѣдати на лист в бозѣ велебного отца Іпатія выступую". Він розуміє, що „нєслушная єсть речь меншому болшего і простѣйшому ученого учити", але за ним стоїть „мощныій щит письма святого". Тому він і наважився написати лист Іпатію Потію та його однодумцям про „нерозсудный и легкомыслєный поступок мѣшаной а вихроватой и бурливой згоды" [9; 280]. На початку листу Клірик Острозький пише, що сила Східної Церкви у її сталості, непорушності, непохитності. „Сталостю розмыслєных поступков… великіє

патріарси во днях своїх процвітали и над сонце сіяли". Він не розуміє, чому уніати хочуть змінити сталі звичаї церкви, відступити від законних патріархів і передати Православну Церкву в руки римського папи. „Чим же вам старожитнє законно положеныє порядки не подобалися? Чим и в чом вам патриарховє так далеке ввини? Чому без даня причины их отступаєте? Чому их безчестите?" Якби їх кілька сот і кілька тисяч було за жодним добродєтелі жодної визнати не хочуть. Причину цього Клірик Острозький знаходить у аморальності уніатів, яких називає „клеветниками" та „роздорниками", які „не так тѣшатся з своєго щастя, як з людського нещастя" [9; 282]. Вони знущаються із східних патріархів, які „не мают сребра и злота бляску… иж коней не мают среброуздных", не розуміючи, що християн потрібно оцінювати їхніми духовними досягненнями, а не земним багатством. Тяжкі випробування, які випали на долю східних патріархів, лише загартовують їх віру: „атоли ни скорб, атоли ни тіснота, атоли ни гоненіє, атолі ни голод…не может розлучити от любвє Божій…отдалити от закона Христового". Вони переносять все із терпінням і смиренням „умѣют скорби над радости…..прекладати" [9; 284]. Клірик гнівно звинувачує Потія в тому, що уніати порушили споконвічний церковний порядок, згідно якого єпископи повинні підлягати своїм патріархам, а не без собору й суду обмовляти, безчестити їх і від них відступати. „Якож, отче владыка, смѣеш тым дѣравым щитом, же нічого єсть не отмѣнили, нічого не переступили, нічого не нарушили, заслонятись, якож оныє, которыє яснѣй солнца вам променями своїми очи колют цѣло зостанут слова: „Єсли который єпископ, або митрополит против свого патріарха дерзнет, розумѣючи єго быти виным, в пред суда и собору всѣх єпископов. И отступит от нѣго, и не поминаєт имене єго по службѣ, да извержется". Уніати порушили ці канони Православної Церкви „цей моцный привілей порядку церковного". „Яко от вас не єст преступлени овіє карфаганского 28-го и 125-го и 138-го каноны, абы жаден с причетников и з презвитеров, и з станов духовних, от того часу в яких же колвєк потребах, до римського єпископа не утѣкались, ани до него ходили, а если бы который учинил, от сполечности мѣл быти вылучон" [9; 284]. Порушники цих канонів, що зрадили свою віру і перейшли під опіку папи, відлучались від Церкви. Клірик Острозький закінчує свій лист закликом до покаяння, який вкладає в уста Матері-Церкви: „Услыште ж сыны сіонскиє матер свою плачучу и рождшую вас, глаголящу: прийдите и видите сыны, поніж вдовица оставлена єсм. Воспитах вас с радості, а погубі дам вас со скорбію… Прийдете ж синове восточніи, возшедшему на небо небесноє на Востоки, припадете сѣдящему одєсную отца, поклонитеся, выслухаэт вас!...А если не узнаєтеся и не повернетеся – гнѣв господен пояст Вас" [9; 287-288].

Розглянуті твори Іпатія Потія та Клірика Острозького відображають кардинально протилежні критерії оцінки Православної та греко-католицької церкви щодо унії, яка розцінювалась уніатськими богословами з матеріальних позицій, як вигідна угода, що дасть нові статки її прихильникам, а православними ортодоксами – як зрада духовним непорушним істинам своєї Церкви, які потрібно відстоювати в запеклій боротьбі.

Джерельні приписи

1. ***Возняк М.С.*** Історія української літератури у 3 т. – Т. 1 / М.С. Возняк. – Львів: Світ, 1992. – 696 с.
2. ***Грицай М.С.*** Давня українська література / М.С. Грицай, В.Л. Микитась, Ф.Я. Шолом. – К.: Вища школа, 1978. – 415 с.
3. ***Грушевський М.С.*** Історія України-Руси / М.С. Грушевський. – К.: Наукова думка, 1994. – Т. 5.
4. ***Єфремов С.О.*** Історія українського письменства / С.О. Єфремов. – К.: Іemina, 1995. – 686 с. – С. 124-125.
5. ***Загайко П.К.*** Українські письменники-полемісти кінця XVI – початку XVII ст. в боротьбі проти Ватикану і унії / П.К. Загайко. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1957. – 89 с.
6. ***Мицько І.З.*** Острозька слов'яно-греко-латинська академія / І.З. Мицько. – К.: Наукова думка, 1990.
7. ***Полєк В.Т.*** Історія української літератури XI-XVII ст. / В.Т. Полєк. – К.: Вища школа, 1874. – 144 с. – С. 80-82.
8. ***Слово многоцінне*** / Упор. В.Шевчук, В.Яременко. – К.: Аконіт, 2006. – С. 418-431.
9. ***Українська література XIV-XVI ст.*** / Гол. ред. В.Л. Микитась. – К.: Наукова думка, 1988.
10. ***Франко І.*** Історія української літератури. Ч. І. Зібр. творів у 50 т. – Т. 40. – К., 1976.
11. ***Чижевський Д.*** Історія української літератури / Д.І. Чижевський. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США. – 1956. –510 с.

12. ***Яковенко Н.М.*** Василь (Костянтин) Острозький / Н.М. Яковенко // Історія України в особах. Польсько-литовська доба. – К.: Україна, 1997. – С. 119-128.

Резюме

Розглядається полеміка уніатського єпископа І.Потія і православного письменника Клірика Острозького, у якій дискутується проблема унії Католицької й Православної Церкви.

Ключові слова: міжцерковна полеміка, єзуїти, Острог.

Summary

The article is about the polemics between uniate bishop Ipatii Potii and orthodox writer Klirik Ostrozkyi. Discusses the union between Catholic and Orthodox Churches.

Key words: interchurch polemic, Jesuits, Jail.

УДК 1:001(477)

Портян А. – ***магістрант Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки***

Філософія Г.Сковороди у світлі сучасного наукового знання

Філософська спадщина видатного українського мислителя Григорія Савича Сковороди є невичерпною скарбницею оригінального знання про людину і світ, духовну і тілесну сутність людини, її божественну природу. Викладені у символічній формі, думки філософа є потенціалом смислотворення. Не втрачаючи актуальності, вони для кожного нового покоління стають канвою нових поетичних, музичних чи художніх прочитань і, зрозуміло, породжують, могутнє відлуння у сучасній науковій думці у вигляді міждисциплінарних дискурсів, коментарів, маргіналій та сучасних філософських інтерпретацій.

Осмислення філософської спадщини Г.С.Сковороди здійснювалося у працях таких українських вчених, як Д.Козій [2], Д.Чижевський [9], В.Петров [4], С.Кримський [3], О.Мишанич [7], М.Краснюк [4], Д.Багалій [4], Ю.Семчук [5], Н.Сидоренко [6], О.Шикула [10], В.Денисенко [1], І.Стогній [8] та ін. Проте жодна з них не розкриває обраний нами аспект дослідження, покликаний актуалізувати і узагальнити здобутки Г.Сковороди у контексті сучасного наукового знання. В цьому і полягає наукова оригінальність та новизна, самостійність та практична значущість статті.

Мета розвідки – підтвердити актуальність та неперехідну цінність філософії Г.Сковороди, її потужний креативний потенціал, вплив на розвиток сучасного українського наукового знання.

За словами Д.Козія, інтерпретація ключового філософського здобутку Г.Сковороди – теорії самопізнання – ведеться нині переважно у трьох аспектах: психологічно-етичному, містичному і метафізичному [2; 475]. Розробка психологічно-етичного аспекту базується на новому осмисленні проблеми „сродної праці”, містичного – адресує дослідника до поняття „другого народження”, пізнання власного духовного світу [2; 479], метафізичного – веде від розкриття духовних глибин людини до глибин буття Всесвіту, тобто від самопізнання до Богопізнання [2; 483-484].

Містичну сутність філософії Г.Сковороди акцентує Д.Чижевський, вказуючи на наявність у ній усіх основних елементів – антитетики, науки про коловорот, символіки, емблематики, містичної інтерпретації Св.Письма, – яких потребує містика, як основи філософствування. На практиці містика, як зазначає Чижевський, є власне не чи іншим, як виходом людини за межі її власного єства та зближення з Божественним буттям. „Споглядання Бога, життя з Богом, з’єднання з Богом, „обожнення” є формами такого зближення” [9; 455].

Антропологія Сковороди, за словами Д.Чижевського, подає основи містики в одвертій та ясній формі, адже концепції про „внутрішню людину”, „нового Адама”, про „серце”, про „безодню” та ін. є типово містичними інтерпретаціями людської природи [9; 455], які, на думку вченого, не залишають сумніву щодо глибокої внутрішньої спорідненості Сковороди з визначними представниками старохристиянської та німецької містики [9; 456], а також дають підстави припустити існування особистого містичного досвіду самого філософа (Д.Чижевський підмічає, що Сковорода знає та вживає усі поняття християнської містики, які символічно характеризують містичний екстаз: „Серце, пан очей, бачить саме всесвітнє світило світу”; „О серце чисте!.. ти є боже, а Бог є бо твій… ви є двоє та єдине”; „второе рожденіе” [9; 459]).

Чималий інтерес у сучасних вчених викликає і сковородинське вчення „о двух началах” – матерію і форму, тлінне та вічне, плотське та божественне. Деякі дослідники цієї філософії (М.Краснюк, Д.Багалій) стверджують, що Г.Сковорода вважав, що матерію створив Бог. Однак, на думку В.Петрова, Бог, згідно з твердженнями Сковороди, являється в світі, „содержит все”, формує матерію, але самої матерії не творить, тому що матерія вічна [4; 589].

Як зазначає В.Петров, Сковорода характеризує матерію як небуття, ніщо, порожнє, безвидне й безформне, як простір і місце, де з’являються ідеї; як те, що набуває форм, тобто, інакше кажучи, дає їй типово платонічну характеристику [4; 590]. За словами Сковороди, матерія ірреальна, вона тотожна „пустоші”, порожнечі, відсутності, „смерті” [4; 590], вона не є те, що є; вона, швидше, – те, що не є. Матерія необхідна як те, що „приймає види” [4; 591], робить невидиме видимим, як „зовнішній знак”, що свідчить про існування вищого реального буття.

Привертає увагу сучасних дослідників і вчення Г.Сковороди про серце. За твердженням Н.Сидоренка, основні антропологічні поняття Сковороди („вмирання", „народження", „преображення", „сродність") пов'язані з ідеєю серця [6; 49]. Осмислюючи категорію серця, Сковорода говорить про нього, як про невидиму натуру, розділяючи його на „старе" та „нове". „Старе" серце, за Сковородою, повинне „вмерти" для народження „нового". На думку Н.Сидоренка, це необхідно розуміти як ототожнення „старого" серця з душею, а „нового" – з Духом, який народжується від Бога [6; 50]. Цим самим простежується шлях до Бога, істини, упродовж якого вмирає не тільки видима натура а й невидима – „старе" серце, „душа" як суто людські, одиничні, індивідуальні явища. Тобто спостерігається процес розчинення одиничного в єдиному – в Богові.

Н.Сидоренко тлумачить „старе" та „нове" серце як певні стани, через які виявляється та вдосконалюється людська сутність. Таким чином дослідник розглядає серце (за Сковородою) у подвійній перспективі: онтологічно – як людську сутність у її екзистенційних проявах („старе" та „нове" серце); аксіологічно – як шлях для досягнення божественної досконалості [6; 52].

Актуальними залишаються і питання, пов'язані з філософією свободи. За словами І. Стогнія, поняття свободи у його багатогранній сутності відкривалося перед Сковородою поступово: від заперечення соціальних виразок феодального суспільства, до „веселості" – віднайдення самості і безмежжя серця – Бога [8; 60].

Як зазначає І.Семчук, Сковорода усе своє життя уникав того, що могло уярмити його дух, волю до постійного творення [5; 75-76]. За словами філософа, Бог існує лише в свободі, діє тільки через неї, тому свобода і лише свобода може бути сакралізована. І якщо Бог – і є Свобода, то й сама свобода, як справедливо зауважує І.Семчук, – виявляється еманацією божественних проявів [5; 75-76].

В інтерпретації І.Стогнія трактування Сковородою природи набуває екологічного характеру. На його думку, природа як одне з найбільших і найдосконаліших творінь Бога спроможна допомогти людині – її власній часточці, центру мікрокосмосу і Всесвіту, побороти різні вади й досягнути внутрішньої гармонії [8; 59] з метою наближення до первинної чистоти, ідеалу божественності.

Притаманний філософії Г.Сковороди персоналізм ставить у центрі уваги живу людську особистість і динамізм, завдяки якому буття особистості змальовується як безперервне творення людиною себе самої. Людина у Сковороди – окремий світ, „мікрокосм", в якому віддзеркалюються два єства – „небесне", „дійсне", „вічне" та „тілесне", „земне", „зовнішнє". Кожне них має свою сутність і значення, і не переходить в інше [10; 202]. Але головним у сутності людини є її духовний світ, що визначає людські дії та вчинки. Як твердить О.Шикула, Сковорода закликає відкинути, розбити і ризи, і шкаралупу, і плоть як межу, перешкоду, що приховують за собою сутність духовного багатства, бо видима натура є уособленням множинності та неправди [10; 202].

В історії української духовності постать Г.Сковороди неповторна. Але це, як вважає С.Кримський, не означає, що він заступає своїх видатних попередників: ані П. Могилу, духовного вождя інтелектуального формування української нації, ані енциклопедичного, європейськи вихованого Ф.Прокоповича чи блискучу плеяду професорів Києво-Могилянської академії [3; 42].

Велич Сковороди полягає в тому, що він один із перших мислителів у новоєвропейській цивілізації відновив та розвинув феномен мудрості. Адже Саме Сковорода вслід за Сократом, відстоював ідею, що справжня мудрість полягає не стільки у здобутті істини, скільки в тому, щоб жити в істині, володіючи розумом, настояним на совісті. Мислитель трактує філософію як любомудріє, а мудрість – це спосіб життя, який ґрунтується на шуканні істини й бутті в істині згідно з нею. Згідно з його вченням, саме у самопізнанні полягає сенс людського життя, під час якого людина повертається до основ власного існування. А головним органом самопізнання, що єднає віру і розум, виявляється серце, яке і веде людину шляхом самовдосконалення.

Філософський стиль Г.Сковороди, як підмічає В.Денисенко, відрізнявся від стилю його попередників і сучасників [1; 29], адже його філософія зосереджувалася на людинознавчій, етико-гуманістичній проблематиці, в ній підносився істинно людський, духовний початок людини.

Важливо й те, що український мислитель не поділяв погляду на філософію як на зібрання певних текстів творів, наголошуючи, що тексти не можуть бути єдиним джерелом розуміння його творчості. Лише занурення цих текстів у контекст практичного життя – справ, вчинків, долі – розкриває істинний сенс філософського доробку Г.Сковороди. Адже, як говорить Г.Сковорода у „Розмові п'яти подорожніх про істинне щастя в житті": „Не розум від книг, а книги від розуму" [7; 348].

Отже, на основі вищесказаного необхідно відзначити інтерес сучасних дослідників до спадщини Г.Сковороди – зокрема, таких компонентів його теорії самопізнання, як вчення про матерію і форму (В.Петров), вчення про серце (Н.Сидоренко), вчення про свободу (І.Стогній, І.Семчук), вирізнивши як особливо співзвучний сучасності – прецедент містичної інтерпретації філософської спадщини Г.Сковороди (Д.Чижевський), що підтверджується не лише його резонуванням відповідним тенденціям екзистенціалізму, феноменології, антропології, психоаналізу, але й ірраціональним, глибоко символічним характером трактування філософської спадщини Г.Сковороди в сучасному українському мистецтві (І.Карабиць, О.Щетинський та ін.).

Джерельні приписи

1. ***Денисенко В.*** Чи не найзнаменитіша українська особистість XVIII ст.: Мандрівний учитель Григорій Сковорода / В.Денисенко // Пам'ять століть. – 2007. – № 1. – С. 28-33.
2. ***Козій Д.*** Три аспекти самопізнання у Сковороди / Д.Козій // Хроніка 2000. – № 39-40. – 2000. – С. 475-487.
3. ***Кримський С.*** Феномен мудрості у творчості Григорія Сковороди: до 280-річчя від дня народження українського мислителя / С.Кримський // Вісник НАН України. – 2002. – № 12. – С. 42-46.
4. ***Петров В.*** До характеристики філософського світогляду Сковороди / В.Петров // Хроніка – 2000. – № 39-40. – 2000. – С. 587-602.
5. ***Семчук Ю.*** Філософія свободи Григорія Сковороди / Ю.Семчук // Грані. – 2004. – № 2 (34). – С. 72-77.
6. ***Сидоренко Н.В.*** Ідея серця у філософії Г.Сковороди: аспекти тлумачення / Н.В. Сидоренко // Магістеріум: Історично-філософські студії / „Києво-Могилянська академія" нац. ун-т; голова редкол. В.С. Горський. – Вип. 23. – К.: Києво-Могилян. акад., 2006. – С. 49-54.
7. ***Сковорода Г.С.*** Твори у двох томах. Том І. Поезії. Байки. Трактати. Діалоги / Г.С. Сковорода. – [2-ге вид. виправ.]. – К.: Обереги, 2005. – 527 с.
8. ***Стогній І. Г.С.*** Сковорода і українська національна ідея / І.Стогній // Рідна школа. – 2002. – № 7. – С. 58-61.
9. ***Чижевський Д.*** Філософія Г.Сковороди / Д.Чижевський // Хроніка 2000. – Вип. 39-40. – 2000. – С. 455-474.
10. ***Шикула О.*** Проблема зовнішньої і внутрішньої краси у творах Григорія Сковороди / О.Шикула // Вісник Львів. нац. ун-т. ім. І.Франка. – Вип. 5: Філософські науки. – Львів, 2003. – С. 200-206.

Резюме

Розглядається вчення Г.С. Сковороди у світлі сучасного наукового знання.

Ключові слова: Г.Сковорода, філософське бачення світу.

Summary

The studies of G.S. Skovorodi are examined in the light of modern scientific knowledge.

Key words: G.Skovoroda, philosophical vision of the world.

УДК 821.161.2-3.09„18/19”:008(477)

Хававчак О.А. – ***аспірант***
Ужгородського національного ун-ту

„Історія Русів” у світовому культурологічному аспекті

В історії української літератури, як відомо, виняткова роль належить „Історії Русів”. Цей твір від XVIII ст. фактично є анонімним козацьким літописом і „не поспішає” розкривати перед світом свої таємниці. Видана 1846 року в Москві Осипом Бодянським [6], уже роком пізніше вона була неофіційно заборонена цензурою, а наступне її видання було здійснене в Україні аж 1991 (препринт); і цього ж, 1991 року з’явився переклад Івана Драча [5]. Набагато раніше „Історія русів” невеликим накладом була видана в Нью-Йорку 1956 року [4]. Те, про що не могло йти мови на матірній Україні впевнено доповнили дослідження української діаспори. Проте ще задовго до офіційного виходу в світ книга поширювалася в численних рукописних копіях (списках), які ніхто не міг заборонити чи проконтролювати. Цей твір вже тоді здобув собі славу написаного „надто вільно” проти офіційної влади.

Керуючись завданнями дисертаційної роботи, основну увагу звернемо на інтерпретацію барокового дискурсу „Історії Русів” у літературознавстві та історіографії діаспори. Оригінальними у цьому ключі є міркування літературознавця Дмитра Чижевського про „Історію Русів”, висловлені ще всередині XX століття і оприлюднені 1956 року [11]. Професор Чижевський називає „Історію Русів” не стільки історичним, скільки національно-політичним та літературним твором. Це, на його думку, „історичний синтез побарокової доби, що справді подає з національного погляду суцільну картину української історії” [12; 291]. Професор Д.Чижевський називає рік (1769), до якого доведено виклад у творі, перераховує прізвища гіпотетичних його авторів (Г.Кониського та Гр.Полетику), зосереджується на ідейному змісті твору. Він, зокрема, пише: „Автор „Історії Русів” послідовно розвиває думку, що її намічено вже в попередній історичній літературі, а саме, що політично-національна та культурна історія України має власну традицію з найстаріших часів. І з цього погляду освітлено литовський та польський періоди української історії: можна сказати, що де в чому національна інтуїція автора привела до правильного розуміння історичного минулого” [12; 291-292]. За висловом вченого, текстом „Історії Русів” обґрунтовано погляди національної еліти на стосунки України з Росією, на вимоги до російської правлячої верхівки та задекларовано своє бачення майбутнього України стосовно „великого брата”. Отже, Дмитро Чижевський, на нашу думку, не виключав можливості вияву автором суспільної свідомості України кінця XVIII ст., а його прізвище для вченого не мало посутнього значення.

Із історичних постатей, виведених у творі, дослідник називає як головними Хмельницького та Мазепу, спираючись при цьому на численні промови, листи, відозви, судження чужинців про Україну. Автор переконує, що твір майстерно виконаний, хоча дорікає письменникові таким чином: „Не знати, чи недостатньою обробкою, чи бажанням автора викликати у читача враження, що твір його дійсний літопис, слід пояснити недостатню скомпонованість цілого, так що окремі, почасти неважливі, епізоди залишилися без певного зв’язку з цілим” [12; 292].

Про мову „Історії Русів” професор Д.Чижевський твердить, що вона на роздоріжжі між російською літературою та українською, а українські елементи – випадкові. „Твір можна прилучити до „української школи” в російській літературі, вершком розвитку якої були пізніше писання Гоголя, і це так само, як і до стилю бароко, але вже з наближенням до „класицизму” [12; 292]. Цей погляд близький до міркувань професора Ю.Шевельова стосовно мови української інтелігенції XVIII ст., а зокрема, стосовно мови творів Григорія Сковороди. Маємо на увазі наступне: „Фактично бо ця мовна революція Сковороди, якщо виключити його біблійні цитати та чималу частку поетичних експериментів, полягала у запровадженні в літературі розмовної мови. Цією мовою була російська, як її вживали тоді в Харкові й загалом на Слобожанщині освічені поміщики та й увесь верхній стан” [14; 409]. І далі покликаючись до висновків одеського дослідника Н.Бузька, Ю.Шевельов погоджується, що тогочасна російська література і мова, вживана населенням Харкова та інших міст України була джерелом мови у Сковороди.

Набагато раніше „Історією Русів” зацікавилася історіографія діаспори. У 1921 році на сторінках віденського діаспорного часопису „Хліборобська Україна” з’являється стаття професора кафедри історії Українського Вільного Університету Дмитра Дорошенка, яка мала назву „Історія Русов” як „пам’ятка

української політичної думки другої половини XVIII століття" [2]. Її матеріали лягли також в основу розділу про „Історію Русів" монографії вченого „Огляд української історіографії" [3], яка вийшла у 1923 році. Вчений зосередився на найбільш актуальних питаннях, пов'язаних із твором. Він намагається простежити історію його появи: від першої відомої нам копії з Гринева і до кожного, документально засвідченого факту копіювання.

Торкаючись питання авторства „Історії Русів", Д.Дорошенко зупиняється на постаті Григорія Андрійовича Полетики. Детально аналізуючи його біографію, він віддає „почесний титул українського Тита Лівія" [2;187] саме йому. Свою гіпотезу він ґрунтує на думках О.Лазаревского та М.Максимовича. „Катерининська комісія дала привод Гр. Андрієвичу взятись за написання цілого ряду трактатів, меморіалів і записок, в яких він зайняв становище оборонця державно-правового становища Гетьманщини як самостійного державного й національного організму… Ніхто з української тодішньої інтелігенції не був підготований краще нього для цього завдання… Окремі політичні й історичні погляди, розкидані в усіх цих писаннях, виступають перед нами уложеними в одну струнку систему, в один суцільний історичний світогляд, коли ми звернемося до „Исторіи Русов" [2; 188-189].

Великий обсяг фактичного матеріалу з життя Гетьманщини наведений у тексті „Історії Русів" наштовхнув дослідника на думку про те що, автор пам'ятки був свідком описуваних ним подій, або спілкувався з їхніми безпосередніми учасниками, починаючи від часу гетьманування Івана Скоропадського, а це, за Енциклопедією Українознавства, 1708 рік [7]. Він акцентує увагу на надприродному гуманізмі автора, його ліберальних та націософських ідеях, державо – та націотворчому інтересі. Аналізує згубний вплив унії на українців. Захоплюється, змальованою у творі постаттю Богдана Хмельницького, нівелює результати гетьманування Ю.Хмельницького, І.Виговського, Д.Дорошенка, досліджує „дуже цікаве і складне ставлення" автора до постаті Івана Мазепи.

Д.Дорошенко приходить до висновку, що поява „Історії Русів" вже велика подія для української історіографії, а сказати ширше, для української національно-політичної думки. „Почуваємо як б'ється пульс живого патріотичного почуття її таємничого автора. В його палких тирадах, натхненних гарячим українським патріотизмом, в його сміливих історичних концепціях, … ми добачаємо прояв невигаслої традиції самостійної української держави…" [2; 183].

Вище ми вже згадували про те, що до своєї офіційної появи „Історія Русів" поширювалася в рукописних копіях (списках), які не піддавалися забороні чи контролю. Сьогодні можемо лише здогадуватися скільки було тих списків і кому вони належали. Першу спробу класифікувати і розставити їх у хронологічній послідовності зробив професор Олександр Оглоблин у однойменній праці „Списки „Історії Русів" [8]. Дослідник простежив долю близько десяти списків від моменту їх появи і до 1956 р. На основі дослідженого матеріалу вчений робить висновок, що в першій половині XX ст. фактично могло зберегтися лише сім копій списків „Історії Русів". Але наприкінці статті вчений наголошує на тому, що немає жодного сумніву, що крім зазначених вище, існують ще рукописні списки „Історії Русів", які можуть бути виявлені в процесі подальших досліджень над цією пам'яткою [8; 180].

О.Оглоблин був автором передмови до нью-йоркського видання пам'ятки 1956 року, яка позиціонується як окреме самодостатнє дослідження на дану тему. Тут вчений робить короткий історіографічний аналіз стану дослідження „Історії Русів". Намагається чітко висвітлити проблематику, пов'язану з вивченням цього твору. Конкретного прізвища автора вчений не висуває, хоча розглядає претендентів, гіпотетичне авторство яких вже піднімалося в науці до нього. Згадуючи у цьому контексті імена Г.Кониського, Г.Полетики, В.Полетики, А.Худорби, О.Безбородька, дослідник наводить лише одну ознаку яка дійсно, на його думку, характеризує постать автора: „Автор „Історії Русів" знав такі документальні (та усні) матеріали, які можна було знайти лише в Новгород-Сіверському чи його околиці…" [4; 7], тобто автор – виходець із Новгород-Сіверщини. Спираючись на дослідження своїх попередників, О.Оглоблин визначає час написання пам'ятки: „…вона була написана не раніше 1796 року, а найправдоподібніше – між 1802 та 1805 роками, … на зламі століть" [4; 8]. Та дослідник не виключає подальшої редакції твору, можливо, навіть декількох. Офіційну появу рукопису в масах науковець датує кінцем першої чверті XIX ст.

Професор О.Оглоблин високо оцінив історіософський аспект „Історії Русів", в основі якого, на його думку, „лежить ідея правди і справедливости, вищої-Божої і звичайної-людської" [4; 17], бо „всяке створіння має право боронити буття своє, власність і свободу, і щодо того сама природа або Творець дав йому достатнє знаряддя, або спосіб" [4; 18]. На перший план дослідник ставить її антиімперське та

антимонархічне спрямування. Він переконаний, що, хоч пам'ятка і написана російською мовою, вона українська за своїм духом та наповненням. Жанр „Історії Русів" О.Оглоблин визначив як політичний трактат, втілений в історичній формі, а його лейтмотивом є українська державно-самостійницька ідея. Дослідник завершує передмову високопатріотичними відгуком про пам'ятку: „То був суцільний акт обвинувачення Московщини за поневолення України, …декларація прав Української нації" [4; 25].

Заслуговують на увагу також міркування, щодо „Історії Русів" історика Наталії Полонської-Василенко, які стисло викладені в її „Українській історіографії" [9]. Посилаючись на науковий доробок О.Оглоблина, авторка торкнулася проблеми авторства „Історії Русів", місця і часу її написання; сформулювала коментарі до найважливіших, на думку дослідниці, оповідань з „Історії Русів": про академію у Києві, про об'єднання України, Польщі і Литви як рівних із рівними, про заперечення Іваном Богуном українсько-московського союзу, про Мазепу, Полуботка і, звісно ж, Богдана Хмельницького.

Панас Феденко у статті „Історія Русов" та Переяславський договір" [10] порушує ідеологічний аспект прочитання твору. Стаття пов'язана з публікацією академічної „Історії Української РСР", виданої до 300-річчя воз'єднання України з Росією. Дослідник ставить на чаші терезів тлумачення Переяславського договору радянською академічною історією України та „Історією Русів" і висновує, що радянська історіографія навмисне перекручувала факти для виправдання російської великодержавної політики, фальшувала документи й не об'єктивно тлумачила факти з Історії України. Останнє твердження із впевненістю можна застосувати й до „Історії Русів", яка теж суб'єктивно тлумачила Переяславські статті, оскільки вона є політично пропагандним твором, але її автор робив це в інтересах української нації, тому він і зумів знайти аргументи проти московського деспотизму і культурної відсталості Московії в XVII ст. Його оцінка Переяславського договору, на думку П.Феденка, цілком протилежна оцінкам „совєтської псевдонаукової літератури".

Теоретичне та методологічне значення для дослідників „козацького літописання", як на нашу думку, мають праці канадського вченого Степана Величенка, про змістовну сутність яких, на жаль, можемо судити тільки за статтею „Володарі й козаки: замітки до проблеми історичної легітимності й тяглості в українській історіографії XVII-XVIII ст." [1]. Досліджуючи ментальність українців XV-XVIII ст., учений вважає, що „звичай і прецендент" тоді „окреслювали спосіб думання і аргументації". „До появи так званої наукової історіографії XIX ст. писання про минуле у формі ars historica відповідали правилу цієї ментальності. Оскільки історичні твори були уживані для морального напучування, автори писали не тільки, щоб надати легітимності тому, що існувало, але й щоб спонукати людей знову встановлювати те, що, на їх думку, існувало колись" [1; 74].

Відроджуючи історичну пам'ять за „Повістю врем'яних літ", привезеною до Києва 1616-1617 років Захарієм Копистенським і виданою тут 1621 року, „духовні вчені у Києві" доводили легітимність і тяглість українськості не через династійні зв'язки з Рюриковичами, а творенням схеми історії на підставі ідеї 1620-х років, „у якій тяглість і законність козацького володіння над частиною земель старої Русі пов'язувалася з вояками, що нібито існували на території України й до часів Київської Русі", і „…головною ідеєю цієї схеми стало те, що в данини козаки-вояки, жителі обидвох сторін Дніпра, згоджувалися служити різним династіям вірно, доки дані володарі шанували їхні права, тобто суспільно-станову і територіальну автономію. Зрозуміло, така схема не дозволяла літописцям представити події 1648 р. як renovatio regnum Russiae" [1; 76].

На думку С.Величенка, козацька схема, будучи клерикальною, зберігала також ідею етнічної спорідненості східних слов'ян. „Але це, – аргументує далі автор, – служило теоретичною основою і виправданням збереження, а не ігнорування чи скасування права і автономії Малоросії як частини Московського царства. З тогочасної теоретичної перспективи західних правових ідей, добре відомих козацькій верхівці, справедливий благодійний православний володар не міг трактувати спорідненого православного народу в якості завойованого. Така поведінка давала б підстави підвладним законно зректися підданства" [1; 76].

Ця інтерпретація, як вважає С.Величенко, „вперше докладно опрацьована в літописах Величка і Граб'янки на початку XVIII ст., дістала завершену форму сто років пізніше в „Історії Русів" [1; 76].

Таким чином, міфологізована радянською антинауковою схемою концепція легітимності та тяглості української історіографії за відомим збігом обставин знайшла своє подальше обґрунтування у працях дослідників діаспори у західноєвропейських, американських, канадських наукових центрах. Зокрема, питання історіографічних потуг літописців княжої доби, відповідно переосмислюючись,

перетворювалися авторами XVII-XVIII ст. на своєрідну „історичну канву" їхніх власних текстів, а всесвітня географія студій теми засвідчила її значний міжнародний резонанс.

Джерельні приписи

1. ***Величенко С.*** Володарі й козаки: замітки до проблеми історичної легітимності й тяглості в українській історіографії XVII-XVIII ст./ Степан Величенко // Слово і час. – 1995. – № 1. – С. 74 -77.
2. ***Дорошенко Д.*** „Історія Русов" як пам'ятка української політичної думки другої половини XVIII століття / Дмитро Дорошенко// Хліборобська Україна. – Відень, 1921. – Кн. 3. – С. 183-198.
3. ***Дорошенко Д.*** Огляд української історіографії / Дорошенко Дмитро. – Прага, 1923. – 256 с.
4. ***Історія Русів*** / Пер. В.Давиденка / Передмова О.Оглоблина. – Нью-Йорк, 1956. – 346 с.
5. ***Історія Русів*** / Пер. І.Драча / Вступ. ст. В.Шевчука. – К.: Рад. письменник, 1991. – 318 с.
6. ***Кониський Г.*** Исторія Русовъ или Малой Россіи: Сочиненіе Георгія Конискаго, Архіепископа Бѣлорускаго/ Георгій Кониський – М.: В Университетской Типографіи, 1846. – I-IV+I-IV+263+1 – 45 с.
7. ***Оглоблин О.*** Скоропадський Іван / О.Оглоблин // Енциклопедія Українознавства в 11-и т. / Гол. редактор, проф., д-р Володимир Кубійович. – Т. 8. – Львів, 2000. – С. 2868-2869.
8. ***Оглоблин О.*** Списки „Історії Русів" / Олександр Оглоблин // Науковий збірник УВУ: Ювілейне видання. – Мюнхен, 1956. – Т. VI. – С. 167-180.
9. ***Полонська-Василенко Н.*** Українська історіографія / Наталія Полонська-Василенко. – Мюнхен, 1971. – С. 59-66.
10. ***Феденко П.*** „Історія Русов" та Переяславський договір" / Панас Феденко // Український збірник. – Мюнхен, 1957. – Кн. 9. – С. 138-150.
11. ***Чижевський Д.*** Історія української літератури від початків до доби реалізму / Дмитро Чижевський. – Нью-Йорк, 1956. – 511 с.
12. ***Чижевський Д.*** Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль, 1994. – 510 с.
13. ***Шевельов Ю.*** „История Русов" очима мовознавця / Юрій Шевельов // Збірник на пошану проф., д-ра Олександра Оглоблина. – Нью-Йорк, 1956. – С. 456-481.
14. ***Шерех Ю.*** Пролегомина до вивчення мови та стилю Г.Сковороди / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія. – Твори в 3-х т. – Т. III. – К: Фоліо, 1998. – С. 364-414.

Резюме

Аналізується видатна пам'ятка історико-публіцистичної думки з точки зору сучасника.

Ключові слова: історія України, „Історія русів", публіцистика.

Summary

Prominent sight of istoriko-publicistichnoy idea is analysed from the point of view a contemporary.

Key words: history of Ukraine, „History of rusiv".

ББК 71.0
А 43
УДК 008:168.522

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології: Матеріали третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції ***„СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ РОЗГОРТАННЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ”***: У 2-х т. – Випуск 6. – Рівне: РДГУ, 2008. – Т. 2. – 190 с.

Головний редактор:

Виткалов В.Г. – кандидат педагогічних наук, професор, зав. кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)

Редакційна колегія:

Афанасьєв Ю.Л. – доктор філософських наук, професор ДАКККіМ (Київ)
Баканурський А.Г. – доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного політехнічного університету
Воробйов А.М. – кандидат педагогічних наук, професор РДГУ
Граб О.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент РДГУ
Дем’янчук О.Н. – доктор педагогічних наук, професор Волинського національного університету ім. Лесі Українки
Жилюк С.І. – доктор історичних наук, професор РДГУ
Коваль Г.П. – доктор педагогічних наук, професор РДГУ
Кралюк П.М. – доктор філософських наук, професор НУ „Острозька академія”
Круль П.Ф. – доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника
Кушнаренко 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
Швецова-Водка Г.М. – доктор історичних наук, професор РДГУ

Рецензенти:

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

Науковий редактор – **проф. Виткалов В.Г.**
Упорядники випуску – **проф. Виткалов В.Г., доц. Граб О.В.**

ISBN 978-966-8424-77-9

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 № 3 від 26.10.2007 р.)

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

УДК 008„7124”

Рудий О.П. – ***аспірант спец. „Історія України”***
Тернопільського Національного педагогічного ун-ту

ХУДОЖНІ ПРОЦЕСИ І ЇХ РОЛЬ У ДОСЛІДЖЕННЯХ АРХЕОЛОГІВ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Питання розвитку художніх процесів у доісторичний період було актуальним для археологів ще з часу становлення археології як науки. Одними із найдавніших знахідок, які були прикрашені орнаментом, виявилися знахідки з часів палеоліту. Так, досліджуючи в 1899-1900 рр. Кирилівську гору в Києві, В.Хвойка з-поміж іншого згадував також про палиці (чи довбні) з бивнів мамонта. Цікавими знахідками виявилися чотири орнаментовані бивні, найбільший з яких мав довжину до 2м, а всі інші – 20-30см. Сліди їх обробітку чи орнаментації збереглися у вигляді повздовжнього рівчака, нарізаних пружків і нарізаного зображення. Подібні до вищезгаданих виробів знахідки вже раніше були виявлені на території Франції [1; 1-9]. Порівнюючи нарізки одного з виробів, виявлених на Кирилівській стоянці в Києві, з карбами скіфів, давніх германців і давніх татар, археолог Петт вважав, що вони могли мати певне значення (можливо, магічне), а кістки, які були ними прикрашені, могли використовуватися як амулети [1; 4-5].

Французькі археологи Петт і Масск, а також український етнограф Ф.Вовк, порівнюючи знахідки з Кирилівської стоянки і магдаленські зразки з Франції, дійшли висновку, що орнаментальні мотиви і техніка різьби одного з уламків бивнів мамонта є, безумовно, магдаленськими. На цій знахідці, що була виявлена В. Хвойкою, не знайшлося майже жодного орнаментального мотиву, який би не був відомий з орнаментів французьких магдаленських зразків. У колах французьких археологів магдаленська доба була найкраще вивчена, і, можливо, саме на території Франції магдаленська культура досягла найбільшого розвитку [1; 8-9]. На підставі порівняння типів кам’яних виробів з палеолітичної стоянки на Кирилівській вулиці в Києві думки про належність їх до магдаленської доби висловлювалися дещо раніше, однак остаточно висновки про існування магдаленської доби в Україні були зроблені лише після виявлення і вивчення орнаментованих бивнів мамонта.

На думку Ф.Вовка, хоча магдаленські вироби були відомі в Україні і Франції, між цими регіонами спостерігається хронологічна й культурно-історична різниця. Так, як вважають французькі дослідники (особливо палеонтолог Петт), магдаленська доба розподіляється на дві частини. У першій частині (відомі під назвою епохи слонової кістки) більшість виробів виготовлено з мамонтових бивнів, а в другій – їх виготовляли з рогів і кісток північного оленя. Різьблення з’явилося ще до магдаленської доби – у добу солютре (однак Петт розглядає її як початок магдаленської).

У добу солютре виготовляли скульптурні вироби, для вирізування яких використовували не дуже твердий камінь. А на початку магдаленської доби для цієї мети застосовували бивні мамонта, після чого для різьблення почали використовувати роги північного оленя. Саме з використанням різних матеріалів пов’язували і зміни в техніці різьблення. Так з не надто твердого каменю виготовляли повновипуклі вироби (цілі фігурки); з мамонтового бивня можна було виготовити напіввипуклі вироби (рельєф); а роги північного оленя були придатними лише для різьблення (гравюра) [1; 11-12].

Розкопки французького археолога Ж.Моргана в 1897-1900 рр. багатошарового поселення Сузи (Персія) дали археологічний матеріал, порівняння якого з знахідками з України дало цікаві результати, про що стало відомо з досліджень етнографа й археолога Ф.Вовка. Виявилося, що ця археологічна пам’ятка у своєму найнижчому шарі неолітичного часу зберігала дуже багато крем’яних і керамічних виробів. Посуд і скульптурки цієї пам’ятки подібні до знахідок виявлених у неолітичних прошарках Трої і Мікен, пізніше на

Кіпрі, в Каппадокії, а також Галичині й Буковині (Васильківці, Городниця, Більче Золоте, Шипенці та ін.), а ще пізніше – на Київщині (Трипілля). Зіставляючи знахідки з виробами з України, Ф. Вовк зазначає, що скульптурки із Суз відрізняються кращою технікою виконання і викінченістю форм. Навіть беручи до уваги найпримітивніші сузські вироби, помітно, що в них позначено вже не тільки ніс, очі, вуха, ноги і груди (як у скульптур із наших країв), а також рот і волосся, а інколи й прикраси (намисто). На пізніших фігурах зображено одяг; крім цього, між ними було помічено не тільки жіночі, а й чоловічі фігурки.

На думку Ж.Моргана, різниця між сузськими скульптурками пояснюється їх належністю до різних археологічних прошарків сузського телю (вони виявлені майже в усіх верствах) і відповідно до різних часових епох. Ф.Вовк вважав, що між сузськими й українськими виробами є декілька спільних ознак, а саме: 1) вони поділяються на два головні типи – плескатий і повний; 2) жіночі груди і ноги сформовані у них подібним чином; 3) на деяких скульптурах відсутні руки, а коли вони і є, то стулені докупи, так само як на одній із фігурок, виявленій В.Хвойкою в Україні.

Ж.Морган помітив, що на більш завершених жіночих фігурках із Суз руки виразно підтримують груди, що робить їх дуже подібними до скульптур халдейської богині Бельтиси. Виявлені зразки посуду в Сузах були ще більше подібні до посуду з України, ніж фігурки. Більша частина посуду була розмальована тими ж кольорами, що й посуд з України, подібним виявився й орнамент, що складався із хвилястих ліній і волютів. І український, і сузський посуд розподілений на три основні типи: 1) витончений посуд зі світло-жовтої чи рожевої глини кращого ґатунку, розмальований орнаментом з гарними рисами; 2) товстостінний посуд, виготовлений із глини помірної якості і з гірше виконаним малюнком; 3) посуд виготовлений із глини поганої якості і без ознак орнаменту.

Ж.Морган вважав, що перший тип посуду належав до часів неоліту; другий – до передмікенської індустрії, а третій – до передмікенської індустрії часів занепаду. Окрім цих трьох вищезгаданих типів посуду, Ф.Вовк вказує, що на території України є ще й четвертий тип (який у Сузі відсутній зовсім) – із нарізаною ще по сирій глині лінійною орнаментацією, що являє собою невдалу імітацію справжньої передмікенської кераміки [2; 2-4].

В.Хвойкою під час проведених розкопок у Черкаському повіті на Київщині було виявлено доволі цікаві фрагменти посуду з намальованими на них чоловічими постатями. Самі знахідки були віднесені до передмікенських часів і, на думку Ф.Вовка, частково нагадували єгипетські і сузіанські малюнки чи скульптури [3; 3].

Професор Гермес, провідний фахівець кінця XIX століття з доісторичного мистецтва, підкреслював недосконалість тодішнього розподілу кераміки на „шнурову і пасковану” і запровадив навіть нову класифікацію, шо була заснована не на техніці прикрашування, а на самій характеристиці мотивів. У своїй класифікації він використовує дві головні групи стилю: 1) стиль, що прикриває поверхню і 2) стиль, що розділяє поверхню. Перший стиль (що брав початок із давніших часів і зустрічався в наприкінці XIX століття) був примітивнішим і вільнішим, а другий (пізніший) – більш змістовним. Перший стиль складався із найпростішого орнаменту, виконаного в горизонтальному напрямку, і покривав майже всю поверхню посуду. Другий (рамковий) стиль вирізнявся тим, що орнамент застосовувався лише для поділу стінок посуду на різні частини, і при цьому залишалася значна кількість невикористаної площі. Археолог Гермес вважав, що цей стиль почав розвиватися наприкінці неолітичної епохи і досяг свого найвищого рівня в часи міді та бронзи. Основою для проведення дослідження послужили знахідки з Бутміру (Австрія) [8; 210-211].

На підставі вивчення археологічного матеріалу з Петрен (Бессарабія) було зроблено його детальний опис і проведено класифікацію. Тут віднайдено велику кількість виробів із кераміки, яка не відрізнялася особливою різноманітністю і кількістю форм, однак мала багату орнаментацію. У своїх загальних принципах стиль цього орнаменту геометричний. На

думку Е.Штерна, на зразках посуду з Петрен можна прослідкувати першу спробу в неолітичній культурі Європи прикрасити малюнками з природничою тематикою ту площу посуду, яка залишалася вільною після нанесення геометричного орнаменту. На посуді з Петре, крім двох малюнків із рослинного світу, було виконано три малюнки з людськими постатями і кілька малюнків різних тварин (коза, бики і собаки). Деякі з малюнків виконані настільки погано, що важко було зрозуміти, що на них зображено [4; 206-207].

Після дослідження археологічних знахідок із цього поселення археолог Штерн дійшов таких висновків: мешканці, що збудували „точки” (площадки), вели осілий спосіб життя і знали досить примітивне землеробство. Серед одомашнених ними тварин були вівця, коза, свиня, велика рогата худоба і, можливо, кінь. Кам’яні знаряддя виготовлені і відшліфовані досить грубо, натомість було високорозвинене виробництво кераміки. При цьому потрібно враховувати художній стан, а не технічний, оскільки вони не знали гончарного кола. Гарний розпис посуду свідчить про достатньо тривалий розвиток цього напряму, а також розвинений смак і навички в роботі, що в підсумку надає особливого статусу цій культурі, яка у своїх інших рисах залишається неолітичною.

Поховання здійснювалося таким чином: покійників спалювали, попіл збирали в урни і переховували в спеціально зведених для цього спорудах. Там же приносили жертви і подарунки (глиняні фігурки биків і корів) духам покійників або богам, що їх стерегли. Окрім цього, поблизу урн клали подарунки із знарядь праці (каміння до пращі, кам’яні сокири і молотки, наконечники стріл і шила з кістки) та різноманітний домашній посуд. Саме ці подарунки і досконала конструкція „будинку для мертвих” вказували на виразні уявлення про потребу даних речей для покійника після його смерті [4; 207].

Після відкриття цієї культури поміж учених поширеною є думка про те, що її становлення відбувалося під впливами мікенської культури. Однак Е.Штерн (провідний фахівець у галузі вивчення археології давньогрецьких колоній) навів чимало міркувань, що заперечували такі висновки. Цей археолог вважав, що дана культура залишилася внаслідок давньої мандрівки племен грецького походження зі сходу на південний захід, на ті землі, де пізніше проживало грецьке населення історичних часів. Одним із його аргументів з приводу цього було посилання на неопублікований на той час матеріал розкопок із Фессалії, вивчення якого дало можливість Е.Штерну стверджувати, що цю культуру (виявлену в Україні й Бессарабії) потрібно відносити ще до часів передмікенської культури [4; 207-208].

Дослідження Е.Штерна спричинилися до створення ним своєрідної теорії (швидше гіпотези – авт.), згідно з якою з багаточисельної маси індоєвропейських народів (прабатьківщину яких він бачив не в Азії) із часом виокремилися племена і групи, які в своєму розвитку дійшли до осілого способу життя на території Південно-Східної Європи (Дунайсько-Дніпровський регіон). Саме на цій території осіле населення створило своєрідну культуру, яка виникла внаслідок наявності певного художнього хисту в окремих осіб чи груп людей, що в кінцевому результаті призвело до виготовлення високохудожньої мальованої кераміки. У той час навіть звичайний посуд намагалися прикрасити кольоровим декоративним орнаментом. Оскільки регіон, заселений цими племенами, не мав перешкод у вигляді непрохідних гірських хребтів, а великі системи рік мали швидше об’єднуючий, ніж роз’єднуючий вплив, то стосунки між сусідніми племенами ставали щораз тіснішими, що врешті-решт і призвело до їх об’єднання в окрему культурну одиницю (однак місцеві відмінності ніколи не зникали повністю).

Спираючись на кукутенські знахідки, Г.Шмідт спробував з’ясувати зв’язки егейської культури з Центральною Європою, а також довести, що подібна культура на о. Крит є генетично пов’язаною з цілою егейською культурою і передмікенською культурою України. Він вважав, що егейська культура о. Крит не могла самостійно розвинутися з місцевої (критської) неолітичної культури, оскільки в ній не було виявлено жодних ознак зачатків пізнішої, чудово розвинутої егейської культури, яка є, очевидно похідною з іншого регіону.

На думку Г.Шмідта, цим регіоном є Румунія, підавстрійська і підросійська Україна, а сліди передмікенської культури відкритої в цих краях, є першою стадією, з якої пізніше на о. Крит (як і по всій території Греції) розвинулася егейська культура [5; 194-195].

Більшість учених на чолі зі Е.Штерном вважали, що передмікенська культура мала північноєвропейське походження, тоді як Ф.Вовк вважав її прабатьківщиною Азію (хоч на своїй думці він не наполягав так твердо, як раніше, вважаючи такі суперечки передчасними) [6; 173]. О.Кандиба, будучи одним із провідних фахівців у галузі вивчення мальованої кераміки, зазначав, що ця культура представляла собою один із форпостів цивілізації Близького Сходу. Для підтвердження своєї думки він посилається на результати археологічних досліджень: „Сам мальований посуд, який у Європі становив лиш незначну частку керамічного виробництва, виходить на передній план тим значніше, чим далі ми йдемо на Південний Схід, складаючи у деяких локальних групах більшість, іноді майже суцільність керамічного матеріалу” [7; 9]. Можна стверджувати, що розвиток художніх процесів у межах тієї чи іншої археологічної культури часто служив вагомим фактором для археологів при встановленні етапів їх розвитку і хронологічних меж їх існування.

Джерельні приписи

1. ***Вовк Х.*** Магдаленьске майстерство на Україні // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка (далі Записки НТШ). – Львів, 1902. – Т. 46.
2. ***Вовк Х.*** Рец. Morgan J. de, Jequier G. et Lampre G.Delegation en Perse // Записки НТШ. – Львів, 1903. – Т. 56.
3. ***Вовк Ф.*** Рец. Хвойко В. Раскопки 1901 года в области трипольской культуры // Записки НТШ. – Львів, 1904. – Т. 60.
4. ***Залізняк М.*** Праці археологічних з’їздів у Харкові й Катеринославі // Записки НТШ. – Львів, 1909. – Т. 90. – С. 179-212.
5. ***Гребеняк В.*** Рец. Schmidt Hubert. Vorlaufiger Bericht uber die Ausgrabungen 1909/10 in Cucuteni bei Jassy (Rumanien) // Записки НТШ. – Львів, Т. 112. – 1912. – С. 192-195.
6. ***Хилинский К. Вл.*** О трипольской культуре // Записки НТШ. – Львів, 1913. – Т. 114. – 173 с.
7. ***Кандиба О.*** Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища / Переклад з нім. Ю.Рассамакіна. – Чернівці: Букрек, 2004. – 156 с.
8. ***Кузеля З.*** Peu., Hoernes M. Die neolithische Keramik in Osterreich. Goldfunde aus der Hallstattperiode in Osterreich-Ungarn.

УДК 7„1921/1929”

Бєлова О.С. – ***студ. V курсу к-ри культурології РДГУ***

МІФ І РЕАЛЬНІСТЬ У РАДЯНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 20-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Кожна мистецька епоха в переломні, критичні моменти свого розвитку має віднайти певний авторитет у минулому, актуалізувати таку художню інформацію, яка дозволить їй виявити свою значимість у сучасності. У художній картині світу домінантною стає постановка і вирішення світоглядних питань на зразок: „що було на початку і куди ми рухаємось?” [5; 14]. Провідною тут є ідея „великого синтезу” різних культурних архетипів, які інтерпретуються в дусі сьогодення. У професійних художників і поетів посилюється інтерес до етнокультури, відбувається перехід від вишуканих мистецьких форм до ірраціональності, неоархаїки, наївізму та примітивізму [7; 13].

Митці прагнуть повернутися до автентичних культур, їх духовних першооснов, оскільки кожна епоха залишає в культурі свій слід. Інтерпретуючи художні зразки минулого для позначення духу нової дійсності, вони звертаються до середньовічних взірців, до ранньохристиянського світобачення.

Постановка нових, відповідних часу, художніх ідей вимагає пошуку свіжих засобів художньої виразності. Найбільш довершеним та унікальним мистецьким відображенням духовного світу середньовіччя була ікона. Тому художники і поети XX століття звертаються саме до неї як архаїчної форми християнського спілкування. У ній вони знаходять нову духовність, здатну означити світоглядні орієнтири переломного XX століття. Перед нами постає принципово новий поетичний та художній іконописний образ – у літературі „іонізується” вербальний знак, у живописі – художній символ.

Нові засоби, які використовували митці для відображення дійсності, виникли з потреби пошуків новаторських способів кодування художніх текстів. Середньовічні іконописні образи переосмислюються, поєднуються з іншими „позатекстовими змістовими рядами” і прочитуються вже не як твори мистецтва, а як своєрідна знакова система [4; 65]. Автор відтворює образи реального світу, проводячи художню аналогію зі стереотипами художніх знаків, зокрема, іконопису.

Для нашого дослідження цікавими є 20-ті роки XX століття, оскільки цей період у розвитку мистецтва найбільше позначений пошуками митців у відображенні дійсності.

Мета статті полягає у визначенні міфологічного характеру радянського мистецтва 20-х років XX століття на основі аналізу окремих мистецьких зразків живопису, поезії та прози.

Аналіз сучасної наукової літератури дозволяє стверджувати, що уставленні до радянського мистецтва сформувався стереотип давно забутого і дослідженого явища в культурі. Проте та інформація, яку маємо на сьогодні, не є вичерпною. Наше завдання – визначити роль міфу в мистецтві 20-х років XX століття і його вплив на формування нової дійсності початку XX століття.

Важливим джерелом для нашого дослідження стали праці видатних теоретиків мистецтва, зокрема В.Саричева [9], у праці якого висвітлюються проблеми життєтворчості російського модернізму, аналізується важлива для нас міфотворча концепція В.Іванова, естетична концепція А.Бєлого, ідеї естетики і творчості російського футуризму, зокрема й українських футуристів Д. і В.Бурлюків.

Ґрунтовне дослідження феномену українського футуризму знаходимо в монографії О.Ільницького „Український футуризм” [2], що основні уваги концентрує на висвітленні як теоретичних засад розвитку футуристичного руху, так і аналізу творчості основних його представників: М.Семенка, Гео Шкурупія, інших.

Ідеї звернення митців XX століття до етнокультури, архаїчного мистецтва розкриває О.Петрова [7].

Для порівняльного аналізу основних ідейних засад розвитку живопису і літератури 20-х років ми звернулися до творчості К.Малевича [1], [3], [5], [10], російського мислителя і прозаїка А.Платонова [8].

Аналіз творчості українських митців 20-х років XX століття дозволяє стверджувати про їх звернення до ідей необхідності духовного становлення та зросту людини. Цю ідею розвиває у своїй концепції „кризи індивідуалізму” В.Іванов. Він зазначає, що суспільство, яке перебуває на етапі змін та криз, поступово втрачає свій зовнішній індивідуалізм, що сприяє пробудженню внутрішньої особистості людини [9; 106].

Семантична картина мистецтва XX століття втілює революційні ілюзії 20-х років як боротьбу між реалістичною моделлю відображення життя й узагальнено-умовним образотворчим її аналогом (кодом). Це знаходить свій вияв у візуальних і словесних мистецьких формах, які є втіленням історичних реалій у їх монументалізованому та узагальненому вигляді духовного піднесення, обожнення природи і людини в ній.

Для нашого дослідження цікавою є концепція міфотворчого відображення дійсності митцями початку XX століття, розуміння мистецтва як заміни дійсності. Міф завжди цікавий художнику як дещо первинне, здатне втілити головні колізії і проблеми буття. Та обставина, що сюжети чи мотиви міфологічних оповідей знаходять свій відгук чи повторюються в наступних поколіннях, встановлює тісний зв’язок минулого із сучасним, стверджує єдність історичного часу.

Тому супротив митців 20-х років відтворювати реалії сучасного їм життя, прагнення втекти від реальності, спонукають їх до міфологізованого відображення сучасності та героїзації людини. Це сприяє перестановці акцентів художнього твору – від зображення побутових реалій до піднесення, возвеличення та обожнення природи і людини в багатьох мотивах і образах мистецьких творів.

Завдяки актуалізації первинних художніх форм митці відображають цілісну дійсність, звертаючи увагу глядача не на реалістичність зображення, а на глибинний сутнісний зміст твору. Художній текст стає своєрідним „знаковим простором”, у якому відбувається синтез мистецьких засобів різних видів мистецтв – поезії (графічний запис вірша, що використовувався для оформлення художніх плакатів, обкладинок поетичних збірок, маніфестів, памфлетів), театру (принцип монтажу, декоративність, сценічність, шаржовість, що знайшли свій вияв у поезії та живописі), фотографії (використовувалась як колаж у живописі). Слово, призначенням якого є передавати зміст, постає пластичним матеріалом, який треба побачити, а мистецький образ, навпаки, підлягає детальному прочитанню і розкодуванню.

Як у поезії, так і в живописі, дещо трансформованими стають поняття змісту і форми в мистецтві. Так, поет М.Семенко відкидає такі формули, як „форма > за зміст”, „форма = зміст”, „форма < за зміст”. На його думку, вони є класичними атрибутами, а „сучасна проблема мистецтва футуристична і революційна з обов’язковим ідеологічним фактором”. Тому зовнішньою суттю мистецтва повинна стати фактура, а внутрішньою – ідеологія.

Д.Бурлюк стверджує, що істинна поезія не має відношення до правопису і рифми – це прикраса „письмовників”. Ускладнюють футуристи і структуру вірша, звертаючись до різного роду дисонансів, навантажуючи вірш різними виділеннями в тексті, зміщеннями, змінами розмірів шрифту. Перехід митців до написання віршів „заумною” мовою призводить до словотворчості, обумовлює звернення до першооснов мови, праобразів [9; 190].

Символічним є пояснення футуристами і принципових положень поетичної мови: „приголосні букви відображають побут, національність, важкість; голосні – протилежне – всесвітню мову”. Таким чином, письменники шукають цілісність людини в примітивно-природному існуванні.

У живописі спостерігаємо дещо схожу картину. Художники зазвичай заповнюють весь простір картини і навантажують його об’ємними конструкціями, геометризують фігури

людей, предмети природи. Їхні герої часто обезличені або ж вираз обличчя стає носієм певної інформації, основних тенденцій доби. Весь твір стає певним знаковим текстом, кожна деталь якого вимагає ретельного осмислення і розкодування.

Таким чином, XX століття формує нове космологічне сприйняття світу, людини і природи. Митці відображають сучасні їм реалії (колективізацію, індустріалізацію) через використання первинних, архаїчних мистецьких зразків, у поезії відбувається звернення до передвербальних структур мислення, у живописі – до мистецтва примітиву.

Ідеї колективізації та індустріалізації у митців 20-х років XX століття знаходили свій вияв по-різному. Для поетів, зокрема футуриста М.Семенка, близьким було відображення „машинного” світу, звісно, через знакову систему: „фффф дмухало пирхкало шшшш шипіло шумно за машиною” [2; 273], „Чи не з лісу я? – мене витягли з-під автомобіля. Він полетів далі, застерігаючи сурмлячи в тумані…брати мої близькі, я за вас ліг на шляху міськім і пізнаю вагу машин і колес” (Прозопісні „Спіралі”) [2; 278].

Місто полонить, і хто не звик до його автоматизації, приречений на загибель. У Семенковій поемі „Сонце” оспівується революція, і її основні теми поєднуються з улюбленими темами поета – міста, мистецтва, самозвеличення. Мотиви революції асоціюються в Семенка не з відновленням, а зі смертю.

Творчість Гео Шкурупія також здебільшого урбаністична. Навіть обкладинка до його поетичної збірки „Психотози” містись гасла на зразок: „Двигунами, двигунами розуму знищимо упередження серця”, або „Будуйте нові машини і заводи…”. Проте в більш пізній період творчості автор втрачає почуття колишньої життєвої рівноваги і виражає у віршах свою невпевненість перед дійсністю: „І семафори руки простягли /до неба/ з одчаю” [2; 298-299]. Для відтворення цілком міської ментальності він із пародійною метою використовує релігійні символи: ікону, молитву, церкву, ладан, Богоматір: „…мій товариш до шкла приплюсне носа і фанатично молиться гладкій ковбасі, цій богородиці нашого храму, де ладаном курить автомобіль” [2; 304].

У російському футуристичному русі поет В.Каменський, навпаки, наслідує антиурбаністів: „Город, город! Огромное, каменное, пыльное царство тоскующих людей…” (з роману „Землянка”). Схожих позицій дотримується і російський поет А.Бєлий: „Мозг земли – город – окруженный кольцом товарних вагонов. Он пожирает землю, чтоб выбросить из себя многоэтажный блеск домов, сотни фабричних труб и яркие электрические солнца…” [9; 197].

Проте в мистецьких творах українських монументалістів, кубофутуристів – примітивізмі К.Малевича, неовізантиїзмі школи Бойчука, наївізмі Д. і В.Бурлюків – більше розкриваються ідеї колективізації.

Так, для українських митців 20-х років, таких, як К.Малевич, О.Богомазов, Н.Гончарова, М.Ларіонов, особливо помітним є неабиякий інтерес до селянської тематики, звернення до селянських образів, проте не через реалістичність зображення, а через глибинну символічну їх інтерпретацію, пов’язану із суспільно-історичною проблематикою часу. Художники вдаються до міфологізованого відображення дійсності – іконізації селянства, сільської робітничої молоді у їх гармонійній взаємодії з природою. Таким чином, вони відображають ідею села як космосу, Всесвіту і трударя-селянина в ньому в Божій подобі – як образ простоти, духовності і смирення. У їх творах стверджується єдність природи (у цьому випадку землі) і людини – обробітника землі.

Міф культури і міф особистості стає досить характерним для представників авангардизму. „…Я оголосив себе головою простору,…я володар природи,…я встановив семафори супрематизму”, – стверджує К.Малевич [3, с.193]. „Іконою свого часу” він називає свій „Чорний квадрат”. Його ми бачимо як ікону і над головою вже померлого художника. Таким постає і герой роману А.Платонова „Чевенгур” – селянин, що вважав себе богом і все знав, хоч і був при цьому одиноким: „…він йшов, не вибираючи дороги, – без шапки, в

одному піджаку і босий; їжею його була глина, а надією – мрія” [8; 97]. Ця ідея знаходить своє ствердження і в Гео Шкурупія: „Я – володар степів, але я голодний, я гордо завернувся в подерту ковдру, як римський патрицій у тогу, але мені холодно. Я взиваю до сонця, як римський патрицій, до чуттєво-матеріального абсолюту, я не кличу свого Бога” [2; 306].

Художники 20-х років одухотворюють селян-трударів, символічно відтворюючи їх у подобі боголюдей, героїв, хоча і трагічних. Таким чином, митці, утікаючи від страшної неминучої сучасності, втілювали ідею колективізації як міфу. Вони пов’язували її з ідеєю Абсолюту природи та божественної покірності й духовної чистоти селянина.

Проаналізуємо два селянські цикли Казимира Малевича, датовані 1912-1913 та 1928-1932 роками. Перший цикл свідчить про значний вплив самого села на свідомість К.Малевича: „Село займалось мистецтвом… Я з великим хвилюванням дивився як роблять селяни розписи, і допомагав їм… Все життя селян мене сильно захопило”. Вагомим був також вплив московського іконопису на подальшу професійну діяльність майстра: „Москва іконна розвінчала всі мої теорії і привела мене до третьої стадії розвитку. Через іконописне мистецтво я зрозумів емоційне мистецтво селян, яке любив раніше, але не з’ясував всього того смислу, який відкрився після вивчення ікон” [10; 213]: – „Селянки в церкві”, „Жниця”, „Селянка з відрами і дитиною”, „Лісоруб”. Саме в цих ранніх роботах митця знаходить своє втілення концепція „селянського космологізму”. Українське село було для Малевича уособленням селянського Всесвіту. Враження про біле – космос та біле – хату К.Малевич поклав в основу художньої системи, що виходила за межі життєподібної зображальності, формувала нову художню філософію і спосіб бачення „внутрішнім зором”.

Перший селянський цикл, за означенням Малевича, – іконописний. Варто придивитись до іконізованих облич селян, щоб побачити істотну їх різницю з більш пізнім аналогічним селянським періодом (трудовим). Плоскі обличчя, великі випуклі очі, на яких акцентується найбільша увага і в яких проглядається смирення й одухотвореність, зверненість не на глядача, а всередину, прямолінійні контури фігур – головні риси „Селянок в церкві” [3, 47]. Картина сповнена трагічної відреченості, передчуття чогось неминучого, фатального. Більш повноцінного ефекту художник досягає шляхом повторювання елементів у творі – зокрема жестів селянок, що моляться. Ці іконописні обличчя-маски дозволяють стверджувати про вплив іконопису на творчість художника на ранніх етапах її розвитку. Одухотворюючи селянок, К.Малевич зображує їх у молитві й акцентує увагу глядача на руках жінок, які здійснюють хресне знамення. У такий спосіб він прагне міфологізувати ту трагічну дійсність, яка постала на початку XX століття. „Іконописне мистецтво є формою вищої культури селянського мистецтва” [10; 230], – стверджує художник, і бажає, таким чином, піднести тих, хто зазнав найбільших утисків під час суспільно-політичних перетворень початку століття. Такий ефект досягається і в інших його роботах: „Жниця”, „Селянка з відрами і дитиною”. В останній з картин іконописні обличчя селянки і дитини ніби втиснуті у тулуб і є свідченням якоїсь приреченості, покори і смирення, вони обмежені й замкнуті в просторі. Селяни Малевича, застиглі у своїх рухах, одночасно перебувають у стані робочої зосередженості. Цього немає в картинах другого циклу – майстер обирає ряд пластично-виразних формул-знаків – жінка, що несе відро, фігура жниці, що схилилась до землі і працює серпом, людина із сокирою.

Ця селянська серія, датована другою половиною 20-х років, стала відображенням наслідків тотальної колективізації з її народною трагедією, розоренням, голодом. К.Малевич гостро реагує на соціальні катаклізми свого часу, які характеризуються розчиненням особистості в масі, втратою нею власного обличчя, характеру і голосу. Селянська реальність уже не є домінуючим мотивом творчості майстра, і дитячі спогади про селянський побут і знайомство з московським іконописом уже не надихають його.

Художник прагне органічно прирівняти своїх селян із непорушним спокоєм землі, про що свідчать масивність і нерухомість фігур його героїв. Вони наближаються до квадратних

форм, подібних одна одній, а обмежені рухи селян призводять до домінанти статики. Варто зазначити, що в теологічній символічній системі середньовіччя квадрат був саме символом землі [6; 15].

Важливими для порівняльного аналізу є дві картини майстра: „Косар” (1912 р.) та „На сінокосі” (1928 р.). Цікавим аспектом цих двох робіт різних періодів є різниця у зображенні горизонту. У „Косарі” за фігурою селянина до краю картини піднімається червона земля з червоними квітами і рожевим листям. У картині „На сінокосі” косар виступає на тлі відкритого за ним горизонту, голова його вже не схиляється до землі, а фігура набуває монументального характеру. Разом із тим вона заповнює весь простір картини, майже впираючись у небо, і залишає мінімальний простір до країв. Таким чином, фігура опиняється в проміжку між свободою і несвободою, а конфлікт між світом і людиною ще більше посилюється. Світ розширює свої кордони (горизонт), а людина – свою волю володіти цим світом (монументальність). Вони суперечать один одному, породивши відчуження. Таким чином, у стійкому світі з’являється дисонанс, руйнується союз селянина і землі, людини і природи.

Ідея, коли в дійсності людина перебуває в стислих суспільно-політичних рамках, а очікує і прагне свободи у своїх діях і мисленні, знаходить свій вираз у творчості багатьох митців попередніх епох і позначена дослідниками як концепція „очікування – дійсність”. К.Малевич неодноразово використовує її у своїх творах трагічного другого селянського циклу.

Це прослідковується і в таких його картинах, як „Жниця” (1912 р.) та „Жнива” (1928-1932 рр.). На ранніх картинах жниця зрізає колосся жита, косар тримає косу, Марфа несе відро тощо. На картинах другого селянського циклу ці речі нібито випадають із рук селян і застигають у просторі картини, а герої картини стають нерухомими і ніби позбавленими чогось.

Цікавим є також полотно „Голова селянина”, або „Спас” другого селянського циклу К.Малевича. Картина сприймається як ікона, центральною фігурою якої стає образ селянина-Спаса, боголюдини. На задньому плані картини зображені селяни в роботі – у ролі апостолів, які б мали бути на іконі.

У картині відбувається поєднання різних часових і просторових вимірів або пластів. Селянин у богоподобі знаходиться в одному змістовому і пластичному полі із селянами-робітниками, які перебувають в іншому від нас часовому просторі. Погляд селянина спрямований у далечінь, і здається, він знає щось особливе, надлюдське, чого не може нам повідомити. Селянами позаду нього розкриваються три вектори дійсності: перед ними простягається поле, близьке їм з дитинства, на горизонті ледь видніється село з церквою, яка ще не втратила свого призначення, та літаки на тлі смугастих об’ємів неба, почорнілого від ядерних експериментів доби.

Митець створив полотно величезної трагічної сили впливу. Час колективізації та розкуркулення отримує в нього чи не єдине в живописі опосередковане відображення. Уже тут і в подальших творах майстра широкі простори землі забудовуються кольоровими прямокутниками будівель: „Жінка з граблями”. Сталу культуру села поступово заміщує урбанізоване місто. Яскраві приклади відображення урбанізації 20-х років XX століття можемо знайти й у творчості О.Богомазова.

Проза XX століття також ставила перед собою завдання „почати все спочатку”, звернутися до першооснов буття, співвідношення світу людей зі світом природи.

Варто звернутись до творчості Андрія Платонова, який досить глибинно розкриває революційну дійсність 20-х років XX століття, реалії колективізації та індустріалізації.

Так, тема міста висвітлюється в першій частині його роману „Чевенгур”. Його герой втрачає зв’язок із природою, він не помічає її, проте не цікавиться й людьми. Він забуває про смерть друга, почувши гул працюючого потягу. Головною „людиною” для нього є машина –

елемент індустріального світу. „…Він любив їх, саме вони породжували в ньому почуття, думки, переживання… Він дивиться, на що схоже небо, і бачить в ньому семафори, вічні сигнали” [8; 53]. Ці ж ідеї відображені в іншому творі автора – „В чудовому і шаленому світі”.

У мистецтві К.Малевича ми бачимо одухотворених людей, їх іконописні зображення. А.Платонов одухотворює машини, а з ними і місто. „Машини – живий організм, вони живуть і рухаються швидше за власним бажанням, аніж від розуму та вмінь людей”. Будь-хто може заправити машину, але поїде вона сама, а людина тільки зайвий вантаж. Через героїв твору автор говорить про те, що якщо техніка та машинобудування будуть розвиватися такими темпами, люди виродяться в іржу, машина здобуде волю і право на самостійне існування. Зайвим у світі є все, що не потребує виготовлення. Лише в праці людина перевищує себе, виготовляючи речі кращі і довговічніші за тривалість власного життя.

Проте вихідцям із села, які в силу матеріальних обставин опинилися в місті, надто важко без природи, яку місто відкинуло. Головний герой ототожнює себе з речами, що є в природі: вітром, млином, тваринами, полем. Селяни Платонова подібні до тих, які змальовані художниками – вони смиренні, дещо наївні, готові докласти всіх зусиль для здійснення головних ідей революції. На відміну від людей, що жили в місті, вони не були впевненими в собі, своєму важливому життєвому призначенні, не відчували своєї індивідуальності, органічно розчиняючись у природі. Навіть у мотивах смерті, таких близьких А.Платонову, це знаходить свій вияв: „…в його мертвих очах відобразилось хмарне небо, ніби природа повернулась в людину після зустрічі з життям, що їй в цьому заважало”. Образи жінок-селянок у літературі також перегукуються з живописними образами. У Платонова вони відрізняються простотою, їх сприймають більше як матерів, ніж жінок. Причому їхня материнська турбота проявляється не тільки по відношенню до своїх дітей, а й до всіх приїжджих у село людей.

У цьому творі також яскраво вираженим стає конфлікт людини і світу. Концепція „очікування-дійсність” відображається в романі у динаміці часу, який пришвидшений на початку твору й уповільнюється до кінця, майже зупиняється. Разом із ним уповільнюється темп пошуків істини героями твору, бажання побачити „обличчя революції”. Народ сприймає революцію по-своєму – у дусі біблійних міфів про створення світу. Своєрідним міфом постає німецька революціонерка Роза Люксембург, яку воїн шукає впродовж усього твору як Абсолют і тримає в капелюсі зашитий плакат з її зображенням як святиню в ладанці. На коні, у ролі Дон Кіхота, він їде до центру світу – могили Рози, щоб забрати її до себе в революцію. „В його боротьбі за отримання Абсолюту збережені структури лицарської християнської містики, середньовічної героїки хрестових походів та пошуків святого Граалю” [8; 503]. Таких аналогів багато в романі А.Платонова, ними просякнута вся його творчість.

Як бачимо, художні тексти 20-х років XX століття пов’язані з мистецькими надбаннями минулого, передусім із духовними, інтерпретованими митцями в дусі часу. Кожен мистецький твір несе в собі певну художню інформацію, незрозумілу для пересічного глядача. Колізії сучасності та сама суперечність доби не могли знайти художнє втілення, просте і зрозуміле для всіх. Це відобразилось і на творчості майстрів того часу, які шукали нової, більш відповідної часу, складної системи художньої виразності.

Ми вдалися до розгляду мистецьких зразків літератури і живопису в їх порівняльному аналізі з точки зору історико-суспільної проблематики часу. Можемо припустити, що звернення митців до відображення сучасності у її завуальованому вигляді призводить до міфологізації дійсності. Проте для цього художники звертаються не до окремих міфологічних мотивів, а до міфу як виражального засобу протесту у відображенні реального життя.

Джерельні приписи

1. ***Егоров И.М.*** Казимир Малевич. – М.: Знание, 1990. – 53 с.
2. ***Ільницький О.*** Український футуризм. – Львів: Літопис, 2003. – 440 с.
3. ***Казимир Малевич.*** Художник и теоретик. Альбом. Тексты Е.Н. Петровой и других. – М.: Советский художник, 1990. – 240 с.
4. ***Лотман Ю.М.*** Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 382 с.
5. ***Мєднікова Г.С.*** Українська та зарубіжна культура ХХ ст: Навч. посібник. – К.: Знання, 2002. – 214 с.
6. ***Нессельштраус Ц.Г.*** Искусство раннего средневековья. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 236., Дюби Дж. Европа в Средние века. – Смоленск, 1994.
7. ***Петрова О.*** Мистецтвознавчі рефлексії. – К.: Академія, 2004. – 385 с.
8. ***Платонов А.П.*** Чевенгур. – М.: Высшая школа, 1991. – 653 с.
9. ***Сарычев В.А.*** Эстетика русского модернизма. Проблема жизнетворчества. – Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 1991. – 315 с.
10. ***Хроніка 2000.*** Наш край. Український культурологічний альманах. – К.: Довіра, 1993. – 255 с.

УДК 7:17.023.31

Сташук О.А. – ***кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ***

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО І ДУХОВНА КУЛЬТУРА ОСОБИСТОСТІ

Загальний духовний розвиток особистості, формування і задоволення її моральних, інтелектуальних запитів та інтересів, тобто усе те, що становить собою духовну культуру, сьогодні перебуває під посиленою увагою педагогічних працівників, вихователів, науковців. Причиною цього є факти зростання бездуховності, потурання моральних норм і правил, соціальна апатія тощо. Молодим людям дедалі важче протистояти тиску негативних впливів, дедалі важче самовизначатися, самоутверджуватись, знаходити своє місце і призначення в житті.

Неоднозначні процеси, що мають місце у сучасному українському суспільстві, потребують вирішення складних проблем становлення духовної культури, причому в різних аспектах: у філософському, психологічному, інтелектуальному, культурологічному, педагогічному. Українську громадськість непокоять ці проблеми, їх розв’язання потребує розвиток і становлення демократичного суспільства. Розбудова незалежної держави не лише прискорює зміни в соціальному житті, а й спонукує до нового бачення розвитку її інтелектуального потенціалу. Аналіз пройденого нашим суспільством шляху свідчить, що суттєві соціальні перетворення чи реформування суспільних відносин завжди виводили на перший план громадської думки ті питання, які найбільше пов’язані з вихованням духовності молодого покоління, його загальним рівнем духовної культури.

Шлях практичного застосування норм моралі, у тому числі й християнської, яка залучає людину до вищих духовних цінностей, допомагає формувати самосвідомість особистості, спонукає до творення для блага оточуючих, є доволі важким, іноді ще й штучно ускладненим процесом.

Місце і роль образотворчого мистецтва, як однієї із складових загальної естетичної культури, може бути надзвичайно вагомим у процесах формування духовної культури особистості.

Завдання цієї статті полягає у висвітленні окремих виховних аспектів одного з видів загальнокультурної діяльності людини – образотворчого мистецтва, його впливу на формування духовної культури особистості.

Як свідчить життєва педагогічна практика, далеко не завжди виховні потенціали образотворчого мистецтва використовуються належним чином, а існуючі й новостворені методичні розробки впроваджуються у навчально-виховний процес не повною мірою. Наприклад, очікують свого застосування й апробації доволі змістовні мистецько-педагогічні розробки, такі, як нова навчальна програма „Мистецтво” (Л.Масол, Е.Белкіна, О.Оніщенко, Н.Очеретяна, В.Рагозіна), „архетипи” світосприйняття [6] української художньої культури (М.Ратко), художньо-естетичне виховання підростаючого покоління засобами кіномистецтва О.Оніщенко), розвиток просторового мислення засобами комп’ютерної графіки (В.Туляєв) тощо. Безумовно, поява таких розробок свідчить про посилений інтерес до теоретичних засад образотворчого мистецтва, розуміння його ролі й значення у питаннях формування загальної культури особистості.

Особистість у широкому розумінні слова є інтегральною цілісністю біогенних, соціогенних та психогенних елементів. Коли біологічна основа особистості охоплює нервову систему, систему залоз, процеси обміну речовин, анатомічні особливості, то соціальне розуміння особистості зумовлене впливом культури і структури спільнот, у котрих людина виховується і проживає. Чи не найважливішим компонентом структури особистості, її системостверджувальною якістю є усталене спрямування, система стійких мотивів

(домінуючих потреб, інтересів, нахилів, переконань, ідеалів, світогляду і т.д.), яка визначає поведінку особистості у різноманітних зовнішніх умовах [5; 102]. Тому в питаннях формування духовної культури важливим є вплив суспільства саме на ранніх життєвих стадіях: дитинство, підлітковий вік, юність.

Образотворче мистецтво, будучи самостійним видом образотворчої діяльності, здатне впливати на особистість, змінювати її, поліпшувати ставлення особистості до різних аспектів життєдіяльності. Розв’язанню проблем становлення духовної культури молодого покоління присвячено чимало досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних учених. Серед великої кількості наукових звернень до проблем формування духовної культури молодого покоління (Л.Буєва, Л.Масол, Н.Миропольська, Т.Кравченко, О.Сухомлинська, С.Степанов) маємо відносно мало публікацій, присвячених питанням значення і ролі образотворчого мистецтва у процесах формування духовної культури молоді. Окремі аспекти цієї проблеми знаходять своє відображення у працях С.Коновець, О.Кульчицького, М.Ратко, О.Савченко. Науковці впевнені у тому, що духовний розвиток особистості є її постійним якісним перетворенням, пов’язаним із підвищенням рівня внутрішньої організації, структурованості, зростанням здатності самореалізовуватися у різноманітних життєвих ситуаціях. Духовність – це ознака людської сутності, внутрішній світ особи, її ерудиція, інтелектуальні здібності та почуття. Поняття духовності охоплює моральність, щире ставлення до віри, благородні помисли і дії, милосердя. Мета духовності – виховання всебічно розвиненої особистості, яка поводить себе відповідно до норм, правил і вимог християнської поведінки, що співпадають з її власними переконаннями. О.Сухомлинська визначає духовність як „складний психічний феномен самоусвідомлення особистості, внутрішнє сприймання, привласнення нею сфери культури, олюднення, вростання в неї і розуміння як власного надбання” [7; 107].

Такі визначення духовності є найбільш прийнятними у контексті розгляду проблеми ролі й значення образотворчого мистецтва у процесах формування духовної культури особистості. Вони дозволяють віднести духовність до сфери культури, складовими якої є релігія, ментальність, наука, мистецтво, освіта, побут, матеріальний добробут, за умов розгляду їх із позицій особистісно-диференційованого, критеріального та світоглядного підходів [4; 107].

Приступаючи до розгляду специфіки образотворчого мистецтва, не можна не підкреслити того, що воно становить особливий вид людської діяльності. Митець не лише відображає дійсність, але певною мірою створює її. Кожен твір мистецтва є складним результатом як духовної, так і матеріальної діяльності митця. Завдання його, по-перше, полягає в узагальненні й осмисленні життєвих вражень, спостережень, а по-друге, у тому, щоб матеріалізувати свій задум у тому чи іншому матеріалі – у фарбах, камені, дереві тощо. На відміну від точних наук, де шлях пізнання виражається у цифрах, формулах, законах, в образотворчому мистецтві пізнання реалізується в художньо-образній формі відображення дійсності. Створення художнього образу є основним завданням; відкриття і пізнання навколишнього світу відбувається через створення художнього образу. Художній образ є одночасно відтворенням і перетворенням реального світу та кардинально відрізняється від наукового поняття, яке лише відображає його, та не перетворює і не є його духовним відображенням [1; 374]. Власне, у тому і полягає складність звернення до образотворчого мистецтва – як до аналізу уже створених митцями творів, так і до процесу створення – як до пошуку не просто звичайної схожості, а художнього образу, тобто віддзеркаленої, перетвореної дійсності, ставлення до неї митця та її сприйняття глядачем.

Таким чином, через створення художнього образу, нової об’єктивної реальності відбувається орієнтація на систему духовних цінностей. У художніх творах релігійного характеру така орієнтація проходить найменш утруднено, оскільки твори духовного мистецтва наділені певними особливостями (нині прийнято словосполучення „особливою енергетикою”). У різних культурах і в різні часи мистецтво було складовою певного

релігійного спрямування, яке за своєю суттю вже було духовно-естетичним. Художні образи у творах релігійної тематики справляли на глядача певний психологічний вплив, оскільки спрямовувались на індивідуальні якості особистості, які характеризують динамічні й емоційні сторони поведінки. Тому таке мистецтво не лише слугувало засобом приваблення людей до тієї чи іншої релігії, чим, до речі, дуже полюбляла смакувати матеріалістична ідеологія. Вважалося, що „церковне мистецтво створює систему релігійних образів-символів, які ілюструють догмати, допомагає знімати у свідомості прихожан догматичні антиномії, переводити їх із чисто понятійного, логічного русла у русло почуттєво-емоційне, де неспівпадання догмата із мисленням сприймалась не так гостро” [9; 124]. Така звужена функція образотворчого мистецтва продиктовувалась існуючою ідеологією, і зрозуміло, що проблеми формування духовної культури особистості через призму образотворчого мистецтва як можливого засобу не могли мати розвитку. Однак навіть і в цьому випадку образотворче мистецтво у контексті його історичного розвитку було могутнім стимулом для активізації процесів світосприйняття, світопізнання. Упродовж віків „з-поміж безлічі видів діяльності стали виділятися ті, котрі відповідають передусім за формування духовності. Це діяльності моральна й естетична: проймаючи всі без винятку види діяльності, вони допомагають …долати прикру заземленість існування й стремити до всеєдності та гармонії” [2; 7]. Очевидно заняття образотворчим мистецтвом, що є духовно-практичною діяльністю людини, спрямоване на створення особливої культурно-духовної реальності, у якій може по-справжньому проявитися людський спосіб життя. Для цього „…необхідно перебувати в річищі загальнолюдських орієнтирів, засвоювати досвід людського самовизначення й неодмінно додавати до нього свій власний. …І тоді ми відчуваємо у собі потужний духовний стрижень – спільний для всіх часів та всіх народів” [2; 7].

Можна називати безліч творів образотворчого мистецтва на релігійну тематику, у яких автори через створені художні образи „поєднують” християнський світ із звичайним, „земним”, роблять його близьким, зрозумілим. Сприйняття художніх образів християнської (і будь-якої іншої) тематики завжди передбачає духовне єднання митця, який створив цей образ, із глядачем (із читачем, слухачем в інших видах мистецтв). З допомогою такого спілкування певні ідеї і почуття передаються реципієнту (особистості), при цьому формуються особливе світовідчуття й особливе світосприйняття, а також певна оцінка явищ дійсності. До того ж творчий характер має не лише процес формування художнього образу, а й процес їх художнього сприйняття. Сприйняття художніх творів образотворчого мистецтва не варто розуміти лише як звичайне дзеркальне відображення у свідомості того, хто сприймає. Тут завжди присутній момент активної, діяльної переробки художніх вражень, тобто має місце своєрідний процес спільної дії у творчому художньому процесі. Тому твори образотворчого мистецтва (особливо релігійної тематики) є доволі діяльним засобом формування духовної культури особистості, оскільки несуть у собі великий духовний потенціал і концентрований досвід художнього впливу.

Таким чином, створення художнього образу і його психологічне сприйняття особистістю у вигляді активної переробки художніх вражень, є вкрай важливими і необхідними компонентами естетичного, морального виховання (і духовної культури в цілому).

Розглядаючи проблему формування духовної культури особистості, зупинимось на питанні більш цілеспрямованої дії образотворчого мистецтва на особистість. Багатогранність і багатоаспектність образотворчого мистецтва визначає і наявність декількох напрямів його дії на особистість і суспільство в цілому. Найперше, мистецтво суттєво розширює і поглиблює пізнання особистості про навколишній світ, дозволяє вивчати його минуле і сучасне. У результаті поповнюється реальний життєвий досвід, оскільки „…мистецтво розсуває історично обмежені рамки досвіду окремої особистості і передає багатогранний досвід всього людства. При цьому воно дає досвід художньо організований, концентрований

і осмислений з позицій конкретного художника” [9; 212]. Розвиваючись, особистість об’єктивується у продуктах духовної культури і створює свій унікальний життєвий досвід. Зрозуміло, необхідні певні зусилля для створення такого досвіду, для максимально повного розуміння створених образів, для того, щоб „…ствердити свою необхідність у конкретно-історичному світі. Змістовність, масштабність, історична значущість особистості залежать від міри її власної активності й ступеня креативного ставлення до життя. Сформованість особистості як суб’єкта життя істотною мірою визначає якість її розвитку” [8; 94].

Із пізнавальною нерозривно пов’язана й виховна функція мистецтва, яке формує та утверджує у свідомості людини певні вартісні спрямування, а також певні оцінки різноманітних подій і явищ із реального життя. У наукових колах уже давно утвердилась думка про те, що мистецтво є дійовим засобом виховання різноманітних якостей світосприйняття особистості, таких, як оцінка, розуміння, ставлення до інших людей тощо. Важливо зазначити, що мистецтво формує не лише світорозуміння, а й світовідчуття, оскільки його художньо-образний механізм дії впливає не лише на розум, а й на почуття особистості. Впливає безпосередньо і невимушено, так, як діє на особистість у процесі безпосереднього чуттєвого сприйняття творів мистецтва, у якому задіяні не лише інтелект, а й відчуття. Ставлення особистості до того чи іншого художнього твору формується на основі емоційності, темпераменту, інших чуттєвих характеристик. І тому, якщо почуття особистості ніяк не зреагували на твір мистецтва, то вплив цього твору на особистість буде незначним.

Дія мистецтва (чи окремого твору мистецтва) на особистість має органічний і безпосередній характер, що є закономірним результатом розвинутого художнього сприйняття особистості. Мистецтво може також активно впливати і на волю особистості, пробуджувати її до певної конкретної діяльності чи боротьби. Але у всіх випадках дія мистецтва на особистість є цілісною і комплексною, вона „доторкується” до всіх сторін людської психіки – і в результаті виховує й організовує мислення, почуття і волю, сприяє розвитку здібностей. Таким чином, участь у художній творчості призводить не лише до формування естетичних смаків, а й до загального духовного розвитку, суттєвого розширення і збагачення кругозору, укріплення моральних норм. Доцільно навести вислів відомого мистецтвознавця В.Ванслова, який писав: „Найважливіше у естетичному вихованні – формування через мистецтво усієї сукупності творчих здібностей і сил людини, всебічний розвиток її психіки і якостей особистості. Мистецтво володіє такою силою дії на людину, що формує її всесторонньо, впливає на її духовний світ в цілому. Воно розвиває око і вухо… змушує думку працювати, формує моральні принципи, розширює кругозір, укріплює ідейні позиції, створює ідеали” [9; 16].

Упродовж тривалого часу в історії естетики і мистецтвознавства було запропоновано декілька основних концепцій, які по-різному пояснюють природу образотворчого мистецтва і характер його дії на особистість. У контексті розгляду проблеми формування духовної культури особистості з допомогою образотворчого мистецтва як засобу варто коротко зупинитись на окремих із них. Найперше, образотворче мистецтво творить красу, яку можна розглядати не лише як категоріальне поняття, а й як активний засіб цілеспрямованої естетичної дії. Краса впливає на почуття, на емоції, сприяє формуванню ідеалів, призводить до активних адекватних дій. Особистість під впливом краси прагне повторити її в різних варіантах або ж створити своє, оригінальне, судження чи свій погляд на красиве у житті, у людях, у природі. Сутність наступної концепції про природу образотворчого мистецтва і його дію на особистість полягає в наявності пізнавальної функції як форми пізнання дійсності (про що згадувалось вище). Тобто образотворче мистецтво допомагає особистості глибше і повніше розуміти сутність життя і життєдіяльності людини, допомагає правильно оцінювати й аналізувати, вибудовувати своє ставлення до різних подій і явищ суспільного й особистого життя. Наступна концепція виділяє суб’єктивне, творче начало в образотворчому мистецтві, розглядаючи його найперше як творче „самовираження митця”. Воно є найбільш

цікавим і привабливим для особистості в плані своєрідного „занурення” у створений образ, у бажанні глибше його зрозуміти. Загалом ця концепція частково пояснює появу стійкого і стабільного інтересу до створеного художнього образу, а також прагнення знати про зображене значно більше. Згідно з наступною концепцією образотворче мистецтво можна сприймати як ефективний засіб спілкування між людьми, оскільки воно є особливою, знаковою, системою, зрозумілою і привабливою для сприйняття внаслідок активної потенціальної дії психологічного характеру.

Важливо пам’ятати, що жодну концепцію не можна розглядати односторонньо, ізольовано від інших. Образотворче мистецтво, маючи доволі складну і багатоаспектну природу, відтворює життя за допомогою створених художніх образів, при цьому завжди є втіленням особистісних якостей митця-автора; завдяки особливій художньо-образній мові образотворче мистецтво є важливою системою соціальної комунікації і не може існувати поза межею естетичного змісту. За умови розуміння і прийняття багатоаспектності та комплексності природи мистецтва можна сподіватись на активний його вплив і дію на особистість, у тому числі й на процеси формування духовної культури особистості.

Отже, завдяки своїй складній і багатоаспектній природі образотворче мистецтво є універсальним у плані активної психологічної дії на особистість. З-поміж інших видів мистецтва образотворче є унікальним у вирішенні завдань як художнього, так і особистісного розвитку, у тому числі й духовного, а саме: у формуванні світоглядних орієнтацій, оцінних суджень, морально-етичних та вольових якостей, основ національної та громадянської свідомості тощо.

Джерельні приписи

1. ***Бичко А.К. та ін.*** Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Курс лекцій. – К.: Либідь, 1992.
2. ***Гриценко В.*** Людина і культура: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2000.
3. ***Довганич В.М.*** Роль християнства в духовному збагаченні молоді // Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи: Наук. зб. – Рівне: Волинські обереги, 2000.
4. ***Лукач О.*** До проблеми морально-духовного виховання особистості // Нова педагогічна думка. – 2007. – № 1.
5. ***Психология и педагогика.*** Учеб. пособие для вузов/ Сост. и отв. ред. А.А. Радугин – М.: Издательство Центр, 1996.
6. ***Ратко М.*** Світоглядні основи української художньої культури // Мистецтво та освіта. – 2007. – № 1. – С. 27-29.
7. ***Сухомлинська О.В.*** Духовно-моральне виховання дітей і молоді: загальні тенденції й індивідуальний пошук. – К.: Всеукраїнський фонд „Добро”, 2006.
8. ***Титаренко Т.М.*** Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності. – К.: Либідь, 2003.
9. ***Угринович Д.М.*** Искусство и религия. – М.: Политиздат, 1982.

УДК 7.077„7124”

Артюхова І.Ф. – ***магістрант спец. „Музична педагогіка та виховання” Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки***

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У наш час, коли взаємодія людства з природою набуває кризового стану, основним фактором його виживання стає формування загального, професійного і духовного потенціалу, адекватного світові і людському буттю. Необхідно виявити, відшукати ті соціальні духовні джерела, можливості, резерви і засоби цілеспрямованої діяльності, щоб забезпечити прогрес особистості і суспільства. І починати треба з духовності, яка за певних суспільно-соціальних обставин значно знизилась.

Духовне відродження суспільства вимагає посиленого зв’язку між культурою та освітою, важливість якого зумовлена утвердженням ідей самооцінки людської особистості, гуманістичної сутності національно-орієнтованого світогляду молоді.

Розв’язання зазначеного завдання покликане сприяти зокрема вивченню музичного мистецтва, завдяки якому розвиваються особистісні якості, адже мистецтво є засобом пізнання себе та навколишнього світу. Специфіка музики полягає в тому, що воно розвиває здатність творчо мислити, яка пізніше реалізується у будь-якій галузі людської діяльності та пізнання. Увага, спостережливість, пам’ять, уявлення, відчуття ритму, а головне – розвинуті здатності до співпереживання, уміння бути чуйним, делікатним, управляти своїм настроєм, емоціями, поведінкою – усе це в комплексі створює найкращі передумови для формування інтелектуальних, естетичних та етичних якостей особистості.

Цілісний підхід до особистості дитини, звернення її до внутрішнього світу, фантазії, емоційного сприйняття, творчої уваги ставлять перед учителем особливі завдання.

Процес підготовки майбутнього музиканта-педагога перебуває в руслі проблем, які розв’язує загальна теорія педагогіки і практика вищої школи. У дослідженнях загальнопедагогічного профілю склались основні теоретичні уявлення про те, що в моделях педагогічної діяльності майбутнього педагога має відображатися прогнозування прояву інтелектуальних, емоційних, мотиваційних та вольових процесів.

Ціннісно-орієнтаційна функція полягає в тому, що вона дає змогу музиканту-педагогу вибудовувати модель своєї діяльності, яка стає орієнтиром у його саморозвитку. Ціннісні орієнтації відіграють смислоутворюючу роль: усвідомлення значущих моментів педагогічної діяльності як цінних для себе, забезпечує психологічну готовність до визначення мети й особистісного смислу цієї діяльності, до прийняття і проектування розвитку учня, формування професійного ідеалу „Я” – концепції [3; 45].

Аксіологічний підхід дає змогу усвідомити, що формування цінностей в музично-педагогічному процесі створює майбутньому вчителю музики фундамент для особистісної музично-педагогічної світобудови, а також для творчого професійного світомоделювання, тобто подальшого визначення музично-педагогічного простору, відповідно до вироблених світоглядних переконань та ідеалів. Звідси випливає висновок про те, що орієнтація особистості у світі цінностей має забезпечувати концептуальну спрямованість його діяльності на постійний професійний саморозвиток, сприяти пошуку особистісно-орієнтованих технологій, формуванню здатності ціннісно осмислювати зовнішній реальний світ і внутрішній світ особистості, минуле, сучасне і майбутнє в їхньому співтворчому переплетенні.

Необхідно зазначити, що особистісна спрямованість освітнього процесу певним чином впливає на музично-педагогічні цінності. Серед них насамперед є світ музики як носій

музичних істин і музичних цінностей, особистість учня як найвища цінність, а також особистісні смисли, індивідуальні здібності, життєвий досвід тощо.

Такий підхід у поєднанні з аксіологічним і діяльнішим дає змогу визначити особистісну систему музично-педагогічних цінностей. Вона включає: а) сприйняття музики як світу музичних цінностей і постійну потребу осягання цього світу, що визначає творчу спрямованість музично-педагогічної діяльності; б) потребу у спілкуванні з учнями способом передавання свого захоплення світом музики; в) усвідомлення професійної діяльності музиканта-педагога як покликання, як способу життя, що найповніше задовольняє духовні потреби; г) наявність постійного творчого обміну, який взаємозбагачує усіх учасників музично-педагогічного процесу; д) здатність до постійного саморозвитку, максимальної самореалізації, залучення до світової культури; е) підвищення соціального статусу музично-педагогічної професії; є) набуття можливості сприяти вдосконаленню соціокультурної реальності за допомогою музично-педагогічної освіти [4; 59-62].

Тісний зв’язок музичного мистецтва з формуванням моральності людини було помічено давно. Ще Конфуцій зазначав: „Якщо хочеш дізнатися, чи гаразд з правлінням у якійсь країні і чи здорові там звичаї, то прислухайся до її музики”. У Давній Греції вважалося, що за допомогою зміни музики можна свідомо формувати особистість. Отже, учительська місія в суспільстві надзвичайно складна і відповідальна. А музикант-педагог залучає людину до світу прекрасного, дає їй змогу осягнути своє призначення як суб’єкта соціального спілкування, формує естетичні та моральні почуття, розвиває творчі здібності тощо. Наприклад, кваліфікація піаніста визначається такою градацією його особистісних рис, у якій перше місце належить людині, друге – митцю, третє – музиканту і тільки четверте – піаністу (С.Фейнберг).

Орієнтація навчально-виховного процесу на внутрішній світ людини, що трансформувалась в одну з центральних ідей педагогіки, акцентувала необхідність розвитку самостійності, творчої ініціативи, потреби самовдосконалення, почуття відповідальності суб’єкта навчально-виховного процесу, його здатності до мотиваційного обґрунтування своєї діяльності, моральної позиції, естетичних поглядів. Пізнавальний та практичний досвід став складовою більш широкого, емоційно забарвленого особистісного досвіду, завдяки якому людина прилучається до глибинно-смислового осягнення світу замість одержання формальних предметних знань про нього [1; 29].

Одним із проявів методологічної функції педагогічної освіти є реалізація принципу цілісності, тобто цілісності охоплення об’єкта і предмета дослідження. Визначальна роль у системі цілісного педагогічного впливу належить міжпредметним зв’язкам.

Міжпредметні зв’язки є однією з конкретних форм загального методологічного принципу системності. Сучасна класифікація міжпредметних зв’язків містить такі ознаки: за часом здійснення (супутні, попередні, спадкоємні); за способом здійснення (пояснювальні, ілюструючі, проблемні); за масштабами (внутрішньопредметні, міжпредметні, всередині однієї дисципліни, всередині циклу дисциплін, міжциклові).

Міжпредметні зв’язки (як самостійний принцип) можуть визначити цільову спрямованість інших дидактичних принципів: науковості, систематичності, зв’язку теорії з практикою, доступності і надійності знань, а також сприяють інтеграції змісту професійної освіти. Унаслідок генералізації знань майбутні фахівці набувають знання нової якості. До понятійних ознак цієї якості належать: а) міждисциплінарність, б) узагальненість, в) системність, г) загальнонауковість.

Джерела формування ціннісних орієнтацій особистості майбутнього музиканта-педагога характеризуються деякими особливостями. Це пов’язано з тим, що молодіжна субкультура відзначається інтенсивними пошуками смислу і мотиву життя. Важливим для неї стає образ і взірець ідеального героя, який у рамках цієї субкультури персоніфікує зокрема ступінь конфронтаційності до оточуючого суспільства та його культури.

Характерною ознакою молодіжної субкультури є інноваційний пошук нових культурних архетипів, апробація нових культурних норм, ідей, уявлень. Бо молодіжна субкультура є життєво необхідною як деякий поріг або „чистилище” нової культури. Субкультурна людина неминуча в житейській діалектиці як деякий мутант, що курсує за власним маршрутом культурної інновації. До таких соціальних інноваційних груп належить і студентська молодь, яка створює в субкультурі інтелектуальне і творче середовище, сприяючи пошуку й утвердженню нових культурних норм, ідей та уявлень.

Варто мати на увазі також і те, що, з одного боку, розвиток особистості музиканта-педагога – це соціальний процес, який спричинює зближення моделей його поведінки з вимогами суспільства, а з іншого – індивідуальне нагромадження власного життєвого і культурного досвіду, особливе входження в культуру і участь у ній. Останнє пов’язане з феноменом металізації (одухотворення, самоактуалізації), що виявляється в породженні та функціонуванні ціннісно-смислової свідомості особистості і зумовлює особливості її самовизначення.

Існує чотири рівні включення особистості в культуру, які дають змогу визначити джерела формування духовного потенціалу особистості. Перший – ментальний рівень – це ареал автономного індивідуального мікрокультурного простору, у якому особливу роль відіграють власні відношення стосовно реалій культури. У безпосередньому полі культурної діяльності, поведінки та спілкування (це другий, індивідуально-культурний рівень) реалізується культурна свідомість і самосвідомість, яка висвітлює внутрішню сутність самого себе як суб’єкта, споглядає, пізнає себе, свій духовний світ, оцінює свої можливості, здібності та акти діяльності. Третій, субкультурний рівень включення особистості в культуру – це близьке до особистості соціокультурне середовище, субкультурний та національно – культурний простір. Він забезпечує спілкування та комунікації в рамках соціальних груп і міжособистісних взаємодій [5; 97-110].

У системі культури існують різні динамічні субкультурні утворення змішаних типів. Вони поєднують у різних варіантах культурне середовище соціальних прошарків і груп населення не за ознаками соціально-демографічної належності, а за ознаками соціально-психологічного, ідеологічного, морально-релігійного та психолого-культурного характеру. Це транссубкультурне середовище, яке охоплює сферу міжнаціонального спілкування.

Одним із найважливіших джерел формування духовного потенціалу студентства на цьому рівні є музичний заклад вищої освіти. У ньому відбувається регламентований навчальним планом і програмами процес залучення студентів до загальнолюдських моральних та естетичних цінностей, таких, як Добро, Краса, Істина, Любов, Гармонія, Духовність [1; 112].

Слід зазначити, що проблема формування соціального процесу пов’язана з перетинанням субкультурних і транссубкультурних просторів, що зумовлює безпосередній вплив мистецьких закладів освіти і засобів масової інформації на формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики. Ставлення студентів до скарбниць культури (театрів, музеїв, концертних залів, бібліотек) свідчить про наявність потреби в нагромадженні художніх вражень, досвіду сприйняття, оцінювання художніх творів, досвіду ціннісно-орієнтаційної діяльності.

Унікальну здатність актуалізувати інтерес до проблем, що мають загальносоціальне значення, дають засоби масової інформації (радіо, телебачення, преса). Молодь у рамках інформаційної діяльності орієнтується на відомості, які мають універсальний характер. Саме така особливість властива матеріалам, які передаються каналами засобів масової інформації. Пропагуючи музичне мистецтво, засоби масової інформації сприяють формуванню естетичних відносин, викликаючи почуття співпричетності, співчуття, тобто ті аспекти, які визначають морально-естетичний смисл і зміст музичних образів і впливають на естетичну активність.

У сучасній культурі перетинання субкультурного та транссубкультурного просторів охоплює також сферу спілкування і взаємного інформаційного обміну. Для нормального функціонування в суспільстві людина потребує творчого спілкування з іншими людьми, яке б не порушувало його цілісності й зберігало її індивідуальність. Характер спілкування студентів багато в чому залежить від форм організації їхньої діяльності. Коли в спілкуванні задіяні соціально значущі відносини між людьми, то це передбачає складові, що визначають зміст цінностей, інтересів, думок людини. При міжнаціональному спілкуванні одні субкультурні простори накладаються на інші. У результаті створюється транссубкультурне середовище [2; 39-40].

Найхарактернішим показником включення студентів мистецьких закладів у транссубкультурний простір є їхня участь у масових формах культурної самодіяльності. Саме там створюється та космогонічна метасистема, якій підвладні всі світові культури, а міжнаціональне спілкування стає джерелом одного з найдосконаліших елементів цієї системи – святковості. А кожен рівень включення студентів у культуру є джерелом їхнього морального потенціалу. Усі вони перебувають у постійному взаємозв’язку, забезпечуючи цілісність культури як системи і створюючи основу для взаємозв’язку джерел формування соціально-культурного потенціалу майбутніх музикантів-педагогів, серед яких найістотнішими є самовиховання, мистецькі заклади, засоби масової інформації та спілкування.

Джерельні приписи

1. ***Олексюк О.М.*** Педагогіка духовного потенціалу особистості. – К., 2004.
2. ***Причепій Є.М., Черній А.М., Чекаль Л.А.*** Філософія. – К., 2005.
3. ***Рудницька О.П.*** Педагогіка: загальна та мистецька. – Тернопіль, 2005.
4. ***Побережна Г.І., Щериця Т.В.*** Загальна теорія музики. – К., 2004.
5. ***Макаренко Г.*** Музика і філософія. – К., 2004.

УДК 304.44

Козачишина Г.О. – ***студ. ІІ курсу спец. „Англійська мова та література” ін-ту іноземних мов Вінницького державного педагогічного ун-ту ім. М.Коцюбинського***

ТЕАТР ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЦІННОСТЕЙ ЛЮДИНИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДОБИ

Земна цивілізація вступила в таку фазу свого розвитку, коли науково-технологічні та інформаційні трансформації, набуваючи дедалі більшого динамізму, впливають на всю планету, навіть на сам спосіб мислення людства, тобто набувають універсального і глобального характеру [6; 17].

Сам термін „глобалізація” (від англ. „global” – світовий, загальний) запровадили в науку в 60-х роках ХХ століття. Глобалізація дуже зло пожартувала з людства, давши йому в руки фантастичні технології, відкривши перед ним небачені можливості технічного розвитку й водночас не змогла піднести на відповідний рівень людську свідомість. Людина сама спричинює глобальні проблеми, адже завдяки своїм знанням прагне підкорити природу та поставити собі на службу техніку, а в результаті втрачає віру в моральні, духовні цінності світу та смисл людського життя, тим самим втрачаючи життєві орієнтири і не знаходячи відповідей на важливі світоглядні питання [6; 19-20]. А тим часом, немає більш загадкової і хвилюючої теми, ніж втрата людиною самої себе в контексті технологізації мислення та збільшення ірраціональної жорстокості соціуму. Шокуюча відсутність у житті сучасної людини, „користувача” комп’ютера та сурогатів mass media, рис власне людських – не більш ніж антропологічна фікція, що маскує незнищенність людського в самій людині. Мова йде скоріше про трансформацію людини, зміну її буденності, парадоксальні модифікації.

В епоху, коли глобальні процеси є невідворотними і навіть служать для побудови інформаційного суспільства, існує потреба в особистості з певним рівнем знань, ідеалів та принципів поведінки. Відбувається зміна самої парадигми людського процесу. Його сутністю, основним виміром і водночас основним важелем стає власне людський розвиток. В умовах науково-інформаційних технологій успіх справи зрештою вирішуватиме ступінь розвитку особистості, який у майбутньому буде основним критерієм прогресивності будь-якої країни [5; 80].

За результатами досліджень в економічній сфері було встановлено, що „дух завжди панував над економічною матерією. Домінуюча нині глобалізація, що включає країни в конкуренцію як найважливіших суб’єктів, викликала перестановку сил на світовій арені навіть у повсякденній рутинній конкуренції, а тим більше у конкуренції країн і цілих світів. Виявилося, що в процесі глобалізації навіть у рутинний конкурентний вир усе більше втягуються не тільки економічні фактори, але й ціннісні складові поведінки, властиві одній країні чи цивілізації в цілому. Дедалі частіше саме ціннісні фактори, тобто фактори культури і життєвих сенсів, стали визначати результат конкуренції. Тому нині в умовах глобальної відкритості визрівають висновки про цінності культури як про вирішальні фактори міжнародної конкурентоспроможності,” – стверджує Юрій Пахомов, директор Інституту світової економіки і міжнародних відносин НАН України.

Щоб зрозуміти, як процеси глобалізації впливають на людське в самій людині, передусім треба звернутися до сутності глобальної культури. Культура епохи глобалізації – це той процес, який, з одного боку, уніфікує людство, а з іншого – дає своєрідний поштовх до ідентифікації. У ході цих процесів людина сама визначає, чи хоче вона злитись у безликий натовп, чи прагне до власної, особистої ідентифікації і самореалізації. Мова йде не тільки про руйнацію відповідних цінностей і створення нових, а про осмислення необхідності

утримання і введення в повсякденне користування суто людських (не технологічних) орієнтирів.

Актуальним стає питання, де знайти критерії та ідеали для створення фундаменту людських цінностей? Зрозуміло, що людині під час пошуку відповідей на власні запитання властиво звертатися до тих форм освоєння світу, у яких засвідчується суто людський досвід творчості, тобто до мистецтва. У контексті того, що сучасне мистецтво сприяє лише зміщенню моральних акцентів, слід звертатися до справді дієвих засобів формування людської свідомості. Емоційний досвід людства довів, що найефективнішим мистецтвом для встановлення моральної самоідентифікації є театр.

Споконвіків театр був тим місцем, де люди знаходили відповіді на власні запитання. Він подавав приклади для наслідування, створював позитивні образи та сильних емфатичних персонажів, щоб встановлювати ціннісні орієнтири. У театрі розігрувалися життєві ситуації, щоб допомогти людям у буденному житті, і висміювались вади суспільства того часу. Тобто театр – це завжди була та територія, де можна відстояти краще в собі, де не бояться запитувати і говорити про проблеми та поняття за допомогою художніх театральних засобів.

На жаль, сучасний театр мало відповідає тому глибокому смисловому навантаженню, яке ми вкладаємо в це поняття. Він викликає лише тривожну ностальгію за майбутнім, у якому може вже не бути тих сутнісних для людини понять, які можна було б сформувати й осмислити за допомогою театрального мистецтва. Вони перетворюються на рудимент, якому загрожує зникнення. На хвилі глобалізації інтенсивно входять у життя українця поняття „інструментального” характеру – ***маркетинг, менеджмент, промоушн, консалтинг, франчайзинг*** – витісняючи з ужитку аксіологічні поняття – ***сумління, сором, делікатність, людяність*** – які могли б зберегтися за рахунок функціонування в художньому світі, тому що мистецтво – є духовне перенесення, тобто інтерпретація світу шляхом прориву до духовних сфер і контекстів за межі практично-побутової відповідності. Мистецтво – це світотворення (Нельсон Гудмен). А нинішнє кітчеве мистецтво не зачіпає почуття і розум, а заспокоює їх: „кітч не тонік, а седатив” [2; 93].

Щоб зрозуміти принципову різницю між театральним мистецтвом і театральним кітчем звернемося до аналізу діяльності двох театральних митців – Леся Курбаса та Андрія Жолдака. Твори одного перевірені часом і є класичним зразком театрального мистецтва, творчість іншого дуже сучасна і зовнішньонеобхідна для осмислення людських проблем у конкретний час. Спільним для них є те, що вони обоє створювали театр у чергову в історії перехідну добу: Курбас – у період входження в кульмінацію доби модерну, а Жолдак – у час постмодерну і глобалізаційних трансформацій. Такі часи завжди потребують нової світоглядної і художньої мови, а саме художні митці визначають тенденції її встановлення і подальшого розвитку.

Лесь Курбас вважав, що світом має правити культура, а театр – стати її парламентом. Інтелектуальні смисли його перших вистав означувались трьома темами: відповідальність за свій народ, за шлях пошуку правди, за істину, котра вища за власне життя. Пізніше Лесь Курбас піднявся до філософського розуміння мистецтва і до шляхетної сміливості, котру блискуче виправдав [3; 12-13]. Режисер мислив епохами і стилями, взаєминами Людини і Бога, Людини і Космосу. Творити треба на вічність – Україна мала повернутись у лоно світової культури і цивілізації. Керуючись такими принципами, Лесь Курбас творив і відповідні вистави. Одним зі справжніх шедеврів є „Гайдамаки” Шевченка. Ця вистава стала у театрі 1920 року евристичною версією філософії добра і зла, філософії моралі у підґрунті національної ідеї [3; 15].

Людське „Я” як „мікрокосм” передусім займало Курбаса, навіть у його політичному театрі. Політику він ставить на місце інструмента перебудови суспільства, перетворення життя і держави за законами мистецтва. Незважаючи на криваве придушення української національної революції, віра у зміну підневільного статусу України надихнула на постанову

„Газу” Кайзера. Успіх „Газу” став безумовним виграшем у полеміці бентежного театру з театром застаріло консервативним, який проливав гарячу сльозу над Наталкою Полтавкою та Грицем. „Березіль” синтезував інтелектуальну культуру європейського нового і класичного театру включно з українським.

„Народний Малахій”, корелюючи з модерною європейською філософською прозою „потоку свідомості”, продовжив конструювання напівреального світу свідомості Малахія, що, замурувавшись у комірчині, пересидів революцію, начитався Біблії з Марксом, переплутавши їх у своїй голові; однак віддалік від суєти він склав проекти „блакитної реформи людства” і вийшов із ними до „Олімпу пролетарської мудрості”. Виставою „Народний Малахій” Курбас закладав у художній культурі нішу метаісторичної прогностики незалежної, автономної самоцінності будь-якого „Я”; нового ставлення до поняття життя як гуманістичного феномену. Світоглядні інтерпретації не залишають сумнівів – у контексті становлення тоталітарних смислів доби Курбас говорив про загрозу національній ідентичності. Театр Курбаса все більше занурювався у проблему ідентифікації з історичною пам’яттю, провокував потребу зміни мотивації суспільної думки [3; 18-19].

Знаковою постаттю сучасного українського театру залишається режисер Андрій Жолдак. Він є майстерним театральним творцем, який в епоху глобалізації активно втілює нові ідеї для розвитку мистецтва і добре замасковує кітч як цінну творчу знахідку сучасності.

Говорячи про Андрія Жолдака, неможливо не згадати його сумнозвісну постановку „Ромео і Джульєтта”. Кітчева епатажність першого акту вражає: актори ходять голі, Шекспір грається на тлі туалетів, де відбуваються тілесні вакханалії. Другий акт перенесено в сучасний Харків – місто, у якому процвітає торгівля дітьми.

Варто зауважити, що сам Андрій Жолдак у своєму інтерв’ю стверджує, що „велика армія акторів України – це наша інтелектуальна еліта”. От і виникає запитання: у сучасному українському театрі інтелектуальна еліта й інтелігенція – це різні речі? Інтелігент – це людина, що вміє наповнити смислами себе й інших. Де в цій трактовці ціннісні смисли? Чому розірвана на шматки обгижена людина має стати смислоутворюючою домінантою сучасного глядача? У часи ціннісних переосмислень людині є необхідним зразок суто людської цільності, нерозтерзаності світом, людського вміння створювати світ навіть з уламків, а не навпаки, трощити ціле задля виплеску авторського „Я”. Андрій Жолдак, який є талановитим режисером (згадати хоча б його постановки „Кармен”, „Швейка”), не прагне до створення глибоко-філософського мистецтва, а лише намагається замаскувати кітчеві речі за рахунок рівня майстерності акторів, технічних засобів та оголосити створені речі мистецтвом. Слід пам’ятати, що мистецтво є анагонічним і тому інтерес до нього завжди був пов’язаний з романтичною направленістю людства до „поетизації” дійсності і в той же час до більш інтенсивного та розширеного її сприйняття. Суть кітчу, який подається як мистецтво, полягає в іронічному переробленні умов сприйняття кітча: у той час. як кітч по причині своєї загальнодоступності зазвичай призначений для масової публіки і поширюється як масовий продукт, кітчеві об’єкти, які маскуються під мистецтво, або є дуже дорогими унікальними екземплярами, або продаються в чітко визначених кількостях [2; 93]. Аналогічна тенденція спостерігається і з виставою Жолдака, яку з величезним тріумфом було привезено до України як новий рівень європейської культури, а заборону вистави подали як недемократичність та заангажованість суспільства.

Аналізуючи сьогодні провокативну в культурному сенсі діяльність Андрія Жолдака, хочеться зауважити, що Україна, яка в силу багатьох обставин повільніше входить у глобальний простір і долучається до європейських мистецьких зразків, повинна через свою художню інтелігенцію оцінити ті тенденції світового і європейського театру, які, з нашої точки зору, є ускладненими наслідками глобалізації. Говорячи про актуальність українського театру в європейському просторі, не слід забувати, що моду на актуальність у Європі встановлює Единбурзький фестиваль ***Fringe*** [1; 73-74], журі якого – маститі театральні

критики і діячі. Назвавши свій фестиваль „Бахрома”, організатори відразу демонструють смислові наголоси цього дійства, сенсом якого є звільнення митця від усіляких суспільних та культурних умовностей і експериментування з якимись нетрадиційними засобами, темами, способами втілення режисерських ідей, незважаючи на саму людину і справді людські проблеми.

У певному контексті український глядач перебуває в опозиції до такого способу кітчевої експлуатації етичної ролі театру. Хоча, переглядаючи вистави обласних та столичних театрів, схиляємось до думки, що намагання бути актуальними і сучасними не обійшло й український театр. Вражаючими за своїм намаганням відповідати смакам глядача є вистави Вінницького музично-драматичного театру „Дім Бернарди Альба”, Черкаського музично-драматичного театру „Любов під в’язами”. Прекрасна гра акторів, майстерна побудова мізансцен, добре виставлене освітлення, багаті декорації та костюми й добротна літературна основа справляють неабияке враження на будь-якого глядача. Кожну з цих вистав можна було б назвати мистецьким шедевром, якби у виставі вінничан етичний акцент було поставлено не на бажанні доньок бути щасливими в коханні за будь-яких обставин та будь-якими засобами, а на намаганні матері утримати своїх дітей від руйнівних спокус. При такому акцентуванні, оплакуючи самогубство наймолодшої з сестер, глядачі, насамперед молоді люди, не отримували б зразок вирішення любовних проблем, вбачаючи в такому способі найвищий героїзм, а осмислювали б думку про повагу до традиції, до шанування старших, до збереження власне любові, а не хіті. У виставі черкащан відсутність у режисера бажання обдумати етичний стрижень дійства призвела до того, що, будучи супермайстерно зробленим, вистава змушує глядача проводжати оплесками зі сцени жінку, що зраджує власного чоловіка, спокушає його сина і вбиває своє дитя. Навіть заключна мізансцена, коли головний герой намагається очистити всеспопеляючим вогнем людей від гріха, не має належного впливу на моральний тон спілкування творця і глядача.

Слід зазначити, що в українському театральному просторі існують і високоетичні твори. До них можемо віднести виставу Національного російського драматичного театру ім. Лесі Українки (м. Київ) „Наполеон і Корсиканка”, вистави Театру Драми на Лівому Березі „26 окремих кімнат” (за А.Чеховим). Не зважаючи на несхожість сюжетів, формальних прийомів та навіть режисерських парадигм, роботи цих театрів дають критерії оцінки справжності людських почувань та виборів, висоти трагедії людської нереалізації.

Зробивши коротку спробу осмислити роль особистості та колективу в культурному процесі, спробуємо проаналізувати такого учасника театрального дійства, яким є глядач. У добу абсолютної віртуалізації простору, засилля „телемила” та інтернет-сурогатів, глядач, безперечно, є продуктом цих культурних впливів. Чи означає це, що глядач зорієнтований тільки на театральний кітч? Чи є гарантія, що 100% глядачів хочуть знайти в театрі моральні критерії виміру власних вчинків?

Спробуємо проаналізувати результати анкетування, яке було проведено з метою отримання відповідей на поставлені вище запитання. Отже, зі 150 опитаних віком від 16 до 29 років: 66% свідомо обирають цікаві для себе вистави; 15% відвідують театр лише у випадку, якщо хтось наполягає; 10% ходять до театру у вільний час; 5% не пропускають театральних новинок і лише 4% ходять до театру на кожну театральну подію. При цьому 63% опитуваних характеризують свій театральний досвід як аматорський і ніхто не вважає себе затятим театралом.

75% опитуваних з усіх жанрів театральних вистав надають перевагу комедіям і не намагаються знайти у виставах відповідей на власні проблеми та запитання. Ці дані свідчать про те, що більшість глядачів прагне побачити у театрі щось легке та розважальне, а не стимулююче до внутрішнього аналізу самого себе та своїх вчинків, а з іншого боку, таке ставлення може бути спричинене саме тим, що самі театральні митці опускають рівень театральних дійств до звичайної розважалівки.

Що ж до цілей, з якими люди ходять до театру, то тут думки розділились таким чином: 65% прагнуть отримати моральне та художнє задоволення; 25% - задля розваги; решта взагалі не може визначити конкретної мети відвідування театру. При цьому 80% опитуваних пов’язують свій найприємніший театральний досвід із насолодою від побаченої вистави, а найнегативніший – із роздратуванням через непристойну або галасливу поведінку сусідів. На другому місці все ж таки виявилось непогодження з розстановкою етичних акцентів.

70% опитуваних вважає, що сучасний театр переживає період ідейних трансформацій; решта сподівається, що попри нинішній занепад у майбутньому театр знову посяде своє чільне місце в культурному житті людей.

Абсолютна більшість вважає доцільним введення українського елементу в сучасні вистави і ставиться до театру як до актуального та популярного виду мистецтва.

Радує те, що побачене в театрі люди обговорюють із друзями та знайомими (80%), рідше – з колегами та членами родини, і лише 1% опитуваних ділиться своїми емоціями від театру на відповідних сайтах.

Слід зазначити, що люди віком від 29 до 49 та старші 49 років вважають, що театр сучасності є неактуальним та непопулярним, що цілком зрозуміло, адже театр їхньої молодості допомагав у формуванні ідеалів людини, а сучасний викликає лише негатив у зв’язку з категоричним несприйняттям моральних акцентів.

Як молода людина епохи глобалізації, з невеликим життєвим та театральним досвідом, автор намагалася визначити пріоритетні напрями розвитку сучасної культури й театрального мистецтва. У ході опрацювання спостережень та підбиття підсумків опитування з’ясувалося, що сучасні митці крокують, не керовані ніким, окрім власних бажань, і йде від них свіжий вітер людської свободи та безконтрольності, який майстерно маскують під демократію. Сучасна людина, яка поступово втрачає свій інтерес до театру як засобу перевірити свій духовний потенціал, не знає, де знайти їй відповіді на власні запитання; не знає, як чинити, коли етичні акценти сучасних митців суттєво різняться з її духовними потребами, і що сьогодні може бути справжнім, надійним орієнтиром у процесі формування власних життєвих цінностей для молодої людини.

Отож театр сучасності не відповідає вимогам українського глядача, адже західна споживацька модель суспільства ще не зуміла зруйнувати наші класичні моральні цінності, але вже спричинила несформованість базових запитів глядача, особливо молодого. Занепад театрального мистецтва та втрата людиною інтересу до нього є лише реакцією на неактуальні для сучасного українця проблеми, але зовсім не означає втрату потреби людини у театральному мистецтві як такому.

Джерельні приписи

1. ***Барышева Е.А.*** Эдинбургский фестиваль Fringe: самое успешное мировое событие в области искусства // Обсерватория культуры. – 2005. – № 1. – С. 71-75.
2. ***Задорожная Е.*** Между эстетикой и анестезией // Обсерватория культуры. – 2005. – № 5. – С. 92-95.
3. ***Корнієнко Н.*** Лесь Курбас – „людина ідеального принципу” // Світогляд. – 2007. – № 2. – С. 12-19.
4. ***Наконечна Н.*** Глобальні трансформації світового порядку // Культура. Сучасність. – 2006. – № 10. – С. 104-109.
5. ***Скотна Н.*** Україна і світ у контексті цивілізаційної виховної стратегії // Філософія освіти. – 2006. – № 1. – С. 79-87.
6. ***Ярмиш Г.*** Від протистояння до співробітництва: Парадокси глобалізації крізь призму безпеки // Політика і час. – 2006. – № 11. – С. 17-21.

УДК 008:808.51

Опанасюк В.А. – ***ст. викладач кафедри театральної режисури РДГУ***

ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ПЛАСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОРАТОРА

Предметом нашої розвідки є дослідження засобів виховання пластичної культури оратора. Одразу доводиться визнати, що окрім загальних побажань чи навіть вимог щодо пластичної вправності публічно діючого мовця, жодних методик практичного виховання такої вправності до сьогодні не існує.

Побутує думка, що розробка спеціальних тренувальних вправ стосовно ораторської пластичної культури неможлива взагалі. Вважаємо таку позицію хибною. Автору довелося працювати над пластичною вправністю з групою державних та партійних чиновників на курсах підвищення кваліфікації, що проводились при кафедрі психології Московського державного університету імені Ломоносова під орудою академіка АН СССР Юрія Володимировича Рождественського ще в 1989 році. Робота проводилась і в плані зміни ізометричних параметрів, і над розвитком загальної пластичності, і щодо корекції вроджених та набутих аномалій. Корегувались також вади ходи: шкорбання, розхитування, підсідання, клишоногість тощо та, меншою мірою, постави. Відомо, що така робота з подібними групами велась і раніше і продовжувалась аж до часів розколу Радянського Союзу. Виникає питання: якщо така методика існувала в радянські часи, то чому неможливе створення її в сьогоднішніх реаліях, коли „Риторика” вивчається і в школах, і у вищих навчальних закладах.

Проте, перш ніж перейти до розгляду заявленої теми, зумовимо деяку специфіку термінологічних понять, аби запобігти можливим різночитанням.

Як пише В.О. Татенко у передмові до збірника філософсько-психологічних студій „Людина. Суб’єкт. Вчинок”, „сьогодні, схоже, складається та унікальна ситуація, коли наша наука почувається певною мірою „вільною від” різного роду зовнішніх обмежень і має достатньо ступенів „свободи для“ повноцінного теоретико-методологічного аналізу, синтезу і прогнозу перспектив, які на неї чекають в осяжному майбутньому. І цим шансом гріх не скористатися” [1; 6].

Триєдність духу, душі й тіла, як складових особистості, переймало філософію, теологію, а пізніше – психологію ще від найдавніших часів. Актуальним цей феномен є і сьогодні.

Не менш глобальним залишається і поняття культури. Бактеріальну культуру висівають в біохімічних лабораторіях. Культуру того чи іншого народу досліджують етнологи, до того ж у різних вузько спрямованих галузях, як матеріальних, так і духовних здобутків людства. З усього розмаїття тлумачень нам найбільш імпонує визначення Едварда Барнета Тайлора: „Культура або цивілізація, в широкому етнографічному сенсі складається в своїй єдності із знання, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв та деяких інших здатностей, засвоєних людиною як членом суспільства” [2; 18]. Зрозуміло, що таке визначення, як і будь-яке інше, не є беззаперечним. Сьогодні поняття культури уже не ототожнюється з поняттям лише цивілізації. Вважається, що можна вести мову про цивілізацію лише як про рівень, тип, різновид культури того чи іншого суспільства або, послуговуючись гегелівським розумінням цивілізії, рівень матеріально-технічної бази духовної культури. Цікаво, що, досліджуючи історію терміна Крьобер та Клакхон зібрали у своїй вичерпній праці 161 визначення культури. „Культура – це цінності; це норми; збереження вивченого, або навичок; це струмінь ідей або це суспільний організм, або множина інших речей” [3; 114] – дійшли висновку, котрий, на нашу думку, жодним чином не конкретизує самого терміна.

Oxford Englich Dictionary називає 1510 рік роком першої появи слова в англійській мові, де культура означає кожне свідоме зусилля, спрямоване на розвиток якості якогось

предмета в сенсі сучасних термінів „культивація” чи „культивування”. Навіть 1852 року пуританин кардинал Ньюман вживав терміни, „розумова або інтелектуальна культура”, проте не просто культура в широкому розумінні слова [4; 88-90]. Лише у Франції XVIII століття Вовенарг та Вольтер [5] почали вживати термін в абсолютному сенсі, тобто на означення скоріше результату вивчення, дослідження та удосконалення розуміння, ніж на означення процесу дослідження та усвідомлення. Гарні манери, знання літератури, мистецтва та наук – усе це назагал названо культурою і визнано достойностями, котрі можна набути завдяки освіті. До слова, згідно з Оксфордським словником таке розуміння культури в Англії закріпилося лише 1805 року завдяки його популяризації Метью Арнольдом у праці „Culture and Anarchy”, де йшлося про набуття культури та особистісну культуру.

У цьому контексті можемо вести мову про культуру особистості загалом, тілесну культуру пластики та пластичну культуру зокрема.

Культура пластики в обряді, культура пластики актора, культура пластики педагога… такий перелік можна продовжувати досить довго, оскільки, як ми з’ясували, остання є складовою загальної культури людини, якою б фаховою діяльністю вона не займалася. Зрозуміло, що є чимало професій, котрі вимагають щодо культури пластики спеціальних навичок. Чи мислимий, скажімо, дипломат або політичний діяч, які б не володіли своїм тілом: жестом, мімікою, поставою, ходою тощо. Чи має право бути пластично безкультурним лікар, юрист, педагог, священик, актор? Відповідь може бути лише однозначною: ні! Те ж саме, безперечно, стосується оратора.

Підготовкою ораторів опікується нещодавно відновлена в нашій освіті наука-риторика. Автор першого навчального українського посібника Галина Сагач так визначає зміст предмета: „…риторика – наука і мистецтво переконуючої комунікації, що становить фундамент професіоналізму вчителя, політика, юриста, менеджера та багатьох інших гуманітарних кадрів нової України” [6; 11]. У книзі вичерпно викладено історію розвитку риторики від Аристотеля до Цицерона, від Феофана Прокоповича до сьогодні, наведені уривки з усіх найвидатніших праць. Серед інших наводяться уривки з „Правил вищого красномовства” Михайла Сперанського. Саме в цій праці знаходимо розділ „Про вигляд оратора”, де йдеться „про обличчя”, тобто про міміку та „про рухи”, маються на увазі жести. І тут, як і в Іржі Томана [7] або Дейла Карнегі [8] далі загальних побажань щодо міміки та жестів мова не йде.

Поль Сопер дає конкретну рекомендацію: „Як вам видається, чи вільно ви викладаєте свої думки? Чи тримаєтесь рівно? Чи вільні і легкі ваші рухи? Якщо ви почуваєте себе сковано, повправляйтесь у розслабленні м’язів” [9; 24]. І хоча жодних роз’яснень щодо цих самих вправ автор не наводить, принаймні зрозуміло, що тренуватися в опануванні „мисленнєво – мовленнєвою діяльністю ”[6] необхідно, не лише вдаючись до текстології, орфоепії та дикції.

„Хай згинуть назавжди з театрального кону …кострубаті тіла з закостенілим хребтом та шиєю, з дерев’яними руками, кистями, пальцями, ногами, в котрих не переливаються рухи, жахлива хода та манери!” [10; 266]. У цьому побажанні К.Станіславський перелічує майже усі елементи, що детермінують саме поняття пластичної культури. Контрапунктом цього вислову може бути вимога аби зникли тіла з розхлябаним хребтом та кінцівками.

Невміння правильно організувати тіло в просторі, мовно-рухова розкоординиція, відсутність рухових навичок, елементарна пластична безграмотність породжує явище, яке в театральній практиці отримало назву „затиск”. Він проявляє себе щоразу, коли людині доводиться контролювати свою пластику: акторові перед глядачами, лекторові перед аудиторією, фотомоделі перед об’єктивом, політикові перед майданом. Загалом це явище має психо-соматичну етимологію. Факт затиску в будь-якому прояві свідчить про так званий пограничний стан психіки людини, й усунути це явище можна лише за допомогою правильно організованого, регулярного психофізичного тренування.

Культура пластики людини має, так би мовити, дві іпостасі: побутово-індивідуальну та спеціально-фахову. Але і та і інша має спільний алгоритм виховання, який можна назвати культурою тіла. Зазначимо, що ані спорт та фізкультура, ані хореографія чи ритмічна гімнастика, ані шейпінг чи заняття пантомімою не в змозі забезпечити повною мірою культуру пластики людини як у побутово-індивідуальному так і в спеціально-фаховому аспектах.

Проблеми пошуку шляхів виховання пластичної культури турбували вчених, фахівців у різних галузях науки ще до виникнення самого поняття. „Людина складається з душі і тіла… – давайте ж піклуватися вихованням їх відповідними науками та мистецтвами, – закликав Верджеріо Пьєтро Паоло” [11; 327]. Слідом за Верджеріо, котрий належить до когорти перших педагогів-гуманістів, до ідеї виховання пластичної культури саме засобами спеціальної науки та спеціального мистецтва прийшли найсвітліші уми тогочасної Європи: Фічіно Марселіо та Больдасаре Кастільоне, Леонардо да Вінчі та Мішель Монтень, Джон Локк та Шарль Роллен [11].

Пошуки законів виразності тіла від античності й аж до початку нашого століття велись шляхом марних намагань створення найрізноманітніших семіотичних, себто знакових, систем. Перше фундаментальне дослідження в цій галузі належить Аврааму Франсу, видане друком 1538 року під назвою „Аркадська риторика”, де автор радить, зокрема для вияву гніву тупнути ногою, а зображуючи гори – вдарити себе в груди, цнотливість же можна зобразити не інакше, як схиливши голову та опустивши долу очі. 1644 року Джоном Булвером у двох трактатах „Хірологія” – про жести рук і „Хірологія” – про жестикуляцію було подано семіотичні таблиці з чіткою систематизацією жестів окремих частин руки для означення різноманітних емоцій та почуттів: обожнювання, запевнень, гніву, прихильності тощо. Пізніше російською мовою було перекладено твір отця-єзуїта Франциска Ланга. Це величезна праця, присвячена питанням організації в просторі як усіх кінцівок, так і жестикуляції, ході ракурсам тіла відносно глядача.

Сьогодні в пошуках шляхів виховання пластичної вправності оратора деякі дослідники, як-от Віктор Громовий, вдаються до популяризованих ідей НЛП (нейролінгвістичне програмування) [12; 102]. Один із базисних постулатів НЛП сформульовано так: більша частина „програми” (за аналогією з комп’ютером) нами не усвідомлюється і не виявляється в мові, але репрезентована в глибинних мовних структурах. Важливу інформацію „програми” підготовлений спостерігач може зчитувати, ставлячи ціленаправлено дібрані питання і орієнтуючись на специфічні (формальні) мовні структури та індивідуальні невербальні прояви у відповідях людини [13; 302]. Ґрунтуючись саме на цьому постулаті, розвинулась ціла квазінаука, що отримала назву, як і існуючий розділ психосоматики, мова тіла, найяскравішим представником якої є Аллан Піз [14].

Зважаючи на цей доведений сучасною наукою факту, що 80 % усієї інформації ми отримуємо завдяки зоровому аналізатору і лише 20% лишається усім іншим органам чуттів [13; 102, 14; 2], Аллан Піз створив семіотичні таблиці на зразок уже згадуваних конструкцій Франциска Ланга. Цікаво, що спроби створити оригінальні семіотичні системи мали місце ще на початку XX століття. 1913 року директор Імператорських театрів та попечитель театральних навчальних закладів князь Сергій Волконський видає в Санкт-Петербурзі книгу „Виразна людина” [15]. Завдання книги – „… сразу оговоримся, что не о чувствах речь, а о их внешнем выражении, о ЗНАКЕ, а всякий знак, воспринимаемый внешними органами слуха и зрения, не только может, но и должен быть классифицирован… ” [15; 6]. Враховуючи поняття „троїстості”, він усе зводить до три-шести-дев’ятизвуччя: три стани людини є виразниками трьох основних начал її природи – Життя, Розум, Душа. Життя проявляється в кінцівках. Розум – у голові. Душа – в грудях. Волконський конструює 9 їх співвідношень, доповнюючи цю конструкцію „формулою виявлення”. Він пише, що життя у своїх проявах ексцентричне, а значить, і жести, коли йдеться про життєво-побутові проблеми, будуть ексцентричними. Розум – концентричний.

Душа – гармонійна. З можливих співвідношень між „трьома категоріями рухів тіла” він знову виводить дев’ятизвуччя, що починається з ексцентро-ексцентричного руху. Зрозуміло, що створені за таким принципом семіотичні таблиці були, так би мовити, неповороткими, не надавалися до вивчення, тому, незважаючи на високий соціальний статус їх автора, практичного втілення не мали.

Проте і Франс, і Ланг, і Волконський шукали шляхів передачі невербальної інформації від мовця до слухача, точніше слухаючого глядача, а не навпаки, як пропонує Аллан Піз. Можливо, досить проблематичні твердження Піза стануть у нагоді шкільним учителям чи викладачам вишів, слідчим чи менеджерам рекламних або кадрових відділів, проте, напевно, ВНЗ не задовольнять майбутніх ораторів.

Підготовка ораторів, котрі працюють з великими масами людей, перш за все має на меті не зчитування реакцій слухачів, а передбачення та формування цих реакцій. Отже, практика пластичної підготовки риторів ані за методом створення семіотичних таблиць, ані за методом зчитування реакції слухачів проблеми не вирішує.

Потужну систему виховання пластичної виразності актора має сучасна театральна школа. Проте виховання пластичної вправності тут передбачає, передусім створення актором сценічного образу, тобто діяння в ролі. Рух, жестикуляція, міміка персонажа, що має виписаний драматургом характер, існує в тому чи іншому соціально-історичному середовищі, а ритор існує тут і зараз, хоча зрозуміло, може працювати з тією чи іншою аудиторією і якоюсь мірою мусить бути актором. В акторській практиці така діяльність називається „я” в запропонованих обставинах і вивчається в першому семестрі на заняттях із майстерності актора, а не пластичного виховання.

Проте, на нашу думку, саме театральна школа може вирішити проблему формування пластичної виразності оратора. Спробуємо це довести.

Іржі Томан радить жестикулюючи, стежити за тим, щоб:

– жести були природними, спонтанно супроводжували і доповнювали усне мовлення;
– рухи не були судомними, а це трапляється тоді, коли промовець притискає руки до тіла і рухає лише п’ястками;
– кожен жест мав певне значення;
– жести узгоджувалися з рухами всього тіла;
– жести робилися саме тоді, коли треба наголосити на чомусь [7; 202].

Подібні рекомендації є в інших названих і не названих нами працях, адресованих ораторам. Тобто всі відомі нам автори перераховують вимоги до жесту міміки чи руху оратора і жоден не дає методики виховання потрібних якостей, хіба що рекомендують репетицію перед дзеркалом.

Якщо ж звернутися до „Основ сценічного руху” Івана Едмундовича Коха – отримаємо чітке визначення: „Слово жест… означає рух тіла лише семантичного, ілюстративного та емоційного типів. За своєю природою жест завжди дійовий, завжди має конкретну мету і виражає емоційний стан людини” [16; 68]. Далі наводиться чітка класифікація жестів та, головне, методика і практика виховання органічного жесту. Те ж саме стосується й ходи і постави.

Для того, аби створити пластично цікавий та виразний образ, актор має дорозвинути власний руховий апарат, як ми кажемо, апарат втілення. Зрозуміло, що оратору ні до чого акторська пластична вправність, проте саме акторський загальнорозвиваючий психофізичний тренаж здатен забезпечити вирішення проблеми виховання пластичної культури оратора і в плані організації тіла в просторі і в плані його ефективного функціонування.

Зрозуміло, що не йдеться про автоматичне запозичення якоїсь кількості вправ з курсу пластичного виховання актора чи режисера. У справі створення навчального курсу чи блоку риторичних студій з виховання пластичної культури оратора може стати в пригоді добре відомий усім викладачам риторики тезаурус ефективної діяльності, розроблений Галиною

Михайлівною Сагач у „Золотослові” [6; 49]. Дозволимо собі адаптувати згаданий тезаурус до наших потреб. Нагадаємо, що у розробника він виглядає так:

Р = К + А + С + Т + М +	ЕК + СА
Організаційний аспект	управлінський аспект.

Літери означають:

Р – риторика як навчальна дисципліна;

К – концептуальний рівень, на котрому відбувається всебічне вивчення питання, збір усієї можливої інформації, переробка її і, на базі чужого досвіду, формування власної позиції;

А – планування аудиторії за ознаками соціально-демографічними, соціально-психологічними та індивідуально-особистісними;

С – стратегічний рівень, де формується надзавдання, або цільова установка та основна теза, як власна позиція;

Т – тактичний, на цьому рівні опрацьовується фактаж;

М – мовленнєвий, що формує і розвиває у людини вміння володіти мовленням;

ЕК – ефективна комунікація, як розробка засобів встановлення та утримання стійкого контакту з аудиторією;

СА – системно-аналітичний, власний рівень аналізу зворотного зв’язку та корекції.

У цьому контексті на концептуальному рівні необхідно опрацювати всі літературні джерела, ознайомитися з методикою та практикою існуючих спеціальних навчальних дисциплін, таких, як „Сценічний рух”, „Пластичне виховання”, „Сценічна пластика”. Оскільки названі дисципліни не мають практики роботи над мімікою необхідно ознайомитись з зарубіжним досвідом шкіл Єжи Гротовського [17], Жака Лекока та Евдженіо Барби [18].

На рівні „А” з’ясовуємо віковий ценз – учні яких класів чи це будуть студенти ВНЗ.

На стратегічному рівні маємо визначитись із структурою предмета, тобто з’ясувати для себе, чи буде це окрема навчальна дисципліна, чи розділ „Риторика”, чи просто набір завдань для самостійної роботи учнів або студентів.

Тактичний рівень передбачає створення конкретної навчальної програми з методикою викладання та чітко відібраним тренувальним матеріалом.

Рівень „М” на перший погляд, не надається до адаптації, проте ми можемо, маючи на увазі побічний терапевтичний ефект занять пластичним вихованням, розробити спеціальний, так би мовити психосоматичний, блок програми, ґрунтуючись на уже існуючих методиках тілесно-орієнтованої психотерапії та психотехніки, психології тілесної свідомості, розробленої Володимиром Нікітіним [19; 20; 21].

Рівень ефективної комунікації в нашому випадку є рівнем апробації в практичному втіленні програми та з’ясування причин існування функціонально невдалих блоків, звичайно, у разі їх виникнення.

Зміст системно-аналітичного блоку є самоочевидним – це рівень корекції програми виходячи з практики її реалізації.

Зрозуміло, що першим кроком на цьому шляху має бути усвідомлення необхідності створення подібного курсу.

Джерельні приписи

1. ***Татенко В.О.*** Людина. Суб’єкт. Вчинок. – К., 2006.
2. ***Тайлор.*** Первобытная культура. – М., 1989.
3. ***Kroeber A.L.*** and C. Kluchohn. Culture Critical Review. Cambridge. – Mass, 1952.
4. ***Newman J.H.*** The Idea of Universiti. – Cambridge, 1981.

5. ***Люк де Клапье де Вовенарг***. Размышления и максимы. – Л., 1988.
6. ***Сагач Г.М.*** Золотосдів. – К., 1993.
7. ***Іржі Томан.*** Мистецтво говорити. – К., 1988.
8. ***Карнеги Дейл.*** Как вырабатывать уверенность в себе и влиять на людей, выступая публично. – М., 1990.
9. ***Сопер Поль Л.*** Основы искусства речи. – М., 1992.
10. ***Станиславский К.С.*** Собр. соч. – М., 1954-1961. – Т. 2.
11. ***Идеи естетического воспитания***.– М., 1983. – Т. 1.
12. ***Громовий В.В.*** Мистецтво живого слова. – Кіровоград, 1999.
13. ***Психотерапевтическая энциклопедия***. Под. ред. Б.Д. Карвасарского. –СПб., 1999.
14. ***Аллан Пиз***. Язык телодвижений. – М., 1995.
15. ***Волконский С.М.*** Выразительный человек. – СПб., 1913.
16. ***Кох И.Э.*** Основы сценического движения. – Л., 1970.
17. ***Jerzy Grotowski***.Teksty z lat 1966-1969. – Wroclaw, 1990.
18. ***Евдженіо Барба***. Паперове каное. – Львів, 2001.
19. ***Психосоматика***: Хрестоматия. – Минск, 1999.
20. ***Хрестоматия по телесно-ориентированной психотерапии и психотехнике***. – М., 1997.
21. ***Никитин В.Н.*** Психология телесного сознания. – М., 1999.

УДК 304.44

Нагорний В.В. – ***студент ІІ курсу спец. „Англійська мова та література” ін-ту іноземних мов Вінницького державного педагогічного ун-ту ім. М.Коцюбинського***

ТВОРЧІСТЬ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ЯК СПРОБА ЗАХИСТУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

В умовах адаптації національних цінностей до нової геополітичної, економічної, комунікативної ситуації механізм створення й осмислення національної самоідентифікації, як культурної парадигми розвитку нації, є надзвичайно актуальним. Проблема оновлення ідентичності (національної, етнічної, культурної) – своєрідний „пароль” нашої епохи, оскільки саме національна ідентичність здатна уповільнити силове цивілізаційне (глобалізаційне) уніфікування.

Природно, що література, як дзеркало духовного пошуку в національному чи всесвітньому контексті, будучи залученою в так звану макдональдизацію, чи вестернізацію, тобто послідовне підкорення західним цінностям та західному способу життя, починає шукати місце в новій системі координат. Ці пошуки ускладнюються процесами відчуження традиційних цінностей, експансією масової культури, міфологізацією мислення. І як результат – із культурологічної точки зору, очікується „нова гуманітарна революція”, що, у свою чергу, може призвести до суттєвої деформації традиційних, національних та етнічних цінностей. Одним із напрямів таких пошуків є спроба за допомогою засобів художньої літератури осмислити реакції національної культури на глобалізаційні виклики, у першу чергу – існування полярності культурних процесів у межах „уніфікація-ідентифікація”.

Нинішнє уявлення про те, яким чином формувалось поняття ідентичності в літературній практиці кінця ХХ – початку ХХІ століття і досі не чітко сформовано. Це пояснюється тим, що пошук складових колективної, індивідуальної ідентичності постійно продовжується.

Актуальності цій проблемі надає і той факт, що ми живемо в епоху постійних аксіологічних пошуків і самі є учасниками глибинних змін культурних стереотипів. Глобалізація, будучи однією з домінуючих тенденцій розвитку сучасної цивілізації, має величезний вплив не тільки на соціально-економічні й політичні, а й на культурологічні аспекти розвитку суспільства. У сучасному світі має місце протікання принципово нових інформаційних процесів, що зумовлює інтенсивний розвиток засобів комунікації. Це має вияв у зміні ціннісних орієнтирів суспільства, що, у свою чергу, відображається на виборі духовних пріоритетів. При цьому жодна культура сьогодні не існує окремо від творчих пошуків інших. За словами Ф.Берніка, „національна культура, яка бажає в період глобалізації зберегтись і зберегти власну достовірність, не може піддаватись зовнішнім спокусам і в той же час не може ізолюватись від них, відмовитись від зустрічі віч-на-віч із викликом часу” [7].

Отже, проблема поновлення національної ідентичності є першою за актуальністю в сучасному світі, оскільки саме вона може виказати супротив стандартизації. Виникнення постмодернізму пов’язують із кризовим станом сучасної цивілізації та суспільної свідомості, загальною зміною соціокультурної ситуації, у якій під впливом ЗМІ почали формуватися стереотипи масової свідомості. Для літератури це явище розглядається як синтез чи набір прийомів, які необхідні для вироблення універсальної художньої мови шляхом зближення і злиття, інтерференції та конвергенції різноманітних літературних напрямів. При цьому національну своєрідність постмодерністських художніх текстів визначають саме національна мова, національна літературна традиція, національний тип мислення тощо, а всесвітня культурна традиція в цьому становленні відіграє другорядну роль.

Таким чином, досить суттєвим є питання про роль та місце постмодернізму, „найбільш адекватного вираження духу часу і інтелектуального, і емоційного сприйняття епохи”, у формуванні нової ідентичності слов’янських літератур.

Протягом останніх десятиліть XX століття Ж.Дерріда і Ц.Тодоров вивчали питання взаємодії постмодернізму та формування ідентичності. Як вважає Ж.Дерріда, культура не замикається в собі, оскільки не може бути монологічною: велика кількість різноманітних факторів пов’язує її з іншими культурами, що забезпечує необхідний для виживання діалог. Ц.Тодоров розвиває ідею „жанрових кодів”, відповідно до якої культура займає місце між міфом та логосом, і вони можуть пізнавати один одного лише через полілог національних культур. Ці дослідження разом із постмодерністською трактовкою історії, яка відновлює уважне ставлення до національного минулого, зруйноване модернізмом, останнім часом активізують інтерес до проблеми ідентичності.

У другій половині 1980-х років ядром постмодерністського мистецтва стає множинність національних культур, єдність минулого та нового, високого та низького. Постмодернізм претендує на всеохопність, формуючи „роман культури” на національному ґрунті. Для нього характерне зведення воєдино гуманістичних цінностей з акцентуванням національної своєрідності окремих літератур. При цьому постмодерністські трансформації потрібні не для протистояння, у якому знищується Інше, а для гармонійного балансу.

Говорячи про слов’янські держави, слід зазначити, що однією з причин виникнення постмодернізму на їх теренах була реакція літератури на прагнення держави уніфікувати традиційні художні форми, придушити розвиток нових, у тому числі й постмодерністських літературних концепцій. Письменники ставили собі за мету вийти за межі утилітарних позицій. Так, постмодернізм, зруйнувавши культурні табу та рамки, допомагав національній художній свідомості позбутися комплексів і стереотипів, послаблював залежність літератури від національних художніх авторитетів, сприяв самоутвердженню національного в літературі відповідно до специфіки та історично-культурних особливостей кожної окремої країни [11; 47-51].

У більшості слов’янських країн постмодерністська активність досягла свого апогею на початку 1990-х років. Україна не є винятком, адже саме в цей час романи Юрія Андруховича „Рекреації”, „Московіада” та „Перверзія” заявляють про таке явище, як український постмодернізм.

Юрій Андрухович – неоднозначна особистість в українському суспільстві. Патріарх колишнього літературного угруповання Бу-Ба-Бу, автор кількох романів, поетичних збірок та есеїв, він перебуває під пильним поглядом критиків. Про нього писали О.Гнатюк, Т.Гундорова, Н.Зборовська, К.Москалець, М.Павлишин, М.Сулима, Ю.Шерех, Є.Баран, Б.Бойчук та ін. Одні з них вітають і схвалюють його творчість, інші ж – її не сприймають і жорстко критикують. Проте незаперечними залишаються непересічність й особливе місце Юрія Андруховича в сучасній літературі та культурному житті країни.

Його роман „Рекреації” порівнюють із поемою „Енеїда” І.Котляревського, яка була останнім твором старої і першим твором нової української літератури. Як і „Енеїда”, роман Андруховича своєю появою сигналізував про кінець цілої епохи не тільки в літературі, а й в історії української державності. Андрухович створює свій світ, у якому гостра іронія спрямована на недієздатність та приреченість радянської імперії, яка дуже скоро мала відійти в минуле, що ознаменувало б початок нової епохи. Це також означало б переоцінку цінностей, заперечення старих і формулювання нових. Основними рисами радянської системи був контроль над окремими індивідами та на державному рівні. Саме це і знаходить переосмислення в „Рекреаціях” Андруховича: мова йде про цінність волі, людських почуттів, незалежність людини. Проте, розвінчуючи старі міфи, герої автора не починають будувати нові: „зараз вони бажають досхочу набутись” [1], насолоджуватися внутрішньою свободою та просто бути особистостями.

„Рекреації” викликали велику кількість критичних закидів на свою адресу. Одні звинувачували письменника в руйнуванні національних ідеалів, знущанні з української мови та літературної традиції. Інші говорили про „дилетантські уявлення прозаїка про структуру твору”, „печерну соцреалістичну зацикленість на соціальному”, „непереборну потребу писати” задля самого писання і т.д. Але слід зауважити, що переважна більшість цих закидів висловлено з позиції високого модернізму, через що вони втрачають свою актуальність, адже сучасна українська література вже вступила до постмодерністського періоду свого розвитку. Юрій Андрухович, який володіє необхідною для письменника чутливістю до змін та тенденцій, усвідомлює потребу вироблення нової дикції, щоб донести свої ідеї до суспільства, тому він модифікує свій стиль відповідно до вимог сучасного світу.

Постмодерністська література має чимало характеристик, які відрізняють її від літератури попередніх епох, зокрема модерністської. Одна із найсуттєвіших – це принципово новий спосіб творення текстів – пастишотворення. Пастиш (з фр. pastiche – від італ. pasticcio – стилізована опера-попурі – „метод організації тексту як програмно еклектичної конструкції… семантично, жанрово-стилістично та аксіологічно різнорідних фрагментів, співвідношення між якими не можуть бути однозначно задані”). Для пастишу характерне підкреслено некритичне використання чужих текстів та змішування різнорідних стилів і форм у межах нового тексту. Юрій Андрухович у своїх творах поєднує літературні алюзії, які розшифрувати може лише високоосвічений читач, із прийомами, властивими „бульварному чтиву” – своєрідне ламання перегородки між літературою „високою” та „низькою”. Інтертекстуальність (що у вузькому розумінні означає „вид побудови художнього тексту […], який полягає в тому, що текст будується з цитат та ремінісценцій, базованих на інших текстах”) також є невід’ємною частиною тексту-пастишу. Як відомо, на письменника мали вплив Т.Вульф, Е.Хемінгуей, Т.Манн, Г.Гессе, Дж.Джойс, Г.Г.Маркес. У текстах романів чимало прямих цитат і алюзій на вірші українських класиків: В.Симоненка, Т.Шевченка та ін. У текстах також помітним є вплив роману М.Булгакова „Майстер і Маргарита”. Звідси – потойбічні сили в житті персонажів „Рекреацій”, зокрема усюдисущий доктор Попель, який нагадує Воланда.

Про романи Андруховича також можна сказати, що вони є мета-романами, тексти яких вторинні щодо текстів інших авторів. Суть метатексту полягає в тому, що „створений автором текст може стати вихідним текстом (прототекстом)” для інших людей. Роман „Перверзія” – приклад квазіметатексту, „в основі якого лежить фіктивний, неіснуючий прототекст. Сюди належать псевдоніми, різноманітні авторські містифікації (знайдені рукописи тощо), а також псевдопереклад як видання оригіналу у вигляді перекладу”. Романи „Рекреації”, „Московіада”, „Перверзія” – метатекстуальні пастиші, скомпоновані з реальних та фіктивних авторських текстів. Використовуючи у створенні власних творів тексти реально існуючих людей, Андрухович намагається тим самим залучити світову культуру до української, яка протягом тривалого часу перебувала майже в повній ізоляції від зовнішнього впливу, за винятком тоталітарної радянської влади [6].

Письменник також часто використовує характерний для постмодерністських текстів жанр „переліку”, що на позір виглядає, як банальна фонетична гра. Він, проте, відіграє важливу роль у його творах, оскільки всі слова, включені до переліку, виступають як окремі знаки, символи, розшифрувати які може лише інтелектуальний читач.

Роман „Московіада”, написаний 1992 р., – вже після колапсу СРСР – знову повертає нас в атмосферу радянської імперії, що є головним об’єктом, на який спрямована гостра іронія автора. „Московіада” є пародією на пізньототалітарну імперію та її символи. Головний герой, Отто Фон Ф. – український поет, який блукає московськими лабіринтами, де він потрапляє у різні пригоди. Особливістю Отто є повна відсутність будь-яких моральних принципів [10]. Як вважає Т.Гундорова [8], причиною втрати ідентичності героя є саме перебування в столиці імперії. Таким чином, на думку автора, в особі головного героя певною мірою відбувається персоніфікація української нації. В одному зі своїх есе

Андрухович так говорить про Україну: „понад половина народу, згідно з усіма соціологічними й таке інше опитуваннями, зазвичай ніколи з відповіддю не визначається. І то з будь-якою відповіддю на будь-яке запитання” [5].

У 2006році вийшла книга Юрія Андруховича „Диявол ховається в сирі”, яка містить есеїсичний доробок автора протягом останніх семи років. Переважна більшість творів раніше була недоступною для пересічного читача, і лише деякі з них були видані в різних часописах.

Слід сказати, що есе, або спроби, як їх називає сам автор, стають основним літературним форматом, послуговуючись яким письменник може донести свої думки до більш чисельного кола читачів. В одному зі своїх інтерв’ю Юрій Андрухович говорить про завдання, які він ставить перед собою як письменник: „намагатися писати щоразу краще. Або сприяти тому, щоб мої писання прочитала якомога більша кількість людей”. На думку автора, саме есе найкраще цьому відповідають, оскільки внаслідок розвитку інтенсивних технологій життя стає надзвичайно динамічним. І це стосується не лише читачів, яким потрібно було б значно більше часу для прочитання роману, а й самих письменників, від яких вимагається швидке реагування на події та тенденції у світі.

Деякі критики вважають, що лейтмотивом книги є передусім європейськість. Проте, на думку автора, збірка присвячена Україні і порушує актуальні сьогодні питання, які стосуються української національної ідентичності. Звісно, Андрухович і справді багато пише про Європу, але робить це не тому, що вона йому подобається (хоча вона й справді йому симпатична), а для того, щоб українці могли осмислити певні речі, що просто неможливо без контексту Європи. Лише беручи до уваги всі відносини України з іншими державами, можливе якщо не повне, то хоча б часткове, але об’єктивне осмислення. А щоб переконатись у тому, що його есе передусім, про Україну, потрібно лише їх почитати. Вона присутня в усіх його творах, саме нею позначено все, про що він пише.

У своєму виступі з нагоди отримання премії Антоничів, Андрухович описує своє перебування в іноземній країні, де його застала звістка про нагороду: „Я втішався у ній свободою, віршами, краєвидами, і завмирав, часом аж біліючи від безсилля, коли занурювався у вісті звідси. Найбільше боюся того, що прийдеться повертатися до цілком іншої країни, ніж та, яку я покинув у вересні”, – повторював я в розмовах зі знайомими, намагаючись цією фразою охопити все: і мої сумніви, і цю летаргію, і змарноване десятиліття, і солодко-небажану перспективу повернення, цей шматок шагреневої шкіри...” [5]. Андрухович аж ніяк не ідеалізує України, він повністю віддає собі звіт у тому, що відбувається на Батьківщині, до того ж у нього є з чим порівнювати. Проте, навіть перебуваючи за кордоном, де соціальний добробут значно перевищує вітчизняний, його надзвичайно турбує те, що відбувається з Україною.

Есе Юрія Андруховича – це роздуми на різноманітні теми. При цьому дуже часто він ділиться зі своїм читачем дуже особистим, наприклад, своїми сумнівами. Ставлячи різні питання, Андрухович намагається знайти на них відповіді, досліджує, експериментує. Інколи він залишає їх відкритими, щоб викликати певні роздуми у самого читача, створюючи таким чином своєрідний діалог через літературу.

У своїх есе Андрухович часто описує певний фрагмент або деталь, щоб краще зрозуміти сутність цілого. Двигуном оповіді у нього стають конкретні біографії (наприклад, його оповідь про життя своїх прадідів у „Центрально-східній ревізії”), певні міста, зокрема Львів та Київ („Мала інтимна урбаністика”), з метою аналізу не загальних аспектів глобалізації, а, в першу чергу, фундаментальних проблем Української держави, насамперед – національної ідентичності.

Так, досліджуючи проблематику визначення меж Центрально-Східної Європи, Андрухович говорить передусім не про Європу як таку, а про місце України в ній. Він проводить ґрунтовний перегляд цього питання для того, щоб детально означити українську національну ідентичність.

В есе „Чи не погодитися з Яворським?” особливо наголошується ця проблема. Досліджуючи статтю Володимира Яворського „Про українців без звинувачень”, письменник погоджується з його думкою, що „українці у всьому воліють наслідувати звичне, триматися усталеного й відомого […]. Безумовно, що у вічно мінливому і вельми динамічному світі це – шлях аутсайдера”. Ця думка надзвичайно точно відображає реалії сучасного світу. Щоб зберегти національну ідентичність, українці ні в якому разі не можуть ізолюватись від навколишнього світу, а, навпаки, повинні співпрацювати та взаємодіяти з іншими культурами. При цьому він звертається, передусім до так званої національної еліти, яка „навряд чи здогадується, що її шлях – аутсайдерський, позаісторичний, позацивілізаційний, шлях-в-нікуди” [5].

Такий моральний аспект присутній у більшості його творів. Це говорить лише про небайдужість та занепокоєність письменника про „істинний стан речей”. Його критика не є гострою, адже вона спрямована на українців, як свою сім’ю, у широкому розумінні цього слова. При цьому він не вимагає забагато. Для початку потрібно хоча б покращити зносини з Польщею, про яку вже тривалий час існують безпідставні уявлення поряд із небажанням іти на контакт. Андрухович так характеризує стан цих стосунків: „Він просто загрозливий, але по-своєму взаємний. З українського боку – майже повний брак будь-якої рефлексії, історично-культурна апатія. З польського – незмінність негативного стереотипу”. Згідно з даними соціологічного опитування, проведеного в Польщі щодо ставлення поляків до інших націй, українці перебувають „на четвертій сходинці з кінця”. Стереотипи українців щодо поляків, які автор детально розглядає в есе „Країна мрій”, теж можна номінувати як негативні. Як вихід із цієї критичної ситуації, Андрухович пропонує встановити контакт і обговорити „бар’єри нерозуміння, територіальні претензії”, „акцію Вісла та Волинську трагедію”, „тероризм і глобалізацію”, „рік 18-й і рік 81-й”, що, хоча і є складним у плані виконання, залишається єдиною можливістю для встановлення живих динамічних контактів [5].

Велику увагу Андрухович також приділяє відносинам українців із, як склалось історично, їхніми „старшими братами” – росіянами. Ці стосунки мають свої особливості, оскільки, будучи колонізатором по відношенню до України тривалий час, Росія і зараз продовжує себе позиціонувати в такому ракурсі. „Для України перебування в російській зоні світу обертається на копіювання передусім російського негативу. Генетична близькість нинішньої української державно-владної верхівки до російського естетичного ідеалу передбачає не тільки щирий захват від фільму „Брат-2” чи салонно-блатнякової попси, але й – що неминуче випливає зі специфіки смаків – уперте намагання стабілізувати власну державу за російським взірцем…”, – зазначає письменник в есе „…Но странною любов’ю” [5]. Українці й досі перебувають під сильним впливом, а в росіян усе ще присутній шовіністичний підхід до співпраці з ними. Отже, окрім загрози глобалізації, для української національної ідентичності існує не менша з боку Російської держави. За таких обставин її оборона та обстоювання постає, як перше завдання всіх українців. Тим часом Андрухович, якого влучно називають „адвокатом української ідентичності”, висуває до Росії свої вимоги, серед яких „щоби вона припинила геноцид і визнала незалежність Чечні”, „щоби вона перестала тиснути на Україну стосовно того, кого їй, Україні обирати/не обирати, з ким єднатись, а з ким у жодному разі”, „щоби вона відмовилась від ідеї тримати усіх нас на паску”. Хоча сам автор усвідомлює, що „вимоги до неї абсурдні та нездійсненні”, він називає їх елементарними, тобто такими, які зрозумілі без обговорення і властиві нормальній політиці держави [5].

Дуже цікавим та важливим для розуміння Андруховича є есе під назвою „Чотири мільйони на наших агентів”. Напевно, усім знайомі фантазії про те, що можна було б придбати на величезну суму грошей. Такі роздуми, як правило, найправдивіше відображають ціннісну систему людини. У них вміщені всі прагнення та бажання, і передусім те, у чому відчувається повна або часткова нестача. Отже, у цьому есе Юрій Андрухович пише про те, як би він використав чотири мільйони доларів: „Це мали би бути стипендії для іноземців.

Аби вони приїздили сюди, жили тут по два роки, вивчали мову, перекладали наших авторів, пізнавали наше життя. […]. Щоби вони захоплювалися нашими митцями, ідеями, нашою іронією, гумором” [5]. Мова, література та мистецтво – головні засоби вираження національної ідентичності, і саме в них зосереджене Юрієм Андруховичем життєве переконання, що все українське є великою цінністю, оскільки воно є автентичним, національним, непідробним. Мрія Юрія Андруховича – про національну ідентичність, щоб українська культура стала відкритою, екстравертною в глобальному просторі, щоб світова спільнота могла оцінити багатство духовного світу українців, яке виразилось в усіх тих артефактах, які створювались протягом століть.

Відкритість української культури є ключем для рефлексій з цього приводу сучасної української інтелігенції та становлення життєсмислів молодих українців.

Джерельні приписи

1. ***Андрухович Ю.*** Рекреації. – К.: Час, 1997.
2. ***Андрухович Ю.*** Московіада. – К.: Час, 1997.
3. ***Андрухович Ю.*** Перверзія. – Львів: ВНТЛ-Класика, 1999.
4. ***Андрухович Ю.*** Центрально-східна ревізія / Моя Європа. – ВНТЛ-Класика, 2005.
5. ***Андрухович Ю.*** Диявол ховається в сирі. – К.: Критика, 2003.
6. ***Беребенець Л.*** Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича // Слово і час. – 2007. – № 2.
7. ***Бернік Ф.*** Культурна ідентичність в епоху глобалізації. Небезпека та перспективи // Слово і час. – 2005. – № 12.
8. ***Гундорова Т.*** Карнавальний постмодерн // Критика. – 2005.
9. ***Ліда Стефанівна.*** Громадянин країни, якої немає // Критика. – 2002. – № 9.
10. ***Пер-Арне Будін***. Роман Юрія Андруховича „Московіада” // Слово і час. – 2007. – № 5.
11. ***Старикова Н.Н.*** В поисках идентичности. Постмодернизм в славянских литературах в эпоху глобализации // Славяноведение. – 2006. – № 6.

УДК 7.011.4:130.2

Ігнатов С.О. – ***кандидат медичних наук, доцент Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки***

ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ПРОЦЕС МАНІФЕСТАЦІЇ ПРОТИРІЧ ЛЮДСЬКОЇ ПРИРОДИ

Незважаючи на те, що людство живе так довго, воно ще шукає форми організації свого існування і поняття, які б визначили його кількісні та якісні параметри. XXI сторіччя пов’язано з новими спробами оцінки буття, причин невдач та успіхів нашої життєдіяльності. Історично життєдіяльність людей пройшла складний шлях від синкретичного її стану до диференціації на економічну, соціально-політичну, ідеологічну, художню та інші її форми. Цей процес має свої протиріччя, які, проявляючи нашу суть, ставлять нас перед необхідністю вибору методів її гармонізації або подальшої руйнації. Мистецтво, як продукт художньої діяльності, потрібне людству для цілісного, цілеспрямованого суспільного виховання індивіда. Спроби зрозуміти, як формується творчість, як впливає художня діяльність на митця і на споживача мистецтва, існують стільки, скільки існує мистецтво. Визначення відмінних ознак мистецтва та його ролі в житті людей викликало гострі розбіжності протягом усієї історії культури.

На відміну від процесів диференціації діяльності, сучасний процес пізнання буття супроводжується зближенням (синкретизацією) наукового, релігійного, філософського, художнього світоглядів. Нові факти, отримані наукою під час дослідження усіх видів діяльності, вимагають відповідного осмислення. У результаті ми отримали нові трактовки картини світу, природи людини, власний досвід зміни суспільної формації тощо. Але сократівське „пізнай себе” так і залишається в парі з соломонівським „багато знань – примножують смуток”. Усі спроби обмежити, гармонізувати споживацьку гонку успіху не мають. Людське буття, під впливом діяльності, детермінованої цінностями буденної свідомості, як лавина зносять усі суспільні та ідеологічні пересторони. Саме вони породили комплекс проблем, серед яких глобальними вважаються демографічна, екологічна, продовольча, енергозабезпечення, соціально-політичні конфлікти [2; 318-331]. Чому власні бажання нас знищують? Як це позначається на художній діяльності?

Відповідь проста – або ми розумні тварини, яким не вистачає розуму, і тоді все, що відбувається з нами, – закономірний етап його розвитку, або ми так і не пізнали природи людини і навколишнього світу, використовуючи себе переважно в найпримітивнішій, тваринній іпостасі. Щось робити треба в будь-якому варіанті, але впевненість у тому, що духовне, як надбіологічне, є реальною, функціональною складовою людської природи і віддзеркалює закони буття, дозволить не тільки сподіватися, але й формувати обґрунтовану, дієву систему заходів. Важливим моментом, який привертає увагу до мистецтва і художньої діяльності, є факт одночасного існування людей з різним співвідношенням біологічного і надбіологічного. Що це, ознаки еволюції людства чи тільки людини? Це є прояви єдиного процесу. Художня діяльність несе в собі все, що притаманно людям. Заборони та насильство в історичному сенсі мало що змінили, тому після їх припинення залишилися лише віруючі. Крім цього, багато визначних майстрів мистецтва були визнані такими тільки нащадками. Суспільна свідомість не завжди здатна оцінити геніальне, Чому? Тому що вона багаторівнева, з великою кількістю протиріч.

Саме тому продовжуються спроби пошуку істини в позанаукових напрямах. „В постмодерністський інтерпретації реалістичній епістемології прийшов кінець, бо наука перестала віддзеркалювати навколишній світ і традиційна різниця між вірою і знанням, очевидним і реальним, наукою та міфом більше не береться до уваги” [1; 34]. Руйнація

колишніх епістомологічних уявлень іде в різних напрямах. Ми у своїх пошуках виходили з міркувань, що слід більш ретельно вивчити природу людини, а вже потім – усю її життєдіяльність. Тому об’єктом дослідження була людина як біо-енерго інформаційна система. Предметом дослідження – художня діяльність. Відсутність методів дослідження, які б відповідали енерго-інформаційній складовій природи людини, вимагала вивчення існуючих практик. Методи застосовувалися згідно з антропоструктурним принципом, коли матеріальний вплив на нематеріальні елементи природи людини (ПЛ) дають фіксовані результати, і навпаки, нематеріальний (енерго-інформаційний) вплив на матеріальний об’єкт також дає стабільний, повторюючий результат. Результати застосування цього принципу і відповідних методів найбільш об’єктивно й ефективно застосовуються в медицині.

Сучасна медицина використовує методи, пов’язані з ідеальною складовою ПЛ (Чжень – цзю терапія, Су – джок, його – терапія, медитація, гомеопатія). Практикуючи та досліджуючи ці техніки, ми розробили модель системи свідомості (СиС) [3; 56-61, 4; 452-454, 6; 113-114]. На біологічному рівні свідомість представлена головним мозком, на енергетичному – енергетичним полем, яке включає в себе більше 10 суб’єктів (власне свідомості). Система свідомості ієрархічна, її суб’єкти функціонально спеціалізовані на біологічній, психічній та духовній життєдіяльності. Між ними існує мова взаємозв’язку. Не усвідомлену частину СиС ми назвали парасвідомістю (навколо, біля „Я”-свідомості). Розвиток СиС залежить від вроджених властивостей СиС (конституція СиС) та її задіяності в процесі життєдіяльності. За станом розвитку суб’єктів СиС умовно людей можна поділити на такі групи: 1) з домінуванням біологічної підсистеми; 2) з домінуванням духовної підсистеми; 3) середній варіант, із різним наближенням до гармонійного. Вони мають відповідний світогляд і спосіб життя [5; 278-283, 3; 56-61]. СиС забезпечує зв’язок із трьома світами: біологічним, психічним, духовним (БПД). Це дає підстави стверджувати, що людина є підсистемою глобальної БПД системи. Її комплексний вплив на СиС ми назвали дрейфом свідомості [6; 113-114]. Очевидно, що кожна з цих груп людей має свою культуру, цивілізацію, мистецтво. Те, що ми спостерігаємо – коктейль, у якому доза інгредієнта залежить від смаків більшості.

Кожний суб’єкт СиС має свій мікросвітогляд [5; 278-283] і потреби. Мікросвітогляд суб’єкта свідомості формується діяльністю, яка пов’язана із задоволенням потреб. Як відомо, уся життєдіяльність людини підпорядкована потребам. „Я”-свідомість приймає рішення, яка потреба вимагає задоволення, у якій ситуації, у якій послідовності. Зважаючи на функціональну спеціалізацію суб’єктів СиС, ми виділяємо в складі природи людини три підсистеми – біологічну, психічну, духовну, які мають свої сукупні потреби. Відповідно виділяються підсистемні світогляди і види мотивованої діяльності. Особливості сприйняття й усвідомлення інформації роблять відчутними і тому реальними потреби, світогляд, діяльність біологічної підсистеми і частково психічної. Духовні потреби більшістю людей не відчуваються, тому їх духовний світогляд і діяльність мають ритуальний характер. Саме тому ми дізнаємося про результати конкурентної взаємодії потреб за змінами в стані фізичного і психічного здоров’я. На те, що біологічні потреби в системі потреб домінують, вказує і той факт, що в психічній і духовній підсистемах існують суб’єкти, які включаються в біологічному варіанті життєдіяльності, і такі, що реалізують надбіологічну діяльність. В основі деструктивного антропогенного впливу на середовище проживання і себе лежать саме біологічні і підпорядковані їм психічні та духовні потреби. Позитивний вплив на себе і середовище проживання відбувається при мінімізації процесу задоволення біологічних потреб, які підпорядковуються відповідним духовним і трансформованим психічним потребам. Те, що на духовному рівні СиС є опозиційні суб’єкти – ще більше ускладнює уяву про сутність досліджуваних явищ. Поняття духовності й духовного здоров’я втрачає конкретику, тим паче, що на духовному рівні СиС є плотський представник. Воно набуває сенсу, коли розглядається як надбіологічне, божественне [7; 50-55].

Враховуючи наведені спостереження, у природі людини ми виділяємо такі основні протиріччя:

1) між обмеженим сприйняттям і обмеженим розумінням сприйнятого;
2) між надбіологічною і біологічною підсистемами;
3) необхідність вибору психічної підсистеми (душі) між світоглядними цінностями біологічної та надбіологічної духовної підсистем.

Перше протиріччя пов’язане з тим, що масив інформації, який надходить на СиС, не віддзеркалює всього того, що нас оточує. Те, що сприймає „Я” – свідомість, – незначна частина цього масиву. Те, що ми розуміємо, – ще менше. Втрати на етапах сприйняття і розуміння суттєво обмежують наші можливості.

Друге – з тим, що всі види життєдіяльності, як процесу взаємодії БПД – СиС із навколишнім світом (у тому числі з подібним нам ВБПД – ВСиС), мають два альтернативні стани. Один пов’язаний з біологічним, тваринним, матеріальним світом, проявляється через вітальні потреби, буденний світогляд, сенс життя і спосіб життя. Другий – пов’язаний з надбіологічним, ідеальним світом, проявляється на матеріальному рівні як свідоме обмеження біологічних потреб, надбіологічний світогляд, сенс життя і спосіб життя. Гармонізація життєдіяльності не стільки змінює інформаційний стан продукту діяльності, скільки гармонізує стан БПД – СиС. Практична реалізація цього висновку впирається в перше протиріччя. Наші дослідження показали, що дегармонізація між біологічною і духовною підсистемами є тригерним механізмом психо-соматичних хвороб. Тому здоров’я – це стан гармонізації біологічної і духовної підсистем, хвороба – його розбалансування.

Третє – по суті, пояснює суть другого. Власне, психічне (душа) з моменту народження людини пов’язане з біологічною підсистемою, бо вона є реальною для біоцентричної системи сприйняття. Психічне звикає до біологічних можливостей, підсилюючи і з часом детермінуючи їх гедоністичною складовою. Духовна підсистема перебуває в пригніченому стані, проявляючись у „муках совісті” і (або) хворобах. Хвороба постає як урок з практичної духовності. Згідно зі східною традицією тандем між психічною і біологічною підсистемами має зберігатися до 30 років. Після 30 починається процес трансформації, який у 50- річному віці завершується для чоловіків ізоляцією в печері для спілкування з Богом. По суті, психічна підсистема переключається на цінності духовної. Цей процес не має фізіологічної мети і носить явно метафізичний зміст. Нас цікавить його прояв на стан БПД – СиС, діяльність взагалі, художньої зокрема.

Ці протиріччя формують продукти життєдіяльності і протилежні за змістом тлумачення понять „культура”, „цивілізація”, „суспільство”, „мистецтво”, „здоров’я” та ін. Тому, якщо вважати, що основна мета людини полягає в інтегральному гармонічному розвитку всіх підсистем ПЛ через мінімізацію протиріч, то маємо справу з процесом і продуктами, народженими на певних індивідуальних, історично детермінованих етапах розвитку. Кожний митець і споживач його творчого продукту подібні у своїй обмеженості. Це дає можливість одночасно існувати найвищим і найнижчим взірцям культури і мистецтва. У художніх смаках віддзеркалюється стан еволюції СиС особистості та її кінцевий рівень. Тому спостерігаємо вікову і світоглядну градацію серед людей. Вона дозволяє виділити декілька ієрархічних груп за ознаками стану БПД – СиС. Фіксація цих станів може привести до спроб підтвердження расових і націоналістичних теорій. Ми відразу хочемо попередити, що це не так, бо ці теорії є класичними проявами біологічної, тваринної іпостасі людини і своєю гіпертрофованістю дегармонізують ПЛ як на індивідуальному, так і на загальнолюдському рівні. Ці стани є певними психічними атавізмами і свідчать про еволюцію людини як виду, як індивіда і вимагають розуміння сенсу цих трансформацій, доцільності й методики їх корекції. Тому мистецтво, як і всі соціальні інститути, повинно не розбещувати людей, а сприяти процесу цієї трансформації ПЛ в духовному (надбіологічному) напрямі. Усе, що сприяє протилежному, – антикультура, антицивілізація, антимистецтво. Відповідна художня

діяльність – антидіяльність. Ці поняття не досконалі і лише демонструють суть ідеології біологічної експансії в людському бутті.

Художній світогляд і художнє засвоєння світу розглядається як близьке науковому світогляду після того, „як була визнана роль антропологічного фактору, який передбачає, що процес пізнання не зводиться до копіювальних процедур отримання чутливого образу як „відбитка речей”, але постає сьогодні як процес творчо-проективний, інтерпретуючий діяльність суб’єкта. При цьому враховується, що ця діяльність опосередкована різноманітними за природою знаковими і предметними репрезентаціями, які вміщують, як і сама діяльність, квінтесенцію соціального і культурного досвіду” [1; 34]. Як реалізуються різні види світогляду в СиС? У чому специфіка процесів, пов’язаних із художнім світоглядом і художньою діяльністю?

Досліджуючи феномен художньої діяльності, розглядаємо її як продукт системи свідомості. Система свідомості реалізує себе багатогранно, у межах можливого, представленого у світогляді людини. Результати світоглядної життєдіяльності людства демонструють спектр закладених у природу людей властивостей та протиріч. Їхня сутність віддзеркалюється в еволюції змісту узагальнюючих сучасний та історичний досвід і результати життєдіяльності людства понять культури, цивілізації, мистецтва, здоров’я та інших.

З метою об’єктивізації художньої діяльності, як процесу художнього засвоєння світу, ми розробили метод прямої структурної маніфестації парасвідомості. Його суть полягає в тому, що, занурюючись у процеси взаємозв’язку між суб’єктами СиС, можна реалізувати всі види художньої діяльності без цензури „Я”-свідомості. Наші дослідження показали, що всі види мистецтва – форми прояву суб’єктів парасвідомості. „Я”-свідомість адаптує їх (по суті, кривдить) під можливості органів відчуття і визнані мистецькі парадигми. Культура зберігає кращі взірці творчих здобутків, які ми вчимо у спеціальних закладах і спостерігаємо при відповідних демонстраціях. Це рівень ремісництва. Ті, хто привносить у нього своє парасвідоме – талант.

Що втрачається при трансформаціях із парасвідомого на „Я”-свідомість? Суть речей і явищ. Парасвідомість – це хор, з якого чути у свідомості лише монотонний голос і якийсь не зрозумілий гомін інтуїції, бо наші органи відчуття здатні працювати тільки в цьому діапазоні. Щоб не наводити багато аргументів на користь цього механізму діяльності БПД - СиС і його прояв у художній діяльності, обмежимось одним. Під час розглядання картин середньовічних художників, присвячених Христу, очі пересічної людини бачать аскетичну чоловічу фігуру, очі художника – ще й технічні прийоми, композиційні рішення. У той же час їхня парасвідомість сприймає суть картини – хвороби і банальний внутрішній світ натурщика, стан внутрішнього співвідношення між СиС усіх зображених на картині. Розглянемо деякі приклади художньої діяльності.

Леонардо да Вінчі:

1. „Тайна вечеря”. Опозиційність біологічної та духовної підсистем зображеного як Христа розв’язується на користь останньої, але з невеликим ступенем переваги. Психічне орієнтоване на позитивний (альтруїзм, любов) суб’єкт цього рівня. Надсвідомість активна в позитивному суб’єкті, але на зображенні активований також і негативний її суб’єкт. Висновок – СиС зображеного перебуває в духовному стані.

2. „Мадонна з малюком” (Мадонна Літта). СиС зображеної дитини: духовна і біологічна підсистеми майже в стані гармонії, психічна сфера знаходиться в духовній іпостасі. Надсвідомість – у позитивному духовному стані. СиС Мадонни: біологічна підсистема домінує над духовною. Психічна підсистема перебуває в позитивному стані. Надсвідомість – у негативному варіанті, СиС – у стані гри ролі Мадонни. Висновок: СиС зображеної дитини в духовному стані, зображеної жінки – у буденному, біологічному стані.

3. „Мадонна з квіткою” (Мадонна Бенуа). СиС зображеної дитини не грає відведеної ролі, психічна підсистема орієнтована на духовну сферу, але має включений егоїстичний

компонент, що може бути ознакою ситуаційної реакції. Надсвідомість активована в позитивному духовному стані. СиС зображеної жінки знаходиться в стані гри, психічна сфера – у стані переходу з біологічної до позитивно духовної. Надсвідомість так само. Висновок – стан СиС дитини в цілому духовний, зображеної жінки – у процесі духовної трансформації.

Тому нами розроблені критерії точних пропорцій співвідношення БПД – СиС людини.

Таким чином, бачимо, що навіть такий геній, як Леонардо да Вінчі не міг проникати в суть своїх зображень, а от наші богомази це робили.

Парасвідомість формує цілісний інформаційний відбиток з мікроінформації, яка надається суб’єктами системи свідомості. Саме тому психограма несе інформацію про повну (скоріше максимально доступну для ПЛ) характеристику об’єкта або явища. Для парасвідомості форма та її зміст – єдине ціле, а тому завжди абстрактне. Абстракція несе в собі внутрішню гармонію. Для нашої СиС світ – це абстракція. Чому нам дозволено жити тільки у формальному світі? Чому знання про реальне – заблоковані?

За умови, що наша життєдіяльність детермінованапередусім вітальними, біологічними потребами, розкриття всіх можливостей ПЛ тільки підсилить процес їх задоволення. Саме тому в усіх духовних вченнях існують закони обмежень, як умови духовної трансформації. Досить згадати, як богомази готувалися до писання ікон. Аскеза наближала їх до Бога, а ми все ще шукаємо ознаки духовного мистецтва.

Для мінімізації суб’єктивізму в роботі з СиС ми розробили метод прямого структурного психоаналізу (ПСП), який дозволяє на таких самих принципах займатися психотерапією. СиС пацієнта сама пропонує, що необхідно для нормалізації діяльності всієї БПД – СиС або окремих її рівнів. Поєднання ПСП з парасвідомим живописом (ПСЖ) дає більш точні результати під час зображення психограми людини.

Написані нами психограми застосовуються в арт-терапії, у дослідженні творчості митців, для гармонізації простору приміщень.

В.Діанова писала, що „нові знання можуть виникнути в руслі мистецтва, а потім, спіймані і підхоплені метафізикою, а також іншими різноманітними формами культури, зокрема окремими науками, будучи засвоєними і пропагуючими ними, стають власністю суспільства” [1; 34]. Ми з медичного і метафізичного досвіду досліджуємо мистецтво і навпаки.

Розроблена модель СиС і відповідні методи роботи з нею дозволяють досліджувати весь комплекс процесів, пов’язаних із природою людини взагалі і творчістю зокрема. Сучасна наукова парадигма вважає, що в системі взаємовідносин „людина – світ” мозок є матеріальною основою створення цілісного образу, шляхом інтеграції інформації, яка поступає через органи відчуття. Психічною основою є механізм синестезії (буквально „співвідчування” [9; 161]. Фізіологи під синестезією розуміють взаємодію винятково аналізаторів, закономірну зміну характеристик однієї перцептивної системи під впливом збудження другої [10]. Психологи вважають, що синестезія – глибинний механізм свідомості, який оперує на допредметному рівні репрезентації об’єкта суб’єкту, який здійснює закономірну трансформацію вмісту і „матеріалу” однієї перцептивної модальності (слуху, зору, відчуття дотику та ін.) у формі будь-якої іншої модальності. Вважаємо, що синестезія – це процес енерго-інформаційного взаємозв’язку і взаємодії суб’єктів СиС із навколишнім світом, між собою, фізичним тілом і який маніфестується в „Я”-свідомість для забезпечення всього комплексу життєдіяльності. Цей висновок опосередковано підтверджує думка В.Ф. Петренко про наявність синестетичних „ходів”, дозволяє зрозуміти, чому одні й ті ж самі конотативні значення можуть реалізуватися в графічних, вербальних, музичних, пластичних формах: „…це рівень глибинної семантики, яка віддзеркалює ті когнітивні структури, на мові яких „говорять” метафора, аналогія, поезія” [11; 57]. Техніка ПСЖ дозволяє дослідити синестетичні „ходи” при інформаційному збудженні БПД-СиС. Зокрема ми досліджували вплив запахів, смаку, образу (у тому числі описаних вище

картин Леонардо да Вінчі), а також музики. Музичні синестезії, зображені в психограмах, дозволяють оцінювати не тільки стан композитора в період (або, якщо можливо, у момент) створення твору, але й сам твір і відповідність йому СиС виконавця і слухача. Усе свідчить на користь поняття конституції БПД – СиС і світоглядних градацій у їх світоглядно формуючих і світоглядно реалізуючих процесах. Дуже хочеться переконатися в тому, що народжений повзати літати може.

Отже, у музикантів взаємотрансформація інформації всіх модальностей відбувається з домінуванням звука. Суб’єктивна картина світу, при тотожності видових можливостей людських органів відчуття, завжди конкретизується можливостями домінуючих модальностей. Це є основою творчості як у варіанті творення, так і у варіанті споживання. Синестезія складає органічну тканину художньої діяльності й мистецтва. Що вийде, якщо об’єднати всі синестетичні реакції парасвідомості в єдиний блок?

Таким чином, художня діяльність реалізує індивідуальні особливості стану розвитку парасвідомості, „Я”-свідомості та ступеня усвідомлення їх взаємодії. Їхнє роз’єднання на етапі розуміння – базове протиріччя ПЛ. Творчість – це маніфестація світогляду парасвідомості, оформлене „Я”-свідомістю для сприйняття і розуміння в межах можливостей органів відчуття та „Я”-свідомості. Опозиційність суб’єктів СиС проявляється в інформаційній сутності всіх творів, спроби однозначної їхньої оцінки приречені на невдачу (що ми й спостерігаємо). Культура – це процес формування, практичного засвоєння та відбору продуктів життєдіяльності творчої особистості на індивідуальному, груповому, національному та загальнолюдському рівнях. Біо-енерго-інформаційна природа людини, різноманіття варіантів розвитку парасвідомостей людей (від біологічного до надбіологічного), не дозволяє на матеріальному рівні однозначно охарактеризувати цей процес. Такі ж самі методологічні проблеми виникають при спробах визначити будь-які процеси і стани, пов’язані з ПЛ. Основним критерієм вибору вектора розвитку людини і людства має бути обмеження біологічних потреб, яке визначається параметрами культури споживання. Відповідно мистецтво і художня діяльність повинні сприяти цим процесам.

Джерельні приписи

1. ***Дианова В.М.*** Художественное и научное освоение мира: современное состояние проблемы // Эстетика сегодня: состояние, перспективы: Мат. научн. конф. – 20-21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. – СПб.: Санкт – Петербургское философское общество, 1999. – С. 27-29.
2. ***Луцишин П.В., Клімонт Д., Луцишин Н.П.*** Територіальна організація суспільства (основи теорії): Навч. пос. – Луцьк: Вежа, 2001. – 334 с.
3. ***Ігнатов С.О.*** Світогляд, як стан системи свідомості // Науковий вісник Волинського держ. ун-ту. – Розділ 1. Філософія, соціологія та політичні науки. – 2006. – № 3. – С. 56-61.
4. ***Ігнатов С.О.*** Саморозвиток і біо-енергоінформаційний обмін людини // Ментальність. Духовність. Саморозвиток особистості: Матеріали міжнар. наук. – практ. конф. – Луцьк, 1994. – С. 452-454.
5. ***Ігнатов С.О.*** Деякі протиріччя світогляднoформуючих процесів буденної свідомості на основі принципів християнської моралі// Зб. наук. запис. нац. ун – ту „Острозька академія”. – Острог, 2002. – Т. 6. – С. 278-283.
6. ***Ігнатов С.О.*** Мораль, як атрибут людської природи // Матеріали 13 Міжнар. наук.-практ. конф. – Донецьк: ІПШІ „Наука і освіта”, 2003.
7. ***Ігнатов С.О.*** Духовність і духовне здоров’я // Наукові записки. Серія „Психологія і педагогіка” (Моральне виховання на християнських цінностях). – Острог, 2001. – Вип. 2.
8. ***Ігнатов С.О.*** Синестетический полиморфизм звуко-цветового образа мира, формируемый творчеством И.Ф. Стравинского // Тези доп. Міжнародн. наук. конф. „Стравінський та Україна”, 15-17 червня 2007 р. – Луцьк: ВДУ, 2007. – С. 55-57.

9. ***Яньшин П.Ф.*** Введение в психосемантику света: Уч. пособие. – Самара: Изд-во СамГПУ, 2000. – 200 с.
10. ***Кравков С.В.*** Взаимодействие органов чувств. – М. – Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1948. – 128 с.
11. ***Петренко В.Ф.*** Введение в экспериментальную психосемантику. Исследование форм репрезентации в обыденном сознании. – М.: МГУ, 1983. – 175 с.

УДК 39:688.72(477.41/.42)

Дзвінка О.В. – ***зав. лабораторією народознавства Рівненського факультету ДАКККіМ***

ДИТЯЧА НАРОДНА ІГРАШКА З ПОЛІССЯ

Археологічні знахідки дають підставу стверджувати, що найдавніше ремісниче виготовлення дитячих іграшок, як виду творчої діяльності, було поширене ще у Стародавньому Єгипті за дві тисячі років до нашої ери. А з часів європейського та азіатського відродження іграшки вже поділяються на сільські й міські, народні та іграшки, виготовлені для дітей правлячої верхівки. Зрештою кожна епоха має свою „іграшкову культуру”.

Остаточно ж народна іграшка сформувалася в умовах сільської хліборобської общини в основному в XVII-XIX століттях. Треба зазначити, що українська народна іграшка має такі спільні стильові ознаки:

об’ємну повноту, округлість форм, композиційну компактність, міцну статуру важкуватих, присадкуватих постатей, відсутність (здебільшого) легких і витончених деталей або дрібних „документальних” подробиць, плавний перехід їх однієї в іншу в різні пропорційні форми. Якщо зіставляти народну іграшку, особливо традиційну селянську, з іншими видами народного мистецтва, зокрема фольклором, то виявляється, як не дивно, що найближчими до неї щодо форми і змісту є прислів’я та приказки. З народною іграшкою їх єднає влучність формовиразу, його лаконічність, дотепність, узагальненість, метафоричність, певний універсалізм застосування, цілковита завершеність та відсутність зайвих деталей, вивірена точність виразу провідної думки, наявність гумору, символіки, алегорії тощо [1; 27]. Особливо чітко простежується ця схожість на прикладі глиняних іграшок з їх найпростішою архаїчною формою, яка виявляється у способі ліплення – відсутності зайвої деталізації, підкресленні об’ємності та схематичності тулубів, в узагальнено-типізованому вирішенні голів. Форма скульптурок-іграшок спрощена, схематизована, ”примітивна” і водночас за способами вираження наділена рисами індивідуальної фантазії, гумору, своєрідного ліричного смутку.

У XIX столітті в Європі зросло зацікавлення лялькою, як важливим засобом розвитку та виховання дитини, зумовлене дослідженнями в галузі дитячої психології. Паралельно з теоретичним осмисленням ролі гри та іграшки в житті дитини пожвавилося виробництво й самої іграшки. Створювались майстерні, невеличкі фабрики, забавкарські школи, метою яких було розвинути та поновити іграшку відповідно до естетичних потреб і технічних можливостей часу [2; 65].

Кожен край чи регіон має свої іграшкові традиції. Найдавнішими вважаються керамічні фігурки трипільської культури. Характерною ознакою більшості трипільських фігурок є орнаментована поверхня. У Карпатах діти й нині бавляться сирними кониками й оленятами. Відомі усьому світові також опішнянські баранці й полтавські свистунці. На Черкащині ще за радянських часів гралися ляльками з домотканого полотна, фарбованого шовковицею, пасльоном чи лободою. А на українському Поліссі, Волині побутували ляльки з льону та соломи.

Наше завдання – донести до сучасника інформацію щодо витоків створення традиційної української іграшки та значущості її впливу на розвиток і виховання дитини.

Надзвичайно важливу роль у житті малюків відігравала іграшка, яка сприяла розвитку дитячого уявлення і фантазії, несла в собі передусім розвивальну функцію. Психологи стверджують, що сільські діти, які вміють у паличці побачити коня, а з листочка змайструвати сукенку для ляльки, у майбутньому більш виважено і творчо ставляться до змін у житті, ніж їхні однолітки, виховані на трансформерах і принцесах із фабричними

гардеробами. Та й наші предки вважали, що іграшка має бути мудрою. Тому дарували хлопчикам глиняні свищики, дерев'яних коників, волів, візки-плужки, щоб змалечку привчати до роботи, а дівчаткам – стрічки, намистинки, а вони творили з них вбрання і прикраси [3; 15].

Про іграшки своїх ровесників, дітей села Карасин Сарненського району Рівненської області, пригадує Ганна Петрівна Куришко, 1928 року народження. Скупим було їхнє життя на радість, а щедрішим на смуток. У часи її дитинства хлопчики і дівчатка бавилися простенькими примітивними іграшками, які виготовлялися батьківськими руками з природних, підручних матеріалів: соломи, дерева, глини. Виконуючи посильну для свого віку роботу, діти разом із батьками займалися художньою творчістю: майстрували окремі деталі, з'єднували їх, що робило іграшку ще більш цінною для них. Особливо дітвора полюбляла гратися візочками. Для їх виготовлення зрізали чотири круглячки, які служили коліщатами, для осі брали дві міцні дерев'яні палки. На кожну з них кріпили ці коліщата таким чином, щоб вони могли обертатися. На осях, розміщених паралельно, лаштували дощаний щиток або ряд дощечок, а для зручності користування прив'язували шнурок. На таких візках діти могли їздити, а також, граючись, перевозити невеличкі вантажі. А перегінки босоногих хлопчаків із візочками на вулицях села підіймали такі стовпи куряви, що то була чи не найкраща для них розвага.

На Поліссі дівчатка разом із мамами робили ляльки з латок тканини найпростішим способом – вузловим. Виготовлення ляльки починалося з голови. Для цього кусок тканини в'язали вузликами й обтягували суцільним кусочком тканини, а знизу зашивали. Тулуб, руки і ноги виготовляли шляхом змотування тканини у „валик”. Голову пришивали зверху тулуба, руки – на рівні плечей, а ноги – знизу тулуба. Сукню для ляльки кроїли, вирізавши на прямокутнику обраної тканини отвір для голови. Одягнувши сукенку, ляльку підперезували, а на голову пов'язували хустину, яка також виготовляли з клаптика тканини. Ляльку-немовля виготовляли ще швидшим і примітивнішим способом. Велику хустку змотували „валиком” і сповивали так, як сповивають новонароджену дитину [4]. За свідченнями О.Найдена, вузловий спосіб виготовлення ляльки побутував не тільки в Україні, але й в окремих місцевостях Чехії, Польщі та Болгарії.

Ніна Олександрівна Вакулко (1956 року народження) із села Зносичі Сарненського району Рівненської області добре пам'ятає іграшки свого дитинства – саморобні „кукли” із тканини, ліщинові чи липові свистки. Постійно перебуваючи серед живої природи, дівчатка вбачали ляльку навіть у молодому качані кукурудзи з різнокольоровими „кісками”. Їх заплітали, а качана сповивали, наспівували їм пісеньки. З огірка або видовженої гарбузки маленькі господині виготовляли „корівок” і „поросяток”. Як відомо, ще з раннього дитинства у дівчаток проявляється цікавість до прикрас, а тому, пасучи гусей чи збираючи ягоди, вони власноруч виготовляли намиста з горобини, плели віночки із запашних трав і квітів, одягали „навушниці” із стиглих вишень, із соломи плели „персні” і „годиннички” [5].

Такі іграшки мали не лише екологічну й естетичну, а й велику духовну „зарядність”. Зроблені з любов'ю, вони розвивали естетичні смаки, художнє й образне мислення у дітей, робили їх добрішими і відповідальнішими.

Надання лялькам переважно жіночого зображення над чоловічим пояснюється тим, що з жіночим образом із давніх-давен пов'язується уявлення про богиню-родючість, про материнство.

У минулому ляльки використовувалися під час замовлянь, бо наші предки вірили, що в неї можна було переселити хворобу чи біду, а тоді спалити – і негаразди минуться. Між іншим, цей звичай лежить в основі традиції спалювати опудала Морени і Купала.

Часто серед іграшок трапляються фігурки пташок і тварин. Вважалося, що фігурки пташок приносять щастя, тому в кожній українській родині завжди були голуби, лебеді, лелеки, жайворонки і ластівки. Виготовляли їх теж із природних матеріалів: соломи, дерева, глини.

Сьогодні особливо цінним є виховний і загалом духовний потенціал, що криється в українській традиційній іграшці, яка в наш час відроджується ентузіастами – умільцями нашого краю. Показати сучасним дітям, чим гралися в дитинстві їхні бабусі й дідусі чи батьки, а ще дати змогу самим погратися цими унікальними витворами на перервах між уроками і є основним завданням музею декоративно-вжиткового мистецтва та народної іграшки, що функціонує у Рівненській ЗОШ №19. Музей створено невтомною ентузіасткою, палкою пропагандисткою народного мистецтва Вікторією Никифорівною Кисіленко, яка зібрала тут іграшки з різних куточків не тільки нашої області, а й інших регіонів України. Поряд з іграшками, виготовленими руками гуртківців, розмістилися керамічні іграшки народних майстрів Віктора і Валерія Комаревцевих із села Опішня Полтавської області, коник-возик І.Приходько із села Дударків Київської області, деркач і деркачка-качка С.Святного з міста Ніжин Чернігівської області та багатьох інших. Тут експонуються учнівські роботи з соломки: ляльки, коники, капелюшки, птахи, павучки, а також керамічні свищики, брязкальця і дзвоники, які мають охоронне і захисне значення, бо вважається, що завдяки шуму звукові іграшки охороняли своїх маленьких власників від злих сил. Гордістю музею є колективна робота учасників гуртка флористики та народної іграшки “Різдвяний вертеп”, де дійові особи – традиційні поліські ляльки з тріпаного льону. Саме за цю роботу гурток нагороджено дипломом Всеукраїнського конкурсу учнівської творчості, присвяченого Шевченківським дням (м. Київ, 2005 р.). У дитячих роботах не завжди присутній натуралістичний образ. Саме умовний образ вчить дитину метафоричної мови традиційного мистецтва: в узагальненому віднаходити риси конкретного, що розвиває її спостережливість і кмітливість.

Полісся – багатий на народні традиції край, має свою неповторну історію. Надзвичайно важливим є те, що поліська народна іграшка і до сьогодні продовжує своє життя у сільському побуті, а знавці техніки її виготовлення передають свої знання новим поколінням. Адже народна традиційна іграшка, сучасна авторська іграшка, створена людськими руками з великою любов’ю – неповторна, бо у неї є своя душа. Прості, трішки примітивні, на перший погляд, витвори народного мистецтва несуть особливу енергетику, бо завжди добрі, теплі й людяні, у кожної – свій характер, і діти це дуже тонко відчувають.

Джерельні приписи

1. ***Найден О.*** Українська народна іграшка. Смислові та образні основи // Образотворче мистецтво. – 1991.– № 3.
2. ***Герус Л.*** Українська народна іграшка. – Львів, 2004.
3. ***Позняк Н.*** За образом і подобою // Без цензури. – 2004.– № 1.
4. ***Записано від Г.П. Куришко***, 1928 р.н., с. Карасин Сарненського району Рівненської області // Архів автора.
5. ***Записано від Н.О. Вакулко***, 1956 р.н., с. Зносичі Сарненського району Рівненської області // Архів автора.

УДК 784. 477

Забута Б.І. – ***доцент кафедри хореографії РДГУ***

Народна мелодія у музичному полотні сучасних хореографічних постановок

(з творчого доробку ансамблю народної музики „Наспів” МБК)

Для сучасної вітчизняної музичної культури проблема взаємозв’язку та взаємообумовленості професійної і народної музики є однією із найактуальніших. Одні композитори використовують фольклор свідомо, інші – стихійно; одні перетворюють його прямо, безпосередньо, інші – асоціативно, опосередковано; для одних народна музика – основне джерело творчості, для інших – лише частина багатьох і рівноцінних джерел; декого зачаровує образність, комусь імпонує лише манера народного музикування. Єдиного підходу при вирішенні цієї проблеми не існує і не може існувати, тим більше, що будь-який догматичний чи нормативний підхід спроможний лише загальмувати або зовсім зруйнувати творчий процес [1], [2].

Сьогодні, як свідчить практика, визначилися два крайні погляди щодо значення народної музики для композиторської творчості – переоцінка та недооцінка фольклору. Згідно з першим, прогрес сучасної музики можливий тільки через звернення до фольклору, другий погляд визнає фольклор зайвим елементом музичного прогресу [4; 35]. З нашої точки зору, обидва погляди помилкові, тому що ведуть до збіднення творчих можливостей мистецтва. Таким чином, потребує глибокої розробки загальна теорія взаємозв’язку народної і професійної музики.

Проблема творчого використання народної музики завжди хвилювала композиторів і поставала перед ними як у процесі створення нових музичних полотен, так і під час здійснення сучасних обробок та аранжувань для хорів, ансамблів, оркестрів тощо. Цій проблемі присвячені наукові розвідки С.Людкевича, М.Лисенка, М.Леонтовича, Б.Бартока, Б.Асаф’єва, М.Маркова, Ю.Кремлева, М.Сабаніної, О.Дея, М.Дмитренка. Слід зазначити, що кожен із композиторів вирішував цю проблему притаманними йому засобами і прийомами, а музикознавці поглиблювали теоретичний аналіз використання народного мелосу при створенні тих чи інших композицій.

У музичному полотні сучасних хореографічних постановок на основі фольклорного матеріалу домінують три типи композиторського перетворення народної музики, а саме:

– цитування народних мелодій;
– використання окремих мелодійних оборотів, народних мелодій, заспівів;
– створення національної за забарвленням музики без видимих прикмет народної пісенності.

Композиторське перетворення народного музичного мистецтва ускладнюється багатьма факторами. Наприклад, не досліджена семантика окремих виразних елементів народної музики – характерних інтонацій, усталених мелодизмів; недостатньо вивчено своєрідність народно-пісенного інтонування, де музична інтонація є складним, комплексним явищем, що допускає неоднозначну композиторську трактовку [2; 3].

Творчо-художнє вирішення хореографічної постановки прямо залежить від єдності музики і танцювально-пластичних рухів, які розкривають сюжетну лінію того чи іншого твору. Музика не зводиться до ролі простого акомпанементу, вона збагачує арсенал виразних засобів хореографічного твору, сприяє його емоційно-образному впливу як на глядача, так і безпосередньо на виконавця.

Не викликає сумніву, що хореографічний текст і пластичний малюнок танцю не може знайти відповідного вирішення і розкриття змісту без музики. Музика повинна не просто організовувати рухи у народному танці, вона покликана допомогти виконавцям розкрити художній образ, характер того чи іншого танцю, підкреслити його національний або регіональний колорит.

У процесі створення танцю, особливо якщо це музично-хореографічна композиція або тематична хореографічна постановка, надзвичайно важливо у контексті музичного супроводу зберегти аутентичний мелос. Ця проблема лише на перший погляд здається простою, однак для її вирішення необхідно використовувати велику кількість різноманітних гармонійних засобів і прийомів. Наприклад, у репертуарі заслуженого ансамблю танцю України „Полісянка” є створений на фольклорній основі танець „Вертівка” у постановці засновниці ансамблю і його першого художнього керівника, заслуженого працівника культури України Фаїни Земельської. Народна мелодія, що була використана для створення оркестрового супроводу танцю, складається із 16 тактів. Оркестрова ж обробка мелодії містить у собі більше 200 тактів. Завдяки використанню своєрідних барв різних оркестрових інструментів, мелодичним відхиленням, варіаціям, модуляціям, переінтонуванню поліська народна мелодія набула нового звучання, сучасної виразності із збереженням основних нотних конструкцій.

Сутність феномену переінтонування полягає в тому, що це не формальне використання матеріалу, а його змістова переробка, переоцінка, переосмислення, здатність композитора вводити елементи музичного твору в декілька контекстних структур і отримувати відповідно різне значення.

Для музики, на відміну від художнього тексту, не обов’язкове оперування лише елементами твору (музичного тексту): вилучення цілісного тексту (музичної цитати) з його контексту (напр., обряду) і переміщення у новий контекст (твір, композицію тощо) уже не може вважатися простим дублюванням зовні нібито ідентичного тексту, хоча ще не може вважатися і творчим його переінтонуванням. Переінтонуванням, на нашу думку, може вважатися не просте переміщення елемента контексту, а закріплення його в самому музичному тексті нового для висхідного елемента музичного контексту. Таким чином, переінтонування – це процес внутрішньомузичний, а не зовнішній відносно музики.

Саме переінтонування в зазначеному сенсі об’єднує два основні типи звернення композиторів до фольклору – свідоме та неусвідомлене, очевидне та неочевидне, цитатне та вільне. Саме те, що інтонування притаманне кожному творчому зверненню до фольклору, і дозволяє органічно об’єднувати обидва типи звернення до нього, вбачаючи в них два шляхи до досягнення однієї мети.

Переінтонування не можна розглядати як просте внесення змін до фольклорного матеріалу. Безпосереднє звернення до фольклору, творче, талановите, активно-динамічне, завжди виявляється не просто прямим та однолінійним, адже завдяки йому створюється глибоко народний образ, який відповідає сучасному баченню і розумінню народності.

Пряме та опосередковане використання фольклору може привести композитора до різних творчих результатів, так само, як музикознавця – до різних теоретичних висновків. Цитування фольклору само по собі не може гарантувати народність музичної мови та образів композиторського твору. Натомість музикознавче пов’язування тих чи інших композиторських прийомів неодмінно до фольклорних зразків не може слугувати виправданням ні їх використання, ні тим більше їх фольклорного походження і, отже, їх національного характеру чи національної автентичності.

Вочевидь, недоцільно зіставляти народну і композиторську музику на чисто формальному рівні, поза аналізом змісту відповідних зразків, поза осмисленням принципово різної психології творчості у традиційному фольклорі та в індивідуальних музичних композиціях, поза врахуванням етичної та естетичної платформи відповідного автора, наближеності його художнього задуму до фольклору за своєю сутністю.

Складність звернення і використання фольклору полягає, головним чином, у тому, що він являє собою надзвичайно багату, самостійну і потенційно потужну систему. Система розглядається як сукупність взаємопов’язаних елементів, які у своїй взаємодії та єдності забезпечують ефективне функціонування цього утворення, тобто самої системи. Якщо

розглядати фольклор несистемно, ізолюючи його елементи або фрагменти один від одного, то такий підхід абсолютно не відповідає природі фольклору, притаманній йому насиченості. У такому випадку окремі елементи або фрагменти фольклору справді можуть здаватися зовні аналогічними сучасному композиторському модерну. Між тим у фольклорі завжди міститься більше значущості, ніж виявлено у його зовнішній формі. Саме цим обумовлена невмирущість фольклору, його образності, життєвого змісту. Формалістичний підхід до фольклору методологічно шкідливий, адже його багатство полягає зовсім в іншій площині, ніж формальні прийоми.

Натомість очевидно, що перенесення всієї фольклорної системи в кожен окремий професійний твір абсолютно неможливе, адже тут діють специфічні закономірності, які дозволяють митцю використати небагато, висловивши при цьому глибинно близьке народній творчості по суті.

Практика свідчить, що не завжди питанню ретельного добору музичного матеріалу в хореографічних колективах приділяється належна увага. Не всі танцювальні колективи мають оркестр, деякі виступають у супроводі одного, двох або трьох баянів. Звичайно, це певним чином збіднює виступ танцювального колективу. Однак якісний баянний супровід видається кращим, ніж поганий оркестровий. Натомість, як в одному, так і в другому випадку найважливішим є грамотний, професійний підхід до музичної канви. Нерідко можна спостерігати, як грають три баяни, а звучить один. Акомпанемент набуває одноманітного, невиразного характеру. Уникнути такого явища допомагають партії для кожного інструмента, що збагачує акомпанемент варіаційно, зіставленням тональностей тощо. Якщо ж партії розписуються для оркестру, то повною мірою можна використовувати різноманітні музичні особливості і барви кожного інструмента.

У створенні музичного полотна для хореографічних постановок надзвичайно важливо дібрати потрібний склад оркестру, але це ще далеко не все. Наполеглива праця над музичним текстом, над ансамблем – основні умови відчутного результату. Адже коли музика зводиться до формального супроводу танцю, неможливо досягти доконечної цілісності художнього твору, яким має бути хореографічна постановка.

Саме тому концертмейстерам, диригентам та керівникам оркестрів завжди необхідно пам’ятати про тенденцію зближення хорегографічного тексту з музикою. Музика покликана розкрити характер руху, жесту, пластичної фрази; вона має здатність захоплювати людину своїм ритмічним ладом, розкривати внутрішній світ людини й етносу, підкреслювати їх національні особливості. Між композитором і балетмейстером має бути надзвичайно тісний творчий контакт. Така співдружність дає прекрасні результати. У зв’язку з цим не можна не згадати творчість засновника і багаторічного керівника заслуженого академічного ансамблю танцю України, народного артиста України П.Вірського. Праця цього видатного майстра хореографії над постановкою танцювальних номерів, сюїт, композицій тощо завжди здійснювалася у тісному контакті з музичним керівником, диригентом оркестру, заслуженим діячем мистецтв УРСР М.Іващенком. Талановиті митці створювали сценічні полотна величного художнього звучання, а не просто танцювальні номери. П.Вірський та М.Іващенко завжди прагнули органічного взаємозв’язку музики та хореографії, неприпустимим вважали формальний підхід до музичного супроводу, визнаючи останній важливим компонентом цілісного хореографічного твору [5].

Глибоке вивчення скарбів вітчизняного музичного фольклору, його регіональних складових допомагає композитору, диригенту, музиканту знаходити цікавий матеріал, нові барви звукоряду, збагачувати мелодійні ряди, урізноманітнювати варіації, використовувати невичерпні можливості переінтонування.

У репертуарі вже згадуваного заслуженого ансамблю танцю України „Полісянка”, який створено у 1959 році, є чимало хореографічних постановок на фольклорній основі. Спочатку ансамблю акомпонував один баяніст, згодом – два. Акомпонуюча група ансамблю, заснована

в 1972 році, уже з наступного року стала самостійним творчим колективом, а саме – народним ансамблем народної музики “Наспів”, яким автор мав честь керувати протягом 33 років. Період із 1973 по 2006 рік, коли діяльність оркестру була припинена чиновницьким рішенням, наповнений творчою співпрацею з художніми керівниками, постановниками, балетмейстерами ансамблю танцю, тоді ж здійснено постановку великої кількості танців, музично-хореографічних композицій та сюїт, тематичних творів. Були танці, які ставилися на готову музику, що потребувала аранжування для нашого оркестру, під деякі танці музику добирали разом із концертмейстером. Багато танців потребували спеціально для них написаної музики, у першу чергу це хореографічні постановки на фольклорній основі та відроджені народні танці.

У процесі створення музики для вокально-хореографічної композиції „Слава хліборобам” (постановник Дмитро Пасічник) було використано 4 вокальні твори і фрагменти поліських наспівів. Зокрема у музичну канву твору вплетено мелодії записаних у с. Липки Гощанського району Рівненської області народних пісень „Жито я сіяла” та „Вийшли в поле рано”.

Композиція починається мелодією пісні „Вийшли в поле рано”. В оркестровому вступі одразу відчувається внутрішня цілеспрямованість трудового настрою, притаманна хліборобській праці. Це досягається ритмічним контрапунктом у контрабаса та шістнадцятими долями цимбал і ударних_інструментів. Така своєрідна пульсація задає тон і обумовлює емоційно-виразний характер твору.

Для написання музики до обрядового танцю із великим сюжетним полотном „Хустинка” (постановник – заслужений діяч мистецтв України Віктор Марущак) не використовувалися цілісні аутентичні твори чи фрагменти з них. Довелося прослуховувати, відбирати окремі мелодійні конструкції, які стали основою музичного твору. Процес створення оригінальної музики із збереженням характеру поліського мелосу обумовив динамічне поєднання фольклорних жанрів, виявлення їх поліфункціональності, розкриття величезних можливостей фольклорного прообразу через використання сучасних музичних принципів нотації, наприклад, нетемперованого ладу, ритмічних долей без точної тривалості, алеаторичної варіантності інтервалів та ритмів, рухливих кластерів у гетерофонії.

На інших принципових засадах побудоване музичне оформлення вокально-хореографічної композиції „Дівчина Уляна” (постановка Фаїни Земельської). Музика цього твору була записана в 1914 році фольклористом І.Цехміструком у с. Мале-Вербче колишнього Степанського району на Рівненщині. Цікава сама музична побудова цього твору, де фрази складаються із чотирьох-семи тактів, що доволі характерно для поліської народної музики. Мелодія „Уляни” збережена точно, внесені тільки невеликі гармонійні зміни. Але в обробці для оркестру народних інструментів „Наспів” та народного хору „Верес” (художній керівник та диригент – заслужений працівник культури України Петро Невірковець) ця мелодія звучить яскравіше завдяки зіставленню тональностей, варіаціям в оркестрі та перекликам хорових партій.

Народні мелодії стали основою створення музики для поліського танцю-гри „Ремінець”. Дві поліські польки та пісня „Жито, мамцю” створили особливий народний контекст у тематичному забарвленні композиторського тексту, виступили чинником творчого розвитку і збагачення мелодики.

Музика до хореографічних композицій „Поліський привітальний” та „Погоринські польки” також створювалася на основі творчого використання поліського народного мелосу. Це аутентичні пісні „Льон зелений”, „Як дівчину не любить”, поліські польки. Фольклорний матеріал дав можливість усебічного розкриття музичного забарвлення звучання кожного інструмента в оркестрі. Крім того, звертання до маловідомих народних творів стає елементом їх етнографічної реконструкції, наближує їх до масового глядача.

До поліських народних мелодій звертався у 80-их роках уже минулого сторіччя завідувач кафедри хореографії Інституту мистецтв РДГУ, кандидат педагогічних наук,

професор Володимир Годовський, на той час – художній керівник і головний балетмейстер заслуженого ансамблю танцю України „Полісянка” та зразкового дитячого хореографічного ансамблю „Ритми дитинства”. Для музичного супроводу поставленого ним танцю „Поліські вихиляси” були використані поліські народні мелодії та польки, органічно поєднані в цілісному музично-хореографічному сюжетному полотні. Різнобарвний аутентичний поліський мелос був музично узагальнений, при цьому кожна мелодія була використана у локально обмеженому варіанті. Сучасна інтерпретація дозволяє широко застосовувати метод переінтонування для створення музичних зв’язуючих ланцюжків між тими складовими елементами твору, які мають аутентичний характер.

На цих же закономірностях створювалась музика до дитячої хореографічної композиції „Ми з Полісся”. Однак потрібно зазначити, що як дитяча пластика, так і музика для дітей мають свої специфічні, внутрішньо притаманні їм особливості. У музиці для цієї композиції необхідно було зберегти і підкреслити оптимістичність настрою, його мажорність, ствердити традиційне етнонаціональне ставлення до дітей.

Можна з певністю стверджувати, що народна мелодія сьогодні не просто постає у новому світлі, але й оновлюються і збагачуються засоби її перетворення у системі сучасного музичного мислення. Поряд із оновленням архаїчного музичного матеріалу зростає інтерес до нових пластів фольклору, до нових процесів його змістовного використання і розвитку, однак не у вигляді синтезу певних джерел, а скоріше як творча вибіркова інтеграція їх.

Хореографічні постановки надають унікальну можливість органічно поєднати у композиторській творчості професійну писемну музику з усною традицією вітчизняного мелосу.

Джерельні приписи

1. ***Гуменюк А.І.*** Українські народні танці. – К.: Наукова думка, 1966. – 215 с.
2. ***Гуцал В.*** Украинские народные наигрыши. – М.: Музыка, 1986. – 265 с.
3. ***Гуменюк А.*** Народне хореографічне мистецтво України. – К.: Наукова думка, 1963. – 320 с.
4. ***Земцовский И.*** О фольклоре, историзме и парадоксах // И.Земцовский. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. – М.-Л.: Сов. композитор, 1978. – С. 30-40.
5. ***Гуменюк А.І., Вірський П.П.*** Українські народні танці. – К.: Наукова думка, 1969. – 280 с.

УДК 783:316.3

Тарасенко О.Л. – ***доцент кафедри хорового мистецтва РДГУ, регент архієрейського хору „Воскресіння”***

ДУХОВНА МУЗИКА В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ РЕАЛІЙ

Православна церква сьогодні є тим джерелом духовності, моралі, що допомагає по-новому побачити людину, її внутрішній світ, сенс буття. Церква прийняла більшість із того, що створено людством у галузі культури перетоплюючи плоди творчості в горнилі релігійного досвіду, намагаючись очистити їх від душетлінного, і все це запропонувати людям. Вона освячує різні сторони культури і багато дає для її розвитку.

Одним із виражальних засобів людської творчості є церковний спів, який, серед інших, має значні переваги, оскільки є втіленням внутрішньої гармонії, чистоти, правди мелодій, осяяних Духом.

Сучасне життя надає все менше можливостей людині для того, щоб замислитись над високим, вічним, істинним. У цьому зв’язку важко переоцінити значення благотворного впливу на людей музики і співу. Про це багато говорять філософи і музиканти, фольклористи і педагоги, свідченням чого є досить потужна літературна та наукова спадщина. Загальновизнаним є й те, що ці види мистецтва розширюють коло наших знань, а разом із тим і царину нашого буття. Виражальними засобами музики, а особливо співом, ліпше, ніж словом, мімікою чи жестами розкриваються найглибші душевні переживання, високі і святі почуття серця, тим більше, що все те не можна висловити людською мовою. У співі ми виражаємо захоплення нашого духу, заспокоюємо тривожні передчуття, відганяємо сум, виражаємо печаль про минуле і надію на майбутнє.

У цьому контексті важливого значення набуває саме церковний спів, котрий за змістом, інтонаційною сферою та впливом незрівнянно вищий, достойніший і духовніший від найвищих зразків світської музики.

Здібності до співу є властивими лише розумним істотам: – ангелам, людям. Спів разом зі словом слугує засобом вираження високих почуттів богопоклоніння. У Святому письмі ангели подаються сонмом, розділеним на ліки (хори), що співають хвалу Триєдиному Богові. Ще до створення людини всі ангели восхваляли Творця „гласом веліїм” (Іов.38.7). Пророк Ісаія бачив серафимів, що кружляли навколо престолу Господа Саваофа і воспівали: „Свят, свят, свят Господь Саваоф: повна вся земля слави Його” (Іс. 6.3).

В історії Церкви спів в усіх деталях не є предметом богонатхненного вчення, але він залишається відлунням ангельського співу, є голосом древніх пророків, установленням святих; мовою, властивою благочестивим. Це благодатний засіб до пробудження молитовного спілкування з Богом і небожителями, одна із стежин для наближення людини до Бога, одне із обов’язкових занять людей, що шукають спасіння. У новозаповітній церкві спів освячений прикладами самого Господа Ісуса Христа та Його Пречистої Матері (Матв. 26.30; Лук. 1. 46-54).

Однак спів не є самоціллю церковних зібрань чи засобом для спасіння, як вважали деякі церковні єретики, а виступає лише допоміжним засобом для залучення християн до більш високих благ і керівництва їх на шляху до спасіння. Використання співу у християнській церкві, згідно зі вченням Святих Отців, походить не від турботи про задоволення пестощів насолоди для слуху, а від наступних, вищих міркувань:

1. Церковний спів є найліпшим засобом для подолання гріховних думок, злочинних бажань, а також для відсторонення світських задоволень і шкідливих для душі насолод. Св. Іоан Золотоуст, згадуючи про прихильність людей до співу, говорить: „Отже, оскільки ця втіха вельми близька природі нашій – то щоб диявол не розбещував людей солодкими і

пристрастними піснями, Господь встановив спів псалмів, аби з того ми отримали і задоволення і користь” (бесіда на пс. 41)[1]. Врешті із самої практики стародавньої церкви ми бачимо, що богослужбовий спів у руках її пастирів був вельми важливим і дійовим засобом для відсторонення християн від мирських утіх, театральних видовищ та від участі в єретичних зібраннях.

2. Єврейські тлумачі Священного Писання (мазорети) були впевненні, що читання на розспів Біблії доповнює звуковою приємністю писання і збільшує в середовищі слухачів прихильність до Слова Божого. Те саме твердили й отці древньої християнської церкви, і сучасні нам богослови та регенти. Так, св. Василій Великий говорить: „Дух Святий, знаючи, що важко вести рід людський до добродійства, що схильні до задоволень ми не дбаємо про спасіння, сприяє тому, щоб до вчення додавалися приємні слуху піснеспіви, аби разом з ними, непомітно, засвоювали ми й те, що є корисного в слові”[2]. Любов до слова Божого частіше зустрічаємо в людях, які щоденно його читають. Такі християни ясніше його розуміють, більш повно і міцно його засвоюють.

У перші віки християнства при щоденному повторенні в домашньому побуті псалмів, миряни, як відомо, засвоювали їх напам’ять. Подібне стверджують і сучасні пастирі та церковні педагоги.

Богослужбовий спів, за їх спостереженнями, окрім набуття півчими власне вокальних навичок і відповідних музичних знань, є найліпшим засобом засвоєння і ясного розуміння богослужбової мови, сприяє кращому вивченню різноманітних піснеспівів, а відтак залишається суттєвою допомогою в розумінні Слова Божого. Подібне можемо засвідчити, спостерігаючи за духовним зростанням прийнятих у церковні хори талановитих, але часто неуцерковлених співаків.

3. Релігійна музика надає душі відповідної гармонії, налаштовує її на думки високі, спрямовані до доброго. Цікавими і повчальними у цьому контексті є деякі сторінки історії старозаповітної церкви. За часів Самуїла музика вважалася засобом, що збуджує релігійний настрій і сприяє прийняттю божественних одкровень (Суд.11.34; 2 Цар.3.15.). І не безпідставно, наприклад, такий музичний інструмент, як кіннора, у руках св. пророка Давида розвіював напади душевної хвороби царя Саула (1 Цар. 21.15.) Подібний вплив богослужбового співу на душі людей засвідчували й отці новозаповітної церкви. Св. Афанасій Великий твердить: „Господь, бажаючи, щоб мелодія була символом духовної гармонії душі, призначив співати псалми мірно і читати їх на розспів... Супроводжувати псалми співом не означає піклуватися про благозвуччя, а є знаком гармонійного стану душевних помислів... Добре співаючий налаштовує свою душу і ніби виводить її із стану нерівноваги до рівноваги. Таким чином, прийшовши до свого природного стану, вона стає вільною від шкідливих впливів і сумнівів, стає спроможною до піднесених думок, забуває про пристрасті, з радістю вдивляється в Христа і розмірковує тільки про добре”[3].

Тож сьогодні, коли матеріальні інтереси домінують над духовними, коли неправдиві вчення намагаються розхитати фундаментальні засади не лише церковного, але сімейного й суспільного життя, коли для багатьох людей саме буття, не зігріте вірою, надією, любов’ю, стає важким тягарем – дуже важливо, щоб людина, що опинилася в такому стані, прийшла до церкви і разом з іншими духовними дарами отримала високу насолоду від богослужбового співу.

Наше завдання полягає в тому, щоб спів, який вона там почує, її не відштовхнув, щоб через зовнішню красу і гармонійність музики людина зрозуміла серцем і душею всю глибину літургічного слова, щоб із часом вона остаточно уцерковилась. Ось та найвища мета, до якої повинні прагнути у влаштуванні співу на наших парафіях отці-настоятелі, ось справи, якими повинні жертовно займатися регенти хорових колективів.

Примітки

[1] Творения святаго отца нашего Иоанна Златоуста. Т. І. Книга вторая. – С.-Петрбург, 1898. – С. 589.

[2] Василий Великий. Труды. – К., 1886. – С. 53.

[3] Богословские труды. Вып. III. – Москва, 1983. – С. 102.

УДК 787.5/.6

Ужинський М.Ю. – ***викладач кафедри естрадної музики РДГУ***

КОНЦЕРТНЕ ОЗВУЧЕННЯ І ЗВУКОЗАПИС БАНДУРИ

З часу здобуття незалежності України національна свідомість дедалі сильніше проникає в душі українців. Перегляд історії, повернення із забуття репресованих театральних діячів, поетів і композиторів, краєзнавців і громадських діячів – усе це дає поштовх для творчої діяльності в усіх сферах мистецтва. Відроджуються етнографічні колективи всіх регіонів країни, їх споконвічні пісні виконані на „дідівських” інструментах. І найяскравіший з них – бандура [1; 5]. Дедалі частіше на сценах столиці, обласних центрів, районних і сільських будинків культури лунає передзвін її струн. У навчальних музичних закладах із кожним роком збільшується набір абітурієнтів-бандуристів. Виникають нові капели, з’являються окремі виконавці. Цілком зрозуміло, що всі ці колективи потрібно озвучувати і робити звукозапис за всіма існуючими стандартами. На наш погляд, бандура – не вивчений у сфері звукозапису український народний інструмент.

Бандура як ***струнно-щипковий*** інструмент [4; 234] має власну специфіку звука і, зрозуміло, відповідний неординарний підхід до звукозапису. Відносна ***потужність звукових коливань*** [30; 44], видобувних бандурою на різних дільницях ***частотного діапазону*** [24; 72] неоднакова. Бандурі властиве підсилення основних частот або обертонів у певних, відносно вузьких смугах частот. Такі випадки свідчить про наявність формат у спектрі частот інструмента. Пояснюється це резонансними властивостями елементів конструкції музичного інструмента. Для кожного інструмента форматні області займають свої специфічні положення на осі частот. Частота форматної області бандури приблизно 300Гц – 10кГц. За силою звука пікова потужність у бандури приблизно 0,3 Вт. Ці знання потрібні для належного вибору відстані і чутливості мікрофона, виключивши нелінійні спотворення, збуджені перевантаженням мікрофона і підсилювального тракту. Поряд з абсолютним параметром, силою звучання, музичні інструменти характеризуються також ***динамічним діапазоном*** [24; 72] звучання; відношенням потужності звука, видобувного з інструмента при виконанні „фортіссімо” (максимальна гучність), до потужності звука під час гри „піанісимо” (мінімальна гучність). Динамічний діапазон D звукового сигналу прийнято вимірювати в децибелах: D = 20lg (Pmax/Pmin), де Pmax і Pmin – максимальний і мінімальний звуковий тиск. З практичною метою під час визначення динамічного діапазону джерела звука використовують рівні звукового тиску, обчислюючи їх різницю. Динамічний діапазон бандури знаходиться приблизно в межах: 70 – 35 = 35 дБ, де 70дБ і 35дБ – це приблизні рівні ***звукового тиску*** [30; 62] відносно умовного нульового акустичного рівня (порогу чутності).

„Віртуальний” простір, у якому знаходиться виконавець, для процесу звукозапису не менш важливий, ніж реальний простір, у якому він звик працювати. Ніколи не можна давати йому почувати себе незручно, навіть коли це стосується декількох секунд із того моменту, коли виконавець заходить до ***студійної кімнати*** [14; 28] і до того, як він одягне навушники. Тому що ці декілька секунд можуть викликати невпевненість, відчуття, що він зараз „не в голосі”. Питанню підзвучки потрібно приділяти належну увагу; краще надати перевагу системі, при якій можливо точніше контролювати те, що чує виконавець, включаючи прослуховування з однаковою гучністю, адже гучність супроводу може вплинути на чіткість співу, оскільки чим тихіший звук тим він суб’єктивно здається нижчим. Комфортність можна надати виконавцю, підстроївши АЧХ на студійному підсилювачі для навушників (headphone mixer/amp) [6; 208]. При цьому жодних частотних спотворень на запис не надходить. Таким чином, вірогідність непорозумінь зменшується. Баланс акустичної

середовища може також змінюватися в залежно від того, якому типу навушників віддана перевага – відкритому чи закритому. Закриті навушники (які щільно закривають вуха) підсилюють у виконавця відчуття ізольованості, немовби відривають його від реального акустичного простору. Разом із тим закриті навушники в запису бандури в умовах студійної кімнати необхідні тому, що потрібно встановлювати мікрофон поряд із головою виконавця. Закриті навушники використовуються для того, щоб не пропускати звук зовні і тримати його всередині, вони щільно і м’яко закривають вуха, правдивіше звучать, додаючи комфорту для виконавця і полегшуючи роботу для звукорежисера.

Бандуристи здебільшого наполягають на одночасному записі інструмента і вокалу, оскільки на їх думку, буде сильніша енергетика твору і „насиченіша” віддача пісні в цілому. Здійснити такий запис у студійних умовах неважко, а от під час виступу з концерту (live records) виникають труднощі. Переконливішим фактором є зовнішні шуми [12; 54], які проникають у загальний ***мікс*** (main mix), крім того, великий рівень непотрібних віддзеркалень, що негативно діють на звукову панораму, а також спотворення по електричній мережі, після чого звукотехнічна апаратура працює недостатньо ефективно, а стабілізатор току (line and frequency filter) не завжди можна використати. Не потрібно зневажати факт перенесення відомими світовими орендами частини виготовлення „заліза” за тисячі кілометрів від країни, де може бути недотриманий стандарт вимог. Усе це негативно впливає на якість кінцевого матеріалу. Ще більше труднощів виникає під час запису капели бандуристів прямо з концерту – крім акустичних властивостей довкілля необхідний контроль за фазуванням мікрофонів [7; 134], встановленням рівня запису, бажано на багатотрековий рекордер [29; 16] з окремого канального директиви ходу, а не з виходу мікшерного пульта (tape out) [35; 3].

Для запису бандури і вокальної партії [27; 63], у студії найкраще використовувати так звані ***нейтральні кімнати*** [14; 28], у якій утворюється менше ранніх віддзеркалень. Якщо заважають віддзеркалення підлоги, можна застелити килими і тим самим одночасно знизити „зняття” мікрофонами шуму руху ніг. Проте слід зазначити, що вокальна енергія переважно направлена не на підлогу, тому й відображення досить мале, щоб утворити проблеми. Для виконання під час запису мікрофон із кардиоїдною діаграмою напряму встановлюють так, щоб звести до мінімуму знімаючі ними відображення від підлоги. Проблематичність між записом одночасно вокалу і бандури полягає у тому, що потрібно ще враховувати і фактор розбірливості вокального матеріалу, а якщо „заглушка” і розміри приміщення не достатньо необхідні і забезпечують дуже маленький тимчасовий „зазор” між прямим звуком вокалу і його першими віддзеркаленнями, то це може призвести до того, що безліч вокальних нюансів і тонкощів стають нерозбірливими. Уникнути таких проблем можна, якщо домогтися в студійній кімнаті потрібного звукопоглинання і цим забезпечити невелику кількість дискретних віддзеркалень що поліпшить музичний матеріал.

Подібно художникові, який формує глядацький взірець, звукорежисер створює ***звукові плани*** [9; 55], за допомогою яких маємо можливість зробити акцент на тому чи іншому звуковому об’єкті і таким чином створити відповідний емоційний стан у слухача. Вибравши звуковий план при запису бандури, відповідно добираємо і встановлюємо мікрофони [19; 3]. З погляду співвідношення між прямим і віддзеркаленим звуком, розрізняють три звукові плани: ***крупний план, середній план, віддалений план*** [9; 121]. Оскільки чітких критеріїв при будь-якому записі, тим більше бандури, не існує, треба експериментувати. При крупному плані звукозапису переважає прямий звук, а віддзеркалених хвиль дуже мало. Крупному звуковому плану відповідає чітке, сухе звучання. Під час прослуховування складається враження, що джерело звука має великий розмір і знаходиться перед акустичною системою. Звуковий простір здається дуже малим, ніби стиснутим в одну крапку. У звучанні одночасно інструмента і голосу людини чути найменші відтінки (і недоліки також). Це дає змогу при подальшому мастерингу ретельніше обробляти звук,

домагаючись належного результату. Фізичною основою звукової плановості є відношення енергії віддзеркалених звукових сигналів до енергії прямих. Це відношення залежить від відстані між джерелом і тим, хто сприймає звук. Керування звуковим планом беззаперечно пов’язане зі зміною відстані між інструментом та співаком і мікрофоном. Від відстані між джерелом і приймачем звука залежить суб’єктивне враження рівня реверберації приміщення. Якщо в студії один мікрофон „на всі випадки життя”, тоді краще діаграму встановити на кордеоїдний напрямок, а чутливість на – 10dB [25; 3]. На мікрофонній стійці закріпити ***вібропідвіс*** [6; 79], т.зв. „павук”, для запобігання можливого резонансу, який може передатися на записуючий трек, що надалі важко виправити. Діафрагма мікрофона може знаходитись на відстані приблизно 0,5м від голови виконавця, захищена ***вітрозахистом*** (pop-filter) [6; 98], приблизна відстань 10 – 15 см до МК, трошки нижче ліній рота, одночасно „знімаючи” звук з інструмента, де „шийка” (гриф) переходить у підструнки на деці самої бандури. За наявності стерео-пари конденсаторних мікрофонів [28; 3], оптимізованих між собою, виконавця з центру студійної кімнати слід пересадити ближче до задньої стіни, а стерео-пару на стійках віддалити і „журавлі” витягнути вище до стелі, направляючи капсулі до джерела звука. Це дає змогу „вловити” акустику студійного приміщення. Наскільки ця акустика придатна – питання інше. Запис бандуриста-виконавця на два мікрофони від різних фірм виробників, які мають тільки їм властивий характер звучання, за рахунок змішання двох „фарб” дає більш насичене звучання при великих можливостях для звукорежисера керувати його характером. Більш результативний ефект нададуть лампові мікрофони [7; 74] провідних фірм, спеціалізованих саме для студійної роботи. „Лампа” пом’якне відносно різке звучання бандури під час виконання швидких пісень, надасть „теплоту” і насиченість звуку, відтворення лунатиме плавніше і задушевніше, що має передати глибоку думку кобзарських пісень.

Вибір необхідного для конкретного мікрофону ***передпідсилювача*** (pre-amp) [18; 69] або, навпаки, відповідного мікрофону для певного передпідсилювача потребує урахування деяких аспектів. Якщо в студії є ламповий мікрофонний передпідсилювач з компресором (compressor), деесером (De-Ess) та іншим, чимало проблем можна уникнути відразу. Одним із способів вирішення проблеми шиплячих звуків є застосування деессера, основаного на комбінації порого-залежного еквалайзера і відокремлення фази – таке схемотехнічне рішення забезпечує більш рівномірну і незалежну роботу деессера, а за наявності кнопки Listen можна відслідкувати й ізолювати лишні свистячі приголосні. „Випираючі” букви „Б” і „П” достатньо поглине ***поп-фільтр*** (pop-filter) [6; 98]. Отже, найкраще всього вирішувати проблеми звука на самій ранній стадії їх виникнення.

Більшість бандуристів мають динамічний діапазон більший, ніж закладено в акомпанементі, що інколи призводить до втрати балансу (голос то виплигує на перший план, то ховається за супроводом). Відповідна техніка роботи з мікрофоном (коли виконавець віддаляється на гучних нотах) дозволяє уникати подібних проблем. В іншому випадку їх можна вирішити за допомогою ***компресора*** [31; 3]: встановити поріг спрацювання компресора (threshold) приблизно – 20dB, ступінь компресії (ratio) 4:1, час спрацьовування (attack) короткий – 0,5-1mSec, час встановлення (release) приблизно – 0,5mSec, рівень вихідного сигналу (output gain) + 3dB. Зрозуміло, це не є зразком для всіх бандуристів-виконавців; потрібно в кожному випадку експериментувати, враховуючи характер пісні, вокальні дані, звучання інструмента. Якщо запис бандури здійснюють відразу з концертного виступу і наявний тільки один комбінований динамічний двоканальний процесор компресор/лімітер/гейт, його можна задіяти між стерео-виходом, який вибрано на мікшері і приладом на який здійснюється запис, при можливості вхід/вихід балансні (balanced). У секції Expander/gate (динамічний шумоподавлювач) [13; 12], threshold встановіть на – 45dB, ratio 2:1; секція compressor: threshold – 20dB, ratio 4:1, output gain +2dB, якщо в моделі не передбачене більш ретельніше встановлення параметрів attack і release (у мілісекундах), а лише fast/slow,

тоді експериментуйте довіряючи власному досвіду. Та якщо досвід невеликий – використовуйте функцію Auto-компресія, котра постійно аналізуватиме вхідний сигнал і автоматично настроїть оптимальні параметри часу спрацювання і встановлення алгоритму компресії.

Об’єктивний контроль запису під час концерту утворюється звукорежисером із допомогою так званих індикаторів рівня. Однак показники індикатора не відображають суттєвих елементів самої якості записаного матеріалу. Тому одночасно з об’єктивним контролем по індикатору треба вести суб’єктивний контроль слухання студійного класу через навушники. Звичайно, виникає запитання, чому контроль рівня і його регулювання не можна здійснювати лише на слух? Саме слуховий апарат є дуже чуттєвим „приладом” із широким діапазоном сприйняття зміни сили звука. Крім того, вухо є ніби останньою ланкою, яка оцінює якість запису. Однак лише один слуховий контроль над записом ще не є достатнім. По-перше, тому що, прослуховуванням ***саунда*** не можна виміряти абсолютну силу звука, оскільки слуховий апарат оцінює її, головним чином, шляхом порівняння. По-друге, на слух не можна об’єктивно оцінити гучність звучання, а також оцінити ступінь стиснення динамічного діапазону. По-третє, враження гучності у різних людей різне. Отже, слуховий апарат – „прилад” суб’єктивний. У зв’язку з цим індикатор є необхідним приладом для об’єктивної оцінки записаного. У процесі запису індикатор дозволяє вимірювати рівень запису, а також мінімальні її рівні, які необхідно підвищувати для отримання достатньо високого рівня гучності запису і найкращого співвідношення сигналу до шуму, що важливо у процесі запису такого специфічного інструмента, як бандура. Індикатор також дозволяє з відомою точністю проводити контрольне вимірювання під час перевірки і настройки тракту звукозапису і його окремих ланок.

У студійних умовах практикується ***багатоканальна технологія***, [33; 42], що дозволяє записувати декілька варіантів виконання, кількість яких обмежена лише числом вільних доріжок; цього достатньо щоб після запису, на етапі монтажу, відпочивши та заспокоївшись об’єктивно вибирати саме вдале виконання або комбінувати кращі фрагменти із ранніх варіантів у цілісну музичну партію, задіявши метод ***монтажного редагування*** [3; 15]. Записавши декілька повних (від початку до кінця) партій вибирається кращий дубль, невдалі місця „вирізаються”, а замість них можна копіювати (track copy) вдалі місця з інших дублів. Слабкий вокал можна заставити пробиватись через насичений супровід також завдяки багатоканальній технології. При цьому несильно піднімаючи його по рівню у порівнянні з інструментальним супроводом. Робиться це за допомогою так званої технології „даблов”, або іншими словами – ***дублювання партій*** [6; 154]. Після запису основного матеріалу виконавець записує в унісон з ним і „дабл”. „Підмішаний табл.” до головної партії може підвищувати середню потужність сигналу, не використовуючи помітного на слух ефекту компресії. До того ж „дабл” сприймається більш натурально та музично, цей прийом відомий під назвою ***подвійна доріжка*** (double track) [5; 62]. Це означає, що одна і та ж пісня прописується на декількох доріжках. Таким чином звук утворюється більш щільним, що особливо цінне для запису співу під бандуру, а за рахунок незбіжних невеликих розходжень у ритміці і висоті тону утворюється натуральне хорусування. Головне щоб манера виконання не дуже відрізнялись одна від одної. Інакше кажучи як музиканти вивчають мистецтво створення музики, так і звукорежисери повинні вивчати методологію оцінки якості звукотехнічного обладнання і алгоритмів обробки сигналів, щоб володіти мистецтвом звукозапису. Отже після того, коли всі партії прописані в студії і виконавець втілив свій мистецький фах у виконані ним твори, наступний етап це ***майстер***, ***мастеринг***, ***мистецтво зведення*** [20; 42]. Мастеринг – це процес, де запис отримує повноту якості та глибину звучання, використовуючи спеціалізований інструментарій, доводять кожний проект до максимально можливого рівня якості. Єдиний шлях виправлення дійсно поганого зведення – перезвести або перезаписати проблемний трек. Процес професійного звукозапису включає в

себе більшу кількість стадій до мастерингу. А також плотний, чистий і впевнений вихідний матеріал. Гарно зігране виконання, записане через хороші мікрофони, якісний передпідсилювач, на відповідно записуюче обладнання, – все це має набагато більше значення ніж мастеринг. Мастеринг дуже важливий, але всі попередні етапи важливі не менше. Потрібно пам’ятати, що мастеринг може лише покращити якісне, але й не може перетворити погане зведення, або виконання в якісне. Тобто жодний мастеринг не перетворить невдалу роботу в шедевр. Майже всі результати зведення можуть бути покращенні або проконтрольовані на мастерингу.

Мастер – це в даному випадку те, що відправляється на фірму для наступного тиражування. Мастеринг – процес утворення мастера, який проходить після запису та зведення. Дехто відмічає, що загалом те, що обговорюють, потрібно назвати передмастерингом, оскільки мастер з якого і утворюється тиражування, готується безпосередньо на фірмі, а те, що туди відправляється, називається ***предмастер***. Нажаль немає чітко визначеної термінології. Стадії мастерингу запису бандури і кобзарських пісень можна визначити таким чином:

1) „Накачка” динаміки, прозорість лімітування, багатолінійна компресія, динамічна еквалізація, „лампове утеплення”, додавання верхніх гармонічних складових (enhancement), додавання гучності та рівності.

2) Кінцева довершеність звучання [8; 157]: – під час цієї частини мастерингу проходить згладжування амплітудної і частотної різниці між творами, покращення прозорості, рівності, щільності звуку, утворення ефекту об’ємного звуку і „утеплення” він підтримує відповідне фазування всіх частотних діапазонів звукового спектру, підтримка відносного динамічного балансу середини і верхів, покращення якості і розбірливості, прозорості кожної смуги (утворення для цифрового запису ефекту подібного до аналогового). Саме на цій стадії запис досягає своєї довершиності, так що ця частина є не менше творчою і не менше значущою. Допомагає в цьому стерео процесор, бажано не „бюджетний”, розроблений виробниками навмисно для студійного мастеринга.

3) Монтажне редагування. Записані і зведені окремі твори потрібно зібрати в альбом. Твори розміщуються в потрібній послідовності, з необхідними проміжками між ними. Початки і закінчення доводяться до тиші або звичайного фонового шуму запису. При необхідності (виходячи із потреб художньої задачі), утворюється плавний перехід одного твору в інший. На цій стадії можуть бути видалено клацання, потріскування та інші шуми.

4) Вивід у потрібному форматі [8; 187]. Під час цього етапу вибір формату багато в чому залежить від того підприємства, яке буде здійснювати тиражування, а також від того, на який носій буде здійснюватись запис (recording). „Готова продукція” в більшості записується на CD-R в форматі CD-Audio, бажано на окрему деку (CD-recorder) [8; 164], яка відповідає вимогам стандарту „Червоної книги” (Red book), при відсутності деки – на записуючий привід PC [8; 183] в реальному часі. Записаний CD-диск (сам носій також повинен відповідати вимогам стандарту) [8; 168] можна використовувати як матрицю з подальшим тиражуванням; обов’язково робиться контрольний запис на жорсткий диск комп’ютерного монтажного комплексу.

Послідовність частин у даному випадку не обов’язково визначає послідовність дій. Наприклад, якщо кінцева довершеність звучання аналогового запису проходить в аналоговому вигляді, то краще цю довершеність відобразити спочатку, а потім вже перевести запис у цифрову форму для монтажного редагування. І проробивши всю цю роботу, знов прослухати і об’єктивно оцінивши все за розповсюдженою відповідною системою - критеріїв експертної оцінки якості звукозапису [5; 97]:

1) Простійне враження від звуку – це сприйняття взаємодії джерел звуку та їх просторового оточення, загальна акустична атмосфера звукозапису, відчуття звукової перспективи в глибину та ширину, об’єму приміщення, музичного змісту і акустичних

властивостей студії. Довжина реверберації. Співвідношення прямих і відображених звуків (акустичний баланс). Тембр просторового звуку. Об’єм звучання, який утворюється звуковою картиною.

2) Музичний баланс – змістовна врівноваженість гучності звучання в загальній звуковій картині, відчуття рівноваги між гучністю звучання вокалу і акомпанементу бандури, він залежить від правильного розміщення мікрофонів, мікшування, використання штучної реверберації і частотної корекції. Під час двоканального одночасного запису бандури і вокалу, музичний баланс багато в чому залежить від майстерності виконавця, від його талановитості слухати і чути, сприймати твір. Якщо виконавець є фахівцем своєї справи, то завдання звукорежисера зводиться до того, щоб не зруйнувати те, що є. А коли балансу не чути, піклування про встановлення неіснуючого балансу штучним шляхом. Проте під час зведення багатотрекового запису у відсутності музичного балансу повністю винний саме звукорежисер. Тут велике поле для творчих пошуків і появи індивідуальності слуху. Головне – не забувати про відчуття міри та про слухача, на якого все це розраховано.

3) Насиченість – це широкий спектр звучання інструменту плюс правильна поведінка з фразами. Під час запису практично неможливо досягти насиченості одним мікрофоном. А використання декількох мікрофонів може дати фазове спотворення, тому ними потрібно вміти користуватися, утворюючи тембр, за потребою переключити копку „перевертання” фази на мікшерному пульті для фазування між собою мікрофонів. Так само можливо виділити красу або пом’якшити визначені недоліки тембру самого інструменту або приміщення, у якому відбувається запис, не застосовуючи еквалайзер.

4) Прозорість звучання – можливість тимчасового і якісного розпізнання окремих витоків в загальній звуковій картині. Часткові параметри: регістрова прозорість звучання. Тимчасова прозорість. Розбірливість тексту. Стереофонічне розширення (по можливості в кожному випадку).

5) Ясність звучання. У відповідності з цим критерієм звучання оцінюється як „змазане” – детальне, розпливчасте – чітке, нерозбірливе – розбірливе. Одна з причин втрати ясності – це погіршення стереофонічного вирішення (imaging) в записі щодо живого виконання. В концертному виконаннянас не дуже турбують сторонні шуми і реверберація. Де б ми не сиділи під час виступу, у нас не викликає напруження відсутності музичного балансу. Чому так відбувається, ми зрозуміємо якщо на деякий час залишимо себе просторового слуху, наприклад під час прослуховування капели бандуристів в органній залі закриємо одне вухо. Саме в покращенні стереофонічного розширення потрібно шукати відповіді на різноманітні складні запитання щодо технології звукозапису. Про стереофонічність мало сказати що це просто база „від ліва до право”. Звичайно, потрібно використовувати всю можливу ширину і не лякатись крайніх положень і в етнографічній музиці також. ***Стереовраження*** [23; 29] – це відчуття просторового розподілення і розподільної здатності звучання. Стереофонічний баланс. Часткові параметри: ширина звукової картини (стереобаза), кут слухання, визначення напрямків, стереофонічна рівновага. Приклади недоліків: звужена звукова картина, „провал” середини, заміна сторін, недостатнє перехідне затухання, проти-фаза між каналами або мікрофонами.

6) Динамічний діапазон – це діапазон найбільшого і найменшого рівня сигналу, вимірюються в дБ. Сигнали, які мають дуже широкий динамічний діапазон, можуть викликати перевантаження в апаратурі. Особливо це стосується різних механізмів запису та оцифровки.

7) Художня цінність твору це один із найважливіших і найвідповідальніших параметрів. Немає сенсу слухати технічно правильний і ідеально змонтований запис, якщо він у виконавському плані не являє елементарних мистецько-естетичних вимог і виконаний „без душі”. Або дуже шкода, коли чудово зіграний твір спотворений тим, що у ньому забагато високих-низьких частот, або взагалі частотний „провал”. У цьому параметрі оцінюється не лише сукупність всього іншого, але й так званий „продаж” матеріалу.

8) Рівень шумів (спотворень) – джерела шумів [12; 10] можуть бути у трьох виглядах:

а) шуми самої студії, котрі виникають від недостатньо даброї звукоізоляції; б) шуми, створені виконавцем – у випадку з бандурою клацання перемикачем під час переходу на іншу тональність, дихання виконавця, шелест одежі і перевертання нотних сторінок, тупотіння ніг, скрипіння меблів і т.д.; в) електричні шуми – особистий шум передпідсилювача і мікрофонів, постійні наводки (фон), нелінійні спотворення, шуми від спрацювання автоматичних регуляторів рівня, шуми квантування і інтермодуляційні спотворення при цифровому звукозапису. Шкала оцінки даного параметра може бути такою: 5) шуми непомітні; 4) шуми малопомітні, тобто такі, які не заважають сприйняттю музики; 3) шуми помітні і потрошку заважають; 2) шуми заважають; 1) шуми сильно заважають прослуховувати фонограму. Для того щоб можна було порівнювати параметри звучання різних фонограм, їх прослуховування повинно проводитись в приміщенні з нормованими акустичними параметрами і з використанням стандартних підсилювачів і акустичних систем.

Сьогодні бандура являє собою вдосконалений концертний інструмент із необмеженими акустичними та виконавськими можливостями, придатний для повноцінного відтворення різноманітної за змістом і формою музики. Доказом її популярності є те, що класи бандури існують в українських навчальних закладах усіх рівнів – від музичних шкіл до національної музичної академії. Усе це слугуватиме популяризації цього унікального та самобутнього інструмента, чия функція в історії формування української державності (у культурному та ідеологічному аспекті) була й залишається вкрай важливою. Бандура є невід’ємною частиною нашої духовної спадщини, і її можна без перебільшення вважати третім символом держави. Так уже сталося, що фахівців серед саунд-продюсерів, які б зацікавилися кобзарським мистецтвом немає і не скоро вони з’являться. В світі стає все більше популярним етнос і зокрема етнографічна музика, знаходиться людина (коло людей), яка відповідає за весь процес творення матеріалу який у майбутньому буде якщо не продаватися великими накладами, то стане вагомим підґрунтям, як навчальний посібник для початківців. „Його величність” слухач, у свою чергу, все більше і більше відвертається від холодної, „занадто правильно відстроєної електроніки”, надаючи перевагу запису акустичних інструментів максимально відповідним характеру звучання. На мою думку, головне – наблизити самого вишуканого слухача до так званого „ефекту присутності”, відчуття акустичної атмосфери концертної зали, куди перенесе його запис, зроблений кваліфікованим звукорежисером. Працюючи над статтею, я керувався певними художньо-естетичними принципами, суть яких полягає у вірі в творчі сили народних традицій і звернення до них з позицій митця-звукорежисера, що усвідомлює потреби свого часу, виявлення національної культурно-історичної своєрідності і вужче – локальної різноманітності художніх форм і засобів музичного вираження, прагнення до відтворення цілісної соціально-історичної системи – „українська народна музична культура”, представлення її в єдиному руслі загальнолюдської культури розуміння зумовленості її розвитку історичними, соціальними та культурними спадкоємними чинниками.

Джерельні приписи

1. ***Жеплинський Б.*** Коротка історія кобзарства на Україні. – Л.: Край, 2000.
2. ***Супрун Н.О.*** Гнат Хоткевича – музикант. – Рівне: Ліста, 1997.
3. ***Уайт Пол.*** Творчий звукозапис. – К.: Либідь, 2001.
4. ***Хоткевич Г.*** Вибрані твори для бандури. – К.: Музична Україна, 1993.
5. ***Бюик Питер.*** Живой звук. РА для концертирующих музыкантов. – М.: Альтекс-А, 1998.
6. ***Нисбетт А.*** Звуковая студия: Сб. ст. – М., 2001.
7. ***Нисбетт А.*** Применение микрофонов / Пер. с англ. – М.: Искусство, 1981.
8. ***Никамин В.А.*** Цифровая звукозапись. – СПб.: Наука и техника, 2002.
9. ***Меерзон Б.Я.*** Акустические основы звукорежиссуры. – М.: Наука, 2004.

10. ***Севашко А.В.*** Звукорежиссура и запись фонограмм. – М.: Альтекс-А, 2004.
11. ***Ньюэлл Филип.*** Звукозапись: акустика помещений. – СПб.: ЭЛБИ, 2004.
12. ***Генді Кен.*** Системи шумоподавлення // ПРО: звук, світло, музичні інструменти. – 1999. – № 1. – 54 с.
13. ***Папченко В.П.*** Нойс-гейт, динамический шумоподавитель // Музыка и техника. –1997. – № 4.
14. ***Алдошина И.*** Акустика студий и контрольных комнат // Звукорежиссёр. –2004. – № 1. – 28 с.
15. ***Алдошина И.*** Связь акустических параметров с эмоциональной выразительностью речи и пеня // Звукорежиссёр. – 2003. – № 2. – 44 с.
16. ***Ануфриенко Е.*** Активные студийные мониторы // Звукорежиссёр. – 2004. – № 5.
17. ***Бажинов А.*** Цифровой ревербератор // Радио. – 1997. – № 3.
18. ***Бон Дэнис.*** Выбор микрофонного предусилителя // Звукорежиссёр. – 2005. – № 5. – 69 с.
19. ***Вейценфельд А.*** Сценические микрофоны // Звукорежиссёр. – 2003. – № 8.
20. ***Градов Г.*** Мастеринг, как он есть… // Звукорежиссёр. – 2004. – № 8.
21. ***Гласман К.*** Принципы преобразования „аналог – цифра” и „цифра – аналог” // Звукорежиссёр. – 2005. – № 8. – 64 с.
22. ***Ефимов А.*** Звук в закрытом помещении // Звукорежиссёр. – 2005. – № 10. – 55 с.
23. ***Меерзон Б.Я.*** Контроль качества стереофонической записи // Звукорежиссёр. – 1999. – № 5.
24. ***Николаев А.*** Параметры Смолла-Тиле // Звукорежиссёр. – 2006. – № 1. – 72 с.
25. ***Орлов Л.*** Ненаправленные микрофоны с малыми и большими мембранами // Звукорежиссёр. – 2002. – № 4.
26. ***Орлов Л.*** Концептуальное решение для многоканального мастеринга// Звукорежиссёр. – 2002. – № 10.
27. ***Папченко В.П.*** Ещё раз о записи вокала // Звукорежиссёр. – 2003. – № 3. – 64 с.
28. ***Семёнов С.*** Инструментальные микрофоны // Звукорежиссёр. – 2006. – № 7.
29. ***Соболева М.*** Многодорожечная запись в классической музыке // Звукорежисёр. – 2002. – № 4.
30. ***Сергеев М.*** Словарь-справочник по звукотехнике // Звукорежиссёр. – 2006. № 4. – 62 с.
31. ***Сухин Д.*** Концертные приборы динамической обработки // Звукорежиссёр. – 2006. – № 1.
32. ***Титов С.*** Оборудование для мастеринга // Звукорежиссёр. – 2002. – № 7.
33. ***Тихонова И.*** Фонограмма – не всё так просто // Звукорежиссёр. – 2003. – № 9. – 42 с.
34. ***Чернецкий М.*** Психоакустические процессоры – что это такое // Звукорежиссёр. – 1999. – № 8. – 18 с.
35. ***Чернецкий М.*** Концертные и мониторные микшеры // Звукорежиссёр. – 2003. – № 1.
36. http://sound.amh.ru/theory/.
37. http://www.moline.ru/.
38. http://www.ixbt.com/multimedia.shtml.

УДК 94:792(477.82)

Смирнова Т.В. – *здобувач КНУКіМ*

МАГНАТСЬКИЙ ТЕАТР НА ВОЛИНІ НАПРИКІНЦІ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТ.

Дослідження історії культури Волині є необхідним і доцільним на сучасному етапі, оскільки одним із головних завдань сьогоднішньої історичної науки є поглиблене вивчення важливих ділянок суспільно-політичного, економічного та культурно-мистецького життя української нації того чи іншого відтинку часу або регіону.

Театр в Україні наприкінці XVIII – початку XIX ст. був під безпосереднім закордонним впливом. Говорячи про театр на Волині, треба розуміти, що йдеться саме про польський театр. Адже Волинь була до третього поділу Польщі (1795 р.) її територією, а згодом – Російської імперії. Але у мистецтві Волині польські впливи залишилися істотними.

Однією з характерних ознак закордонного впливу було змішання у театральних виставах різних мов, зокрема французької, італійської, польської, російської. Таке явище траплялося в одному театрі, в одній виставі, навіть і в одній ролі [1; 460-461].

Треба сказати, що період із середини XVIII ст. і до 1815 р. був епохою Просвітництва щодо явищ мистецтва [2; 220-221].

Репертуар просвітницького театру наприкінці XVIII – початку XIX ст. був різноманітним. Значна його частина складалася з перекладених на польську або російську мови п’єс творів західноєвропейських просвітителів або репертуару іноземних труп. Якщо наприкінці XVIII ст. репертуар театральних труп здебільшого складався з комічних опер, розважальних, веселих комедій, що не мали особливого ідеологічного навантаження, то на початку XIX ст. – із драматичних творів, зокрема трагедій і комедій, а також, опер, водевілів, балетів, дивертисментів, різноманітних п’єс і театралізованих обрядових видовищ [3; 24-25]. Комічна опера своїм народженням завдячує безпосередньо ярмарковому театрові XVII і XVIII століть [4; 39].

Однією з характерних рис просвітницького театру було звернення до народної творчості, зокрема фольклору [3; 54-55]. Це виявилося у виконанні акторами народних танців у національних костюмах під час вставних музичних і балетних номерів. Цей факт є дуже важливим, оскільки тривалий час простолюдини виходили на сцену в пасторальних костюмах і напудрених перуках [3; 64-65]. Завдяки появі мотивів народного мистецтва на сцені створено характерного нового героя – людини з народу. Цей герой знаменував собою переворот у театральному мистецтві [3; 54-55].

На підставі літературного огляду можна стверджувати, що на території Польщі на зламі XVIII і XIX століть існували такі види театру: придворний (королівський), шкільний (єзуїтський), магнатський, аматорський, стаціонарний (постійний) та мандрівний. На Волині найхарактернішим театром був магнатський.

Традиція театральних вистав у магнатських резиденціях, а також у палацах заможної шляхти сягає XVI ст. Вистави не були постійно діючими і мали випадковий характер [5; 43]. Починаючи з XVII ст., спостерігається зростання могутності магнатів Польщі, більшість із яких утворювали свої маєтки на зразок яскравого королівського двору [6; 50]. У першу чергу це стосувалося організації мистецького середовища.

На території всієї Польщі набув широкого розповсюдження магнатський театр, який розвивався під впливом королівського (Станіслава Августа Понятовського), а згодом першого публічного театру в Польщі – Національного Театру у Варшаві, відкритого 19 листопада 1765 р. [5; 43]. Слід наголосити, що утримання театру в маєтках для більшості магнатів було скоріше державною культурною політикою, ніж давньою культурною традицією [3; 9]. Отже, дотримуючись моди того часу (рідше за власним смаком – **С.Т.**), польські аристократи будували та організовували у себе в маєтках власні театри, де силами

обдарованих місцевих кріпаків влаштовували театральні вистави [7; 519]. Часто в іноземних трупах магнатських театрів виступали відомі в Європі співаки й актори, як, наприклад, у театрі князя Міхала Любомирського, а також колишні придворні актори [3; 33-34].

Театр додавав більше блиску магнатським резиденціям, виділяв серед маси шляхти. Звернення до театрального мистецтва дозволяло магнатам виразити їхні суспільні позиції. На Волині серед них були і справжні знавці театрального мистецтва, наприклад, Любомирські, Ілінські, Ходкевичі та ін. [3; 32-33]. У розвитку театру і його поширенні вони бачили важливий шлях еволюції польської та української культури.

На сценах магнатських театрів зароджувалася оригінальна польська драматургія, формувалася майстерність перших польських акторів [8; 742].

Швидке збільшення кількості магнатських театрів свідчило про підвищення у польському суспільстві інтересу до театральних вистав. Деякі з них обмежувалися аматорськими виставами, а в деяких грали постійні, добре організовані трупи [8; 742]. Треба зазначити, що магнатські театри відійшли від єзуїтського репертуару, а також конкуренції іноземних труп та їхнього репертуару, що мали на той час величезну популярність [8; 748].

Від смаків магнатів усе ще залежали цілі художні напрями, вони утримували в себе на службі поетів, художників та інших митців. Поступово від повного фінансування магнати переходили до часткової підтримки. Мистецтво перестає бути справою приватної особи, воно входить до суспільного життя і відбувається це у формі меценатства [3; 9].

Головною рисою польської драматургії кінця XVIII ст. був живий відгомін на актуальні проблеми та явища, що турбували польське суспільство. Питання політичних реформ, становище селянства, боротьба проти відживаючих традицій – усе це знайшло своє відображення у польській драматургії. Але на сцену вона (драматургія) потрапила не відразу. Спочатку більшість репертуару складалася з перекладів іноземних п’єс [8; 762].

Велика кількість п’єс і перекладів поповнювали, що репертуар польського театру, створювалися саме для магнатських театрів [9; 411].

Весь репертуар магнатських театрів можна поділити на чужі твори, які грали в оригіналі, чужі в перекладі польською мовою і, нарешті, польські, написані найчастіше господарем, для виконання у власному театрі [6; 51]. Переважно на магнатських сценах грали по-французьки. Прихильність до французької мови була настільки велика, що іноді грали, навіть не знаючи мови і просто завчаючи ролі французьких п’єс напам’ять [3; 33-34]. Проте магнати, маючи глибокі корені в польській культурі, були тісно пов’язані з суспільством. Цим пояснюється наявність польської мови в репертуарі їхніх театрів, яка на королівському дворі була майже невідомою [6; 51].

Магнатський театр був передусім музичним. На його сценах ставили музичні п’єси, розігрували французькі й італійські комічні опери, пасторалі; не меншою популярністю користувалися балети. Їх ставили і як самостійні спектаклі, вони входили і в інші постановки [3; 33-34].

Без театральних спектаклів і вистав не обходилася жодна урочиста подія, наприклад, родинні урочистості, з нагоди приїзду почесних гостей, під час карнавалу, виступи на контрактових ярмарках тощо. [3; 33-34]. Для театральних колективів, як стаціонарних, так і мандрівних, ці масові гуляння зазвичай були найважливішим джерелом доходу [6; 79-80].

У палаці князя Міхала Любомирського (1752-1825 рр.) в м. Дубному, що на Рівненщині, споруджено перший магнатський театр. Театр Міхала Любомирського був одним із найкращих на території тогочасної Польщі. Він був розміщений в одній з будівель старовинного замку на вершині плоскогір’я, оточеного з одного боку широким ровом, а з іншого – водами річки Ікви. Цей театр споруджено згідно з найсучаснішим смаком. Глядацька зала створювала „гарний, правильний овал”. У театрі давали вистави німецькі та польські трупи. Слід наголосити, що у 1807-1815 рр. впливи німецьких колективів ще залишилися в Литві та Україні [6; 82].

Організатором творчого колективу та директором театру князя Міхала Любомирського став польський актор, драматург, лібретист, режисер, педагог, теоретик та історик театру, перекладач, артист драми й опери (бас) Войцех Богуславський (1757-1829 рр.), котрого запрошено з Варшави. На думку В.Богуславського, приміщення Дубенського театру було в два рази більше за Варшавський Національним театр. Репертуар, підготовлений Богуславським, міг бути золотоносним [10; 173].

Завдяки клопотанню князя Міхала Любомирського в 1777 р. у Дубні відкрито контрактові ярмарки (контракти). А в 1789 р. князь сприяв новому привілею на двотижневі ярмарки [11; 39]. Під час контрактів у Дубнівському палаці князя влаштовували театральні вистави, пишні бали, концерти [12; 206].

У 1783 р. князь Міхал Любомирський запросив В.Богуславського, який був на той час директором трупи „Національні актори”, згодом перейменованої у Національний театр у Варшаві, з театром виступати на контрактах у Дубні [13; 40]. Такі виступи відбувалися щороку в січні протягом 1785-1790 рр. [14; 212] (а взагалі до 1797 р.), презентуючи публіці драми, комедії, опери та балети [13; 40]. Так, на сцені Дубнівського палацу князів Любомирських В.Богуславський поставив п’єси „Повернення посла” Ю.Нємцевича, перекладену з англійської мови повість Додслея, власну комедію [8; 778] „Генріх IV на полюванні”, а також комедію Мольєра „Міщанин шляхтич” [6; 66]. Головні ролі виконував відомий польський актор Казимір Овсіньський (1752-1799 рр.) – визначний представник класицистичної акторської школи в польському театрі [9; 130].

На Дубнівських контрактах разом із трупою В.Богуславського виступали відомі польські театральні актори: Томаш Трусколяський (1784 р.) [13; 272-273]; Казимір Овсіньський (1785 р.) [13; 252]; Кароль Бороміуш Свєжавський (1788-1790 рр.), котрий мав більшу популярність прихильників як актор, ніж у Варшаві [13; 298]; Ян Непомуцен Каміньський (1803 р.); гарний бас Ян Непомуцен Щуровський (1807р.) [15; 205]; оперна співачка Саломея Дешнер (1784 р.) [13; 308]; скрипаль і співак Домінік Качковський [13; 347].

Так, Домінік Качковський (1763-? рр.) походив з Волині. Початкову музичну освіту здобув у Бердичеві, далі навчався в Луцьку у капельмейстера Луцького кафедрального оркестру. У двадцятирічному віці приїхав до Дубна і знайшов місце в придворному оркестрі князя Міхала Любомирського. Коли в 1783 р. польська опера з Варшави перший раз поїхала на контракти в Дубно, Д.Качковський, граючи з княжим оркестром у театрі, виявив велике бажання до співу (тенор) [13; 348] (згідно з контрактом Д.Качковський тут перебував 6 місяців, далі переїхав до Варшави). Качковський ще раз був у Дубні під час останніх контрактів (1796 р.) [13; 351].

Слід зазначити, що важливе значення для публіки мало художнє оформлення спектаклю. Турбуючись про це, магнати запрошували до себе в маєток художників-декораторів для оформлення сцени [3; 32-33]. Наприклад, декоратором у В.Богуславського був професор Віленської академії, відомий польський художник Антоні Смуглевич (1740-1810 рр.) [16; 132], котрий став одним із засновників польського театру епохи преромантизму [17; 620].

Цікавим фактом є те, що в багатьох магнатських резиденціях утворювали садові театри, які підстригали на кшталт лаштунків [6; 50].

Перші балетні спектаклі в Польщі влаштовували у XVII ст. При магнатських маєтках у XVIII ст. існували приватні балетні трупи під керівництвом французьких балетмейстерів [9; 418]. Наприклад, у дубнівському маєтку князя Міхала Любомирського разом із В.Богуславським працював австрійський актор, балетмейстер та перший танцюрист балету (композитор балету [13; 35]) Йоган Юзеф Фелікс Курц (1715-1784 рр.).

Захоплюючись західноєвропейською культурою, а також за прикладом інших магнатів рівненський князь Юзеф (Йосиф) Любомирський (1751-1817 рр.) оточив себе запрошеними

з-за кордону митцями: італійськими майстрами-різьблярами, живописцями (наприклад, Вілляні, Кормароні), німцями-музикантами з придворної капели, акторами, поетами [18; 42]. Так, відомий польський актор-комік Ян Мілевський був директором магнатського театру князя Ю.Любомирського у Рівному. Театр знаходився в тополевому гаю, який заклав французький архітектор Бургіньйон, котрий здійснював перебудову Рівненського палацу [18; 42] і надав йому рис змішаного стилю епохи Станіслава Августа [18; 36]. З дозволу князя Юзефа Любомирського в тополевому гаю влаштовували народні розваги: обжинки, свято Івана Купала, великодні гуляння, а на сцені придворного театру виступали запрошені актори, а деколи й мешканці міста Рівного з вертепною скринькою [19; 46].

Значний внесок у розвиток театрального мистецтва зробив граф Юзеф Август Ілінський (1766-1844 рр.) – польський і російський генерал, маршалок Волинської губернії та російський сенатор, меценат культури. Він народився та жив на Волині, в Романові. У гарному Романівському палаці намагався створити великий культурний осередок. Дотримуючись моди того часу, граф Ілінський запрошував малярів, різьбярів, артистів театру та музикантів [20; 152]. Він створив у себе в маєтку театр і два оркестри, у яких брало участь 100 музикантів і 30 співаків – переважно місцеві кріпаки. Особливу популярність мала прима-балерина і чудова співачка Романі, яка теж була кріпачкою [21; 218].

У театрі в Романові давали театральні вистави польські й німецькі драматичні трупи, італійська опера та балет, який складався з французів, німців та італійців [20; 152]. Костюми для театральних вистав граф Ю.А. Ілінський виписував з Відня. Слід наголосити на тому, що співаків і музикантів театру він відпускав на заробітки в інші колективи [22; 70]. Протягом 1804-1809 рр. режисером і балетмейстером кріпацького театру Ю.А. Ілінського в Романові був Штейн Іван Федорович (?-1837 рр.) – український та російський театральний діяч, антрепренер, режисер і балетмейстер. Перед цим у 1802 р. він працював актором і танцівником німецької трупи в Петербурзі.

Письменник, хімік, технолог, генерал граф Олександр Ходкевич (1776-1838 рр.) був великим шанувальником театрального мистецтва, писав літературну та театральну критику, автор оригінальних творів, наприклад „Katon” (1810 р.) [6; 99], а також перекладів із французької мови драматичних творів. Він жив у Житомирі, потім у Млинові, що на Рівненщині [23; 356]. У своїх творах Олександр Ходкевич дотримувався римської тематики [6; 98] (слід зазначити, що в епоху Просвітництва в аристократичному колі з’явилася велика зацікавленість античністю, що стало справою престижу [24; 126]). У Пекалівському палаці графа Ходкевича, що біля Млинова, був невеликий театр та оркестр під керуванням віртуоза і композитора Каршмідта [25; 16].

Захоплення польських аристократів театром було таке велике, що іноді вони самі виступали на театральних підмостках разом із професійними акторами [3; 38-39]. Так, граф Ю.А. Ілінський деколи виступав в організованому ним театрі у польському місті Любліні [20; 152].

Оцінюючи діяльність і роль магнатських театрів, слід зазначити, що вони відіграли позитивну роль у театральному мистецтві Волині наприкінці XVIII – початку XIX ст.

Завдяки магнатським театрам у суспільстві виникли і мода на театр, і серйозне захоплення ним. Ця мода була у XVIII ст. поширена всюди і навіть знайшла відображення на сцені.

Великою заслугою магнатських театрів було виховання акторів-аматорів, перших майстрів, що зокрема виявлялося у меценатстві магнатів.

Магнатський театр спирався не лише на західноєвропейський досвід, але й мав зв’язки з польською та українською театральними культурами попередньої епохи та свої національні традиції, давав людям надію, наснагу, терпіння і віру у справжнє мистецтво.

Джерельні приписи

1. ***Антонович Д.*** Український театр // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 443-473.
2. ***Свирида И.И.*** Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века. – М.: Наука, 1978. – 268 с.
3. ***Софронова Л.А.*** Польская театральная культура эпохи Просвещения / Отв. ред. Б.Ф. Стахеев. – М.: Наука, 1985. – 272 с.
4. ***Horowicz Bronisiaw.*** Teatr operowy. Historia opery. Realizacje sceniczne. Perspektywy. Przedmowa Jana Kosicskiego. – Warszawa, Pacstwowy Instutyt Wydawniczy, 1963. – 236 s.
5. ***Wierzbicka-Michalska Karyna.*** Dzieje Teatru polskiego (pod red. Tadeusza Siverta). T. 1. Teatr w Polsce w XVIII wieku. – Warszawa, Pacstwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – 348 s.
6. ***Raszewski Zbigniew.*** Krytka historia teatru polskego. – Warszawa, Pacstwowy Instytut Wydawniczy, 1978. – 279 s.
7. ***Українська Радянська енциклопедія***. – Т.1 – К.: Головна редакція Української Радянської енциклопедії, 1977. – 544 с.
8. ***История западноевропейского театра*** / Под общ. ред. С.С. Макульского. Т.2. – М.: Искусство, 1957. – 907 с.
9. ***Театральная энциклопедия*** / Гл. ред. П.А. Марков. Т. 4. – М.: Советская энциклопедия, 1965. – 1151 с.
10. ***Raszewski Zbigniew***. Boguslawski. T.1. – Warszawa, Pacstwowy Instytut Wydawniczy, 1972. – 438 s.
11. ***Polski Siownik Biograficzny***. – Zakiad narodowy imienia Ossolicskich. Wydawnictwo Polskiej Instytutu istorij Akademii Nauk. – Wrociaw-Warszawa-Krakyw-Gdacsk. – T. 13. – 1973. – 640 s.
12. ***Історія міст і сіл Української РСР***. Ровенська область. Інститут історії Академії Наук УРСР. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – 656 с.
13. ***Bogusiawski W.*** Dzieje Teatru Narodowego na trzy czkњsi podzielone oraz wiadomoњsi o їyciu slawnych artystyw. – Warszawa, 1965. – 384 s.
14. ***Polski Siownik Biograficzny.*** Nakladem Polskiej Akademji Umiejкtnosci. Skiad Giowny w Ksiкgarniach Gebethnera I Wolffa. Warszawa-Krakyw-Iydц-Poznac-Wilno-Zakopane. – T. 2. – Krakyw, 1936. – 480 s.
15. ***Sobol Roman.*** Z dziejow Teatru Potockich w Tulczynie // Pamikntnik Teatralny. Zeszyt roњwiкcone Teatru Oњwiecenia. Kwartalnyk roњwiкcone historii i krytyce Teatru zaioїony przez Leona Schillera. Zeszyt 1-4. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1966.– S. 189-222.
16. ***Kryl-Koczorowska Barbara***. Teatr dawnej Polski. Budynki. Dekoracje. Kostiumy. – Warszawa: Pacstwowy Instytut Wydawniczy, 1971. – 272 s.
17. ***Wielka Encyklopedia Powszechna***. – PWN. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe. – T. 10. – Warszawa, 1967. – 832 s.
18. ***Поліщук Я.О.*** Рівне. Мандрівка крізь віки. Нариси історії міста. – Рівне, 1998. – 196 с.
19. ***Жилінський І.*** „І золотої нитки не згубить”. З історії театрального мистецтва на Рівненщині // Волинські дзвони. Вип. ІІІ. – Рівне, 1999. – С. 46-51.
20. ***Polski Siownik Biograficzny***. – T.10. – Zakiad narodowy imienia Ossolinskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. – Wrociaw–Warszawa– Krakyw. – 1962. – 642 s.
21. ***Історія міст і сіл Української РСР***. У 26 томах. Житомирська область. – Київ: Головна редакція Української радянської енциклопедії АН УРСР. Інститут Історії АН УРСР. – К., 1973. – 728 с.
22. www.dubno-museum.org.ua.
23. ***Polski Siownik Biograficzny.*** Nakladem Polskiej Akademji Umiejкtnosci. Skiad Giowny w ksiкgarniach Gebethnera i Wolffa. Warszawa-Krakyw-Iydц-Poznac-Wilno-Zakopane. – T. 3. – Krakyw, 1937. – 480 s.

24. ***Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О.*** Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.
25. ***Цимбалюк Є.П.*** Млинів: Минуле і сучасність, сторінки 500-літнього літопису. – Рівне: Волинські обереги, 2006. – 174 с.

УДК 37.03-057.874:792.054

Губа О.А. – ***ст. викладач кафедри РЕМС КНУКіМ***

ВПЛИВ КЕРІВНИКА АМАТОРСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Сьогодні значний відсоток батьків розуміє і гідно оцінює значення організації дозвілля власних дітей, тому аматорські творчі колективи, зокрема театральні, стають дедалі популярнішими. Керівників самодіяльних колективів професійно готує чимало спеціалізованих навчальних закладів. Але проблема полягає в тому, що, здобуваючи фахову освіту, вони набувають знань і навичок щодо роботи з виконавцями лише в загальному сенсі, без урахування віку учасників колективу. Тому в подальшій роботі часто-густо керівники дитячих колективів застосовують до дітей методи, розраховані на дорослих учасників.

Проблемою творчої роботи керівника з дітьми переймалися деякі дослідники (Ю.Рубіна, Т.Завадська, М.Шевельов, В.Розумний та ін.), але здебільшого їх методичні рекомендації стосувалися ефективних методів розвитку у дітей мистецьких здібностей. Проте не варто забувати, що керівник театрального колективу, працюючи з дітьми, не лише спонукає їх до творчості, він здійснює потужний вплив на формування особистісних якостей дитини. Особливо це актуально в роботі з молодшими групами театральних колективів, контингент яких – діти молодшого шкільного віку, які саме формуються морально.

Для дітей цієї вікової категорії саме спілкування з дорослими набуває надзвичайного значення. А для спілкування з дорослими впливає на розвиток дітей на усіх етапах раннього та дошкільного дитинства. Немає підстав говорити про те, що з віком дитини роль спілкування підсилюється або зменшується. Правильніше було б сказати, що його значення стає все складніше та глибше в міру того, як збагачується духовне життя дитини, розширюються її зв’язки зі світом та проявляються нові її здібності, – зазначає М.Лісіна [9; 36]. Л.Токарєва, підкреслюючи значення комунікативних контактів дітей і дорослих, ще більш категорична: „Дефіцит ... позитивних контактів із дорослими в дитячому віці може привести до сповільненого розвитку розумового і психічного, результати можуть бути необернутими” [15; 379]. А.Матюшкін, у свою чергу, вважає, що від характеру спілкування з дорослими багато в чому залежить формування пізнавальної активності учнів початкових класів, а також їхні взаємини з однолітками.

Значення ж спілкування з керівником у самодіяльному колективі набуває особливого сенсу з огляду на те, що молодші школярі сприймають його особу як наставника, вчителя. Зважаючи на те, що домінуючою діяльністю дитини стає навчання, постать учителя набуває особливого значення. Вчитель – головний авторитет для учня початкової школи, його думку дитина вважатиме об’єктивнішою та важливішою навіть за батьківську.

Саме від особи вчителя багато в чому залежить дитяча самооцінка та сприйняття однолітків. Даючи оцінку поведінці дитини, її вчинкам, пред’являючи вимоги, учитель таким чином допомагає своєму вихованцю усвідомити загальноприйняті стандарти суспільних вимог і створює умови для соціалізації поведінки дитини, унаслідок чого вона починає поступово координувати свою поведінку згідно із системою прийнятих у соціумі прав та обов’язків.

„Доцільно дотримуватися правила, суть якого в тому, що моральні оцінки дорослих та їх інтерес до дитячих вчинків мають бути такими, щоб змушували учня замислитися та самостійно вирішувати питання власної поведінки. Отже, можна зробити висновок, що психологічно правильними будуть дії дорослих, якщо вони оцінюють не особистість учня, а результати його моральних дій у контексті певних психологічних властивостей” [10; 7].

Дослідження в психології довели, що відгуки та оцінки вчителя можуть не лише здійснювати вплив на формування самооцінки учнів, але й, як наслідок, впливають на їхні

здібності. Справа в тому, що школяр підсвідомо прагне відповідати тій думці, яка склалася про нього у вчителя (так званий ефект Розенталя). Віра вчителя у своїх учнів надихає їх та сприяє успішному розвитку здібностей.

В атмосфері доброзичливості, коли дитина відчуває повагу до себе та своєї думки, вона починає творчо мислити і шукати шляхи вирішення найскладніших завдань. „Посилання педагога на сили та можливості учня, виражені впевнено, дуже підтримує дітей, знімає напругу, допомагає мобілізувати весь свій потенціал. Великий позитивний вплив на школярів здійснює дружнє, оптимістичне ставлення вчителя до навчальних успіхів або неуспіхів дітей" [12; 44]. Аналогічної думки дотримувалися Ш.Амонішвілі, А.Леонтьєв, Л.Роботова та ін.

Референтність педагога зумовлює сприйняття дітьми одне одного крізь призму його оцінок. Дитину, яка одержала негативний відгук вчителя, будуть засуджувати усі інші діти, тому, висловлюючись щодо персоналій, педагог має бути дуже обережним. Низька оцінка діяльності молодшого школяра сприймається ним, як низька оцінка його особистості (Р.Павелків, Г.Бреслав, А.Матюшкіна).

У молодшому шкільному віці потреба дитини „бути хорошою" надзвичайно сильна. Завдяки оцінкам дорослих у дитини формується своєрідний еталон поведінки, до якого вона прагне, аби підтримати позитивний „Образ – Я" і почуватися комфортно. Тому контроль дорослого, його оцінки вчинків дитини на певному етапі набувають величезного значення. „Схвалена, відзначена робота, як правило, виконується з найбільшим інтересом і успіхом. Для дитини найбільш відчутним у спілкуванні стає оцінка своєї активності, результатів праці, якості праці і новизна підходу до будь-якої справи" [15; 377].

Позитивна оцінка дорослого – потужний стимул для подальшого прагнення дитини до морального еталону. Бажаючи заслужити похвалу вчителя, дитина намагається поводитися відповідно до вимог дорослих, тобто починає свідомо контролювати власні вчинки, самостійно корегувати особисту поведінку, почувати відповідальність за себе (В.Мухіна, С.Якобсон, Р.Павелків).

Взагалі процес формування особистості молодших школярів не є надто обтяжливим саме завдяки психологічним особливостям цієї вікової категорії – варто лише правильно їх зрозуміти. Наприклад, надто „свійські", надмірно демократичні, майже панібратські відносини, які часом встановлюються у деяких дітей із дорослими (вчителями зокрема), не є свідченням невихованості та нахабства дитини, а лише невмінням поки що жити за суспільними правилами, проявам органіки, щирості та відвертості. Наприклад, коли хлопчику зробили зауваження, що не можна називати дорослого сусіда просто Миколою, не додаючи при цьому слова „дядя", дитина заперечила: „Але дядя – це чужий. А Микола – наш! Він мені подобається."

Молодші школярі охоче підкоряються дорослим (оскільки прагнення до самоствердження їм поки що не властиві), не вміють лицемірити і бути нещирими. На відміну від дошкільників, вони вже більше здатні підкоряти власні інтереси соціальним вимогам, хоча їх поведінка ще зберігає ознаки ситуативності та імпульсивності; планувати власні дії та корегувати їх згідно з планом. З'являється здатність до формування внутрішнього плану дій, тобто дитина вже може програвати варіанти дій подумки.

Ще одна психологічна особливість, яка значно полегшує процес формування особистості молодших школярів, – підвищена напучуваність (рос. – „внушаемость"), тобто здатність людини засвоювати зміст настанов, що йому передаються, та виконувати дії, що навіюються самому собі.

„Висока напучуваність притаманна дітям. Причому в них вона біологічно запрограмована та виправдана, оскільки створює можливість для навчання, засвоєння життєвого досвіду оточуючих та визначає розвиток особистості. Діти з низькою напучуваністю зазвичай погано засвоюють адекватні форми поведінки і тому гірше

соціалізуються,” – пише Г.Бреслав [1; 107-108] і далі уточнює щодо молодшого шкільного віку: „Напучуваність тісно пов’язана з віком: найбільш напучувані діти 8-10 років, що, на думку А.Захарова, обумовлене особливим етапом розвитку самосвідомості. У цьому віці діти починають одночасно враховувати і думку інших про себе, і свою особисту думку (до 8 років ці два види думок існують у дитини кожна сама по собі). У той же час така властивість мислення, як критичність, у них ще розвинута слабко: вона остаточно сформується лише до 14-16 років. Усе це створює передумови для кращого сприйняття інформації, що надходить із зовні” [1; 108].

Отже, як бачимо, сама природа подбала про те, аби учні початкової школи, ніби губка, вбирали в себе знання та досвід дорослих: усе те, чому вони навчаться в цей період, має стати своєрідним базисом для подальшого навчання цих дітей та їх співіснування з оточуючими в соціумі.

Л.Роботова розробила „правила поведінки” для вчителя, дотримуючись яких, можна досягти сприятливих міжособистісних відносин з учнями. Ці правила можуть стати своєрідним підсумком усього, сказаного вище:

1. Відмовитись від частого підкреслювання здібностей одних та неуспіхів інших.
2. Відмовитись від прямого протиставлення дітей одне одному.
3. Не сварити дитину при всьому класі, частіше говорити наодинці, помічати навіть маленькі успіхи слабких, але не підкреслювати це як дещо неочікуване.
4. Називати всіх по іменах та вимагати того ж у зверненнях дітей одне до одного.
5. Постійно підкреслювати, що взаємин в класі визначаються не лише успішністю, але й тими добрими справами, які людина здійснює для інших.
6. Частіше говорити із „замкненими”, „нецікавими” дітьми, оскільки поведінка дітей багато в чому базується на удаванні. І коли вони бачать, що вчитель про щось говорить із їх однокласником і вчителю цікаво, вони теж почнуть проявляти інтерес до цього „нецікавого”.
7. Усе, що відбувається з дітьми, сприймати серйозно.
8. Уважно ставитись до всіх зовнішніх проявів особистості дітей.
9. Вивчити якості кожної особистості, окремо взятої або в сполученні з іншими.
10. Визначати мотиви поведінки, з’ясовувати причини кожного „відхилення” в поведінці дитини.
11. Вивчати коло інтересів дітей, з’ясовувати, чим кожен може бути цікавим для інших. [13; 55-56].

Враховуючи все вищезазначене, розробляючи власну методику проведення занять у дитячому театральному колективі, особливої уваги ми надавали саме стилю спілкування керівника з учасниками колективу, його вмінню побудувати творчо-навчальний процес роботи з урахуванням психологічних особливостей та інтересів дітей.

Слід зазначити, що однією з найважливіших умов одержання позитивних результатів є створення в колективі дружньої привітної атмосфери, у якій кожна дитина почувалася б комфортно. Заняття повинні бути цікавими дітям, приносити їм радість. Надзвичайне значення позитивних емоцій у вихованні дітей підкреслював Е.Жак-Далькроз, який фактично був прибічником культу радості, як нормального і постійного стану людини. „З усіх почуттів радість найкращим чином впливає на розвиток здібностей дитини, – зауважував він. – Вона найбільш охоче піддається цьому почуттю, і на цьому ґрунті душа її найлегше відкривається для виховної дії” [3; 57]. До подібної думки схиляються й сучасні керівники театральних колективів для дітей: „Дуже важливо зберігати на заняттях радісний, бадьорий настрій. Інакше усі зусилля педагога будуть марними” [4; 8].

„Розвиток навичок спілкування неможливий без відчуття радості від спільної діяльності, створення атмосфери доброзичливості, симпатії, інтересу один до одного” [17; 245].

Дитина має почуватися в безпеці, знати напевне, що її не скривдять, вона не потрапить у ситуацію, де виглядатиме смішною та незграбною. З огляду на це дуже важливими в

проведенні експерименту були взаємини керівника колективу з дітьми. Саме він мав створити сприятливі умови для підвищення дитячої комунікабельності. Дуже показовим у цьому сенсі є приклад самого Е.Жак-Далькроза. Ось як змальовує його стосунки з учнями К.Шторк: „Джерела його величі – любов і радість. Ніколи… я не бачив його буркотливим та похмурим. Він бував, можливо, стомленим, але завжди радісним. Радісно, захоплено говорив він про своїх учнів. Він приписував усім, а не собі. Жак-Далькроз користується кожним випадком, аби зміцнити зв’язок зі своїми учнями. Він не лише готовий з кожним учнем говорити у будь-який час, але й влаштовує спільні бесіди, відповідаючи на думки та запитання своїх учнів” [17; 19]. Запорукою успішного навчального процесу Далькроз вважав саме здатність вчителя повірити в учня, розгледіти в кожному неповторну особистість: „Не так важлива геніальність учителя, – пише він, – як те, аби він був здатен виявити геніальність, приховану в його учнях” [17; 27].

І.Песталоцці теж надавав надзвичайного значення дружньому контакту вчителя з учнями, високо підносив цінність особистого прикладу та все намагався робити разом зі своїми учнями: „Мої сльози текли разом з їх сльозами, моя усмішка супроводжувала їх усмішку” [12; 54].

Кожна дитина повинна була почувати себе потрібною, цікавою, тому доброзичливий тон керівника, посмішка стали обов’язковою умовою у нашій діяльності. Були застосовані технологічні позиції, запропоновані В.Салко: демонстрація керівником доброзичливості з ефектом віддзеркалювання (коли вплив дружнього ставлення значно підсилюється емоційним ефектом реакції співучасника дії); використання довірливих запитань (що допомагало не тільки продемонструвати дитині свою небайдужість до неї, але й краще пізнати її. О.Киян радить навіть звертатися за порадою до дітей, апелювати до їхнього життєвого досвіду, розмовляти з ними, як з дорослими); надання допомоги у випадках, коли дитина сама не в змозі виконати завдання; підтримка оптимістичного настрою (особливо, коли ситуація не дуже цьому сприяє) тощо [15; 527]. Надзвичайно позитивним чинником стала наявність у керівника почуття гумору і такту. Влучні жарти, коротенькі „сміхові паузи” дозволяли дітям морально відпочити, зняти зайву напругу та дуже об’єднували. Але однозначно недопустимим за умовами експерименту було брутальне висміювання конкретних дітей, підвищення настрою та самооцінки одних учасників колективу за рахунок інших.

Важливим елементом виховної технології було оцінювання керівником дитячих дій. Ми вже говорили про важливість позитивного оцінювання дій дитини. Значення оцінки вчителя неодноразово підкреслювали С.Коноваленко, Г.Бреслав, В.Салко, Я.Коломинський, А.Матюшкін, Д.Ельконін та ін. Г.Бреслав зауважує, що в становленні особистості молодшого школяра надзвичайне значення має система довільної регуляції (самооцінка, самоконтроль, прийняття рішень, постановка мети), причому, враховуючи ключове значення взаємодії „вчитель-учень”, можна зрозуміти, що постановка цілей учнем опосередковується відповідною діяльністю вчителя: процес цілеутворення значною мірою детермінується санкціонуванням учителя. Позитивна оцінка викликає радість, негативна – засмучення. Емоційне забарвлення, яке виникає, підсилює або послаблює мотиви навчання, змінює самооцінку та рівень прагнень [2; 113]. Згідно з дослідженням А.Матюшкіна висловлювання вчителів умовно поділяються на три групи: відсутність оцінки, негативні оцінки (зауваження, сарказм, заперечення, погрози, нотації), позитивні оцінки (згода, підбадьорення, схвалення). Причому, за статистичними даними, негативні відгуки вчителів становлять 41,7% загальних оцінок, тоді як позитивні – лише 34,0% [13; 40]. За умовами нашого експерименту будь-які ***відгуки керівника з негативним забарвленням мали бути відсутніми!*** Оцінювання дій дитини у будь-якому випадку повинно було починатися з похвали, особливо якщо успіхів у маленького актора не так багато. Зважаючи на те, що молодші школярі в силу вікових психологічних особливостей сприймають керівника як

безперечний авторитет і оцінюють один одного крізь призму його оцінки і ставляться один до одного дуже критично, висловлювання з приводу тієї чи іншої дитини мали бути надзвичайно обережними. Порівнювати творчі досягнення кожного учасника дозволялося лише з його власними здобутками в минулому, і в жодному разі не з кимось з інших учасників колективу.

Виявленню ступеня сенситивності дитини та її моральної готовності до спілкування сприяють кінетичні, невербальні ознаки. Значення міміки, пози та жесту в міжособистісних контактах підкреслює Я.Коломинський: „Виразні рухи в наш час слугують в якості невимушеного акомпанементу емоцій; вони грають величезну комунікативну роль, допомагають спілкуванню між людьми, забезпечують емоційний контакт поміж ними… Розуміння цієї мови емоцій допомагає нам знайти правильний тон у спілкуванні з оточуючими” [7; 192]. Важливу роль невербальних контактів засвідчує також В.Салко, стверджуючи, що саме невербальною мовою в основному передається більшість інформації: це становить близько 55-80%, у той час, як вербальними засобами – тільки від 20 до 40%. [15; 526]. Враховуючи це, пластика керівника також мала бути відповідно дружньою: запобігалися закриті позиції рук та ніг, використовувалися тактильні контакти (узяти за руку, погладити по голівці, покласти руку на плече тощо).

Корисною є вербалізація (проговорювання) проблем, які виникають у дитини. Словесне описання дитиною власних дій, озвучування пережитих почуттів допомагає їй краще збагнути, що відбувається. В.Ігумнов радить керівникам особисто вербалізувати стан дитини у випадках, коли та не може висловитися самотужки. Подібний прийом застосовують психологи; особливо дієвим він є в роботі із замкненими, мовчазними дітьми [5; 30].

Активізуючи дітей, керівники часто зверталися до учасників колективу по імені, що мало позитивний вплив у процесі становлення міжособистісних стосунків „дитина-керівник”. При зверненнях запобігалося використання займенників „Я”, „Ти”, перевага надавалася займеннику „Ми”.

Дієвим виявилося колективне обговорення, коли діти самі намагалися оцінити власну роботу та роботу товаришів. Це не лише виховує здатність до аналітичного мислення, але й привчає давати об’єктивні оцінки оточуючим. Так, Л.Данілова зазначає, що в своєму театральному колективі вона дозволяє учасникам навіть самим розподіляти ролі – часом це дозволяло дітям відкривати в товаришах такі якості, про які ніхто навіть не підозрював [4; 8]. Звичайно, обговорення повинні проводитися під наглядом керівника, який спрямовує розмову у спокійне русло та слідкує, аби зауваження висловлювалися дітьми тактовно та доброзичливо. У зв’язку з цим дуже актуальним є питання театральної етики. Маленькі актори вже з перших занять повинні розуміти, що вони – колектив, і поважати одне одного. Працюючи в школі Хеллерау, Жак-Далькроз закликав своїх учнів товаришувати і любити одне одного: „Немає нічого більш величного, аніж сіяти чудове насіння та готувати радості для інших. Якщо ви будете так діяти, то діятимете і в інтересах власного щастя” [17; 26].

У жодному разі не можна дозволяти зверхнього ставлення учасників колективу одне до одного! Ще І.Песталоцці застерігав: „Треба відучити дітей від схильності з презирством ставитися до інших людей та застерігати їх від цього, використовуючи будь-який зручний випадок, аби звернути їх увагу на позитивні сторони цих людей; треба ясно показати дітям, які б хотіли познущатися, що ці люди наділені такими якостями, яких вони, діти, позбавлені… Якщо у дітей з’явиться хоч тінь презирливого ставлення до інших, поспішайте звернути їхню увагу на їх власні негативні якості, і цим присоромте їх. А коли вони зрозуміють власну провину, киньте їм в обличчя чудові слова Гете: „Хто ти? Що ти здійснив такого, що б дало тобі право знущатися з інших?” Схильність до презирства слід гасити, соромити дитину, а не розмірковувати з нею” [12; 10]. Оскільки керівник є для учасників колективу незаперечним взірцем, перш за все саме він має продемонструвати дітям глибоку повагу для кожного з них та їхніх думок. Перш ніж виправляти та заперечувати, варто зрозуміти дитячу логіку.

З метою виховання культури взаємовідносин застосовувалися ігрові вправи, запропоновані Н.Кульбідою: „Як ти гадаєш, що про тебе думають інші?” (зазвичай дитина очікує доброго ставлення до себе і, отримуючи підтвердження цьому, відчуває соціальну підтримку), „Художник” (дітей просили змалювати зовнішність, характер, звички та особливості поведінки інших учасників колективу. Це привчало дітей бути уважним до оточуючих та вірно оцінювати їх) [8; 245]. При цьому дітям попередньо пояснювалося, як боляче може поранити брутальне слово, а критику на адресу один одного пропонувалося висловлювати не у вигляді різких зауважень, а у формі дружнього побажання, обов’язково супроводжуючи його посмішкою. Корисною виявилася вправа „Мій позитивний портрет”, коли кожна дитина розповідала присутнім про свої чесноти. По-перше, це допомогло дітям проаналізувати власні позитивні сторони і повірити у свою унікальність, а по-друге, допомогло іншим по-новому подивитися на своїх товаришів. Висловлюватися повинні обов’язково всі учасники!

Особливим завданням було зацікавлення учасників практично з першого заняття: виникнення інтересу у дітей слугувало запорукою того, що вони будуть охоче відвідувати колектив. Перше враження найяскравіше і найкраще запам’ятовується. Тому саме від першої зустрічі з учасниками часто залежить, які афективні асоціації у них будуть пов’язані з керівником-комунікатором, іншими дітьми-учасниками та колективом загалом. Тому перші заняття складалися з нескладних колективних вправ, де виконання завдання відповідало можливостям практично кожного учасника, де кожен міг себе проявити і водночас відчути єдність з іншими (досягнення мети надає дитині впевненості в собі, віри у власні сили; вона відчуває, що не гірша за інших). Застосовувалися ігри, які давали дітям змогу швидше познайомитись (наприклад, гра „Полювання”, яка не лише тренує увагу, пам’ять і сприяє швидкому запам’ятовуванню імен усіх учасників колективу, але й налагоджує невимушені дружні стосунки, спілкування дітей, привчає їх до взаємодії в захоплюючій цікавій формі). Позитивного забарвлення додає використання на заняттях музичного оформлення, шумових ефектів, реквізиту, елементів декорацій та костюмів (застосовувалися маски, перуки, віяла, шляпи, різноманітні бутафорські предмети тощо): усе це створює специфічну атмосферу театру та формує у дітей відчуття причетності до загального творчого процесу, яскраві враження. Безпосередня особиста участь керівника в тренінгах сприяла створенню розкутої атмосфери та наочно пояснювала дітям, яких саме дій від них вимагають.

Обов’язковою принциповою умовою була задіяність у постановці всіх учасників без винятку. Звичайно, кожна дитина своєрідна та має особистий рівень обдарованості. Але керівники колективів, які брали участь в експерименті, не повинні були захоплюватися творчим процесом постановки вистави настільки, щоб перетворити професійно-художню якість на самоціль. Важливою була не сама вистава, а процес її підготовки. Відсутність у дитини можливості вийти на сцену разом з іншими загрожувала розчаруванням та новими комплексами („Я – поганий, я нездара, мені навіть не доручають ролі”).

Особливої уваги в цьому питанні потребували сором’язливі діти, яким важко розкритися одразу та проявити власні здібності. Проблема подібних дітей у тому, що, як правило, вони не здатні привернути до себе увагу, заявити про себе, мають слабкі навички самопрезентації. Водночас досить авторитетні митці (К.Станіславський, Е.Жак-Далькроз та ін.) зазначали, що саме сором’язливі діти часто виявляються найталановитішими. Так, наприклад, К.Станіславський неодноразово повторював, що талант завжди більш сором’язливий, ніж посередність, і сором’язливість береже маленьких акторів від ранніх штампів [6; 196].

Питання розподілу ролей продумувалося заздалегідь. Навіть маленька епізодична роль „ягідки” чи „сніжинки” дає маленькому артисту відчути себе співучасником загального дійства та не почуватися зайвим. При цьому обов’язковим є пояснення, що маленьких ролей не буває, підкреслення важливості у виставі кожного персонажа. Особливо це стосується

безсловесних ролей: у більшості дітей існує думка, що значущість ролі зростає пропорційно кількості тексту. Як виявилося, одержавши роль, маленькі актори починають рахувати сторінки і навіть речення розподіленого тексту (у кого більше) і водночас робити висновки щодо власного авторитету в колективі та особистого творчого потенціалу. Тому ще до початку подібних підрахунків краще зазначити, що мовчазного персонажа зіграти набагато важче, ніж балакучого, а бути органічним у мовчанні може лише справжній актор. Вчасне доведення кожному, що з такою відповідальною роллю впорається лише він (над усе, якщо йдеться про масовку та виконання епізодичних ролей), що від його дій залежить у кінцевому рахунку успіх усієї вистави, допоможе запобігти багатьох дитячих примх та образ. Під час призначення виконавців на ролі негативних дійових осіб доцільно ретельно змалювати, які цікаві образи можна створити на цьому матеріалі, зазначити, які позитивні риси мають ці герої, а особливо підкреслити, що подібний розподіл ролей зовсім не означає, що діти, які гратимуть злодюг, ледарів та хитрунів, насправді є такими в житті, і що наступного разу все буде інакше: „герої” стануть „боягузами”, а виконавиця доброї красуні Попелюшки гратиме Бабу-Ягу. Обіцянку обов’язково варто виконати попри усі типажі!

Розподіл ролей є дуже важливим чинником у корегуванні „Я-концепції” дитини. Так, роль героя, яку довірили задиркуватому хлопчаку-хулігану, зробила його помітно толерантнішим та шляхетнішим (діти здатні надзвичайно пройнятися тим, що зображують у процесі гри!), а дівчинка, котру ніхто не вважав красунею, стала помітно впевненішою в собі після виконання ролі Прекрасної Принцеси.

Окрім безпосередньої виконавської діяльності, усі діти брали активну участь в оформленні вистави (виготовлення декорацій, реквізиту, костюмів тощо). По-перше, це сприяло створенню дружньої обстановки в колективі (ще І.Песталоцці помітив, що сумісна праця є сприятливим чинником у формуванні дружнього ставлення до товаришів [11; 13]), по-друге, сприяло всебічному розкриттю творчого потенціалу кожного учасника, що в загальному сенсі підвищувало його авторитет. Крім того, малювання, витинання, ручне шиття є гарними вправами на розвиток мілкої моторики, яка має безпосередній зв’язок із розумовим розвитком дитини. Позитивне значення діяльності оформлювача вистави для дітей підкреслювали також Ю.Рубіна, Т.Завадська та М.Шевельов, стверджуючи, що вона „…зміцнює почуття колективізму, виховує трудові та технічні навички” [14; 114].

Важливе значення також мали суто дозвіллєві заходи, на перший погляд, безпосередньо не пов’язані з тренінгом та репетиційним процесом: спільні екскурсії, прогулянки, вшанування іменинників тощо. Керівники багатьох колективів переконують, що подібні акції надзвичайно згуртовують дітей (С.Азарянц, Ю.Рубіна, Г.Лагдзинь та ін.).

Створюють позитивну атмосферу та сприяють зміцненню почуття єдності з колективом різноманітні традиції, що зберігаються в колективі. Так, у дитячому театрі Г.Лагдзинь є традиція перед літніми канікулами вивозити дітей у ще незнайоме місто на екскурсію, яка обов’язково закінчується показом на глядача найновішої в репертуарі вистави; в олександрійському театральному колективі Палацу школярів та молоді є саморобна лялька-талісман, яка начебто приносить успіх: кожного нового учасника колективу обов’язково знайомлять із лялькою, її возять із собою на гастролі, і під час вистав вона сидить на почесному місці в першому ряду зали для глядачів. Діти із захопленням виконують різноманітні „ритуальні” дії: „молитва” Мельпомені, єднання рук перед виступом тощо. Усе це привносить у заняття колективу елемент романтики, допомагає дітям відчути себе спільнотою, яка має свою особливу таємницю, недосяжну для інших, і всі „посвячені” в цю таємницю мимоволі ніби стають на один щабель, зрівнюються, забуваючи про будь-які розподілення на угруповання та авторитети. Навіть нехитра традиція розпочинати кожне заняття з того, що всі присутні усміхаються один до одного (як радить Н.Кульбіда), утворює почуття домашнього комфорту та моральної безпеки.

Таким чином, творчий та відповідальний підхід керівника театрального дитячого колективу до своєї справи є надзвичайно важливим. Адже фактично матеріалом його праці є

дитяча психіка. Умілий тонкий підхід до справи допоможе дитині стати впевненою в собі, активною, комунікабельною, цікавою та доброзичливою, сформувати в неї віру у власні сили та моральні ідеали, подолати комплекси. І навпаки: недбале, байдуже ставлення керівника, захоплення лише кінцевим результатом – виставою – може завдати дитині майже невиправної шкоди. Адже театральне поняття „штамп” можна застосувати не лише в акторському сенсі. „Моральні” штампи, тавро на дитячій психіці набагато небезпечніші!

Джерельні приписи

1. ***Бреслав Г.Э.*** Психологическая коррекция детской и подростковой агрессивности: Учеб. пособие для специалистов и дилетантов. – СПб.: Речь, 2004. – 138 с.
2. ***Бреслав Г.Э.*** Эмоциональные особенности формирования личности в детстве: норма и отклонения. – М.: Педагогика, 1990. – 140 с.
3. ***Далькроз Э.*** Ритм. –Театр и искусство, СПб.: 1912. – 120 с.
4. ***Данилова Л.*** Опера-сказка, или какой театр нужен детям // Клуб – 1995. – № 6. – С. 6-8.
5. ***Игумнов С.А.*** Психотерапия детей и подростков. – Ростов н/Д.: Феникс 2005. – 288 с.
6. ***Кісін В.*** Режисура як мистецтво та професія. Життя. Актор. Образ: Із творчої спадщини. – К.: КМ Akademia, 1999. – 268 с.
7. ***Коломинский Я.Л.*** Человек: психология. – 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1986. – 223 с.
8. ***Кульбіда Н.М.*** Психокорекція та розвиток навичок спілкування у дитячому віці // Духовність як основа консолідації суспільства. – Т. 16. – К., 1999. – С. 242-247.
9. ***Лисина М.И.*** Общение, личность и психика ребенка / Под ред. А.Г. Рузской. – 2-е изд. – М., 2001. – 383 с.
10. ***Павелків Р.В.*** Молодший школяр у моральному вимірі міжособистісних відносин // Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наук. праць. – Вип. 26. – Рівне, 2003. – С. 6-10.
11. ***Песталоцци И.Г.*** Избранные педагогические сочинения / Под ред. В.А. Ротенберг, В.М. Кларина. – М.: Педагогика, 1981. – Т. 1. – 333 с.
12. ***Песталоцци И.Г.*** Избранные педагогические сочинения / Под ред. В.А. Ротенберг, В.М. Кларина. – М.: Педагогика, 1981. – Т. 2. – 415 с.
13. ***Развитие творческой активности у школьников*** / Под ред. А.М. Матюшкина. – М.: Педагогика, 1991. – 160 с.
14. ***Рубина Ю.И.*** Театральная самодеятельность школьников. – М.: Просвещение, 1983. – 176 с.
15. ***Салко В.В.*** Розвиток особистості молодшого школяра в умовах виховання морально-етичної культури у позашкільній роботі // Духовність як основа консолідації суспільства. – Т. 16. – К., 1999. – С. 521-542.
16. ***Токарєва Л.Д.***Специфіка становлення творчої особистості // Духовність як основа консолідації суспільства. – К., 1999. – Т. 16. – С. 370-382.
17. ***Шторк К.*** Э.Жак-Далькроз и его система. – Петроград, 1924. – 133 с.

УДК 792(477.8)

Сістук О.Г. – ***студ. V курсу к-ри культурології РДГУ;***
Черуха А.А. – ***доцент кафедри культурології РДГУ***

РІВНЕНСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР В КОНТЕКСТІ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Рівненський обласний академічний музично-драматичний театр(РОМДТ) як складова, взаємодоповнююча творча ланка всеукраїнського сценічного мистецтва, що бере активну участь у формотворенні і розвитку останнього, віддзеркалює усі його провідні тенденції та проблеми, виконує провідні завдання, поставлені перед ним державою та людством. Ці питання неодноразово піднімалися у вітчизняній літературі та періодичних виданнях такими вченими – мистецтвознавцями, як О.Клековкін [10], В.Заболотна [9], В.Неволов [16], Г.Липківська [11], Л.Брюховецька [4], які аналізували діяльність сучасних колективів та накреслили шляхи їх майбутнього розвитку. Особливості останніх спробуємо розкрити на прикладі діяльності РОМДТ.

Для досягнення вищезазначеної мети нами було проаналізовано відповідність загальноукраїнських та місцевих характеристик сценічного мистецтва на сучасному етапі, виявлено цінність внеску до загальнодержавної мистецької скарбниці, визначено якість виконуваної театром суспільної місії.

Приміщення сучасного РОМДТ було побудовано та відкрито 1960р. 1978 року через пожежу приміщення було знищено і реконструйовано лише у 1983р., до 700-річчя від дня заснування Рівного. За час свого існування виконавчому складу довелося пройти низку випробувань, зазнати професійних злетів та невдач. Одним із найяскравіших досягнень у сценічному житті міста за останні роки стало присвоєння РОМДТ звання Академічного (2005р.). Та трупа не зупинилася на досягнутому, і не зважаючи на ряд проблем, прагне до здійснення поставлених завдань.

Межа тисячоліть наклала свій відбиток на суспільні процеси, викликала безліч роздумів, переосмислення минулого, висування на перший план нових пріоритетів.

Визначною подією, яка суттєво вплинула на сценічне мистецтво нашої країни та Рівного, зокрема, було визнання державної незалежності (1991р.). Чимало проблем, які спіткали нашу країну під час від’єднання від Радянського Союзу, а саме становлення власного ринку збуту, перебудова промислової мережі, економічна відсталість, становлення власного законодавства, міжкультурних зв’язків, відсутність чітко вибудуваної національної ідеології, тощо. Усе це поступово уповільнило темпи розвитку культури, а відтак театральної справи. І як це відбувається зазвичай, у часи „великих перемін” було поновлено у свідомості незмінне, фундаментальне, тобто те, на що можна спертися у творчих пошуках.

Складність проблеми українського театру на межі XX – XXI ст. полягала у тому, що крізь пилюку руйнації старого світу і державного будівництва важко проглядаються контури самої будови. Ідеологія країни – це становий хребет суспільства, а для мистецтва точка відліку [9; 3]. Так було у всі часи. І як стверджує О.Клековкін, „...влада, спираючись на містерію, в’їжджала на її спині у серця глядачів, що її утримували. І при цьому вона завжди проголошувала своє найголовніше гасло, втіленням якого ставало масова містерія” [10; 239].

І якщо перша думка цілком підтримується загалом, то інша за шістнадцять років незалежності країни так і не набула чіткого змісту, а тому і не підняла країну з руїн, як духовних, так і матеріальних, адже державна ідеологія – це основа, на якій формується або від якої відштовхується театр. Та коли вона відсутня... тоді спираються на сам предмет мистецтва – на людину, на випробувані часом цінності – класику. Не дарма нині по всіх усюдах так багато класичних п’єс на сцені [9; 2].

Суспільство з величезною зацікавленістю стежить за характером діалогу „театр – класика” і за його результатами. Про це свідчать і цифри наповненості глядних зал, і аналіз форм, за якими частка класики в останнє десятиріччя з традиційних 12-15% зросла до 29-30% (станом на 2002р.) [16; 2].

За нашими підрахунками відсоток класичних п’єс в репертуарі (на листопад 2007 року) РОМДТ зросла до 50%. Тобто тепер половина зведеної репертуарної афіші театрів в Україні становить світова і вітчизняна класика. Серед них – „Сон літньої ночі” В.Шекспіра, „Пошились у дурні” М.Кропивницького, „Украдене щастя” І.Франка, „Сорочинський ярмарок” В.Гоголя, „Одруження” М.Гоголя, „Моральність пані Дульської” Г.Запольська та інші.

Наприкінці століття діалог із класикою, розвиваючись ушир, залучив до свого кола і потік інсценізацій прози (Р.Феденьов „Вічний муж”, Л.Толстой, Е.Митницький „Анна Кареніна”), які поповнили відносно невеликий обсяг нашої драматургічної класики і раптом різко і досить несподівано зосередився на просторі деяких улюблених п’єс – „Вишневого саду” А.Чехова, „Хазяїна” М.Карпенка-Карого, „Ревізора” М.Гоголя, „Лісової пісні” Л.Українки [18; 10].

Приєднуючись до цієї тенденції, РОМДТ здійснив постановку „Берестечка” (Л.Костенко), „Марії Тюдор” (В.Гюго), „Гальшська Острозька” за „Чорною княгинею” (О.Огоновського) та ряд інших.

Проте необхідно зазначити, що і раніше ставили і відкривали якусь одну визначну п’єсу, не помічаючи інших. Але, напевне, ще ніколи не було такого дублювання назв, як зараз. З якоюсь дивовижною настирливістю режисери намагаються використати одне джерело, ніби усі інші вичерпались. Та істину, мабуть, потрібно шукати в реактивності українського театру, яка частіше виникає не від наявності самобутніх ідей у художника, а від бажання посперечатися з попередником [16; 5].Та саме завдяки політичним перипетіям, які відбуваються в країні і прагненню знайти відповідь на поставлені часом питання, як і 90 років тому спонукали митців до нових пошуків істини.

Однак, зауважимо, що коли 1989 року можна було констатувати: „Класика сьогодні не впливає на афішу театрів”, а „вистави за класичними творами – подіями не стають”, то в середині 90-х склалася ледь не протилежна ситуація. Проте уже розпочалося нове тисячоліття, а „серйозного, глобального переосмислення вітчизняної класики так і не сталося.” Інерція „осучаснення” завершилась і „етнічний архетип” лишився поза інтересами лідерів нової генерації режисерів – В.Більченка, О.Ліпцина, Ю.Одинокого, А.Бакірова та інші [11; 19]. Дещо консервативним виглядає театральне мистецтво Рівненщини відносно даного питання. Тут ще й досі залишається популярною класика, а до „великого стилю” (видовища) здійснюються лише заклики та спроби у студентських аудиторіях, частково корпоративних вечірках. Хоч і вони помічають, що в суспільстві відбулися зміни і українська класика не в тому ж трактуванні може задовольнити потреби глядача XXI ст. Адже, завдання театру тепер інше. Потрібен новий підхід, нові форми, нові ідеї. Готуючись до чергової прем’єри, якщо це й щось із репертуару класиків, режисер повинен чітко визначити значимість ідеї для суспільства в даний час, розробити алгоритм подачі матеріалу, щоб думка все ж таки була почутою. Не менш важливою є й робота актора на сцені. Бо артист, котрий просто добре бачить і чує, правильно діє вже не цікавий аудиторії. Все це вона знає й сама. Новітні театральні технології полягають у триєдності приватного, культурного й метафізичного аспектів життєтворчості, цінність яких виявляються в гармонійному співіснуванні. Такий підхід вимагає від митця втілення, передачі енергії образу від світського до духовного, завдяки відпрацьованим технікам, що допомагає послабити внутрішню силу актора та забезпечує сугестію і вплив на глядача. Таким чином пошук нових форм людської комунікації здійснюється не через зовнішню інтеграцію, а через внутрішню активізацію синтезуючого енергетичного центру людини – через серце. І ефект від творчого

процесу залежить „відкритості духу”, віри у власну корисність виконавця. Що й дає сценічному мистецтву в час інтерактивних технологій не втратити своєї ваги [20; 325].

Наступним фактором, що змушує акторів звернутися до класиків, є проблеми дефіциту нових текстів. За свідченням заслуженого артиста України А.Гаврюшенка (актор рівненського театру) сучасної української драматургії не достатньою. І щоб якось вирішити цю ситуацію, вітчизняні театри звертаються до іноземних авторів, зокрема, російських [5; 37]. А подальша матеріальна криза, відсутність комерційного зацікавлення і далі сповільнюють темпи розвитку. Тому вихід із кризи неможливий без розв’язання зазначених питань. Роль режисера й драматурга має зрости. „Але не того режисера, який „розводить міщансцени” і тягне з акторів штучний темперамент (це може хто завгодно). А режисера-мислителя, лідера, гуру, месії, здатного кинути промінь світла в темне царство суспільного хаосу. В ньому є потреба, історичний запит соціуму [9; 4].” Режисера, який би створив імідж театру, підняв його до вершини мистецької слави, а основне, привернув душу глядача, відкрив у його очах власну особистість, радість від духовної гармонії.

Крім цього, працівники вищезазначеного напряму м. Рівного наголошують на відсутності професійної критики, що не створює умов для розвитку. Особливо це стосується провінційних закладів, периферійний рівень яких не привертає в достатній мірі увагу кваліфікованих теоретиків. Виняток становлять деякі праці Ф.Герладжі та А.Дацкова, які, нажаль, не відображають об’єктивної дійсності.

Не менш важливим фактором є й фінансування театральних закладів, якого постійно не вистачає для повноцінного творчого зросту та створює ряд проблем. Насамперед хотілося б відзначити, що виділених коштів ледь вистачає на костюми, бутафорію і реквізиції для постановки вистав-прем’єр. А на дорогоцінні проекти доводиться відкладати, або самостійно шукати спонсорів, заробляти додатковими постановками, орендами зал тощо. Однак повністю питання це не вирішує. Причиною цього працівники даної сфери називають відсутність законодавчої бази, яка б захистила їх права, задовольнила б потреби. Та, нажаль, і до сьогодні в Україні немає закону про культуру, про меценатство та спонсорство, а ті, що існують не відповідають намірам сьогоднішнього життя [18; 10]. Тому зміни, в першу чергу, необхідно здійснити на рівні правового забезпечення та реалізації останнього на практиці. Однак, дана ситуація сприяє появі власної ініціативи колективу, налаштування на творчий лад.

Наступним важливим моментом є проблема молодого поповнення, яка стосується українських театрів, в яких переважна більшість провідних ролей грають актори пенсійного та перед пенсійного віку. І щоб поповнити, приміром акторський склад РОАМДТ, народні артисти України Н.Ніколаєва, В.Сніжний набирають групи в інституті мистецтв (РДГУ), де і викладають режисуру та акторську майстерність, таким чином створюючи власну наукову лабораторію для місцевого театру. Для молоді з інших міст, зокрема, столиці, Рівненська сцена поки що не є об’єктом зацікавлення. Тому залишається сподіватись на місцевих юних акторів, які зможуть перейняти досвід у старших і повернути минулу славу нашому театру.

Неоднозначним чинником є відсутність головного режисера, що теж пов’язано з матеріальним забезпеченням. Адже – це генератор ідей, той хто творить лице театру. Однак навіть у більшості театрів України він відсутній. Основною проблемою постає сума заробітної плати, оскільки працюючи за контрактом режисер отримує у двічі більше, ніж це передбачено посадовим окладом. Та в цьому є і позитивна сторона. Намагаючись знайти собі місце заробітку, кожен працює у різних театрах України та закордоном (О.Дзекун, Б.Перемба, М.Гринишин та ін).Однак саме таким чином удосконалюються власні вміння, формуються нові погляди, визначаються нові пріоритети тощо.

І нарешті, не менш важливим питанням життєдіяльності художніх колективів виступає скорочення фінансування гастролей, що збіднює креативний потенціал трупи. Зокрема, в попередні роки рівненський театр був центром подій, відгукувався на громадські запити,

відображав суспільне життя, чим і привертав до себе особливе ставлення як держави, так і глядача. Транслювались багаточисельні театральні постановки по телебаченню; театральні колективи систематично гастролювали. Та через низку відомих проблем ця тенденція згасла і лише завдяки власним старанням колективу продовжує існувати.

Першим містом, яке відвідала наша трупа, беручи відлік із початку нового тисячоліття, було словацьке місто Зволень, куди 2000 року Рівненський музично-драматичний театр був запрошений на XXVII Міжнародний театральний фестиваль, який відбувся за традицією в старовинному зволенському замку просто неба з виставою „Тіль” Г.Горіна [8; 4].

Третього листопада в м. Кліщелі (Польща) відбулася прем’єра „На перші гулі” за п’єсою С. Васильченка [19; 1].

2003 року рівняни мали змогу вдруге поїхати на зволенський XXX фестиваль, на якому запропонували словакам романтичну історію Л.Жуковського „Остання жінка Дон Жуана” [13; 16], де і узгодили творчі плани на майбутнє. 2004 року осінній сезон був відкритий у Луцьку, де проводили традиційні гастролі уже 14 рік поспіль. За цей же час наші актори відвідали Львів, Тернопіль, Житомир, Новоград-Волинський, Дрогобич, Коломию тощо, де ознайомили жителів із власними напрацюваннями [17; 13].

2006 року Рівненський обласний академічний театр продемонстрував київським глядачам виставу „Берестечко” за поемою Л.Костенко в постановці О.Дзекуна на сцені Київського національного театру російської драми ім. Л.Українки [16; 6]. 2007 року вона була висунута колективом національного університету „Острозька академія” на здобуття національної премії ім. Т.Шевченка. Сам виступ отримав схвальні відгуки як критиків, зокрема Л.Брюховецької, так і глядачів. Цю виставу було відмічено як найбільш якісну, оригінальну, художню та високопрофесійну роботу РОАМДТ за роки незалежності [5; 36].

Запорукою успіху „Берестечка” стала естетика та комбінація стилів, запропонована режисером О.Дзекуном. Серед яких – „Радикальний конструктивізм” Мейєрхольда и „фантастичний реалізм” Вахтангова, „епічний театр” Брехта и „політичний театр” Піскатора, „театр жорстокості” Антонена Арто та „театр перетворення” Леся Курбаса. Серед них і більш поважні традиції театру Японії та Китаю, середньовічних містерій, міраклів, фарсів, італійської комедії дель арте… [5; 37]”. Тобто те, що найбільш близьке до сучасності та відповідає індивідуальним потребам і отримує найвищу оцінку.

Саме тому сучасні режисери та драматурги наполегливо шукають нових форм, щоб наблизитись до глядача, розкрити в ньому власне „Я”. І згодом Україні ще доведеться наздогнати ті театрально-ігрові форми, якими світ уже перебродив і від яких нас врятувала ідеологічна „залізна завіса” [9; 4].

Подібного висновку дійшла, аналізуючи стан українського театру і Н.Корнієнко, яка пише „про „класику як новітній міф”, про „ігри з сакральними сюжетами”, і про „драму квазі” з її апеляціями до пам’яті про сакральне”, що свідчить про початок пошуку театром сакральної території, та О.Клековкін, який вважає, що „українська містерія виявляє себе останніми роками, виходячи за межі театрального майданчика, у формі тріумфально-апофеозних презентацій, урядових концертів та інших традиційних заходів. І це є свідченням того, що держава та її митці усвідомлюють: місцем народження нової містерії стане не традиційний театр-установа, котрий наполегливо прагне опанувати сьогодні нові форми театральності, а якийсь новий простір. Замість театру як „культурної установи” держава потребує видовища, спрямованого на оспівування і творення нових богів [10; 239]. Що й зможе забезпечити більш рухливий склад трупи, безперервний потік ідей та неординарних особистостей.

Тому не потрібно дотримуватись консервативних традицій, як це робить РОАМДТ, наголошує один із провідних його акторів, – керуючись класичними смаками та зберігаючи прихильність „романтичній школі” [7; 11]. Адже, як говорили стародавні філософи – „Все тече і все змінюється”, і у XXI ст. запити і потреби в особистості відмінні від тих, які

панували в другій половині XIX та XX століттях, до яких потрібно дослухатися та враховувати.

На допомогу у вищезазначеному питанні В.Заболотна визначила ряд місій, які повинен виконувати сучасний театр. Серед них :

1. Не шукати людину в класиці, а „запаливши свій мистецький ліхтар і вдень з вогнем шукати людину в людині, в сім’ї, в країні. Підносити її дух, очищати серце, омивати душу від бруду, принижень і страждань сьогодення.”
2. Звернутися до правди.
3. Використати свою невід’ємну особливість – „безпосередній енергетично смисловий обмін між індивідуумом у залі і особою на сцені.”
4. Принести в аудиторію віру в життя любов, дружбу, моральні цінності.
5. Одним із провідних принципів драматургії театру XXI ст. буде метод моделювання, сформульований ще Б.Брехтом. Життєподібний, ілюзорний театр арістотелівського типу збереженням в камерних формах, де вкрай потрібна буде правда проживання актором ролі персонажа.
6. Майбутнє за концептуальною режисурою, здатною через знак, символ, метафору, ігровий образ „перетворити” дійсність, вибудувати модель життя, прояснити його суть і кинути в зал нитку Аріадни для виходу з лабіринту проблем, що змусить режисера вдосконалити власну особистість, усвідомити відповідальность за долю народу, за долю світу.
7. Повернути українському народову національну самоповагу, самосвідомость й самодостатность.
8. Українська театральна сила – в нашій унікальній емоційності, щирій збудливості, яскравій декоративності, пластичній виразності, музикальності як стану душі, польоту дум.
9. Підтримувати театри різних форм, напрямів, жанрів, рівнів. Хай би глядач сам обирав потрібне і жадане для себе [9].

Усі ці вимоги однаковою мірою важливі і лише в комплексі дають бажаний результат. Тож необхідно сказати, що театральним діячам України є над чим попрацювати, а критикам, теоретикам, мистецтвознавцям, що контролювати та спрямовувати необхідних результатів.

Отже, проаналізувавши вищезазначену тему, необхідно зазначити, що діяльність Рівненського обласного академічного музично-драматичного театру відповідає загальноукраїнським тенденціям розвитку сценічного мистецтва (переваги класики в репертуарі, фінансова залежність, прагнення до порозуміння з глядачем, оновлення форм та ін.) та здійснює свій внесок у розвиток національної драматургії (постановка вистав „Берестечко” О.Дзекуна, „Гальшка Острозька” М.Гринишина, участь у конкурсах та фестивалях, гастролі та ін.), хоч і не досить високий. Тому якісна характеристика зазначеного закладу не є високою, оскільки як і більшості театрів нашої країни, через ряд вищевказаних причин (матеріальна залежність, законодавча забезпеченість, відсутність нових шедеврів драматургії тощо) потребує нових наполегливих напрацювань.

Джерельні приписи

1. ***Баканурський А.*** Вперед ... до витоків // Український театр. – 1991. – № 1. – С. 10-13.
2. ***Безгін О.І.*** Держава і театр. Деякі аспекти формування системи управління театральною справою в др. пол. 20-х – сер. 30-х рр. XX ст.: автореферат дисертації / Інститут мистецтв, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 1994. – 24 с.
3. ***Береза Ю.*** Історична правда: не шукай ворогів, а розберімося в собі // Вісті Рівненщини: Газета обласної ради. – Рівне, 2002. – № 4.
4. ***Брюховецька Л.*** Розширюючи межі театрального вислову // Київ: Журнал письменників України. – 2007. – № 4. – С. 189-192.
5. ***Васильєв Е.*** Победа над „Берестечко” // VIP. – 2005. – № 20. – С. 36-38.

6. ***Виктюк Р.*** Жизнь сводится к поиску добра, красоты и Бога // Театральная жизнь. – 2001. – № 7 . – С. 8-9.
7. ***Гаврюшенко А.*** Ровенский театр: проблемы, проблемы, проблемы // VIP. – 2005. – № 25. – С. 10-11.
8. ***Дацков А.*** Словаки кажуть „слава Україні” // Сім днів. – 2000. – № 28. – С. 4.
9. ***Заболотна В.*** Театральні сновидіння на межі століть // Український театр. – 2000. – № 1-2. – С. 2-5.
10. ***Клековкін О.*** Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. (Структурно-типологічні дослідження): Монографія. – К.: Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого, 2002. – 272 с.
11. ***Липківська Г.*** Класика як лакмусовий папірець // Український театр. – 2001. – № 3. – С. 18-19.
12. ***Матвіїв А.*** Фрагменти одного сезону // Рівне вечірнє. – 2003. – № 53.
13. ***Метницький Е.*** Я навчаю людинознавству // Український театр. – 2007. – № 5-6. – С. 15-16.
14. ***Мізерний А.*** По той бік – гора, – по цей бік друга // ОГО. – 2003. – № 109.
15. ***Нагороди театралам*** // Вісті Рівненщини. – 2003. – № 28.
16. ***Неволов В.*** Класика сьогодні // Український театр. – 2002. – № 1-2. – С. 2-6.
17. ***Савчук М.*** Не кажуть театру прощавай // Сім днів, Рівне. – 2004. – № 28.
18. ***Савчук М.*** Лицарство актора // ОГО. – 2002. – № 40.
19. ***Українська вистава у Польщі*** // Вільне слово . – 2000. – № 84.
20. ***Український театр XX ст.*** / Ред. кол.: Н.Корнієнко та ін. – К.: ЛДА, 2003. – 404 с.
21. ***Якубовський А.*** Смеятся и плакать одновременно // Независимая жизнь. – 1994. – 16 июня.

УДК 791.43(477)„1950/2000”

Москалець Д.О. – ***студ. V курсу***
к-ри культурології РДГУ

АМАТОРСЬКЕ КІНО ВОЛИНІ КРІЗЬ ПРИЗМУ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ ІІ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

З того часу через цей вид творчості пройшли сотні аматорів, на сьогодні вже відомих діячів українського та європейського кіно, створено близько двох тисяч фільмів. Роботи кіноаматорів, починаючи з 70-х років, активно використовуються у навчально-виховних годинах, позакласних заходах у школах Луцька та районних центрів Волині.

Аматорський кінорух в Україні офіційно почав свою діяльність у 1927 році. Саме тоді кінофотосекція Центральної ради ОДРК (Об’єднання друзів радянського кіно) підписує договір із Союзкіно про використання в союзних кіножурналах хроніки, надісланої любителями. Звичайно, непрофесійне кіно в Україні вже було і до цього. Воно виникло з часів власне зародження жанру. Лише через рік після винаходу кіно Люм’єрами визначний харківський фотограф-художник А.Федецький першим у Російській імперії здійснив кінозйомки („Джигітування козаків першого Оренбурзького полку на кінній площі”, „Урочисте перенесення чудотворної ікони Озерянської Божої Матері із Курязького монастиря до Харкова” (обидва 1896 р.), „Катання на Красній площі”, „Народні гуляння на Кінній площі” (1897 р.) [1; 18-19].

Початком зародження аматорського кіноруху у Волинській області можна вважати рік заснування першої самодіяльної кіностудії в місті Луцьку, яка була створена у 1961 році на базі міського будинку культури. Це було дещо символічно, адже приміщення теперішнього народного дому „Просвіта”, тоді міського будинку культури, будувалося в 30-ті роки минулого століття як перший кінотеатр міста Луцька [2].

Засновником кіностудії став режисер-самоук Рональд Хайдарович Валяєв. Кількість учасників нараховувала чотири особи. Студія не мала власної назви, але проіснувала до 1973 року. Підстава утворення студії на даний час невідома. Але якщо зважати на те, що велика кількість подібних любительських об’єднань виникала на основі відповідних Постанов ЦК КПРС та галузевих розпоряджень Міністерства культури УРСР, то можна припустити, що така можливість заснування могла мати місце.

Другою причиною було бажання міських кіноаматорів згуртуватися для обміну досвідом, створення спільних робіт тощо.

Аналізуючи архів кіностудії міського будинку культури [3], можна побачити, що у перші роки студійці створювали по дві роботи на рік. Далі ситуація змінилася. Кіностудія спроможна була робити лише по одному фільму на два-три роки.

Причиною зменшення активності творення робіт, а згодом і згортання роботи, стало саме кіно. Точніше процес його виробництва. Хоча кіностудія міського будинку культури і була першою серед аматорських в області, та якраз аматорською, у повному розумінні цього слова, її назвати важко. Фільми знімались на професійну 35мм плівку, були кольоровими, мали звук. Процес їх виготовлення залишався технологічно складним і фінансово витратним. Аматорами можна було назвати лише місцевих операторів та акторів. Далі процесом виготовлення фільму займалися професіонали. Усі матеріали відвозили до Києва, де фільм і набував свого остаточного вигляду. Однак написанням сценарію, добором музичного оформлення, складанням операторського плану зйомки та й самою зйомкою займалися студійці любительської кіностудії МБК.

У 1969 році майже одночасно в області з’являються дві нові кіностудії.

Навесні 1969 року в місті Стара Вижва засновано самодіяльну кіностудію „Пошук”. Ініціатором її створення став методист із фотокіномистецтва обласного Будинку народної

творчості Василь Рябунець. Кіностудія „Пошук” вважалась однією з найкращих в області аж до закриття в 1990 році.

У грудні того ж 1969 року в Луцьку при обласному Будинку народної творчості створюється нова аматорська кіностудія „Волинь”. Фінансується вона за рахунок обласного бюджету. Ініціатором створення став згодом й вже Василь Рябунець. На кіностудії була можливість власноруч проявляти відзняті матеріали та створювати фільми, детально обговорювати майбутні плани.

У 1975 році кіностудію очолив Борис Павлович Ревенко, колишній методист із фотокіномистецтва Будинку народної творчості, з появою якого процес виробництва фільмів стає якісно вищим. У кіностудію приходять нові люди – поети, що займались написанням сценаріїв, фотокореспонденти місцевих газет, які опановували навички роботи з кінокамерою, працівники сфери культури, які, власне, й ставали „голосом” фільмів. З боку держави відчувалася значна фінансова підтримка аматорів, адже в них вона вбачала реалізацію своєї культурної політики.

Станом на 1984 рік в області налічувалося близько двадцяти любительських кіностудій та кіногуртків [6], що знаходились у Старовижівському („Пошук”, кер. В.Микитюк), Ковельському („Ковель”, кер. В.Клімашевський), Іваничівському („Іваничі”, кер. М.Кривонюк), Ківерцівському („Джерела”, кер. Й.Струцюк) районах Волинської області. Але основна їх маса була в Луцьку. Кіностудії знаходились на базі картонно-руберойдового заводу („КРЗ-фільм”, кер. Б.Супрунчук), державного підшипникового заводу („ДПЗ-28”, кер. В.Бойко), Гнідавського цукрового заводу („Вересень”), Луцького шовкового комбінату („Перспектива”, кер. В.Круц), обласної станції юних техніків („Мрійник”, кер. О.Філімонов), тресту Волиньпромбуд („Строитель”, кер. А.Сєгодін), Луцького автомобільного заводу („Волинянка”, кер. Б.Лукач), управління сільського господарства („Лісова пісня”), туристичного клубу („Олімп”, кер. А.Сєгодін), сільськогосподарської дослідної станції („Нива”, кер. О.Середюк), Волинського філіалу „Дніпроміст” („Капітель”, кер. Є.Назарук), технічного училища №2 („Факел”, В.Літвінчук), обласної організації охорони пам’яток культури („Пам’ять”), управління кінофікації Волинської області тощо.

Згідно з Положенням „Про колективи художньої самодіяльності і технічної творчості” кіноаматори повинні були випускати в рік не менше 1 короткометражного фільму [7]. Аналіз статистичних звітів аматорської кіностудії „Волинь” за 70-80-ті роки [3; 1-13] засвідчує що кіноаматори робили в середньому по 5-7 фільмів на рік, а інколи й більше. Багато цих робіт відзначені грамотами, дипломами та першими призами обласних фестивалів і конкурсів.

За великі заслуги у культурному обслуговуванні населення, досягнуті успіхи в художній творчості й на виробництві учасників кіноаматорських студій представляли до почесного звання „Заслужений працівник культури” та інших видів заохочення.

До кінця 80-х років репертуар будь-якого колективу художньої самодіяльності, і аматорських кіностудій також, як відомо, мав за мету сприяти ідейно-політичному, трудовому, моральному та естетичному вихованню населення, пропаганді соціалістичного способу життя; глибоко та яскраво відображати історію держави [7]. Усе це впливало на вибір тематики не лише фільмів у кінолюбителів, а й на формування репертуару всіх інших колективів художньої самодіяльності.

Проте на самодіяльній кіностудії „Волинь” знімали й інші кінострічки: на фольклорну, екологічну тематику, гумористичні та репортажні, просто хроніку святкових подій, життя міста і його жителів. Сьогодні, складаючи звіти минулих років, можна припустити, що найкращим періодом існування аматорського кіно у Волинській області були саме 70-80-ті роки XX століття. Велика кількість самодіяльних кіностудій об’єднала багатьох кіноаматорів, що прагнули не лише самостійно створювати кінострічки, а й вчитись, обмінюватись досвідом.

Розвитку кіноруху на Волині сприяло й те, що у 1981 році самодіяльна кіностудія „Волинь” згідно з відповідним розпорядженням стала опорно-експериментальною

кіностудією Міністерства культури СРСР. Новий статус зобов’язував її кілька разів на рік проводити різноманітні огляди-конкурси, семінари-практикуми для кіноаматорів області. Студія допомагала іншим самодіяльним об’єднанням створювати більше власних кінострічок і відправляти їх на регіональні, республіканські, всесоюзні та міжнародні фестивалі. З’явилася можливість отримувати зі складів Міністерства культури УРСР кіно фототовари: хімічні реактиви, 8 мм кіноплівку, слайдплівку. Такі умови існування сприятливо позначились на творчому настрої кінотворців Волинської області. Про це свідчать численні дипломи та відзнаки різноманітних фестивалів, конкурсів, оглядів, отримані ними у 70-80-х роках. У той час Волинь посідала одне з перших місць серед інших самодіяльних кіностудій УРСР, як і перше місце в системі організації культурно-дозвіллєвої діяльності населення.

В останнє десятиліття минулого століття ситуація в кіноаматорів України різко погіршилась. Припинилися надходження фотокінотоварів зі складів Міністерства культури УРСР, та й саме міністерство трансформувалося в іншу структуру, з часом скасували посади методистів із фотокіномистецтва при обласних Будинках народної творчості, припинилось фінансування будь-яких культурних заходів, зникла можливість вільно відвідувати фестивалі тих країн, які ще донедавна вважались союзними та братніми. Поступово припинили своє існування кіностудії на підприємствах, установах, організаціях Луцька – деякі підприємства або самі перестали існувати, або перебували на грані банкрутства. У області поступово зникли кіностудії районних та міських будинках культури. Лише в обласному центрі залишилась „Волинь”, яка, маючи запаси кіноплівки та хімреактивів, ще деякий час спроможна була триматись на плаву.

Аналізуючи ситуацію, що склалася, слід згадати, що в УРСР, і в Луцьку зокрема, у школах часто практикувалося використання навчальних кінофільмів – здебільшого для молодших класів проводились тематичні кіноранки.

Сьогодні подібні заходи також проводяться в обласному центрі. Зрозуміло, дещо змінена їхня методика. Викладачі міських шкіл раз на чверть перший урок у початковій школі проводять на базі народної кіностудії „Волинь”, де дітям розповідають про виникнення кіно, його жанри. Переглядаючи мультфільми та дитячі кінострічки, викладачі, таким чином, проводять виховні години.

Протягом вересня-жовтня 2007 року завідувачем фільмотеки кіностудії „Волинь” В.Бєловим було проведено більше 10 тематичних зустрічей із демонстрацією аматорських фільмів на теми „Історія рідного краю”, „Історія кіно”, „Оператори Волині на Великій Вітчизняній війні”, „Про О.Довженка”; для перших класів – лекції про види мультфільмів.

На сьогодні в школи міста повертається досвід проведення тематичних уроків, виховних годин за допомогою переглядів відповідних відеофільмів. Але це скоріше ініціатива самих викладачів, ніж загальнодержавна політика Міністерства освіти і науки, адже в країні не існує професійної державної кіностудії, яка б спеціально займалась виробництвом фільмів, необхідних для проведення тематичних уроків, виховних годин та позашкільних заходів.

Помічником для вчителів у цьому питанні можна назвати Волинську обласну дитячу студію „Боривітер” (кер. Марія Лукашевич). Свою роботу студія розпочала як любительське об’єднання однодумців, учасниками якої є діти та батьки [9]. Будучи частим гостем на кіностудії „Волинь”, Марія Никанорівна Лукашевич, яка сама працює керівником гуртків краєзнавчого напряму Центру туризму, спорту та екскурсії в Луцьку, зацікавилась процесом створення кіно. Маючи учнів, які підхопили ідею створення кіно, і отримавши підтримку та методичну допомогу від працівників НАК „Волинь”, вона заснувала громадську батьківську дитячу студію „Боривітер”. Перша робота дітей „Володарі старого замку”, створена спільно з аматорами кіностудії „Волинь”, розповідала про жителів Луцького замку – соколів-боривітрів. Фільм отримав чимало нагород на міських та всеукраїнських фестивалях, а журі

Першого відкритого фестивалю дитячого кіно „Ми майбутнє твоє, Україно!” визначило, що фільм „Володарі старого замку” увійшов до десятки кращих супер-фільмів.

На сьогодні сформувалась мета Волинської обласної дитячої студії „Боривітер” – створення науково-пізнавальних фільмів про відомих діячів краю, тематичних стрічок для уроків народознавства та виховних годин у загальноосвітніх школах, дитячих садках. Спонукало до цього те, що на нині Україні немає студії, яка б займалась випуском фільмів саме такої тематики. Сьогодні в архіві студії вже є 7 фільмів, 6 із яких мають дипломи і відзнаки різноманітних фестивалів та конкурсів України.

Ще однією позитивною рисою студії „Боривітер” можна вважати те, що деякі її учасники, закінчвши школу, не залишили бажання працювати з фотографією та кіно. Ніна Ліщук, випускниця 2005 року, що була учасницею студії п’ять років, зараз навчається у Волинському національному університеті ім. Лесі Українки на географічному факультеті, є членом ради студії „Боривітер”, учасником молодіжного фотоклубу „Спалах”, ініціатором створення та керівником якого є член Національної спілки фотохудожників України, завідувач фільмотеки НАК „Волинь” Валерій Бєлов.

Після того, як діти відраховуються зі студії (а це стається з досягненням 18-річного віку), кожен обирає своє майбутнє. І хоча багато студійців мали бажання пов’язати долю з кіно вже на професійному рівні, жоден із них, на жаль, цього так і не зробив. Над прагненнями душевними переміг голос розуму. Батьки вважають кіно безперспективним явищем і не вітають бажання дітей вступати до кінознавчих ВНЗ, хобі залишається лише хобі.

Аматори сьогодні мають безліч проблем: відсутність спільного майна, приміщення, зарплати у керівника. І цей перелік можна легко продовжувати.

А однією із сучасних проблем кіноаматорів НАК „Волинь” залишається створення відповідних умов для належного зберігання своїх архівів.

Члени кіностудії пильно слідкують за всіма кіноновинками у світі, ведуть пошук історичних матеріалів про розвиток кіно на Волині, збирають старі афіші, квитки, книги, газетні публікації, архівні дані, присвячені цій темі. На студії зібрано чимало зразків кінознімальної та проекційної апаратури минулих років, монтажних столів, кіноосвітлювальних приладів та інших засобів для зйомки кіно. У планах – підготувати до друку монографію про історію і розвиток кіно на Волині. Створюються умови для утворення можливо єдиного в Західній Україні музею кінематографії.

Розмістити таку кількість експонатів у музейній експозиції, що планувалось зробити на базі кіностудії „Волинь”, майже неможливо. А втім, ідея створення такого культурного центру кінофотомистецтва вже назріла давно, адже в країні і в суспільстві в цілому відбуваються якісні зміни. Це потрібно швидко зробити ще й тому, що цілий пласт історії Волині, зафіксований на кіно-, фото- і відеоносіях, іде в небуття. Адже немає такої структури, яка б забезпечувала зберігання та науковий підхід до архівації й вивчення цих матеріалів. Цю прогалину міг би заповнити саме музей кіно фотомистецтва.

Треба зазначити, що безперечною перевагою цієї кіностудії є те, що колектив за 38 років свого існування створив понад 300 фільмів, з яких майже 23 отримали Гран-прі, завоювали перші місця на різноманітних кінофестивалях [8].

Назвемо лише окремі з них:

Міжнародні кінофестивалі:

„Світло витязя” (1977 р.)
„Карпилівські вечорниці” (1982 р.)
„Зимно” (1987 р.)
„Матушка Надія” (1994 р.)
„Акція „Zефір”, або велике De-філе малих провінціалок” (2005 р.)

Всесоюзні:
„В обійсті чорного самітника” (1976 р.)
„Хай завжди квітує весна” (1980 р.)
„Перша ніч” (1982 р.)
„Чарівник із Луцька” (1983 р.)
„Розкопана криниця” (1984 р.)

Республіканські фестивалі:
„Мелодія різця” (1977 р.)
„Ці важкі секунди” (1977 р.)
„Країна Путорана” (1979 р.)
„Перебороти себе” (1980 р.)
„Волинь: від з’їзду до з’їзду” (1981 р.)
„Чарівний круг” (1983 р.)
„Щоб хліб родив”
„Волинська Голгофа Братковського” (2006 р.)

За роки свого існування кіностудією підготовлено чимало кіномитців, імена яких добре відомі за межами України. Це оператор Сергій Михальчук – володар гран-прі Міжнародного кінофестивалю в Сан-Себастьяні (Іспанія), кінорежисер і актор Олесь Санін, який створив перший український історичний фільм „Мамай”, що номінувався на премію „Оскар”, кінооператор кіностудії „Ленфільм” Василь Іванюк та багато інших.

Отож хоча й сьогодні справи в кіноаматорів складаються не найкраще, проте кіно з кожним роком стає все популярнішим видом мистецтва. Дедалі частіше з’являються повідомлення про провдення нових кінофестивалів чи мистецьких акцій, де презентують саме некомерційне, непрофесійне кіно. Кіноаматори шукають нові шляхи вирішення власних проблем, не покладаючись на державну підтримку. За допомогою Інтернету можна брати участь у різноманітних фестивалях, навіть не будучи присутнім на них. Численні форуми, на яких можна отримати всю необхідну інформацію – від технічних характеристик апаратури до порад щодо створення фільму, це така ознака сьогодення. Розвиток високих технологій сприяє й розвитку аматорського кіно. Але під цим ми розуміємо самостійних авторів. Народні аматорські кіностудії, на жаль, відновлюються дуже повільно або й зовсім згасають.

Джерельні приписи

1. ***Albus.*** Беда экрана // Театральная жизнь. – 1918. – № 31. – (Экран).
2. ***Денисюк В.Т.*** Зачаровані мистецтвом: Історико-краєзнавчий нарис. – Луцьк: ІНІЦІАЛ, „Настир’я”, 1997. – 160 с.
3. ***Звіт НАК „Волинь”*** за 25 років роботи (1969-1994) // Архів НАК „Волинь”.
4. ***Звернення керівника НАК „Волинь”*** Б.Ревенка до депутата Луцької міської ради Сергія Григоренка від 21.11.2006 р. // Архів НАК „Волинь”.
5. ***Лист голови Волинського осередку НСК України*** Ревенка Б.П. до голови Волинської обласної ради Дмитрука В.П. від 09.12.03 № 77/07. // Архів НАК „Волинь”.
6. ***Обласний конкурс аматорських кіно- та слайдфільмів***. – Луцьк: Волинський облполіграфвидав, 1987.
7. ***Примерное положение о коллективах художественной самодеятельности и технического творчества***. – Приложение №2 к постановлению коллегии Министерства культуры СССР № 121 от 24 мая 1987 г. // Архів НАК „Волинь”.
8. ***Приймак М.В.*** Колектив особистостей. – Луцьк: Волинський облполіграфвидав, 1987.
9. ***Статут ВОТДС „Боривітер”***. – Зареєстрований Волинським обл. управлінням юстиції 05.09.2003 р., свідоцтво № 448 // Архів ВОТДС „Боривітер”.

УДК 316.614.5:316.776.33

Артюх Г.О. – ***студ. ІІ курсу соціологічного факультету Харківського національного ун-ту ім. В.Н. Каразіна;***
Голіков О.С. – ***аспірант кафедри соціології соціологічного факультету Харківського національного ун-ту ім. В.Н. Каразіна***

ОБРАЗ МОЛОДІ В СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Молодь – одна з найчисленніших і, безумовно, найактивніша суспільна група планети. Вікові межі, що характеризують поняття „молодь”, історично змінювалися. Трансформувався образ сучасника, його уподобання, стиль, смаки, моральні та ціннісні орієнтири, рольові позиції в соціумі. Осягнення цих змін шляхом аналізу фільмів дає можливість змоделювати стан молодого покоління на цей момент та ті процеси, які призвели до нього.

У 60-70-ті роки з’явилися фундаментальні дослідження радянських учених, присвячені проблемам молоді. Зокрема це роботи О.Ареф’єва, Є.Косенка, В.Лукова, В.Боряза, І.Кона, С.Іконнікової, В.Кемерова та інших науковців.

Дослідження, які проводили радянські соціологи та суспільствознавці до 1990 року, мали відчутні вади. Як зазначала академік Т.Заславська, „багатьом соціологічним дослідженням, які проводилися в 70-х та 80-х рр., не вдалося уникнути лакування дійсності. Колекціонуючи позитивні факти, деякі соціологи закривали очі на негативні явища, що набирали силу. В багатьох випадках емпіричні результати „підтягалися” під раніше відомі висновки” [4].

Американські соціальні психологи та педагоги, які вивчають молодіжну проблематику, пропонують розподілити молодіжний віковий період на конкретні вікові групи: „молодь”, „підліток” (teenager), „дитина”. Хоча й серед них немає згоди щодо вікових рамок кожної із зазначених груп.

Молодь – найважливіший чинник соціальної динаміки, що не лише протягом процесу соціалізації пристосовується до існуючих соціальних інститутів, а й активно пристосовує їх до власних, специфічних порівняно з попередніми поколіннями, потреб.

Молодь на українському соціокультурному просторі довела свою здатність до активної політичної позиції на початку 90-х років, коли стала рушійною силою, що дала поштовх кардинальним змінам у державі.

Тому ***метою роботи*** є розгляд реалізованих у творах масової кінематографічної культури стереотипів та „деонтологічних месиджів” (тобто тих ідеалів, зразків та паттернів, які є сприйнятними, схвалюваними суспільством для даної соціально-демографічної групи).

Зазначена ціль може бути досягнута через такі дослідницькі ***завдання:***

– розгляд ключових методологічних питань щодо маніфестації молодіжних образів у творах масової культури;

– визначення і типологізація того „кола фільмів” (достатньо популярних та соціокультурно впливових), аналіз яких дозволить нам дефінувати ключові характеристики молодіжних образів;

– аналіз ключових соціальних, політичних, культурних характеристик молодіжних образів у цих фільмах.

Очікуваними ***результатами*** нашої статті буде визначення домінуючих молодіжних характеристик, через які ми можемо окреслити специфіку сприйняття молоді сучасним суспільством.

Розглядаючи кінематограф як особливий чинник формування образу молоді в соціальному сприйнятті, зазначимо, що безпосереднім об“єктом (героєм) показу є як окремий індивід, так і велика група людей. Тобто формуючи художній образ молодої людини, режисери фільмів „малюють” соціальне обличчя цілого покоління.

Фільми формують систему цінностей, норм, ідеалів та – особливо – комплексних образів, на які рівняються молоді люди, суттєво впливають на формування сприйняття суспільством взагалі та його молодіжними групами типового образу молодого сучасника, його стилю життя, активної чи пасивної соціальної позиції, його орієнтованості на майбутнє і тощо. Кінематографісти виконують функцію відображення, передаючи ту картину дійсності і той портрет молоді, які бачать вони. Саме тому ми іноді трапляється доволі викривлене бачення молоді, яке накладає відбиток на формування молодої людини в нашій країні.

Зокрема, взявши до розгляду такі фільми, як „Бумер” чи „Бригада”, ми побачимо молодих людей, які вважають себе безкарними не тільки перед законом, але й перед мораллю, „героїв”, що живуть за своїми законами. Це реалізується через своєрідну „ідеалістичну” картинку становлення молодої людини, яка отримує бажане протиправним шляхом і лишається безкарною. У результаті трансляції таких (а)соціальних норм та цінностей епохи „дикого капіталізму” (як в економіці, так і в політиці та культурі) молода людина може зреалізувати паттерни поведінки в реальному житті, зокрема у сфері досягнення своєї мети насильницькими методами.

Характерним моментом є демонстрація своєрідного розуміння одним із героїв фільму „Бригада” феноменів зі сфери політичної культури. Так, коли головний герой вирішував, яким чином реалізувати себе в політиці, його стратегія вибору базувалася винятково на вульгарному варіанті „капітального аналізу”, тобто на бажанні конвертувати свій економічний капітал у політичний. При цьому він керувався не абстрактними ідеями чи політичними переконаннями, і вже точно не прагненням до суспільного блага, а суто особистісними цілями економічного та вітального рівня. Цей зразок поведінки може бути інтерпретований глядачами (у тому числі й тими, хто ідентифікує себе з молодіжною соціально-демографічною групою) як медійна легітимація егоїстичної (із соціальної точки зору) поведінки, яка структурно включає в себе політичну апатичність і соціальну безвідповідальність. При цьому всі без винятку цінності, які ставляться героєм у політичній сфері, належать до цінностей інструментальних, що автоматично екстраполюється (як дійовими особами фільму, так і глядачами) на соціальну (колективну, надіндивідуальну) сферу: адже сфера політичного є найбільш яскравою, медійно висвітленою частиною колективного.

Однак, окрім негативу, можна знайти й позитивні якості фігурантів цих фільмів. І головними, на наш погляд, такими якостями є впевненість героїв у своїх силах, відсутність страху поразки та чітке уявлення цілей. Крім того, тут зображене „бунтівне” покоління, яке – традиційно для молоді – не конформне до старих суспільних норм, прагне змін, але ще не готове досягати та домагатися цих змін соціально прийнятним шляхом.

До другої групи фільмів, прокласифікованих нами за реалізованими образами молоді, пропонуємо віднести „Питер FM” та „В ожидании чуда”. Тут ретранслюється інша модель молодої людини: оптимістичної, життєрадісної, але інколи слабкої, трохи інфантильної та такої, що не займає активної позиції в житті. Але безумовним позитивом цих фільмів є те, що вони не несуть суттєвого агресивного забарвлення та врешті-решт приводять нас до думки, що добрі, м’які та трохи по-дитячому наївні молоді люди також можуть досягти бажаної мети.

Дослідницьки важливим для нас є розгляд мессиджів цього типу фільмів, через які суспільству пропонується своєрідний погляд на молодіжні стереотипи.

Так, у фільмі „В ожидании чуда” через запитання „Чому успіху досягають красиві?” яскраво реалізовано стереотип молодіжної нонконформності до існуючого порядку речей.

Достатньо показовий мессидж фільму „Питер ФМ” реалізовано через репліку героїні: „А нам-то що? Подобається – нехай слухають свого Кіркорова”. У ньому західна ідея пантолерантності, штучно вмонтована в суспільну свідомість пострадянської соціокультурної ситуації, доведена до абсурду і фактично трансформується в соціальну і культурну пасивність, пасивність, яка знімає з себе відповідальність за винесення (о)судження відносно смаків, дій, і – ширше – соціальної і культурної ситуації як такої. Декадансна епікурейська ідея „Жити непомітно”, яка отримує підтримку з боку полістилістичного суспільства, тут перетворюється на деконструктора деяких елементів соціальної інтеракції (тотальної включеності, відповідальності, взаємокомпетентності).

У тому ж фільмі героїня одягається дуже своєрідно, при цьому ця своєрідність є декларативною (що доводиться через її демонстративне небажання змінювать стиль і „бути як маса”). Ця претензія на унікальність (взагалі-то легітимна претензія будь-якої особистості) червоною ниткою проходить через багато фільмів і є важливим (можливо, занадто важливим, гіпертрофовано акцентованим) мессиджем. На нашу думку, цей месидж може бути сформований „на протихід” до радянського молодіжного месиджу „Людина як гвинтик системи” (реалізований у таких типових фільмах, як, наприклад, „Іван Бровкін”, „Семь стариков и одна девушка”, „Большая перемена” та ін.), як „ностальгія за особистістю”, за унікальністю. Ностальгія, яка найчастіше не отримує в сучасному світі свого задоволення.

Для порівняння – фільми „постзастійного” історичного періоду на нашому соціокультурному просторі дають нам певні нариси з життя молоді. Вони демонструють генезу її цінностей: від своєрідної субкультури, яка бажає бачити життя суцільним святом та вирішує проблеми шляхом насилля й утиску іншої людини (одним з таких фільмів можна вважати „Дорогая Елена Сергеевна”, який було відзнято наприкінці „радянської епохи”, або фільм „Авария – дочь мента”), до молодої людини, котра є освіченою, має дуже великі вимоги до себе та до життя, прагне досягти чогось суттєвого у своєму житті („Граф Монтенегро”).

Фільмом іншого характеру є „Вам и не снилось”. У цьому радянському фільмі молода людина зображена здатною на активні дії та протистояння дорослому світу заради своїх цілей та прагнень. Тобто фільми того періоду, як і сучасні фільми, демонструють як негативний, так і позитивний образ молоді.

Таким чином, після аналізу мессиджів сучасних російськомовних фільмів, вимальовується образ молодої людини, ключовими характеристиками якого є:

– соціальна безініціативність;
– історична безвідповідальність і безпам’ятність;
– політична байдужість;
– культурна пасивність;
– маніфестативна претензія на особистісну унікальність;
– інструментальна нонконформність до існуючого соціального порядку.

Негативні аспекти „портрета” молоді розкривають не лише молодь як таку, але й усе наше суспільство загалом. Через образ молоді (у сучасній культурі – через переважно кінематографічний образ) суспільство транслює власні наразі домінуючі цінності, відтворює пануючі зразки поведінки та конструює новий соціальний порядок.

Джерельні приписи

1. ***Андреева Г.*** Социальная психология. – М., 1980.
2. ***Головатий М.*** Молодіжна політика в Україні: проблеми оновлення. – К., 1993.
3. ***Головенько В., Гавриленко Ю., Шендеровський К.*** Ґенеза молодіжного руху України (особливості регіонального розвитку) // Молодь України: стан, проблеми, шляхи розв’язання. – К., 1997.
4. ***Заславская Т.И.*** Роль социологии в ускорении развития советского общества // Социологические исследования. – 1987. – № 2.

5. ***Иконникова С.Н.*** Молодежь: социологический и социально-психологический анализ. – Л., 1973.
6. ***Иконникова С.Н., Кон И.С.*** Молодежь как социальная категория. – М., 1970.
7. ***Кон И.*** Психология юношеского возраста. – М., 1979.
8. ***Молодь України***: для неї і про неї // Український науково-дослідний інститут проблем молоді. – К., 1993.

УДК 791.43(477)„1991/2007”

Ковальчук В.В. – ***студ. V курсу***
к-ри культурології РДГУ

КІНОМИСТЕЦТВО НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ: СТАН, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Знаком нової епохи, нового сторіччя і світовідчуття став кінематограф. Відображаючи ритм, урбанізацію, жорсткість і масштаб конфліктів та катаклізмів, кіно є наймасовішим і найкомерційнішим видом мистецтва.

Кіно, як найпопулярніший вид мистецтва в Україні, залучає до себе талановитих режисерів та акторів, впливає на театр, живопис, скульптуру і музику. Завдяки кінематографу вдалося зберегти в пам’яті українців видатні події з історії України та життя багатьох діячів культури. Рубіж тисячоліть ознаменований кризою кінематографії, охопив увесь світ, зокрема й Україну. Серед багатьох причин цього – атака маскультури, домашнього відео, брак коштів, поширення „спілкування” з комп’ютерами через глобальну мережу Інтернет, як ще один спосіб отримання візуальної інформації. З огляду на це перед українським кіно також стоїть проблема пошуку свого глядача, свого героя. 80-90-ті роки XX століття – період кризи, що охопила світовий і український кінематограф. Причинами цього стає економічний занепад, криза авторитетів, авторського та режисерського кіно.

Важелем у формуванні іміджу молодої держави, якій потрібно самоутверджуватись, інструментом формування патріотизму та інших життєво важливих цінностей є саме кіно. І, проголосивши в 1991 році незалежність, Україна постала перед проблемою власного українського кіно, яке б відповідало цим вимогам. Тому актуальним на сьогодні є дослідження стану вітчизняного кіномистецтва й аналіз чинників, які впливають на його розвиток та можливі перспективи в галузі кіноіндустрії.

Досліджуючи цю проблему, ми використали чимало джерел, що концентрують у собі відомості про розвиток кіномистецтва на сучасному етапі, основні проблеми на шляху його становлення та можливі перспективи розвитку. Оскільки обрана проблема належить до періоду незалежності, то слід зазначити, що ґрунтовних праць у цьому напряму поки що немає. Однак слід виділити розвідку С.Безклубенка „Українське кіно: Начерк історії” [3], де зокрема йде мова про стан українського кіно на сучасному етапі та розкриваються основні тенденції його розвитку.

У працях Л.Гонтової „Історія мистецтв як культурний текст XX ст.” [10] та „Українське мистецтво. II половина XX ст.” [11] висвітлено становлення кіно як провідного виду мистецтва XX століття, розкрито його роль, значення і становище на початку нового тисячоліття.

Вивчаючи розвиток кіномистецтва в Україні доби незалежності, нами опрацьовано законодавчі акти [17], [18], [19], які сприяли ґрунтовному дослідженню цього питання.

Основна увага приділялась також періодиці, а саме газетним та журнальним статтям, у яких висвітлюється сучасний стан кіномистецтва, його проблеми та характеризуються чинники, що впливають на його розвиток [1], [4], [5], [6], [8], [9], [12], [15], [20], [21], [22].

Перспективам розвитку кіно були присвячені й інші праці [7], [15], [16].

Таким чином, аналіз джерельної бази свідчить, що зазначена проблематика є досить актуальною і суспільний інтерес до неї не спадає.

На сучасному етапі розвитку українське кіно стало жертвою недалекоглядності держслужбовців, а тому цілком логічним постає питання: „Чи бути взагалі українському кіно?”

Проаналізувавши реальний стан вітчизняного кіномистецтва, Національна спілка кінематографістів України констатує, що хоча в кіногалузі і є позитивні зрушення, проте вони не вирішують кардинальних проблем.

На сьогодні в кінематографії існує чимало негативних явищ, які давно відомі, проте не розв’язуються. Зокрема можна виділити основні з них: невизначеність політики державного стимулювання та врегулювання у кіногалузі; низька зацікавленість держави у відновленні національного кінематографа; відсутність значних інвестицій у кінопромисловості і, як наслідок, спустошення кіностудій, катастрофічне зменшення українського кіновиробництва та відсутність його прокату [15].

Існує два суттєві чинники, які впливають на розвиток української кінематографії, – держава і телебачення. Що стосується держави, то кожен із урядів дивиться на кіно як галузь, і саме тому до цього часу немає чітко сформованої, а головне – єдиної програми розвитку кінематографії. Система державного замовлення, що нині існує в Україні, не влаштовує ні режисерів, ні Міністерство культури і туризму, адже її недосконалість очевидна обом сторонам. Тому чимало українських режисерів намагаються реалізувати себе, залучаючи для підтримки своїх проектів закордонні компанії або українські комерційні студії. Що стосується останніх, то тут теж виникають певні проблеми, зокрема – якість проектів. Адже інвесторів, приватних осіб цікавлять передусім комерційні фільми, від яких можна отримати швидкий реальний прибуток і які, на жаль, мають дуже мало спільного з мистецьким кіно [12], [21].

Саме зараз є актуальним знімати і демонструвати такі фільми, щоб людина, переглянувши їх, отримала заряд позитивної енергії, після якої хотілося б жити, творити.

Аналізуючи фільми, які потрапляють у прокат останнім часом, зокрема „Трансформери” Майкла Бея, „Гнів” Тоні Скотта, „Костянтин” Френсіса Лоуренса, „Придурки” Джефа Трімейма, „Фреді проти Джексона” Роні Ю, можна зробити висновок, що не таке кіно нам пропонується. Адже на екранах багато негативної енергії. Люди, які ходять до кінотеатрів, очікують підтримки, а не руйнування моралі, життєвих засад. Фільми – дуже сильний психологічний чинник, фактор виховання нового покоління. Кіно сьогодні – це і порнографія, і насильство, і жорстокість, але не кіно в естетичному розумінні. Такий взаємообмін призвів до атмосфери розбрату і культу ненависті, адже первинний матеріал створено на естетиці крові, убивства і насильства [12].

Кожного року Міністерство культури і туризму України видає прокатні посвідчення на 180-200 зарубіжних, переважно американських фільмів. Українських фільмів на екранах практично немає. Сучасний кіно- і медіапростір – продукція здебільшого зарубіжна. І не останнє місце поруч з американськими фільмами займають російські і, звичайно, російською мовою. Якщо порівняти ситуацію з іншими країнами, наприклад, із Великобританією, то там на центральних каналах не натрапити на фільми французькою чи іспанською мовою. Для цього створені приватні канали – французькі чи іспанські, які в такий спосіб допомагають профінансувати національне кіно. Тож складається враження, що в Україні немає національного бізнес-простору або він уже не потребує категорії „культура”, а лише суто „шоу”.

Сьогодні здається, що українське кіно починає “розвиватися” шляхом знімання численних російськомовних телесеріалів, які навіть не дублюють українською мовою. Це пояснюється тим, що режисери чи інвестори прагнуть вийти на російський ринок. Але цей процес проходить не природно, а відбувається нав’язування двомовності. У той же час у Росії уявити показ кінострічок українською мовою з російськими субтитрами просто неможливо. Почасти причина такого стану криється і в тому, що після розпаду Радянського Союзу під загрозою зникнення опинилися великі державні кіностудії. Процес кіновиробництва, як відомо, дуже дорогий, до зйомок залучається чимало людей та професійної техніки, а українське законодавство не сприяє власному виробництву фільмів. У такому разі кінооператори, режисери мають іти на різні кроки, що часто ставить під загрозу власне українського кіно, щоб „продвинути” свою роботу [6].

Неодноразово представники кіносвіту, у тому числі А.Пугач – генеральний директор компанії „Мультиплекс Холдинг”, С.Галетій – виконавчий продюсер компанії „Films Plus

Prodaction”, режисери Л.Танюк, Б.Савченко, М.Іллєнко наголошували, що ситуація в українському кінематографі – трагічна. І насамперед тому, що немає перспектив її розвитку. Не останнє місце тут займає і стан вітчизняних кіностудій та їх обладнання. Кінотехнологічні ресурси, що є в Україні, подекуди не поновлювались із радянських часів. Відсутність кінокопіювальної фабрики, обладнання для тонування, бази для субтитрування і друку копій, а інколи і банальних побутових умов робить можливість зйомки досить сумнівною. Звичайно, час від часу гроші з Держбюджету виділяються, але їх ледь вистачає, щоб підтримувати студії у належному стані, коли про переоснащення техніки мова здебільшого і не йде. Це стосується насамперед кіностудії ім. О.Довженка та Одеської кіностудії. Ялтинська ж кіностудія з 2000 року є закритим акціонерним товариством зі 100% російським капіталом, що зіграло позитивну роль у її долі. За оцінками експертів, для переоснащення української кіноіндустрії потрібно як мінімум 10 млн. доларів. Ці гроші, на думку кінематографістів, повинна дати держава, а вона, у свою чергу, розраховує лише на приватних інвесторів [22].

Як зазначалося вище, не останню роль у розвитку українського кіно відіграє телебачення і система прокату. Згідно зі ст. 22 Закону України „Про кінематографію” не менш як 30% національного екранного часу і телеканали, і кінотеатри повинні відводити для показу національних фільмів. Але оскільки механізм контролю (штрафні санкції) відсутній, то про це ніхто і не згадує [22].

За часів Радянського Союзу все, що виходило в прокат або транслювалось по телебаченню, піддавалося ретельному контролю з боку держави. На сьогодні ж склалося враження, що контроль чиновниками державного нагляду за пресою і ЗМІ та їх впливом на морально-етичний, духовний напрям життя суспільства здійснюється досить опосередковано. Наразі у нас є всі підстави, зважаючи на вплив телебачення і прокатних систем, еволюціонувати у зворотному напрямі. Для цього лише потрібно проаналізувати ті фільми, які дивиться населення. Соціологи Укртелерадіопресінституту у 2002 році упродовж 20 тижнів ретельно досліджували національний телеефір. Було опрацьовано 3537 анонсів кінострічок, причому бралися до уваги фільми з позначками “бойовик”, „фільм жахів” та „еротика”. Їх за досліджуваний період налічувалось 17% від загальної кількості. Вражаючим є те, що 45,2% – американські фільми, 28,2% – продукція російських кіностудій, 19,1% – інших країн, спільного виробництва – 6,1%. Вітчизняні фільми представлені лише 1,4% [1].

Такий стан спостерігається ще з початку 90-х років, коли фільми в Україні знімали, але показувати їх на телебаченні чи в прокаті, щоб повернути бодай частину витрачених грошей, змоги не було. Тим часом зарубіжні кінопродуценти розцінювали Україну як вигідну територію для збуту дешевого товару. Державні службовці в цей же час передали кінотеатри у комунальну власність, пустивши їх на самоплив. А ті у свою чергу, щоб вижити, показували найдешевше імпортне. Кіно з висот мистецьких, інтелектуальних та світоглядних звелося до рівня сфери обслуговування споживачів, пропонуючи, як правило, щось аморальне. Сили, потрібної для боротьби з цим явищем, не було. І, як наслідок, в інтелектуальній сфері відбувся відплив творчих особистостей. У глядачів потреба осмислювати побачене зникла сама по собі, адже їм пропонувалася стабільна одноманітність сюжетів та виконання. Криваве місиво, жахи і катастрофи мали підвищувати дози адреналіну і водночас розважати. Через 8-9 років після проголошення незалежності кіномережа відродилася в новій модернізованій якості, але знову щоб обслуговувати американського кіновиробника. Потребу критеріїв, фахових оцінок було перекреслено могутніми важелями ринку. Наш ринок фільмів виявився відкритим для голлівудських картин. Правових механізмів, які б пускали процент із прибутків комерційного прокату на вітчизняне кіно, не було і поки що немає.

Сьогодні в Україні докладається чимало зусиль для підтримки приватного бізнесу середньої ланки. Але наскільки це є доречним у галузі національної культури, особливо в

кіно? Поняття „українське кіно” цілеспрямовано переноситься на кінопродукцію комерційних телеканалів, які оперують значно більшими коштами, аніж держава в галузі кіно. Виконавча влада до співпраці з комерційними каналами ставиться позитивно. Але про мистецьку вартість фільму не йдеться, а лише про бюджет. Натхненні такою державною політикою, телеканали почали своє безроздільне панування в галузі кіно. Лише в 2005 році телеканал „Інтер” виділив на виробництво телесеріалів і фільмів 200-250 млн. грн. Але під „українським кіно” телеканали розуміють певний гібрид російського й американського, яке впродовж усіх років свого існування транслювали, і де немає нічого, що пов’язувало б цей продукт з Україною [6; 8].

Прокатні фірми і деякі канали, яким не вигідно мати справу з некомерційними українськими стрічками, спільно лобіюючи свої інтереси, не бажають підтримувати національне кіно. Минулого року був створений дебютний проект „Любов – це...” за участю 12 режисерів, який знаменував собою крок уперед у розвитку власне українського кіно. Але, на жаль, жоден із телевізійних каналів цим проектом не зацікавився, тому він так і залишився лише проектом [21; 3-7].

Тобто, як бачимо, ні держава, ні телебачення не переймаються проблемами розвитку українського кіно, мотивуючи це, власне, його відсутністю, а саме – дефіцитом якісних текстів.

Але як тоді пояснити, що наші фільми за кордоном визнають і цінують. Варто лише згадати кінодоробок Ю.Іллєнка „Молитва за гетьмана Мазепу”, якого Спілка кінематографів Болгарії відзначила премією „За внесок у світове кіно” (2005 р.), І.Стрембицького „Подорожні” („Золота пальмова гілка” у Каннах, 2005 р.), Т.Томенко „Пересохла Земля”, який брав участь у 50 міжнародних фестивалях, де здобув 5 нагород (2005 р.), О.Байрак „Аврора” – претендент на Оскар як найкращий іноземний фільм (2006 р.), „OrAnqeLove” А.Бадоєва – найкраща режисура на „Кіношоці” (Анапа, 2006 р.), „Злидні Степан Коваль” – приз глядацьких симпатій „Animadrid” (Іспанія 2006 р.) [13],[14].

Багато молодих творчих особистостей хочуть працювати в галузі кіноіндустрії. Вони знімають короткометражні фільми здебільшого за власний кошт і, безперечно, заслуговують на підтримку з боку держави. Сюжети цих кінострічок переважно на історичну тематику, про культуру і визначних діячів України. Тобто саме такі, які б виховували в молодому поколінні патріотичні почуття.

Державна служба кінематографії, створена у травні 2006 році, у своїх програмах виробила певну стратегію для поліпшення ситуації у вітчизняній кіноіндустрії. Вона пропонує внести зміни до Закону України „Про кінематографію”, зокрема відмовитися від підтримки кіновиробництва через державне замовлення, а ввести поняття „фінансова підтримка”, що дозволить полегшити систему опрацювання коштів, пов’язану з виробництвом. Наступний крок – змінити умови виплати зарплати і найму знімальної групи, що вирішить проблему оплати праці, для полегшення умов реалізації проекту потрібно ввести зміни у положення про продюсерську систему виробництва фільмів.

Ще одним важливим моментом є сприяння у прийнятті закону, що надавав би дозвіл відраховувати 10% прибутків на потребу кіно, який не обкладається податком. Ці кошти передбачалися б на підтримку саме національного фільму, в основі якого лежить українська мова, основні носії авторських прав яких мали б проживати в Україні. Планується також перевезти з Москви всю українську кінокласику і перекласти її на українську мову для представлення широкому загалу [7; 61-62].

Національна спілка кінематографістів України (НСКУ) теж не залишиться осторонь загрозливого стану кіно. Для виведення кіногалузі з кризи ними пропонується – внести до Верховної Ради України на розгляд (як термінові) чимало законопроектів про стимулювання національного кіновиробництва, зокрема закони „Про внесення змін до деяких законів України з питань оподаткування”;

– розробити та впровадити програму виведення з кризи національної кінематографії, у тому числі державних кіностудій;

– залучати представників НСКУ та інших громадських об’єднань кінематографістів до обговорення усіх питань, пов’язаних із реформою національного кінематографа;

– надати Державній службі з питань кінематографії вагомішого статусу і підпорядкувати її безпосередньо Кабінету Міністрів України [15].

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що на сучасному етапі українське кіно немає свого розвитку на належному рівні. Негайне впровадження всіх законопроектів, змін, запропонованих національною спілкою кінематографістів і Державною службою кінематографії, відкриє новий етап в історії українського кіно.

Джерельні приписи

1. ***Бабенко В.*** Чим пригощає нас телеекран // Урядовий кур’єр. – 2003. – 25 січня.
2. ***Безклубенко С.*** Відеологія: Основи теорії екранних мистецтв – К.: Альтерпрес, 2004. – С. 328.
3. ***Безклубенко С.*** Українське кіно: Начерк історії –К.: Альтерпрес, 2004. – С. 189.
4. ***Борисів П.*** Нищівна монополія: українська кіно- і медіаіндустрія – рух у XXI сторіччя // Кінотеатр. – 2006. – № 1. – С. 2.
5. ***Брюховецька Л.*** Аномальна зона антикіно // Кінотеатр. – 2006. – № 6. – С. 2.
6. ***Брюховецька Л.*** День українського кіно. День втрати чи день надії // Урядовий кур’єр. – 2005. – 9 вересня. – С. 8.
7. ***Брюховецька Л.*** Є надія // Кінотеатр. – 2006. – № 4. – С. 61-62.
8. ***Брюховецька Л.*** Кіно в Україні першого десятиріччя незалежності // Кінотеатр. – 2001. – № 5. – С. 4-5.
9. ***Брюховецька Л.*** Розвиток кіно. Український варіант // Кінотеатр. – 2001. – № 3. – С. 2.
10. ***Гонтова Л.*** Історія мистецтв як культурний текст XX ст. – К.: Ред. загальнопед. газ., 2005. – С. 112.
11. ***Гонтова Л.*** Українське мистецтво. II половина XX ст. – К.: Ред. загальнопед. газ., 2005. – С. 112.
12. ***Дроздовський Д.*** Кіно обернених перспектив // Кінотеатр. – 2006. – № 3. – С. 3- 5.
13. ***Клименко І.*** Нагороди українським фільмам у 2006 році // Кінотеатр. – 2007. – № 2. – С. 61.
14. ***Клименко І.*** Нагороди, здобуті українськими фільмами 2005 року // Кінотеатр. – 2006. – № 2. – С. 9-10.
15. ***Національна спілка кінематографістів***. Зупинити загарбницький наліт на кіногалузь! // Кінотеатр. – 2007. – № 3. – С. 2.
16. ***Перспективи українського кіно***: „Круглий стіл” в редакції журналу „Кінотеатр”, 19 січня 2005 р. // Кінотеатр. – 2005. – № 2. – С. 2-8.
17. ***Про внесення змін до Закону України*** „Про кінематографію”: Закон України, 15 травня 2003 р. // Урядовий кур’єр. – 2003. – 7 червня. – С. 14.
18. ***Про Загальнодержавну програму розвитку національної кіноіндустрії на 2003-2007 роки***: Закон України, 25 грудня 2002 року // Урядовий кур’єр. – 2003. – 23 січня. – С. 22.
19. ***Постанова Верховної Ради України***. Про рекомендації парламентських слухань „Національна кінематографія: стан, проблеми та шляхи їх вирішення” // Кінотеатр. – 2005. – № 5. – С. 14-16.
20. ***Свято Р.*** Проблема другого фільму – це проблема українського кіно взагалі... // Кінотеатр. – 2006. – № 2. – С. 3-4.
21. ***Чи довго бути молодим?*** Проблема другого фільму: „Круглий стіл” в Будинку кіно 8 листопада 2005 року // Кінотеатр. – 2006. – № 1.
22. ***Шайгородская Л.*** Кіна нема: [О судьбе украинского кино] // Бизнес. – 2005. – 21 ноября (№ 47). – С. 82-86.

УДК 75.03

Заблоцька С.М. – ***студ. IV курсу***
к-ри культурології РДГУ

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ АБСТРАКЦІОНІСТІВ У ФОКУСІ ПРАКТИКИ АВАНГАРДУ

Мистецьке життя Європи кінця XIX – початку XX століття вирізнялося надзвичайною динамікою, стрімкою зміною поколінь митців, напрямів. З’являються численні групи і мистецькі об’єднання, кожне з яких проголошує свою творчу концепцію.

Перші художні напрями XX століття, які абсолютизували формально-технічні пошуки в мистецтві, стали тлом і підґрунтям для виникнення однієї із найвідомішої формалістичної течії – абстракціонізму. Абстракціонізм (від лат. abstractio – відокремлення) уперше заявив про себе в образотворчому мистецтві. Пізніше він поширився майже в усіх видах мистецтва.

В основі абстракціонізму лежить відрив від об’єктивної дійсності. Поняття „абстракція” представники цього напряму вживали не в розумінні поглибленого всебічного пізнання об’єктивної реальності через узагальнення, а в плані цілковитого відриву від об’єкта. Замість об’єктивної дійсності абстракціоністи ввели новий об’єкт – суб’єктивний світ однієї людини – художника. Абстракціоністи абсолютизують світ власних переживань та емоцій, а потім прагнуть до повного його знищення.

Абстракціонізм – це той кінець і той початок, де завершується модернізм і починається постмодернізм, у якому мистецтво виходить „за рамки” в прямому і переносному розумінні. Що могло спонукати „класиків” абстракціонізму до повного зречення зображуваності, яка з незапам’ятних часів, починаючи з підземних галерей Альтамири і Ляско була основою мистецтва? У чому полягає зміст кризи образотворчого мистецтва? Чому їхні твори стають незрозумілими?

У спробі дати відповіді на ці запитання і полягає актуальність нашої роботи.

Об’єктом дослідження є теорія і практика абстрактного живопису В.Кандинського, вертикально-горизонтального неопластицизму П.Мондріана, суперматизму К.Малевича.

Мета роботи – виявлення еволюції творчого методу цих художників у фокусі практики авангарду шляхом співвідношення творчості абстракціоністів з їхнім світоглядом.

Головна відмінність класичного мистецтва від абстракціонізму як відомо, полягає в тому, що художник минулих століть відчуває свою причетність до життя людей, розуміє їх, співчуває їм. Він творить в ім’я Добра, Краси і Любові. Він бачить і інший бік життя – бруд і агресію, порожнечу і фальш. Але не це захоплює і надихає його творчість. Якщо він і критикує, то в ім’я Любові. Його біль складається із співчуття.

Абстракціоністи ж зрікаються болю. У них нема відчуття приреченості до страждань окремої людини („Чиста реальність” творів П.Мондріана – це реальність, позбавлена емоційності, прояву почуттів, психологічності. „Дзен і психоаналіз ставлять завдання, які виходять за межі етики” [5; 78]. „Сила дзен в мудрості, але в ньому немає любові” [5; 164]).

Звідси – відчуття безнадійності, скорботи, песимізму. Взагалі песимізм – характерна риса всього модернізму (з одного боку – руйнація, з іншого – похмурий песимізм). Однак безвихідь, відчуття трагедії, катастрофи, апокаліпсису з’явились тоді, коли перестали помічати красу, відучились любити. Відучившись любити, митець втрачає і відповідальність.

Василь Кандинський вважає, що пензлем митець отримує енергію безпосередньо із вищих джерел та інших рівнів космічного буття і відчиняє нашому сліпому погляду те, що не піддається розумінню і вираженню словами. „Духовне живопису вирвалося на волю із вузьких рамок видимої матеріальної реальності; вирувало і кипіло поза будь-яким контролем свідомості і розуму людини, підкоряючись лише глибинним законам „внутрішньої неохідності” (Кандинський В. Основні елементи живопису) [1; 8].

Усю історію мистецтва, починаючи з Відродження, В.Кандинський розглядає як рух від гомону до тиші. Тобто мистецтво майбутнього, той ідеальний майбутній романтизм, про який постійно говорить художник у контексті його ж історіософської концепції, постав як ідеальне втілення тиші. Змінений творчістю світ повинен явити себе як царство абсолютної тиші. Тому принциповим завданням художника має стати пошук якоїсь абсолютної живописно-пластичної формули тиші, яка виявиться тим найвищим синтезом, у якому завершиться драма „зіткнення світів”.

Історія мистецтва, за В.Кандинським, – не лише шлях від гомону до тиші, але й від історичної картини до натюрморту. Це тим паче важливо для В.Кандинського, „... бо будь-яка форма, – як наголошує він у статті „Пусте полотно”, – саме жива річ, живий організм, окремий світ – зі своїм буттям, одинична маніфестація цілого. І завдання художника, після того як форма виділилась із початкового неструктурованого простору, знайти створений дуалізм форми і простору у найвищому синтезі. А для цього є вірний шлях – вбачати їх початкову сутність” [4].

В.Кандинський наголошував на необхідності свідомого відриву мистецтва від дійсності, на його протиставленні інтелектові та почуттям. Наголос на емоційно-чуттєвій природі мистецтва поступово привів абстракціоністів до заперечення мистецтва як засобу пізнання дійсності.

Абсолютизуючи світ власних переживань, В.Кандинський вбачав долю людини у самотності, а отже, вона може звертатися лише сама до себе. Світ внутрішній, світ суб’єктивних переживань митець утілює в „духовну сутність” трикутників, квадратів, циліндрів, у складну символіку кольорів.

Усі спроби В. Кандинського та його прихильників теоретично обґрунтувати унікальну роль кольору у відтворенні внутрішніх переживань. Розробити систему загальновизнаного тлумачення фігур, знаків та кольорів – символів абстракціоністи не змогли. Проте й сьогодні теорії Василя Кандинського мають своїх прихильників серед провідних західних філософів, естетиків.

Зазначимо, що й Казимир Малевич, як і Піт Мондріан, прийшов до абстракціонізму через кубізм. У 1913 році він визначив власну систему абстрактного живопису. Художник виставив простий чорний квадрат на білому тлі, який започаткував серію інших квадратів – чорних, червоних і навіть білих на білому тлі. Іншим варіантом його безпредметного мистецтва було розташування на одному полотні прямокутників, кіл, трапецій, еліпсів, трикутників різної величини й різних простих кольорів. Свою систему він назвав „динамічним супрематизмом” (фр.-suprereme – вищий).

Що стосується безпредметного мистецтва Казимира Малевича, то воно, так само, як у П.Мондріана та В.Кандинського, було ілюстрацією його ідеалістичних поглядів.

Митець приділив велику увагу розробці естетичної теорії мистецтва. Окремі погляди й уявлення К.Малевича подекуди змінювались, інколи на діаметрально протилежні, але генеральна лінія його концепції розуміння мистецтва залишалась достатньо цілісною та однозначною. Коротко вона може бути визначена як лінія практичного естетизму, апологією не утилітарного мистецтва, вільного від будь-якої соціальної, політичної, економічної, релігійної ангажованості. Лінія класичного естетизму, яка отримала у К.Малевича несподіваний поворот, привела його до теорії безпредметного економічно-мінімалістичного живопису, який фактично заперечує сам живопис і переходить в особливий трансцендентний вимір, що відкривається „по ту сторону абсолютного нуля”.

У 20-30-х роках XX століття Казимир Малевич малює „безликих селян”. Глобальний супрематичний апофеоз звучить у цих полотнах із безмежною силою. Зазначимо, що в теорії визначне місце займає термін „безликість”, який він вживає поряд із таким терміном, як „безпредметність”. Безликість у широкому розумінні означає відмову мистецтва від зображення, зовнішнього вигляду предмета (і людини), його видимих форм.

Мистецтво, на думку К.Малевича, не має мети і не повинно мати, воно може рівнозначно сприйматися всіма, якщо вдається абстрагуватись від його „ідеологічних відмінностей” і сприймати його саме художню, не утилітарну, тобто його безпредметну естетичну сутність мистецтва. Істинним змістом мистецтва є „воно саме як таке”. Адже сам живопис – це „співвідношення кольорових мас і форм, живописна фактура, реальне життя і розвиток кольорових плям, їх енергійна сила і динаміка; чистий елемент живописний і т.д. і т.п.” [6; 285].

Серед спроб теоретичного обґрунтування абстракціонізму особливу увагу дослідників завжди привертала позиція Піта Мондріана, який був як практиком, так і теоретиком абстрактного мистецтва. Враховуючи думку, що зовнішній світ, об’єктивна реальність завжди є джерелом страждань, страху, болю, П.Мондріан вбачає в абстракціонізмі засіб звільнення від будь-яких негативних емоцій.

Х.Гадамер зазначив: „При безпосередньому оголошенні ритму і редукції природних форм і кольорів суб’єкт втрачає своє значення в образотворчому мистецтві. Мова йде про суто приватне навіювання” [2; 172]. Чи свідчить це на користь існування „понятійного живопису” чи говорить лише про внутрішнє протиріччя, яке заключає в собі це поняття? Сам П.Мондріан, теоретично оцінюючи свою творчість, виводив своє аскетичне мистецтво площин і ліній з кубізму, а потім звеличував його до космічної метафізики.

Зазначимо, що специфіка сучасних „образів часу” вперше виявляється лиш тоді, коли їх вдається звільнити від нав’язаного їм ідеалу наукоподібності і застосувати до сучасного живопису (понятійного або не понятійного) древню, але нестаріючу мірку – здатність не потребувати коментарів. Твір мистецтва вислизує і набуває свободи; існує незалежно, за своїми законами, навіть проти волі самого автора (не говорячи вже про інтерпретації).

Надзвичайно показним і дуже важливим є постійне повернення до однієї теми (у процесі послідовного абстрагування) - теми дерева, символічного зв’язку між реальним (земним) і духовним простором, куди воно протягує свої гілки („Квітуча яблуня”, „Овальна композиція”, „Сріблясте дерево”).

У 1916 р. П.Мондріан признається, що його „більш-менш кубі стична”, значить живописна техніка піддається впливу точної техніки Ван дер Дека. Після завершення серії „Плюс, мінус” („Композиція з лініями”) Мондріан починає писати площинами прямокутників чистих кольорів („Композиція №3 з кольоровими плямами”), які інколи накладаються один на один, проте їх межі стають чіткими, підкреслені невеликими широкими чорними лініями, розсіяними по всьому полотну.

У 1918 році художник створює серію композицій з ромбами („Композиція. Ромб з сірими лініями”), у яких подвійна тема перпендикулярних ліній визначає модулі, що використовуються для „ритмічної” рівноваги планів у наступних картинах („Композиція. Плани світлих кольорів з сірими лініями”). Але ця рівновага ніколи не приведе до симетрії, яка розбиває всю систему відносин протилежностей, що стало основою теорії Піта Мондріана, викладеної в 1919-1920 рр. у праці „Реальність натуральна і реальність абстрактна”, що пізніше отримала назву „неопластицизму” –опозиція колір (червоний, синій, жовтий) і неколір (чорний, сірий, білий), опозиція і вертикалі й опозиція вимірів.

У 1915 р. він займається системою перпендикулярних чорних смуг різної ширини, котрі обмежують площини чистих кольорів, значення яких по відношенню до полотна вибирається залежно від кольору. У продовж 12 років він пише у цьому стилі близько 70 картин, інколи зміщуючи кольори площини до краю полотна („Композиція з червоним, жовтим, синім”); використовуючи лише некольори („Композиція в білому і чорному”) або комбіновану ширину чорних ліній („Композиція 1 з чорними лініями”). Кожне з цих нововведень повторено і змінено в наступних роботах художника.

1922 році Піт Мондріан уводить дві паралельні лінії, що перетинають усю картину („Композиція В із сірим і жовтим”). А через 10 років він створює новий цикл, у якому збільшує кількість чорних паралельних смуг. Згодом з’являється основна у його творчості

„Композиція з жовтими лініями”, в якій чотири різнокольорові і різної ширини лінії перетинаються, не перериваючись у білий ромб. З того часу П.Мондріан володіє усіма елементами для створення комбінованої системи. І йому знадобилось 9 років, щоб її синтезувати. Після серії композицій „В квадраті або в ромбі” починається серія „решіток” із тісно розташованими лініями, де колір переміщується до бокових частин полотна („Композиція ІІ з червоним і синім”).

З 1938 р. він працює над багатомасштабними композиціями з багатьма лініями („Трафальгарська площа”). У 1943 р. художник оновлює свої роботи: до решіток із чорних ліній додаються кольорові лінії з країв полотна („Нью-Йорк”), а потім чорні лінії зовсім зникають – решітки тепер складаються лише із кольорових ліній („Нью – Йорк – сіті”). На основі цього принципу останні праці П.Мондріана будуються в ритмі синкопа, подібно до танцю, від якого вони беруть свою назву: у переплетінні решітки з’являється багато невеликих квадратів, різних кольорів, з країв полотна сірі або жовті прямокутники вимальовуються у прямокутниках синіх і червоних („Бродвейскі буги-вуги”).

Таким чином, варто підкреслити, що творчість абстракціоністів у своїй основі несе буддійське світосприйняття, а для європейця, вихованого на християнській культурі, зміст і сприйняття їхньої творчості, як і самої філософії та естетики буддизму, стає утрудненим. Людина, яка не вивчила концепції нірвани і не має практики в медитації, не може сприйняти абстракціоністичні роботи Василя Кандинського, Піта Мондріана, Казиміра Малевича в їх цілісній основі. Містичне підґрунтя цих творів стає „тайнописом для посвячених”. Абстракціоністи стверджують цінність „антисвіту”, що не має аналогів у світі дзеркал, – мистецтво вивільнюється з рефлексій мислення, логіку витісняє алогізм.

Початок ХХ століття – передчуття Світової війни – страх, відчуття безвихідні. Людина намагається позбутися страждань. На допомогу приходить буддизм у багатьох своїх аспектах. Втративши віру і надію на допомогу Бога, людина шукає вихід із цього страшного світу і знаходить його за допомогою буддизму. „Чиста реальність” творів П.Мондріана – це реальність, позбавлена емоційності, прояву почуттів, психологічності. Піт Мондріан вбачає в абстракціонізмі засіб позбавлення від будь-яких негативних емоцій, зважаючи на думку, що зовнішній світ завжди є джерелом страждань, страху, болю. Шлях звільнення від страждань він знаходить через теософію в буддизмі. Такий самий висновок робить В.Кандинський і багато інших художників-абстракціоністів.

Зазначимо, що якщо кожний стиль характеризується головною домінантною, і якщо цю домінанту спробувати асоціативно виявити, то для візантійської культури це буде віра, для класицизму – розум..., а для ХХ століття – пошук. Пошук взагалі є однією з ознак творчості і присутній у роботі будь-якого художника. Але в ХХ столітті людина втратила орієнтир, вона забула, що саме треба шукати. Пошук стає самоціллю. Настає абсолютизація формально-технічних пошуків у мистецтві. Самосвідомість художника класичного періоду замінюється самопізнанням художника ХХ століття. Інтуїтивізм та ірраціоналізм стають шляхом для відкриття містичного (містичний театр, містичний живопис, ... підсвідоме, позасвідоме, „глибинна психологія”, „архетипи” ...). Університети окультних наук розсіюють свої знання скрізь і всюди. Чомусь великі цивілізації, які загинули, теж характеризувались великою цікавістю потойбічним... Можливо, коли творчий потенціал спадає, людину починає вести в галузі „таємного”, потойбічне.

Джерельні приписи

1. ***Автономова Н., Сарабьянов Д., Турчин В.*** Многранный мир Кандинского. – М.: Наука, 1969.
2. ***Гадамер Х.-Г.*** Актуальность прекрасного. – Искусство, 1991.
3. ***Мистецтво України***. 1993-2003: (Альбом) / Упоряд. Т.Придатко, З.Чегусова. – К.: Мистецтво, 2003. – 416 с.

4. ***Український авангард 1910-1930 років***: Альбом / Авт.-упоряд. Д.О. Горбачов. – К.: Мистецтво, 1996. – 400 с.
5. ***Фромм Э., Юнг К.-Г., Уоттс А., Блис Р.Х.*** Что такое дзен? – Львов-Киев: Airlend, 1994.
6. ***Юнг К.-Г.*** Проблемы души нашего времени. – М.: Универс, 1996.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ **Випуск 6, 2008**
Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології **Том 2**
Рівненського державного гуманітарного університету

УДК 746.3(477)

Катеринчик О.М. – ***студ. V курсу к-ри культурології РДГУ;***
Левенець М.В. – ***ст. викладач Кременецького гуманітарно-педагогічного ін-ту ім. Т.Шевченка***

УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА: СИМВОЛИ ТА ОРНАМЕНТАЛЬНІ МОТИВИ

Вишивка в Україні завжди була одним із найбільш поширених і улюблених різновидів народної творчості. Її витвори – це піднесений світ краси й фантазії, поетичного осмислення природи, схвильована розповідь про думки та почуття людини, світ натхненних образів, що сягають своїм корінням далекого минулого, зачіпають теперішнє і хочуть залишитись у майбутньому. Недарма Гіппократ свого часу зазначав: „Життя коротке, а мистецтво вічне”.

Вода. Сонце. Земля. Саме такі символи переважають у вишивках гуцулів і слобожан, волинян і буковинців, бойків і подолян. Для нашого народу ці поняття були, є і будуть святими. Через цю просту, а водночас і геніальну систему знаків – квадратиків, хрестиків, „вужиків” розкривається ставлення українця до таких філософських категорій, як Всесвіт, життя на Землі, народження, смерть, осмислення свого місця та покликання [7].

Вишивка, як відомо, згадується ще з часів трипільської культури. Що примушувало оздоблювати, освячувати символічними знаками, орнаментами свої побутові речі? Мабуть, найважливіші життєві турботи – пошуки їжі та захист здобутків. Тому всю символіку того часу можна умовно поділити на два види: ту, що сприяє добуванню харчу, родючості поля, і ту, яка оберігає людину, результати її праці. Проте на речах, у побуті часто поєднуються символи родючості і захисту в єдиній цілісній картині космосу. Язичницька символіка збереглася у народній пам’яті й досі, проте за тисячоліття загубився її таємний зміст. Адже майстрині вишивали і вишивають, вкладають у кожен стібочок, кожен хрестик свою душу, почуття, мрії, страждання, сподівання, які промовляють до нас з орнаментів українського шитва [1; 25].

Із давніх-давен в Україні святили мак і ним обсівали людей і худобу, бо вірили, що він має чарівну силу, яка захищає від усякого зла. Вірили, що поле битви навесні вкривається маками. „Ніжна трепетна квітка несе в собі незнищенну пам’ять роду. Дівчата, в сім’ї яких був загиблий, з любов’ю і сумом вишивали узори маку на сорочках, а на голови клали віночки з семи маків, присягаючи цим зберегти й продовжити свій рід” [7; 19].

Слово „Ружа” – древня назва Сонця – Ра. Можливо воно означає вогненну кров, бо староукраїнська назва крові – руда. Узори з ружами укладалися за законами рослинного орнаменту, що означало безперервний сонячний рух із вічним оновленням.

Уся українська вишивка позначена благословенними знаками Води і Сонця. Сонце часто зображується восьмипелюстковою розеткою чи квіткою, а знак Води нагадує згорнутого вужа. Дві стихії, що утворили земне життя, а тому їх треба розуміти як вологу материнську і вогненну батьківську енергії. Це одна малесенька частинка того, що зображують майстрині голкою і ниткою на полотні.

Постійне спілкування людини з природою, її красою знайшло своє осмислення й образне відображення в орнаментах вишивки. Це один із тих видів декоративного мистецтва, що живе й надихається образами природи. Іноді навіть в абстрактних, на перший погляд, орнаментальних мотивах можна побачити певний відбиток реального світу, що часто знаходить своє відображення в народних назвах, таких, як „метелики”, „жабки”, „ляльки”, „дзвоники”, „заячі вуха”, „баранячі ріжки”, „конячі голови”, „вітряки”, „овес”, „колоски”, „вужики” [2; 64] тощо.

Але в кожному регіоні України є своя специфіка шиття. Наприклад, вишивки Полісся дуже стримані, прості й графічно виразні. Основне емоційне навантаження належить червоному кольору.

Класичною технікою Поділля є „низь” чорного і червоного кольорів, які лягають густими насиченими лініями. Чорний колір вишивки – домінуючий, іноді додавали темно-вишневий або ж у червоно – чорну гаму включали жовтий чи зелений.

Багато й щедро вишивали на Буковині. „Яскраво й різноманітно прикрашалися рукави у святкових сорочок, виконаних у техніці „низь”, настил, хрестик, мережка. Вишивали різнокольоровими вовняними, бавовняними нитками, додаючи шовк, золоту й срібну нитки, металеві пластинки – лелітки” [1; 33].

У той же час Закарпаття виділяється різноманітністю щодо технік виконання й колірної гами, яка включає до 10-15 барв, а також широким застосуванням бісеру, стеклярусу, металевих леліток.

Ми акцентували увагу не на усій специфіці регіонів. Адже кожен із них, навіть кожне село має своє художнє обличчя, улюблену колірну гаму. Ось, до прикладу, провідне місце на Середньому Подніпров’ї займають полтавські вишивки. Вони вирізняються ніжною кольоровою гамою, побудованою на вишуканому поєднанні пастельних кольорів. Особливістю полтавської вишивки, таким чином залишається співіснування рослинного, рослинно-геометричного та геометричного орнаментів [1; 8].

Акцентуючи увагу на геометричності орнаментів та їх значенні в мистецькій практиці, починати треба з крапки. Крапка у вишивці означає не тільки завершення думки, з точки зору сучасного бачення контексту, а й її початок, тобто можна „прочитати” думку про те, що сказане вишивкою – незаперечне. Згадаймо, щоб поставити крапку – означає завершити, довести до логічного кінця. В Україні кажуть і зараз – „викапаний” батько, „викапана” мати, тобто „до крапки” схожі на батьків, бо крапка – це й знак води: дощ накрапає, крапле, і знак крові, і знак зерна, загалом – символом найвагомішого і найбільш бажаного у житті [3; 52-53].

Коло також належить до початкових знаків геометричного орнаменту. Найбільш вагомою у вишиваних колах є символіка сонця, як запоруки життя, добра і благополуччя, заклинання всіляких родинних і господарських статків, а ще коло символізує вічність і безперервність буття [3; 57].

Ромб – паралелограм із рівними сторонами чи не найбільш популярний знак геометричної вишивки Середньодніпрянщини. Подніпрянський ромб має не лише широкий ареал побутування, а й різні мистецькі інтерпретації і характеризується найнесподіванішим переосмисленням його архаїчної форми [3; 53].

Також треба звернути увагу, аналізуючи символіку народного мистецтва, на вишиття „звіриних” орнаментальних композицій. Збереглося ще чимало обрядів, міфів, легенд, які свідчать про культове ставлення українців до тварин взагалі і до птахів зокрема. „У непорушності вишиваних птахів-тотемів відтворюється культ птахів, а статичність „полотняних ідолів” певною мірою пояснюється їх фольклорним динамізмом” [7; 43].

Подвійне ставлення народу до певних видів птахів помічене багатьма дослідниками народної творчості. Зокрема, М. Шахнович поділяє птахів на „чистих” і „не чистих”. Згідно з такою класифікацією „чистими” є голуб, півень, тоді як „не чисті” – сови, ворони” [3; 116]. Подібне розмежування досить категоричне, бо залежно від обставин один і той же птах у народному баченні може виступати як відтворення різних уявлень. Наприклад, ворон – символ смерті, мудрості та довголіття, зозуля втілює печаль і материнську безтурботність, півень – знак пожежі і вранішній „будисвіт”. Загалом „смислова сутність орнітоморфних образів розмежовується відносно до певних позицій різних видів і жанрів народного мистецтва” [3; 116]. Журавель – улюблений образ вишивальниць. Як свідчить народне мудрослів’я, журавлі справді були культовими птахами сонця. Їх приліт і відліт символізував інтенсивність сонячного тепла: „Журавлі прилетіли – тепло принесли” [4; 39] „Журавлі летять високо – до зими ще далеко” [4; 38].

Дуже символічним у вишивці є зображення вінка. Для нього у рушниковому (особливо) орнаменті визначене постійне місце – угорі будь-якої композиції. У такий спосіб ніби завершується, „вінчається” все мовлене вишивкою і народним словом:

„Ой зав’ю вінки да на всі святки,
Ой на всі святки,
На всі празники.
Та рано-рано –
На всі празники” [10; 123].

Про символічне значення вінка говорить народне мудрослів’я: Кінець – ділу вінець.

Розглянувши рослинний, рослинно-геометричний, геометричний орнаменти, треба зазначити, що кожен хрестик, квадратик, коло, віночок чи щось схоже на птаха несе нам із минулого своєрідні послання. Адже кожний орнамент вишивки щось означає, і як виявляється – не завжди хороше. Як приклад, наведемо думку майстра народного мистецтва з вишивки Юрія Мельничука, який стверджує, що у вишивці, а саме у вишитих рушниках, існує семантика чисел. Ще древні мудреці говорили, що Природу складають числа, і все, що ми бачимо довкола, можна передати за їх допомогою. Такі глибоко символічні речі, як рушники, тим більше передають нам інформацію у числах. Адже має значення, наприклад, із яких елементів складається Древо, яка кількість елементів, скільки пелюсток мають квіти та багато іншого. Має значення і композиція геометричних мотивів та кількість елементів, що складають певну цілісність. Числа поділяються на непарні і парні. Перші здебільшого співвідносяться з духовною природою, а другі – з матеріальною, земною. В іконографії рушників задіяні одночасно різні числа, створюючи гармонію, рівновагу [5; 59].

Отож одиниця виражається найчастіше в центральному мотиві чи сюжеті, до яких належить Дерево Життя, восьмикутна Зоря чи восьмидільний мотив. Символіка їх зводиться до зображення Єдиного Творця. „Одиниця – це Сонце, центр, який зв’язує все воєдино. Одиниця є основою всього життя, всіх чисел” [5; 59]. Якщо згадати символічного вишитого журавля, який означає сонячне тепло, а ще візерунки з ружами (ружа – древня назва сонця, і провести між ними умовну паралель), то стає зрозумілим, що всі символи, знаки у вишивці - одне з одним тісно взаємопов’язані і взаємодоповнюючі.

„Двійка позначає світ полярних форм, дуальність, у східній традиції – інь і янь” [5; 61]. „На плечових полтавських рушниках на кінцях вишивається по два деревця – символ подружнього єднання. Дуальність проявляється і в двох кінцях рушника, які мають різнойменний енергетичний потенціал” [6; 83].

Трійка на особливому місці і належить до ряду Священних Чисел – 3, 7, 12, 60. „Трійка – символ троїстої природи Універсуму (Небо, Земля, Людина)” [5; 60].

Четвірка. Священна Тетрада, найчастіше постає в геометричних мотивах квадрата, ромба, перехрещеного ромба. „Священна Тетрада – це чотири формотворчі стихії – Вогонь, Повітря, Земля і Вода” [5; 60].

П’ятірка – пряма пентаграма, символізує Дух (вершина п’ятипроменевої зірки) і його Владу над чотирма стихіями. Композиція з 5 ромбів, яка має назву „геральдичний вузол”, складає основу багатьох геометричних орнаментів. „Різноманітна конфігурація їх, особливо в давніх гуцульських та подільських низинних узорах, показує відгомін прадавнього вузликового письма, яким передавалась інформація про рід, його геральдику” [5; 59].

Шість, як подвоєння трійки, символізує втілення Божого Плану на Землі.

Веселка, що з’являється після дощу, має сім кольорів, у музиці існує сім нот. У вишивці теж є число сім. Усі народи число сім надзвичайно поважали, оскільки воно лежить в основі всієї еволюції. „Сім – це число таємниці” [5; 60].

Вісімка символізує космічну гармонію, рівновагу всіх речей та злиття, проникнення двох світів – духовного і матеріального.

Число повної досконалості – це число дев’ять. „Це трикутник трьох (тричі по три) – повний образ усіх світів” [5; 60]. „Число високої свідомості Христа, до якої прагне все людство” [9; 97].

„Десять – це Божественна повнота” [5; 63], воно й означає повний шлях життя. Знак десятки складений з одиниці, що „означає буття”, [5; 63] та з нуля, що „виражає небуття, тобто воно містить у собі Дух та Матерію” [5; 64].

Дійшла черга до знаменитої дюжини, символа закінченості числа дванадцять. Адже недарма існують у світі такі поняття, як 12 космічних законів буття, 12 знаків Зодіаку, 12 місяців у році, а також 12 годин дня і ночі і, нарешті, 12 апостолів та ін.

Розглядати, дізнаватися, вивчати, досліджувати семантику чисел, символів, композиційність рослинного, рослинно-геометричного, геометричного орнаментів, нелегку роботу в доборі кольорів ниток, полотна можна надзвичайно довго. Адже все вище написане – це малесенький хрестик у великій вишитій доріжці, яка так манить нас до себе, яка є прикрасою нашого такого нелегкого життя. „І я бачив, – нема чоловікові кращого, як ділами своїми радіти, бо це доля його!” [8].

Під час вивчення та дослідження символів та знакових систем треба пам’ятати, що „розум повинен дотримуватися рівноваги між формою та ідеєю, виразом та якістю, знаком та змістом” [5; 60]. А ще давньогрецьке прислів’я каже: „Нехай кожний займається тією справою, яку він знає”. І як би там не було, як би ми не нарікали з відчаю на свою землю, на людей, на президента чи на власну долю, варто все-таки зізнатися собі і всьому людству на повний голос, що ми – українці! В Україні зростає інтерес до етнічної спадщини нашого народу. Адже без минулого, без коренів немає майбутнього в жодного народу, в жодної родини, в жодної людини. Українцям є з чим постати перед іншими націями [5; 65]. Незважаючи на складне історичне минуле, наш народ не розгубив, а доніс до сьогодення багатющі скарби духовної та матеріальної культури, які становлять і становитимуть інтерес не лише для українців, а й для інших народів. Серед тих скарбів на видному місці знаходиться українська вишивка, яка і є тим містком між минулим та майбутнім, на якому міцно тримаються культурні скарби українського народу.

Джерельні приписи

1. ***Кара-Васильєва Т.В., Заволокіна А.О.*** Українська народна вишивка. – К.:Либідь, 1996.
2. ***Кара-Васильєва Т.В.*** Полтавська народна вишивка. – К.: Наукова думка, 1983.
3. ***Китова С.А.*** Полотняний літопис України. – Черкаси: Брама, 2003.
4. ***Кудіна Л.М.*** Від роду до роду. – Харків: Торсінг, 2002.
5. ***Мельничук Ю.*** Семантика українських вишитих рушників (семантика чисел) // Народне мистецтво. – 2005. – № 1-2.
6. ***Орел Л.*** Украінські рушники. – Львів: Кальварія, 2003.
7. ***Островська Т.*** Знаки 155 стародавніх українських вишивок – К.: Бібліотека журналу „Соняшник”, 1992.
8. ***Старий Завіт*** (Екл. 3.22).
9. ***Українська хрестологія*** / За ред. С. Павлюка – Житомир: Місіонер, 1997.
10. ***Українські народні пісні***. Упорядкував Есипка В. – К.: Техніка, 2005.

УДК 008(477)

Пашковська Л.В. – ***студ. V курсу к-ри культурології РДГУ***

ТВОРЧА СПАДЩИНА ФЕДОРА ВОВКА В КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Розглядаючи історичні віхи суспільства ми намагаємось точно відтворити картини минулого. Перед науковцями сьогодення постає важливе завдання: правдиво передати історію розвитку науки і культури, повернути до історичної пам’яті народу маловідомі та невідомі імена українських вчених.

Настав час повернути і оцінити внесок у всеукраїнське відродження одного із основоположників вітчизняної етнографії та антропології, видатного вченого, літературознавця, історика та суспільно-політичного діяча – Федора Кіндратовича Вовка. Своєю подвижницькою працею протягом усього життя він утверджував ідею українства, її самобутність і глибоку кореневу спорідненість з цивілізаційними процесами, які відбувалися в далекому минулому.

З огляду на це, *метою нашої роботи є* дослідження багатогранної народознавчої спадщини Ф.Вовка. Джерельною базою стали його праці з питань етнографії, етнології, і святково-обрядової культури [5], [6], [7], [8]. Слід зазначити, що праці вченого, його провідні теорії були предметом дослідження таких науковців і громадських діячів, як І.Раковського, проф. С.Руденка, Н.Чикаленка і О.Алешка.

Актуальність даної теми полягає у доцільному вивченні величезної творчої спадщини культурно-етнографічного діяча, світового вченого, що зробив значний внесок у розвиток української культури.

Народився майбутній вчений у 1847 році у селі Крячківцях Полтавської губернії, походив із старовинного роду Полтавських козаків. По закінченні Ніжинської гімназії навчався у Новоросійському університеті в Одесі, пізніше перейшов до Київського університету Св. Володимира на природничий відділ. Все подальше життя Федора Вовка позначено наполегливими пошуками у виробленні свого наукового світогляду і невпинними прагненнями піднести волелюбний дух українського народу. Ще студентом він виявив схильність до науково-дослідної роботи, але займався й справами політики. Він активно співпрацює з М.Драгомановим та осередками української інтелігенції, що проводили національно-культурну і громадсько-політичну працю. В ІІ половині XIX – поч. XX ст. в межах Російської імперії Ф.Вовк під керівництвом Володимира Антоновича бере участь в археологічних розкопках на Київщині і Волині, друкує низку наукових праць з етнографії [10; 42-54].

Через загострення урядових переслідувань він змушений був у 1879 році надовго виїхати за кордон. Перебуваючи з межами Батьківщини понад 40 років, вчений все своє життя присвятив саме Україні. Його наукові концепції довели актуальність фізичної, мовної, побутової й духовної спорідненості роз’єднаного на той час українського народу від Карпат до Слобожанщини і від Полісся до Кубані. Тому, перебуваючи у вимушеній еміграції, вчений-патріот взяв на себе тяжкий тягар популяризатора України та її культурних надбань: активно публікує в зарубіжних наукових виданнях численні розвідки, в яких знайомить Європу з нашою самобутньою культурою, етнографією і висвітлює її з точки зору західноєвропейської науки [2; 5].

Світове визнання принесла вченому надзвичайно цікава і до нині неперевершена праця, побудована на широкому матеріалі світової порівняльної етнографії із залучення величезного кола джерел „Шлюбний ритуал і обряди на Україні”, яку було видано спочатку в Болгарії, а згодом в Парижі (1892 р.). У цій фундаментальній монографії автор висвітлив

основні етапи українського весільного церемоніалу, склад його учасників, обряди і звичаї, народну весільну поетичну творчість, народну символіку, регіональні особливості. Одночасно в порівняльному плані він дослідив весільну обрядовість не лише східних слов’ян, але й народів Франції, Німеччини, Ірландії, Іспанії, Італії, Туреччини, Індії, Японії, Америки.

Слід зазначити, що весільна обрядовість українців і слов’янських народів проходить „червоною ниткою” у наукових дослідженнях мислителя. І тому, займаючись питанням весільної обрядовості, у вступі до праці „Шлюбний ритуал і обряди на Україні”, Ф. Вовк ставив завдання полегшити пізнання цих фактів вченими колами Західної Європи. Уже з назви праці стають зрозумілими головні принципи вченого – необхідність ввести дані щодо української та слов’янської весільної обрядовості в Європейський науковий обіг для подальших досліджень у контексті європейської етнографічної науки. Дослідник подав досить повний огляд шлюбного ритуалу в Україні. Відчувається особливе авторське бачення історичних коренів та походження тієї чи іншої дії, яку він розглядав у світовому просторі з найдавніших часів. Автор праці часто звертався до польових матеріалів, які він нагромадив за допомогою своїх досліджень та кореспондентів з України, слов’янських та інших країн світу. Та найбільше відомостей він черпав із збірника П.Чубинського. Етнограф виділяв три найголовніших акти весільного церемоніалу: сватання, заручини та весілля. Описуючи весільну драму, особливу увагу звертав на пережитки стародавніх форм шлюбу та еволюцію шлюбних українських ритуалів [6; 39-50].

Глибокі знання народного побуту, звичаїв, обрядів знайшли відображення в першій українській науковій книзі, співавтором якої він був, „Український народ в його минулому і сучасному”, виданій у Петрограді у 1916 році. До неї увійшли дві праці – „Антропологічні особливості українського народу” та „Етнографічні особливості українського народу”, які й понині є чи не єдиними ґрунтовними й узагальнюючими дослідженнями про культуру українського народу. Тут автор із позиції сучасної йому народознавчої науки подав всебічний систематизований нарис українського народу. Розглянуто найрізноманітніші види господарської діяльності (мисливство, рільництво, рибальство, скотарство, промисли та ремесла), знаряддя праці, засоби пересування, типи поселень, народне будівництво, одяг, харчування, звичаї та обряди. Ця праця, поза сумнівом, визначала місце і роль українців у колі європейських народів, сприяла піднесенню національної свідомості, була головним джерелом українознавства. У діаспорі ця праця служила підручником у школах. Використовуючи різноманітні джерела від археологічних до сучасних йому теоретичних праць, вчений вперше в українській етнографії так докладно й аналітично описав матеріальну й духовну культуру українського народу. Він дійшов висновку, що український народ являє собою одну етнографічну цілісність, є найбільш подібним до південних слов’ян. В етнографії він знайшов багато спільного з румунами. У найдавніших формах, на його думку, етнографічні риси українців дуже близькі до білорусів та росіян.

Слід зазначити, що Федір Кіндратович й допомагав іншим дослідникам друкувати твори фольклору та їх дослідження в Парижі. Так, зокрема, донька Михайла Драгоманова, вивчала болгарську мову і перекладала болгарські легенди і пісні французькою. Пізніше вона надсилала переклади Ф.Вовку, який друкував їх у Парижі. Таким чином, український вчений сприяв розвиткові і болгарської фольклористики. Він тривалий час був співредактором європейського видання „Криптадія”, де часто друкував матеріали на фольклорну тематику. У Румунії збирав фольклорні та історичні матеріали про Кирила і Мефодія, боротьбу з турками і татарами, народні пісні і перекази про переселення запорожців за Дунай. Також Федір Вовк працював в галузі історії, літератури, архітектури, публіцистики.

У 1904-1906 рр. дослідник разом з українськими етнографами здійснює експедиції в Галичину, Буковину й Угорщину. Особливо цінними були його наукові розвідки про кам’яну культуру Київської околиці й палеолітичні знахідки Кирилівської вулиці, неолітичні

становища й оселі з мальованим посудом. З ініціативи вченого Наукове Товариство ім. Тараса Шевченка починає видавати „Матеріали до українсько-руської етнології”, сім томів якої виходять за редакції Ф.Вовка. Слід відзначити, що маючи такий великий науковий авторитет у світовій науці, повернувшись до Росії, вчений працює лише на посаді приват–доцента в університеті, оскільки в Росії на той час не визнавались наукові ступені здобуті за кордоном. Тому йому доводилось працювати на цій посаді протягом десяти років. І лише в 1917 році, йому було присвоєно (в 70 років) ступінь доктора наук за роботу „Антропологічні та етнографічні особливості українського народу”. Саме завдяки його зусиллям, антропологія почала викладатися у Петербурзькому університеті [3; 254].

У петербурзький період свого життя Ф.Вовк, за порівняно короткий період часу, здійснив досить багато експедицій. Дослідник, попри всі труднощі в транспортному сполученні, обійшов майже всю Галичину, Буковину, Передкарпаття та Закарпаття. Він не лише вивчав історію, культуру й побут, а й збирав етнографічні колекції. Так, у 1908 році він дослідив Чернігівську губернію, в 1909 – Волинську, в 1910 – Херсонську, в 1911 – Кубань та півострів Тамань. Під час розкопок він був прикладом наукової порядності в підході до роботи. Для нього не існувало дрібниць, він все обмірковував, передбачав і робив так, „що коли б будь-хто виявив бажання придивитись до його праць, то знайшов би в матеріалах найдрібніші вказівки стосовно рельєфу поверхні стоянки, плану залягання кісток, числа знайдених звірячих кістяків, кремінного начиння відповідно кожному квадратному метру. Коли під час розкопок виникали проблеми, то робилося все, аби їх вирішити. Різні ненаукові здогадки керівник відкидав з характерним для нього гумором, а то й непохитною суворістю. Цікавою рисою педагогічних методів Федора Вовка було те, що він дуже швидко допускав своїх учнів до самої відповідальної праці. ... Бути його учнем – це багато значило. Це значило бути і співпрацівником, і молодшим товаришем, з яким обмірковуються не тільки дрібні поточні питання, але який і в широких загальних питаннях наукового значення та в розробці питань практичної діяльності бере активну участь” – згадував Л.Чикаленко [11; 16].

Надзвичайно багато працюючи в експедиціях та залишаючись професором університету, вчений водночас встиг побувати в Румунії, Угорщині, Скандинавії, де вивчав етнографічні та археологічні колекції, закуповуючи експонати для Російського музею.

Таким чином можна сказати, що Федір Вовк одним із перших у вітчизняній етнографічній науці застосовував наукові методи досліджень. Він увійшов в етнографію, як один з перших дослідників весільних звичаїв та обрядовості України, подав всеосяжну характеристику матеріальної і духовної культури українського народу, створив у Петербурзі центр із вивченням слов’янської етнографії, чимало зробивши для встановлення міжнародних наукових зв’язків.

Наукові доробки вченого за радянського часу використовували усі антропологи та етнографи. Проте навіть його портрет було знято з галереї визначних вчених у приміщенні секції суспільних наук Академії наук України. Нині ж, після тривалого замовчування, праці видатного вченого, його теорії, здобули право на своє друге життя і продовження в працях нової генерації українських археологів, етнографів та антропологів [12; 376].

На жаль, для втілення в реальність основних своїх ідей, вченому потрібно було хоча б декілька років життя в Україні. Але доля виявилась невблаганною. Важкі життєві умови під час Громадянської війни забрали у Федора Вовка надто багато сил. Під час переїзду на Батьківщину він занедужав і після двотижневої хвороби помер, залишивши за собою величезну спадщину понад 500 наукових і науково-освітянських праць різними мовами.

Заповіти вченого почали втілювати вже в 20-ті рр. XX ст. його учні і послідовники та всі їхні спроби були придушені в часи репресій. Нині основні концепції Ф.Вовка розглядаються по-новому, з позиції сучасного рівня науки. Можливо, завдяки цьому, ми зможемо пізнати нові факти з його творчої спадщини і саме це сприятиме вивченню багатогранної діяльності цього видатного українського діяча.

Джерельні приписи

1. ***Українська Радянська енциклопедія*** (том ІІ). – К., 1978. – С. 339.
2. ***Шендеровський В.*** Вчений світового виміру // Урядовий кур’єр. – 2004.
3. ***Ковальчук В.*** Етнокультурна спадщина Полісся Вип. 5. – Рівне: Перспектива, 2004.
4. ***Ковальчук Н.*** Обрядовість осіннього циклу на рівненському Поліссі // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 5. – С. 123.
5. ***Вовк Хв.*** Шлюбний ритуал та обряди на Україні // Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 220.
6. ***Вовк Хв.*** Етнографічні особливості українського народу. – К., 1995.
7. ***Вовк Г.*** Бібліографія праць Хведіра Вовка // ВУАН. Бібліографічна комісія. – Вип. 3. – К., 1919.
8. ***Вовк Хв.*** Сороміцькі пісні, запис М.О. Максимовичем // Матеріали до українсько-руської етнології. – 1899. – Т. І. – С. 157-168.
9. ***Наулко В.*** Листування Федіра Вовка з Борисом Грінченком. – К., 1999.
10. ***Франко О.*** Наукова діяльність Федора Вовка. – К., 2001.
11. ***Звичаї та традиції в Україні*** // Позакласний час. – 2005. – № 1-2.
12. ***Провідники духовності в Україні*** / За ред. І.Ф. Кураса. – К.: Вища школа, 2003.

УДК 008(4-15)„18/19”

Гнатюк Е.М. – ***студ. ІІІ курсу***
к-ри культурології РДГУ

ТРАДИЦІЯ І НОВАЦІЯ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ МЕЖІ XIX-XX ст.

Проблема традиції і новації – одна з найбільш важливих проблем у дослідженні культурно-мистецького процесу взагалі, поза залежністю від періодів. Особливо актуальною ця проблема є стосовно періодів перехідних, переломних, таких, яким став початок XX століття. В умовах, коли культура і мистецтво шукають нових шляхів образного втілення змісту свого світорозуміння, саме взаємодія традиції і новації стає одним із найбільш важливих визначників культурно-історичної еволюції.

Особливо повно значення взаємодії традиції і новації стає зрозумілим за умови розгляду культури на ґрунті системного підходу – як складноорганізованої, надорганічної системи, здатної до самозбереження та саморозвитку. Ще у XIX – на поч. XX ст. у західноєвропейській соціальній філософії ствердилась точка зору (Г.Спенсер, Г.Зіммель), що суспільство, а відповідно і культура, є складноорганізованою системою, поступальний еволюційний розвиток якої забезпечується дією двох протилежно спрямованих механізмів – механізму інтеграції та механізму диференціації.

Обидва ці механізми присутні в усіх соціокультурних системах і є однаковою мірою необхідними для їх нормального функціонування та розвитку. Так, механізми інтеграції підтримують цілісність соціокультурної системи і збереження цієї цілісності у часі; механізми диференціації забезпечують ускладнення будови та функціонування системи, а відповідно – можливість її розвитку.

Таким чином, механізми інтеграції можуть бути ототожнені з дією в системі доцентрових сил, а процеси диференціації – відцентрових. За умови абсолютного панування в системі інтеграційних доцентрових процесів система зупиняється у своєму розвитку і починає повторювати вже віднайдені культурні форми і зразки. За умови абсолютного домінування відцентрових диференційних процесів виникає загроза цілісності системи, тобто загроза її розпаду [1; 76].

Постає питання: яким чином може бути співвіднесена із вказаними процесами взаємодія в культурі традиції і новації?

Згідно з принципами системного підходу функціонування системи тісно пов’язане з її структурою. Диференційні процеси сприяють не лише ускладненню будови системи, але й ускладненню її функціонування. Таким чином, спираючись на положення теорії інформації, можна стверджувати, що диференційні процеси інтенсифікують перебіг культурної інформації в системі і збільшують обсяг цієї інформації, у тому числі й новаційної.

Традиція – художня чи, ширше, культурна – у такому контексті виступає як аналог інтеграційних процесів. Вона забезпечує підтримання цілісності культурної системи і можливість трансляції культурної інформації у часі. Відповідно до системного підходу на ранніх стадіях розвитку культури домінують інтеграційні процеси, а на більш пізніх – диференційні. Це відповідає домінуванню канону, а пізніше – традиції в культурах канонічного (Стародавній Схід) та традиційного типів (Середньовіччя) і ствердженню цінності новації у культурах інноваційно-креативного типу (Новий час). При цьому, починаючи з доби Ренесансу, у взаємодії традиції і новації неухильно все більшого значення набуває новація [1; 82]. Цілком самостійним і своєрідним етапом цієї взаємодії стало XX століття – перша в історії культури епоха, яка ствердила самоцінність новації, проголосила її основним орієнтиром культуротворчості і декларувала заперечення традиції.

Аналізуючи проблему взаємодії традиції і новації в культурі початку XX ст., ми зупинимося на наступних основних теоретичних проблемах:

– по-перше, яким чином видозмінюється, за умови абсолютизації новації, роль культурної традиції як чинника, що підтримує цілісність культурної системи; у чому полягає специфіка інтерпретації культурної традиції на початку ХХ ст.;

– по-друге, яким чином діалектична взаємодія традиції та новації конкретизується у таких важливих для аналізу культурного процесу поняттях, як „культурна норма” і „культурна цінність”;

– по-третє, яким чином домінування новації впливає на процес культурної комунікації: автор – текст – реципієнт.

У першому наближенні до проблеми вона буде розглянута лише на матеріалі аналізу системи художньої культури і насамперед образотворчого мистецтва. У подальшій роботі над темою автор передбачає розгляд вказаних теоретичних проблем на матеріалі аналізу системи культури в цілому.

У розмаїтті художніх спрямувань початку ХХ ст. чітко вирізняються два основні напрями. Перший з них пов’язаний зі свідомим і відрефлексованим поверненням до художньої традиції, специфічно інтерпретованої. Другий – із запереченням будь-якої традиції і ствердженням абсолютної цінності новації. До першого напряму належать неокласичні й неоромантичні течії. До другого – течії, які згодом будуть включені у комплекс явищ, означених терміном „модернізм”. На початку ХХ ст. – це фовісти у Франції та експресіонізм у Німеччині (група „Міст”).

Національна романтика і неокласика оформлюються в самостійні художні рухи у перше десятиліття ХХ ст. Деякі їхні особливості відповідають творчим установкам „стилю модерн”. Це насамперед перевага художньої фантазії над міметичною установкою, тяжіння до декоративності тощо. Усі ці якості є новаційними по відношенню до класичної художньої традиції. Поряд із цим для обох течій визначальним стало звернення до історико-культурної спадщини. Так, національна романтика звертається до легендарно-історичних, героїчних і ліричних образів, а також до фольклорного тематичного комплексу.

Одним із найбільш визначних представників національної романтики у живописі став швейцарський живописець Фердінанд Ходлер, який робить спробу у зрілій живописній формі втілити абстрактні поняття („Істина”, 1903 тощо).

У картині Ходлера „Дроворуб” (1910р.) фольклорний сюжет переданий у традиційних формах. Монументальність образу, динаміка зображеної дії навіюють згадку про „Дискобола” Мирона. Новаційним у цьому випадку є поєднання героїчно-піднесених засобів художньої виразності із побутовим сюжетом.

Іноді представники національної романтики звертаються до жанрових сцен із народного життя (Б.Кустодієв). У російському живописі початку ХХ ст. розвивається інтерес до національного епосу й фольклору (В.Васнєцов). Стилістика картин В.Васнєцова поєднує традицію об’ємно-просторового зображення з площинною орнаменталізацією стилю модерн. У руслі національної романтики формується також мистецтво історичного національного пейзажу (М. Реріх, М.Чюрльоніс).

Неокласика виступає проти традиційного для академізму розуміння класики як абстрактного ідеалу. Вона розглядає класику як живе джерело гуманістичного змісту й поетичної краси. Яскравим прикладом інтерпретації класичної традиції в межах неокласики є творчість А.Майоля та А.Бурделя.

У статуї „Стріляючий Геракл” Бурдель зобразив момент, що передує дії, – вистрілу з лука, на якому й зосереджена увага Геракла. Незважаючи на просторову роздрібненість, скульптура є багатоаспектною у сприйнятті. Під час огляду твору з різних точок перед глядачем послідовно розгортається сюжет від натягування тятиви до пострілу.

Від свого античного прообразу статую відрізняє більша емоційність та експресивність форми. „Стріляючий Геракл” із фронтону храму Афіни Афайї в Егіні більш статичний і самодостатній, ніж сповнена динаміки скульптура Бурделя.

У французькому живописі антична тема виявляється у роботах М.Дені початку ХХ ст. На зверненні до минулих художніх стилів і образів епох ґрунтується також діяльність „Мира искусства” в Росії. Мотиви класицизму, рококо, бароко отримують у творчості цього художнього об’єднання специфічне емоційне тлумачення – іноді іронічне, іноді піднесене.

У тих випадках, коли представники неокласики запозичують свої мотиви з реального життя, вони надають їм ідеального характеру (Хофер „Три купальниці”). У творах Петрова-Водкіна національні мотиви втілюються за допомогою колориту, близького до колориту іконопису („Купання червоного коня”, 1912р.).

Національна романтика і неокласика переживають розквіт у другій половині 1900-х рр. У цей час вони іноді поєднуються у творчості одного художника.

В аспекті діалогу традиції і новації національна романтика й неокласика мають чимало спільних рис.

1. Насамперед необхідно сказати про обумовленість актуалізації неокласикою і національною романтикою класичного художнього ідеалу. Традиція в узагальненій формі концентрує культурний досвід поколінь і відповідно сама виступає засобом художнього узагальнення, систематизації дійсності. Саме цією функцією традиції обумовлене звернення до неї митців початку ХХ ст.

У сфері світоглядній ХХ ст. було пов’язане зі стрімким розпадом „образу світу” і „картини світу”, сформованих у попередній період, із втратою ними цілісності та системності. Саме відповідно до цього значна кількість митців початку століття звертається до некласичних, порушуючих усталені норми образотворчості, засобів художньої виразності, які здатні відобразити такий розпад цілісності.

У такому контексті звернення до класичної традиції виникає як реакція на загрозу самому принципу системності.

2. І національна романтика, і неокласицизм не буквально відроджують художню традицію, а вступають з нею у складний культурний діалог. Іншими словами, вони творчо і вільно інтерпретують її, керуючись актуальними культурними цінностями й установками.

Відповідно у творчості їх представників художня традиція стає засобом для індивідуального творчого самовиразу. Така вільна „гра” з культурною традицією стає можливою лише за умови ствердження плюралізму творчих методів. Подібна ситуація суттєво відрізняється від характерної для XVII-XVIII ст. дії митця „всередині традиції”, сприйнятої як данність.

Антитрадиційні течії у мистецтві початку ХХ ст. сформувались близько 1905 р. у двох європейських країнах. У Франції утворилась група живописців, що в одній з критичних рецензій отримала назву фовістів („диких”). У Німеччині (Дрездені) виникла група „Міст”. Французькі фовісти були схильні до споглядальності. Німецькі митці тяжіли до експресивності, тому за ними закріпилась назва експресіоністів [3; 98].

Пройде кілька років, і шляхи цих митців розійдуться. Проте в 1905 р. усі вони є прихильниками емоційно-колористичного живопису. З цієї художньої концепції виключаються світлотіньове моделювання форми, об’ємно-просторова побудова композиції і повітряна перспектива.

Цікавим прикладом у такому разі може слугувати картина А.Матісса „Вид з вікна” (1912 р.), яка, попри порушення законів перспективи і розмитість форм, що при початковому сприйманні може створити ефект площинності, та перевагу голубого кольору, випромінює сонячне світло. Автор не прагне до предметності й реальності зображення, адже світ, який він показує, існує в людській уяві, а не в дійсності.

Домінування новації у творчості представників вказаних антитрадиціоналістських течій суттєво впливає на розуміння такого важливого естетичного поняття, як „художня норма” [2; 140.].

Стверджена у культурі тієї чи іншої епохи художня норма є віднайденим, конституйованим компромісом між традицією і новацією, своєрідною кристалізацією такого компромісу. При цьому художня норма, що є стабілізатором художнього процесу, постійно виявляє внутрішню динаміку і діалектизм, обумовлені полярністю утворюючих її чинників. Саме ця внутрішня динаміка художньої норми уможливлює її історичний розвиток, а відповідно й історичну динаміку культури. Функція художньої норми у реальному художньому процесі також реалізується діалектично, як „своєрідне порушення норми”. Так, художня норма присутня в кожному художньому творі класичної епохи, проте як цінність твір сприймається лише постільки, оскільки він несе в собі авторський самовияв, тобто нову інформацію, яка порушує нормативні межі. При цьому така ціннісна самобутність твору може бути визначена не інакше як у співвіднесенні з нормою і на її тлі.

Така ситуація характерна для культур інноваційно-креативного типу. У якості припущення можна стверджувати, що тільки по відношенню до них застосування поняття „художньої норми” має сенс. Це уможливлюється утвердженням плюралізму творчих концепцій, лише за умови якого митець може здійснювати творчий вибір, а відповідно – і відрефлексовувати саму художню норму.

Фовізм та експресіонізм стали першими течіями, які декларували заперечення художньої норми як наслідок заперечення традиції. Це заперечення кардинальним чином змінило характер перебігу інформації в системі художньої комунікації: автор – текст – реципієнт. У всі попередні епохи здійснення такої комунікації уможливлювалось єдиним і для автора, і для глядача способом кодифікації. Автор втілював ті чи інші культурні змісти у знайому реципієнтові твору систему символів і знаків (візуальних, звукових, вербальних) і розраховував на його співрозуміння [3; 124].

Авангардні течії поч. XX ст. формують установку на кардинальне оновлення художнього коду, на розрив художньої комунікації. Усі ці течії ставлять собі за мету оновлення самого типу художньої творчості. І фовізм, і експресіонізм стверджують свого роду „живопис без правил”. У такому живописі заперечується міметична установка мистецтва, тому художній твір перестає відтворювати реальність і набуває статусу нової самоцінної реальності, структурованої і гармонізованої за власними законами. Вибудований на таких засадах художній текст передбачає формування принципово нових установок його сприйняття, а здійснення художньої комунікації – нових механізмів її врегулювання.

Починаючи з XVIII ст., у культурі іноваційно-креативного типу механізмом непримусової гнучкої регуляції художнього процесу стала художня критика. Вона сприяла ствердженню нових художніх норм та адекватному діалогу між автором і реципієнтом. Засобом такої регуляції стала інтерпретація художнього твору – своєрідне довершення тексту у сприйнятті, результат „співтворчості” автора і того, хто сприймає. При цьому й у XVIII, й у XIX століттях інтерпретація виконувала підпорядковану і другорядну стосовно художнього тексту роль. Вона визначала цінність художнього твору і – тим самим – включала його в історичний художній контекст. Сутнісною рисою таких класичних критичних інтерпретацій було те, що їх спектр обмежувався авторським задумом і об’єктивними характеристиками самого художнього тексту, який за будь-яких умов сприйняття зберігав самоцінність по відношенню до інтерпретації.

У новаційних течіях початку XX ст. роль інтерпретації у сприйнятті художнього твору стрімко зростає. Вона перетворюється в необхідний структурний елемент художньої комунікації, без якого остання не може бути здійснена.

У багатьох стадіально наступних художніх спрямуваннях XX ст. інтерпретація набуває значення чи не більшого, ніж сам художній текст і перетворюється у самоцінне явище художнього процесу.

Таким чином можна доводити, що розпочате представниками перших авангардних течій ствердження абсолютної цінності новації сутнісно вплинуло не лише на систему

образно-виразних засобів, але й на інші складові процесу художньої комунікації: тип художньої творчості й тип художнього сприйняття.

При цьому на початку XX ст. самоінтерпретація митця чи художнього напряму в їх ставленні до традиції і новації іноді суттєво не збігається з художньою практикою. Тобто у мистецтві XX ст. виникає парадоксальна ситуація, коли традиція неочікувано обертається новацією, а новація, всупереч декларацiям, виявляється глибоко вкоріненою в культурі.

Підсумовуючи сказане, необхідно зазначити, що саме початок XX століття став часом актуалізації діалогу традиції і новації та перетворення його в предмет художньої дискусії і теоретичної рефлексії.

Джерельні приписи

1. ***Каган М.С.*** Системный подход и гуманитарное знание. – СПб., 1992.
2. ***Мукаржовский Ян.*** Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1984.
3. ***Полевой В.М.*** Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. – М.: Советский художник, 1989.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ **Випуск 6, 2008**
Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології **Том 2**
Рівненського державного гуманітарного університету

УДК [75+76+730]„1931/1939”

Ніколаєва А.О. – ***кандидат к-ри культурології РДГУ;***
Гнатюк Е.М. – ***студ. ІІІ курсу к-ри культурології РДГУ***

„ПОЛІТИЧНИЙ САЛОН” 30-х: НА МАТЕРІАЛІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ І НІМЕЧЧИНИ

(порівняльний аспект)

Мистецтво та ідеологія: ця проблема пронизує увесь історичний шлях розвитку мистецтва. На перший погляд цей вислів сприймається як протиставлення. У демократичному суспільстві мистецтво отримує шанс звільнитись від ідеологічної заангажованості та політичних шаблонів. Проте при детальнішому розгляді історичного розвитку мистецтва проблема виявляється більш складною.

Насамперед необхідно абстрагуватись від поширеного в посттоталітарному суспільстві розуміння поняття „ідеологія”, яке стійко асоціюється з ідеологією державною, офіційною. Ідеологія – це система ідей, ідеалів, ціннісних орієнтацій, пов’язаних із ствердженою в даній культурі картиною світу і типом світогляду. У цьому сенсі мистецтво з ідеологією пов’язане завжди і постільки, оскільки воно здатне підноситись над повсякденністю і виявляти у ній приховані цінності. Виключенням є ті мистецькі спрямування, які свідомо проголошують своїм орієнтиром суто формальний пошук, „мистецтво для мистецтва”.

При цьому мистецтво, з однієї сторони, візуалізує стверджені у суспільстві ідеали, цінності, уявлення, а з іншої, у певні періоди історії, активно формує їх. Такий зворотній вплив сформованої мистецтвом етичної та естетичної моделі спостерігається в Греції класичного періоду, у Франції часів Людовіка XIV, а потім, – періоду Великої Французької революції.

Парадоксальним чином найбільш здатними до репрезентації актуальної для епохи ідеї виявляються художні рухи у найбільшій мірі вкорінені в традиції, насамперед, – класичній (античність). Вираз сучасного змісту тут відбувається у відкристалізованій, стилістично визначеній формі і в традиційних (міфологічних, історичних сюжетах) [приклад класицизм XVII ст. у Франції].

Проте в історії, насамперед, історії XX ст., існували періоди, коли мистецтво з органічного виразника світогляду свого часу перетворювалось в ***інструмент*** виразу ідеологічної доктрини, в ***засіб*** ідеологічного маніпулювання масовою свідомістю. Така ситуація характерна для суспільств, які американський соціолог Т.Парсонс визначає як „суспільства з жорсткою організацією”. Для них характерний імперативно-регламентований перебіг соціокультурної інформації, а поведінка індивіда нормується згідно до стверджених стандартів.

Традиційно такі суспільства називають тоталітарними. Найбільш яскравим прикладом подібних соціально-політичних утворень в історії XX ст. є нацистська Німеччина і СРСР сталінської доби. Підпорядкування мистецтва офіційній доктрині у цих державах було сповнене драматизму: як історичної долі мистецтва, так і доль його творців.

Предметом аналізу в даній статті буде образотворче мистецтво нацистської Німеччини та СРСР сталінської доби, розглянуте в порівняльному аспекті. Передбачається висвітлити тематично-жанрову спорідненість та спільність засобів художнього вираження, проаналізувати взаємозв’язок між художнім текстом та панівною ідеологічною доктриною і вплив творів мистецтва на реципієнта як члена тоталітарного соціуму.

Незважаючи на поверхневий антагонізм комуністична і фашистська системи мають багато спільних рис як в ідейно-теоретичній сфері, так і в механізмах соціального

функціонування, внутрішній і зовнішній політиці. На думку М.Бердяєва: „не слід всерйоз ставитися до символіки революцій і колективних масових рухів. Ця символіка умовна і схожі процеси можуть прикриватися різноманітними символіками. Проте рух мас завжди вимагає об’єднуючого і зміцнюючого символу, із яким завжди пов’язана ортодоксія. Всі, хто відходять від цієї ортодоксії, звинувачуються в єресі і відлучаються за єресь” [3; 206].

Характерною рисою тоталітарних культур є дегуманізація всіх сфер життя, знецінення людини як особистості, зведення її суспільної ролі до бездумного виконавця „вищої волі”, що ототожнювалася з вождем, партією, народом, державою.

Фундаментом, на якому вибудовується офіційна пропаганда (яка широко використовує мистецтво) є положення про життя у ворожому оточенні, існування постійної загрози як зсередини, так і ззовні. Ця теза, що досить швидко засвоюється масовою свідомістю, є досить важливою для розуміння суспільних процесів, у тому числі, – художньої культури. Людина, яка живе в постійному стресі перед уявними та реальними ворогами (цей стан постійно підтримується пропагандою), не може виступати проти деспотії, протидіяти державній агресії, навпаки, вона з готовністю поступається свободою та включається до активної боротьби з „ворогами народу”.

З іншого боку, для індивіда, який ототожнює себе з масою і пройнятий ідеєю служіння колективним цінностям, має існувати й позитивний взірець. В ролі такого культурного героя виступає сильна особистість, позбавлена традиційних морально-етичних принципів.

З’ясувавши конкретно-соціальне значення та теоретичний характер образів ворога та культурного героя, розглянемо як саме дані типажі (присутні в обох країнах) втілюються безпосередньо в мистецьких пам’ятках.

Прикладом такого втілення є скульптури А.Брекера „Партія” і „Вермахт”, що фланкували один із входів до рейхсканцелярії. Вони ніби віддзеркалювали одна одну і вдало доповнювали оточуючий архітектурний комплекс, що має багато спільного як з античними ордерними храмами, так і з класицистичними будівлями. Обидві фігури є узагальнюючими образами, що втілюють певний естетичний ідеал людини: атлетична тілобудова, відповідність расовим критеріям, деяка відстороненість від реальності. Водночас вони є безликими, позбавленими будь-якого натяку на індивідуальність.

Характерною є символіка образів. Постать, яка уособлює „Партію”, піднімає у правій руці палаючий смолоскип, що має ототожнюватися з революційним запалом ідейної боротьби, який, у свою чергу, повинен асоціюватися із нацистською партією, на що вказує і назва скульптури. Скульптура „Вермахт” символізує мілітарну сторону боротьби: у лівій витягнутій руці стиснуто меч. Риси обличчя тут суворіші, фігура більш напружена та статична. Вона твердо стоїть на землі, а права вільна рука стиснута в кулак. В комплексі скульптури мають втілювати єдність ідеї та агресивної і, водночас, спокійної сили, спрямованої на досягнення імперських прагнень.

З радянської сторони також є чимало прикладів, що відображають розглянуті вище ідейно-змістові мотиви, репрезентують морально-етичні якості необхідні для функціонування державної машини.

Картина Кукриніксів „Ранок офіцера царської армії” (1938 р.) показує розгульний та безтурботний стиль життя того, хто був опорою старого режиму. Стіл з ознаками гулянки, за яким спить один офіцер, інший офіцер тільки що встав, він потягується і позіхає після пробудження, слуга, який щось підбирає з підлоги і підводить погляд на офіцера – все це має руйнувати міф про інтелігентність та благородство колишньої аристократії. На картині того ж автора, – „Втеча фабриканта” (1936 р.), повний фабрикант сидить за столом і читає газету; перед ним, спиною до глядача, стоїть, віддаючи честь, військовий, який, доповідає про невтішність становища, слуга з-за штори виглядає у вікно.

Картина А.Дейнеки „Найманець інтервентів” (1931 р.) є дещо нетиповою серед інших цієї ж тематики. На полотні зображено сюжет, ймовірно, Громадянської війни, тут показано

солдата-„інтервента”, який із рушницею в руці стоїть над трьома потворними, мертвими тілами.

В радянському мистецтві уособленням образу героя, військової величі держави став К.Ворошилов. Дослідник М.Герман пише: „Ворошилов був єдиною людиною при Сталіні, особу якої всіляко пропагували і прославляли. Своєрідний культ другорядної, проте традиційно шанованої персони, перенесення героїки минулого у сучасну ситуацію 30-х років як реальний політичний і моральний капітал, підміна справжньої значимості міфом – це ще один аспект „політичної іконосфери” [4; 478-479].

В якості припущення можна стверджувати, що в нацистській Німеччині в подібній ролі виступав Г.Герінг, який досить часто ставав героєм картин. Наприклад К.Хоммель на портреті „Генерал-фельдмаршал Герінг” (1939 р.) показує його в образі суворого воєначальника. У картині цього ж автора „Герман Герінг на полюванні” (1939 р.) та портреті Г.Лєбенберга „Герман Герінг” (1939 р.) стверджується близькість цього соратника Гітлера до народу.

Досить широкий матеріал для аналізу даного образу знаходимо на плакатах. Як в Радянському Союзі, так і в Німеччині існували найрізноманітніші за тематикою плакати. Особливістю цього, за початковою функцією суто утилітарного виду мистецтва, є доступність масовому сприйняттю. Жанровий живопис, який хоч був у значній мірі вульгаризований та набував салонних рис, все ж вимагав від реципієнта певного інтелектуального напруження для розкодування ідейного змісту. У випадку з плакатом цього не існувало, він сприймався миттєво, на ходу, що досягалося завдяки формі подачі: короткий (часто віршований) девіз, заклик та ілюстрація, яка інколи є завершеним сюжетом, незакінчена розгорнута в часі дія, а іноді, – лише символічний образ, що відображав основну думку.

Основною функцією, що покладалася на плакат, була інформаційно-пропагандистська: донесення до глядача „актуальних питань сьогодення”, усвідомлення їх значимості та уславлення пануючих догм та вождів. Плакат, цілком природно, займав одне з перших місць у формуванні суспільної свідомості того часу, адже він був скрізь: розклеювався на вулицях, в офіційних установах і громадських місцях, друкувався на сторінках періодики. Тому, проаналізувавши тематику плакату та форму її втілення, можна в значній мірі зрозуміти офіційний курс і приорітети країни, мету та ідеали того часу, критерії, яким мала відповідати людина.

Таким чином і в СРСР, і в Німеччині політичний плакат виконував функцію своєрідного посередника між владою та народом.

Цікавим і вартим уваги є плакат „Хай живе Робітничо-селянська Червона армія – вірний страж радянських кордонів!” Він зображає парад на Красній площі в Москві, який „приймають” Сталін і Ворошилов, їх гігантські (відносно всього оточуючого) постаті виростають з-за стін Кремля. Колони танків та солдатів мікроскопічні в порівнянні з двома фігурами, червоноармійці, яких прославляє лозунг в нижній частині плакату, це лише іграшка в їхніх руках.

Суворий Ворошилов, ставши струнко, по-військовому салютує крокуючим, проте „вождя народів” це дійство мало цікавить. Сталін, вітаючи парад на зразок фюрера, злегка усміхненим, хитрим поглядом ніби зазирає поза кордони, на яких вже стоїть його армія, і виношує плани як знамено, що майорить за його спиною, підняте над всім світом.

Схожими в тематично-жанровому плані є також плакати: „Сталінським духом міцна і сильна армія наша і наша країна!” і „Хай живе Червона армія, – збройний відділ пролетарської революції!”

І в комуністичній, і в фашистській сфері цінностей значна роль відводилася фактору єдності та спільної дії, різниця полягала в тому, що для Радянського Союзу таким цементуючим чинником, за термінологією М.Бердяєва, були соціально-класові, а в

Німеччині, – національно-расові орієнтири. В обох країнах декларувалися (і в значній ролі виконувалися) ідеї солідарності суспільства, його об’єднання задля досягнення поставленої мети.

Колективізм як невід’ємна складова частина тоталітарної системи проявлявся і насаджувався всіма доступними способами: через виховання у школі та сім’ї, трудову діяльність, службу в армії, різноманітні військово-спортивні товариства, участь у масових заходах: парадах, мітингах, зборах, демонстраціях. Вартим уваги прикладом формування колективних цінностей та уніфікації суспільного смаку було широке поширення уніформи (дитячі, професійні та інші організації в Німеччині) та одягу у військовому стилі (СРСР).

В даному контексті заслуговують на увагу думки М.Золотоносова з приводу „колективного тіла”: „функції згуртування і утворення єдиного тіла слугувала фізкультурна робота з акцентом на колективні види спорту і утворення збіговиська глядацьких мас, які слідкують за змаганнями; звуження паркового простору, зменшення „горизонту огляду”, всюдисущий нагляд. На відміну від романтичного парку з його культом самотності, тоталітарний Парк своїм улаштуванням перешкоджав усамітненню: людина мала „відновлювати сили та енергію” не шляхом релаксації і не в стані замислення і меланхолії, а в процесі колективних „заходів”, гуляючи в тісному натовпі, оточена сотнями і тисячами спітнілих тіл, з якими неминуче стикалася” [5; 6].

Мистецтво також активно сприяло формуванню вказаних цінностей. Так, на картині Е.Воллбера „Партійний з’їзд в Нюрнберзі” (1933 р.) – зображено парад на стадіоні, де безликість й позбавлення індивідуальності передані імпресіоністською злитістю кольорів. З радянського боку схожою за смисловим навантаженням є картина Ю.Пімєнова „Фізкультурний парад” (1939 р.).

Характерною, в однаковій мірі для обох країн, рисою є ***культ праці та мілітаризму***, що мало своє ідеологічне підґрунтя. Проявом поширення мілітарних тенденцій епохи є тогочасна лексика: „наша мова („мова – дім буття” – Хайдеггер) фіксує широку присутність військового елементу в політичній культурі радянського суспільства: „битва за урожай”, „фронт робіт”, „наступ на недоліки”, „подолання перешкод”, „наші завоювання”, „трудові перемоги”, „багатомільйонна армія трудівників села”, „великі втрати”, „дехто здав позиції” [1; 15].

Це безумовно знайшло своє втілення в образотворчому мистецтві. Яскравим прикладом, що поєднує в собі вище вказані тенденції є триптих Х.Шміца-Веденбрюка „Один народ – одна нація”. На його центральній частині зображено популярний сюжет (і в Німеччині, і в СРСР), який у різних варіаціях присутній на багатьох картинах та плакатах – солдати трьох родів військ. По центру і дещо попереду двох інших фігур знаходиться льотчик, його постать статична, права зігнута в лікті і стиснута в кулак рука готова завдати удар. Моряк ліворуч від нього однією рукою здіймає прапор, а в іншій тримає сперту об землю рушницю, піхотинець тримає рушницю в опущених руках. На лівій частині триптиху – двоє робітників, а на правій частині, – селянин з коровою. Ідея картини полягає в уславленні єдності народу; в той же час, глядач мав усвідомлювати, що головною і привілейованою суспільною верствою є армія, на утримання якої і мають бути спрямовані всі зусилля.

З радянської сторони цікавим зразком є картина О.Самохвалова „Воєнізований комсомол” (1933 р.), на якій показано військово-польові навчання. Дівчата, які вправляються у стрільбі, цілковито захоплені цією справою, їх товариші вишикувані у стрій, з рушницями напоготові чекають своєї черги. Дана картина мала нав’язувати реципієнту уявлення про неминучість військових дій та необхідність всезагальної готовності до них. Подібний характер мала також картина О.Самохвалова „Осоавіахімовка” (1932 р.), на якій зображено дівчину із рушницею в одязі військового типу.

Іншим важливим аспектом тоталітарної дійсності, одним із першочергових сюжетних елементів усіх видів мистецтва був ***культ вождя***. Більшовики та націонал-соціалісти, які

табуювали традиційне релігійне світосприйняття чудово розуміли, що святе місце не може пустувати, був потрібен новий символ віри. Секуляризація та антиклерикалізм, які у різних формах та масштабах відбувалися в СРСР і Німеччині – це лише радикальна підміна християнської релігії новою. І комунізм, і нацизм претендували на домінування в світі, мали імперські амбіції незалежно від доктрини, якою вони прикривалися, потребували вагомого консолідуючого чинника, який втілював би не лише позитивні риси (якості), а й об’єднував народні маси спільним переживанням ворожості та страху. Такі ціннісні установки у їх візуальному втіленні, апелювали не до раціональної свідомості глядача, а до сфери емоцій та почуттів.

За спогадами Ільї Еренбурга: „в уявленні мільйонів людей Сталін перетворився в міфічного напівбога; всі з трепетом повторювали його ім’я, вірили, що лише він може врятувати Радянську державу від нашестя і розпаду” [2; 203].

Таким чином, вождь, а точніше, його закарбований в свідомості образ, створений мистецтвом та розтиражований пропагандою, виконував замінну компенсаторну функцію. Твори мистецтва, що втілювали такий образ удостоювалися тотемічного пошанування, глумління над ними прирівнювалося до єресі та мало цілком визначені покарання.

Цю тенденцію можна пов’язати і з більш ранніми історичними факторами. Е.Тайлор в своїй праці „Первісна культура” прослідковує взаємозв’язок між анімістичними уявленнями людей на первісному етапі історичного розвитку та ідолопоклонством. Він відзначає що: „ідоли не вважаються простими символами чи зображеннями божеств. Переважна більшість їх шанувальників вважають, що божество живе в ідолі, втілено в ньому, тому ідол стає справжнім богом, здатним давати людям здоров’я та щастя” [7; 350].

Закономірно, що втілення культу вождя в творах образотворчого мистецтва, виявляє за зображальними засобами та композиційними рішеннями споріднене з іконописом. Відпрацьована на протязі століть манера художнього відтворення релігійних сюжетів та образів за нових умов була використана для творення нового міфу, який став життєвою дійсністю.

Міфологізація свідомості, підміна реальності міфом була закономірним явищем, адже: „панування міфу означає безособовість, розчинення індивіда в первісному колективі, родовій общині. Це „розчинення” є визначальною та безпосередньою умовою існування індивіда. Основна функція міфу не пізнавально-теоретична, а соціально-практична, направлена на забезпечення єдності та цілісності колективу” [6; 45].

Прослідкувавши семантичний характер та соціальне значення культу вождя спробуємо показати його прояви в радянському та німецькому мистецтві.

На картині К.Хоммеля „Вождь і Верховний головнокомандувач” (1940 р.) А.Гітлера зображено в образі мудрого полководця. Композиція досить лаконічна, по центру розміщена фігура Гітлера на тлі природи. Перед цією картиною глядач повинен був відчувати всю велич свого вождя. Цей ефект досягався просторовою побудовою полотна: заниженою лінією горизонту, що принижує сприймаючого і навпаки надає пафосу портретованому. Такий прийом є традиційним для офіційних репрезентативних портретів. Коричнево-зелена, колористична гама, асоціюється з військовими амбіціями головнокомандувача.

Картина В.Сварога „Й.В. Сталін та члени Політбюро серед дітей в Центральному парку культури та відпочинку ім. Горького” (1931 р.), навпаки, показує доброго вождя, який зі своїми соратниками грається з юрбою дітей.

Культ вождя втілювався також у масово тиражованих портретах і жанрових картинах, які стали необхідним елементом інтер’єру. При цьому варіативність сюжетів та технічних прийомів була мінімальною. Сформована та усталена образно-зображальна форма набула рис канону, відхід від якого не допускався. Власна інтерпретація могла бути кваліфікована як провокація і мати цілком трагічні наслідки. Художник не мав права на експеримент, без чого неможливе повноцінне існування та розвиток мистецтва.

За таких умов уніфікація культури та виникнення канону були закономірним наслідком офіційного апологетично-схоластичного тону і відображенням масової свідомості. Орієнтація на відтворення готових зразків є однією з передумов зведення професійного мистецтва до салону.

За визначенням М.Германа: „салонне мистецтво користується, як правило, звичними засобами виразності які не вимагають напружуватися, воно початково є консервативним. Але і в плані змісту, і в плані форми воно має зберігати ілюзію сучасності і навіть деякої сміливості і нав’язувати цю ілюзію глядачеві. Із певним запізненням він підхоплює поверхневі прийоми нещодавніх новаторів, пристрасті довкола мистецтва яких вже відшуміли. Особливість салону в тому, що він хоче подобатися не лише пасивній глядацькій масі і потенційному покупцеві, салон прагне офіційного визнання” [4; 469-470].

Таким чином, аналіз основних тенденцій розвитку образотворчого мистецтва СРСР та Німеччини у соціально-політичному та культурно-історичному контексті, дозволяє стверджувати домінування в ньому соціально-ідеологічного компоненту. Тематично-жанрова і стильова спорідненість радянського та німецького мистецтва свідчить про спільні закономірності у функціонуванні соціокультурних систем жорстко-організованого типу. Обов’язковою ознакою художніх текстів, що виникають в межах таких систем, є спрямованість на пригнічення волі реципієнта – як запорука соціальної стабільності, та поступове зведення професійного мистецтва до рамок салону як наслідок переходу від творчого пошуку до усталеного канону.

Джерельні приписи

1. ***Баталов Э.Я.*** Культ личности и общественное сознание. // Суровая драма народа: Ученые и публицисты о природе сталинизма / Сост. Ю.П. Сенокосов. – М.: Политиздат, 1989.
2. ***Белади Л., Краус Т.*** Сталин / Пер. с венг. – М.: Политиздат, 1989.
3. ***Бердяев Н.А.*** Судьба человека в современном мире. К пониманию нашей эпохи // Н.А. Бердяєв. Дух и реальность / Вступ. ст. и сост. В.Н. Калюжного. – М.: ООО Издательство АСТ; Харьков: Фолио, 2003.
4. ***Герман М.Ю.*** Политический салон тридцатых. Корни и побеги // Суровая драма народа: Ученые и публицисты о природе сталинизма / Сост. Ю.П. Сенокосов, – М.: Политиздат, 1989.
5. ***Золотоносов М.*** Исследование немого дискурса. Аннотированный каталог садово-паркового искусства сталинского времени. – СПб.: ООО ИНАПРЕСС, 1999.
6. ***Кессиди Ф.Х.*** От мифа к логосу (Становление греческой философии). – М.: Мысль, 1972.
7. ***Тайлор Э.Б.*** Первобытная культура / Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989.

УДК 78.085.3:[94+008]

Верховенко О.А. – *аспірантка КНУКіМ*

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ТАНЦЮ МОДЕРН: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Сучасна українська художня культура набуває потужного розвитку в умовах складних та багатовекторних процесів, що віддзеркалюють численні проблеми поступу національного мистецтва незалежної України на межі тисячоліть. Вони призвели до поступової багатоаспектної інтеграції у світовий суспільно-політичний та соціально-культурний простір. Проблема становлення й розвитку сучасних напрямів і жанрів українського мистецтва (види мистецького синтезу, естетичні орієнтири, мистецькі концепції, художні школи та ін.) – найменш досліджена галузь мистецтвознавчої, культурологічної та мистецько-педагогічної думки.

Аналіз мистецтвознавчої, філософської, художньо-естетичної літератури щодо взаємозв’язків між видами мистецтва в сучасній художній культурі дозволяє зробити висновки про те, що руйнуються бар’єри між видами мистецтва, але посилюється увага до специфіки кожного з них, зокрема до танцю-модерн.

Сучасний етап розвитку хореографічного мистецтва й освіти позначений поглибленим науковим дослідженням закономірностей формування мистецтва танцю загалом, з’ясуванням його синтетичної природи на практично-виконавському рівні (К.Балог, Є.Васильєва, В.Верховинець, К.Гойлезовський та ін.), а також на рівні теоретико-методичному (К.Василенко, Г.Добровольська, Ю.Станішевський, А.Гуменюк та ін.) Набуває значення визнання філософами невичерпності художньо-хореографічного твору, багатозначності його змісту, специфічності інформації хореографічного тексту, яка полягає у здатності розширюватися і збагачуватися завдяки включенню її у новий контекст – індивідуальний або суспільний, у нашому дослідженні – контекст світової художньої культури.

Мета розвідки – визначення художньо-естетичних принципів танцю модерн як окремої хореографічної системи, яка не отримала належного висвітлення у вітчизняній науці.

Усвідомлення мистецьких здобутків минулого століття є одним із завдань гуманітарних наук. Розвиток культури того періоду позначений численною кількістю експериментів і новацій.

Упродовж XX століття в Україні відбувалося становлення національного балету, якому присвячені розвідки вітчизняних науковців: М.Загайкевич, В.Пасютинської, Ю.Станішевського.

Хореографія, як вид мистецтва, стала самостійною відносно недавно, лише на початку XX століття, і належить до розряду синтезованого мистецтва (К.Балог, Є.Васильєва, К.Василенко, В.Верховинець, К.Голейзовський), оскільки містить у собі комплекс засобів виразності: музики, руху, акторської майстерності, декорацій, світла тощо.

Сучасна танцювальна культура – різнобарвне панно стилів, напрямів, течій хореографічного мистецтва. Дослідницька думка (А.Амашукелі, Д.Бернадська, В.Верховинець та ін.) класифікує танцювальне розмаїття на чотири самостійні, естетично визначені групи: класичний, народний, сучасний та бальний танець.

На початку XX ст. у хореографії з’являється зовсім новий напрям – „танець-модерн”. Серед яскравих його представників можна назвати імена Айседори Дункан, Франсуа Дельсарта й Еміля Жака-Далькроза. Цей напрям розвивався поза межами традиційного класичного балетного жанру, але активно використовував його досягнення.

Танець-модерн виник насамперед як контракадемічна техніка, як протест проти класичного балету. І якщо досліджувати джерела виникнення цього напряму танцю, то можна зазначити, що модерн виник як авторський танець; він не пов’язаний ні з фольклорним, ні з побутовим; він існує сам по собі. І піонери танцю-модерн – А.Дункан,

М.Грехем, Д.Хемфрі, Т.Шоун, Е.Тамарис, Х.Хольм – були творцями власного бачення світу й вираження його за допомогою рухів.

Танець-модерн – насамперед танець ідеї й певної філософії. А рух „винаходиться” залежно від того, що хоче виразити виконавець. Надалі кожний із перерахованих вище хореографів і виконавців створив свою школу. Найбільш відомими й використовуваними багатьма виконавцями й педагогами стали дві школи: М.Грехем і Д.Хемфрі.

Співставлення хореографічного і драматичного начал сприяє розумінню сучасного танцівника як універсального виконавця, що повинен уміти не тільки опанувати майстерність хореографічної мови, але й стати драматичним артистом, акробатом, який віртуозно володіє своїм тілом.

Музика в хореографії частіше бере на себе виразні функції, розкриваючи багато чого із того, що не може бути виражене за допомогою жесту. Але такий поділ функцій досить відносний. Жест сучасної хореографії, зокрема й жест танцю-модерн, скоріше виражає, ніж зображує. Музика в хореографії може нести на собі як суто хореографічну, так і драматичну функцію.

Художньо-естетичні шукання в XX столітті – це цінний досвід людства з усвідомлення себе в нових соціокультурних умовах. Цей досвід допомагає сучасній людині увійти у світ креативний, світ творчості, де людина більшою мірою проявляє свою волю, самостійність і творчість.

Танець-модерн розглядається у нашому дослідженні як чітко визначена танцювальна система зі своїми принципами і законами технічного виконання. Це був перший, найбільш серйозний напрям, який багато в чому спирався на теорії З.Фрейда. Хореографія дедалі наповнюється новим змістом, що дозволяє пов’язати її з філософією певної епохи. Характерним і показовим є те, що ідеї танцю-модерн розвивалися паралельно і у США і в Західній Європі, насамперед у Німеччині.

Таким чином, у широкому сенсі визначаємо місце танцю-модерн у хореографічному мистецтві XX століття як цілеспрямовану єдність змісту, методів і форм професійної хореографічної діяльності, єдність навчання, виховання й розвитку, тобто системну взаємодію фахово-хореографічного компонента з трьома означеними – естетичним, творчим та педагогічним аспектами, які переплітаються, опосередковують один одного.

Сучасні українські митці, здобувши сьогодні бажану свободу творчості, перебувають у колі найрізноманітніших течій, напрямів і концепцій світової танцювальної культури. Можливість активно вивчати досвід найвідоміших хореографічних шкіл дозволяє українським митцям – танцюристам, хореографам, балетмейстерам-репетиторам та ін. діячам танцювальної культури – бути безпосередніми учасниками й будівниками соціальної зміни самої функції мистецтва, різновекторності його напрямів, різноманітності його художньої мови й стилістики, найновітніших мистецьких концепцій. Усе це дозволить Україні впевнено рухатись у напрямі входження у світовий та європейський простір із власними досягненнями в галузі формування хореографічних шкіл нового модерністського та постмодерністського етапу в українському мистецтві на основі синтезу елементів, прийомів, методик навчання танцю у справі осмислення внутрімистецького процесу синтезу класики, джазу, модерну та народного танцю.

Джерельні приписи

1. ***Зотов А.Ф.*** Мировоззрение на рубеже тысячелетий // Вопросы философии. – 1989. – № 9.
2. ***Кандинский В.В.*** О духовности в искусстве. – Л., 1990.
3. ***Моисеев Н.Н.*** Универсальный эволюционизм // Вопросы философии. – 1991. – № 3.
4. ***Никитин В.Ю.*** Модерн-джаз танец. Начало обучения. – М.: ВЦХТ, 1998. – 128 с.
5. ***Новикова Л.И.*** Цивилизация перед выбором // Вопросы философии. – 1990. – № 7.

6 ***Прохорова А.В., Разлогов К.Э., Рузин В.Д.*** Культура грядущего тысячелетия // Вопросы философии. – 1989.– № 6.
7. ***Самосознание европейской культуры XX века***. – М., 1991.

УДК 78.03:7.038

Ігнатова Л.П. – ***кандидат мист-ва, доцент Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки;***
Петлій С.В. – ***студ. ІІІ курсу Волинського уч-ща культури і мистецтв***

РОК-КУЛЬТУРА ЯК ФОРМА САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ

Сьогодні розмаїття проявів людської культури є досить репрезентативним і з кожним днем з’являються все нові аспекти і деталі, гідні вивчення. Масова культура, від якої відгалуджуються окремі субкультури, завжди була предметом уваги багатьох суспільних інститутів і об’єктом дослідження різних галузей науки. Особливий інтерес становить конкретні звернення до проблеми взаємин суспільства і субкультур, у яких особливе місце посідають ті з них, що привертають увагу молоді, значні маси якої активно в них включені.

Суперечність оцінок і думок про ці структури в українському суспільстві пов’язана як із тривалим періодом ідеологізації філософської науки в країні, так і недостатньою в науковому плані їх вивченістю. Велику роль у цьому відіграло й те, що у вказаний вище період більшість видів молодіжної субкультури мали вид своєрідної культурної інтервенції з-за кордону. Тож у сучасних умовах, в добу глобалізації, звернення до теми молодіжних субкультур, особливо до тих, які емоційно насичені музичною і поетичною дією на молодь, є важливим для глибшого розуміння діалектики рушійних сил у соціумі.

Звернення до цієї проблеми обумовлюється ще й характером постмодерністської ситуації, що склалася в сучасній філософії, коли інтенсивність соціально-культурних процесів у суспільстві висуває особливі вимоги й до особистої автономії людини.

Взаємопов’язаність суспільних відносин, інформаційна й культурологічна інтеракція соціальних та особових зв’язків ставлять особу і суспільство перед необхідністю селекції множинних впливів середовища. Одночасно посилюється здатність людини творити незалежне, неконформне, автентичне буття. Очевидно, що історичний і соціальний досвід існування молодіжних субкультур вносить у людське існування ту інформацію, яка не могла бути отримана іншим шляхом.

Тому актуальність обраної теми обумовлюється недостатньою вивченістю механізмів рушійних сил субкультур, розуміння яких може стимулювати соціокультурні дії в бажаному для суспільства напрямі.

Незаперечно доведено, що існує безпосередній зв’язок між змінами в суспільстві і виникненням нових музичних течій і культур, заснованих на їх основі. Так було і з субкультурою, що сформувалося навколо музики, яку прийнято іменувати „важкою”, тобто рок-культурою.

Аналіз наукової літератури із цієї проблемитики показав, що увагу дослідників привертали різні її аспекти. Однак ця проблема, на нашу думку, вивчена недостатньо. Адже до 90-х рр. ХХ століття рок-культура найчастіше розглядалася лише в межах контркультури або молодіжних субкультур (І.Набок [3], А.Запесоцький [1], О.Зінкевич [2]).

Не можна заперечувати, що на початковому етапі свого розвитку рок можна було вважати одним із проявів контркультури, оскільки в ньому яскраво виражений протест проти традиційної культури. Та з часом ставало зрозумілим, що феномен року полягає не в протидії культурі, а скоріше він є її альтернативною підсистемою.

Нещодавно з’явилися нові дослідження, присвячені вивченню безпосередньо року з позицій музикознавства, соціології, культурології, філології, релігієзнавства, що значно розширюють межі вивчення цього явища.

Серед музикознавчих робіт необхідно особливо відзначити праці В.Сирова, Е.Савицької, В.Конена, А.Цукера, а яких властивий компаративний аналіз різних напрямів року з виявленням передумов формування, особливостей звучання, принципів стилеутворення, тотожності і відмінності року від, приміром, класичної музики. На жаль, жоден із названих вище авторів не розглядає рок-музику загалом, як явище культури, віддаючи перевагу порівняльному аналізу декількох окремих напрямів.

Для соціологічних робіт у той же час характерний розгляд рок-культури в межах вивчення молодіжних субкультур, її зіставлення з іншими субкультурами.

У низці інших розвідок представлені наочні матеріали, зібрані дослідниками під час соціологічних експериментів спрямованих на вивчення субкультури так би мовити зсередини. Це – праці А.Васильєвої, С.Левикової, Д.Петрова, Г.Іващенко, Т.Щепанської. Необхідно зазначити, що розгляду саме року, як однієї із форм самореалізації молодого покоління, усе ж таки приділяється недостатньо уваги, оскільки соціологічні дослідження часто порушують широкий спектр питань стосовно різноманітних молодіжних культур, у контексті якого проблематика, що стосується безпосередньо року, втрачається.

Історико-культурологічні праці, що час від часу з’являються, присвячені, як правило, вивченню причин зародження року, його особливостей, тенденцій розвитку (див. роботи А.Чижової, А.Козлова, Г.Кнабе, Т.Чередніченко).

У період так званої „перебудови” було видано декілька книг з історії радянської рок-музики. Це, книги А.Троїцького та Е.Федорова.

Ці історичні праці мають переважно описовий характер. Слід зазначити, що в подібних оглядових роботах здійснено спробу проаналізувати причинно-наслідкові зв’язки року і рок-культури, що є певним досягненням, оскільки дає поштовх до правильного розуміння складного культурно-соціологічного феномену цього явища.

Дослідниками-філологами натомість визначається нове, особливе поняття текстової складової року, так званої „рок-поезії” (З.Усачова, О.Панова, Ю.Доманський, С.Свиридов). І саме вони займаються питаннями аналізу текстів пісень, виявлення їх образності, інтертекстуальності, ідеологічної бази.

Зарубіжні науковці розглядають рок-музику і рок-культуру з позицій історичного і соціального аналізу, причин і наслідків появи цього явища. Це передусім праці Б.Хеландера, Р.Фріппа, Д.Макдональда, Дж.Паскаля.

Потрібно наголосити, що на Заході ці питанням є предметом вивчення досить значного періоду, через відсутність ідеологічних установок, які існували в радянській державі. Тому науковці Західної Європи розглядають це питання як складне та закономірне соціо-культурне явище, і саме там зібрано чимало справді унікальної інформації. У той же час на пострадянському прсторі немає жодної роботи, яка б розглядала рок із точки зору саме рок-культури. Тому об’єктом нашого дослідження є рок-культура як явище загалом, а предметом є основні етапи його розвитку та їх специфічні особливості.

У дослідженні використовується комплексний підхід компаративного аналізу зібраного матеріалу, який включає також і записи творів західних рок-груп періоду 60-90-х рр. XX століття. Комплексний аналіз їх текстів і музичних концепцій дозволив провести дослідження з проблеми розуміння рок-культури як форми самореалізації молодого покоління.

Поняття „рок” визначається не лише музичним напрямом. Це – специфічна молодіжна культура, засіб спілкування молоді, своєрідне дзеркало суспільства. Він виник як спосіб самовираження молоді, бунт і протест, заперечення і ревізія моральних та матеріальних цінностей світу [1; 27-28]. Протягом усієї своєї історії рок позиціонує вічну проблему батьків і дітей. Як засіб самовираження молодих, в очах старшого покоління рок вважався і вважається дитячою розвагою, подекуди небезпечною і згубною. Та хоча він існує досить давно і на його ритмах та інтонаціях виросло сучасне доросле покоління, перед ним і

сьогодні виникає одна й та ж проблема – нерозуміння та заперечення. Ця обставина вказує на те, що рок, як і всі інші прояви людської свідомості, розвивається спіралеподібно, тобто кожен раз на шляху свого поступу проходить етапи, які вже залишили свій слід в історії.

Безперечно, розвиток року тісно пов’язаний з технічним, економічним, політичним і соціальним прогресом. Тому засновниками цього виду молодіжного музикування стали найбільш розвинені країни. Саме їх технічний розвиток дав могутній поштовх для формування даного варіанту культури. Адже апаратура постійно змінюється й ускладнюється. Гітара, як приклад, 40-х років подібна на сучасну лише формою. Сьогодні її звучання набуло тембрального розмаїття. Та й технічний розвиток загалом сприяв підвищеному впливу музичного мистецтва на суспільство. Високий рівень розвитку економіки поліпшує умови праці музикантів та забезпечує їх роботою. Яскравий приклад тому – бразильська група „Sepultura”. Перебуваючи на батьківщині і не маючи якісної апаратури, їхня музика була малоцікавою, одноманітною, але переїхавши до США, вони відразу набули статусу супергрупи.

Втім, усі ці умови стали лише наслідком явища. Тому все глибше проникаючи в сутність рок-музики, доходимо висновку, що рок – це протест молоді, поява нової музики шляхом заперечення старої. Тут проявляється закон заперечення, що демонструє еволюцію розвитку рок-музики. У появі нового стилю шляхом злиття інших стилів – закон відображення, який лежить в основі розвитку людської свідомості. У суперечності року (протистояння поп-року і тяжкої музики) проявляється закон єдності й боротьби протилежностей.

Прослідкуємо ґенезу року, корені якої можна віднайти і в народній музиці, і в джазі, і в блюзі.

У першу чергу рок-н-ролл виявився тим самим засобом, що об’єднав чорних та білих підлітків, одним потужним залпом знищив расові та соціальні обмеження. Два чорношкірі ідоли молоді 50-х – Little Richard та Chack Berry – кожним сценічним жестом, кожним звуком своїх пісень виражали протест расистському суспільству. Цей протест, безумовно, сприймала і біла молодь, що їх слухала; вона вже була підготовлена до такої музики, вбирала в себе чорний ритм-енд-блюз, що транслювали місцеві радіостанції.

Тож рок-н-ролл виявився першою музичною формою, запропонованого підлітку та спеціально по ньому викроєною: до цього були „дорослі” платівки, „дитячі” платівки, але не було нічого, що виражало б суто підліткові надії та мрії, тобто підліткове ставлення до дійсності.

Цей потяг підлітків до „іншої” музики першими помітили власники невеликих студій грамзапису, більш мобільні у виборі засобів та схильні до ризику, ніж фірми-гіганти. А оскільки багато хто з невеликих компаній, де записувались чорні виконавці ритм-енд-блюзу, розбавлялися ще й білим кантрі-енд-вестерном (і навпаки), то ці напрями почали зближуватися. Нове покоління охоче прийняло таке зближення.

Elvis Aron Presley став першою суперзіркою року. Він мав колосальну популярність. Сучасники присвоїли йому титул „короля”, який він із гідністю носив усе життя. Маючи прекрасний слух і хриплуватий голос, здатність до імпровізації та пародії, він своєю енергією і манерою поведінки на сцені підкоряв мільйони прихильників.

Елвіс Преслі був одним із наймогутніших представників рок-н-роллу 50-х, проте далеко не єдиним. Рок-н-ролл виявився достатньо масштабним, щоб вмістити такі різні стилі й таланти, як Літтл Річард, Фатс Доміно і Чак Беррі.

Чарлі Джиллетт у „Звуці міста” виділяє п’ять різновидів рок-н-роллу: північний стиль Білла Хейлі; нью-орлеанський танцювально-блюзовий стиль Фатса Доміно і Літтл Річарда; рокабіллі (рок + хіллбіллі, тобто кантрі) Елвіса Преслі, Джеррі Лі Л’юіса, Роя Орбісона та інших; чиказький міський блюз Чака Беррі; звук негритянських груп типу Platters.

Усі ці стилі сприяли широкому спектру вияви рок-н-роллу, і всі вони заслуговують на увагу. Проте рок-н-ролл зруйнував тиху плинність музичного життя 50-х років. Але вже з

початком 60-х його дух вдалося приборкати і на хвилях радіо ефіру почали лунати солодкі голоси Френчі Авалона та Пола Анкі, Конні Френсіс та Мітча Міллера (останній не одноразово раз заявляв про свою ненависть до рок-н-роллу). Музичні критики почали заспокоюватися: здавалося, що в музику поверталися закон і порядок. Та все ж через декілька років рок відновився, а з кінцем десятиріччя перетворився на потужну політичну та культурну силу.

На початку 60-х до свого повноліття наблизилось чергове покоління. Батьки цих дітей активно боролися за мир, спокій та достаток, сподіваючись, що нащадки не тільки належним чином оцінять їхні старання, але й розширять горизонти цього нового світу. Батьки, проте, увійшли в нього з тягарем несплачених боргів – вони принесли із собою страх перед атомною війною та гріх расової ненависті, а ідеали справедливості та рівності просто знищили в гонитві за стабільністю й успіхом. Не дивно, що діти піддали сумніву моральні та політичні канони післявоєнного світу. Саме ці нові настрої знайшли відображення в їх музичних уподобаннях.

Загнаний раніше в підпілля, фольк знову яскраво розквітнув та включився в антивоєнний рух і соціальну боротьбу. Дуже швидко фольк здобув і свою нову надію – у людині на ім’я Боб Ділан. Саме його голос уперше виразив сумніви та надії занепокоєного покоління, яке з кожним днем усе міцніше ставало на ноги. Пісні Ділана про расову дискримінацію та загрозу ядерного знищення перетворилися на гімни, а пісня „Часи – вони змінюються” прозвучала першим попередженням про постійне збільшення суспільної напруженості. Однак при всій прихильності до найсвітліших ідеалів, фольк залишався музикою минулого, засобом спілкування політизованої інтелігенції, яка з неприхованою іронією дивилась на дитячу розвагу – рок-н-ролл. Нове покоління ще не мало власного унікального голосу.

Відродження рок-н-роллу почалося, на здивування багатьох, у місті, далекому від США та досить глухому – Ліверпулі. Коли Браян Епстайн, керуючий місцевим музичним магазином, одного разу зайшов у підвал під назвою „Каверна”, він почув у музиці ансамблю, що там виступав, не лише відгомін тамтешнього захоплення моторним життєвим ритмом Америки. 9 лютого 1964 року „Beatles” постали перед 70 мільйонами американських телеглядачів. Це була історична подія. „Бітлз” персоніфікували 60-ті роки так само, як Елвіс Преслі 50-ті. Вони створили новий рок-стиль і нову рок-еру, надали року новий потужний імпульс, перетворили пусту розважальну музику, яку виконували маріонетки солодкими голосами, в окрему субкультуру. Саме вони змінили роль поп-виконавця, розширили діапазон року, зробили респектабельним, навіть інтелектуально-респектабельним, того брудного та галасливого простого хлопця, якого породили Хейлі, Преслі та інші.

Сьогодні, коли це все вже історія, можемо констатувати, що четверо провінційних юнаків за такий короткий проміжок часу змогли внести, за своєю сутністю, революційні зміни в різноманітні галузі культури. Чоловіки почали відпускати довге волосся, поп-виконавці дедалі частіше співали власні мелодії. Поп-фільми, які були низькопробною спекуляцією, почали ставати все помітнішим явищем у кіномистецтві. Що ж забезпечило їм таку специфічну іманентність? Передусім те, що „Бітлз” став справжнім колективом, ансамблем. Склад учасників – досить стандартний: три гітари – лід, ритм, бас і ударні. Таким же складом „Shadows” три роки створював хіт за хітом. Натомість „Shadows” були суто інструментальною групою: ні в одному з хітів, починаючи з „Apache” (1960 р.), не було вокалу. Правда, вокал з’явився, коли до них приєднався Кліфф Річард, але тоді вони перетворилися вже в акомпонуючу групу. „Бітлз” були зовсім іншими. Троє з них не тільки грали, але й співали разом. Провідного співака фактично не було. Вони часто співали в унісон, а також по партіях. Їх репертуар складали власні композиції. У результаті слухача вражала не стільки індивідуальність кожної пісні, скільки ансамблевість виконання. Найбільш характерною особливістю гурту було їхнє прагнення до досконалості. Унікальний імідж, який вони створили, залишався синтезом найрізноманітніших елементів.

Боб Ділан політизував „Beatles”: саме він примусив їх побачити в популярності привід для уточнення громадянських позицій, а також ідеальну можливість для проголошення власної думки про події, що хвилюють усіх. Поєднання „Beatles”-Ділан стало потужною силою року 60-х. Та все-таки навіть вона не могла вичерпати собою увесь розмах цього молодіжного руху.

Натомість із Мемфіса йшов потік різкого, „брудного” соулу. Десятиріччя просувалося до своєї кульмінації, зростало напруження расових зіткнень та музика соул – разом із такими гігантами джазу, як Майкл Девіс, Джон Колтрейн, Чарльз Мінус або Ерік Дольфі, – вийшла в авангард цієї боротьби.

Рок-н-ролл, а пізніше так званий „авангард” відповідали тим бунтам, що зворушували основи суспільства.

На початку 70-х спостерігається криза рок-сцени. Рок стає дедалі більш комерційною музикою, відбувається концептуальний відхід від духовних коренів року, що був народжений та створений саме для бунту. У середині 70-х назріла необхідність у появі чогось нового – бунтівного та протестуючого. Цим чимось і став панк.

Перші панк-рокери почали з’являтися в Англії в 1975 році. Починали вони також не на пустому місці: основи жанру були розроблені американцями, стиль життя – групою „New-York dolls”, манера гри – групою „Ramones”, характерний стан – Іггі Попом, а поведінка на сцені – Лу Рідом (він усю першу половину 70-х займався тим, що кричав на публіку, зневажав її та щохвилинно залишав сцену).

У 1976 році на сцену виходять „Sex Pistols”, які справжню славу панк-рокерів здобули у 1977 році за підтримки молодого покоління. Найбільше приваблювало молодь те, що панк був диким, злим, та все ж таки чимось новим. Панки залишилися в історії рок-н-роллу як остання бунтівна, скандальна, але відверта молодіжна субкультура. Насправді ж у весь панк виявився стилем однієї групи („Sex Pistols”).

Друга велика панк-група „Clash” належить до цього стилю лише за зовнішнім виглядом (вони сповідували академічну манеру гри та були політично активними), тому в музичному контексті її слід вважати скоріше альтернативною.

З розпадом „Sex Pistols” зникає першочергове поняття панку. Окремі елементи його естетики модифікуються в таких напрямах, як треш („Holy Mothes”), пост-панк („U-2”), „нова хвиля” (зміна зовнішнього вигляду).

Таким чином, розвиток року 70-х характеризується стильовою багатовекторністю. Одним із головних досягнень цього періоду стала поява хард-року, який заснував видатний гітарист Джиммі Хендрікс. Виконання хард-рокових творів віртуозними інструменталістами стає традиційним, що, у свою чергу, вплинуло на рівень музичних композицій і смаків прихильників напряму. Хард-рок, як свого часу рок-н-ролл, був різким і агресивним, але, на відміну від панка, він припускає відповідне володіння інструментом. Його агресивність виступає не у формі тупої злості, а як прояв відрази до темних сторін людини. Можна стверджувати, що хард-рок є породженням постмодерністичної свідомості. Адже він поєднав у собі класичну музику, чорний блюз і рол-н-ролл. У текстах своїх пісень виконавці хард-року звертаються до темних глибин людської душі, порушують філософську тематику, окультизм, християнство і сатанізм. Хард-рок став першим музичним напрямом, у якому тяжкий звук досягався підключенням до гітари такого ефекту, як Distortion і за рахунок акцентування ритм-секції. Яскравими представниками цього напряму стали такі всесвітньо відомі групи, як „Deep Purple”, „Black Sabbath”, „Led Zeppelin”.

Початок 80-х років ознаменувався появою хеві-метала. Його звучання поступово ставало більш витонченим, а творчість самих груп дедалі більше комерціалізувалась. Така ситуація не влаштовувала більшість молоді, якій хотілось бешкетувати і надалі. Саме в такій ситуації зароджується нова музика – треш-метал. Це – поєднання панк-року і хеві-металу, тобто жорсткості і швидкості з мелодичністю. Засновницею цього стилю стала „Metallika”,

яка грає так званий рафінований „метал” – ритмічне багатство композицій, лаконічність музичних тем, схована динаміка аранжувань.

Рок 90-х можна охарактеризувати одним напрямом і творчістю однієї групи – гранж і „Nirvana”. Гранж – це злиття таких стилів, як панк, хеві-метал і поп-рок. Цей стиль виділяє епатажна поведінка, швидкість гри панк-року, присутність нескладних мелодій поп-року. Найбільшою мірою усім цим характеристикам відповідала група „Nirvana”. Практично вона трималася за рахунок свого лідера Курта Кобейна. Молодь навіть більше захоплювалась ним як особистістю, точніше, його способом життя, а не ним, як музикантом. Музика групи є досить примітивною і простенькою. Однак той заряд енергії, що супроводжував групу на усіх виступах, виділяв її з-поміж усіх інших. Хоча після трагічної смерті Курта Кобейна група розпалась, інтерес до її музики не зник і сьогодні.

Після „Nirvanu” зростає інтерес до технічного і професіонального гранжу („Pearl Jam”, „Soundgarden”). У своїх композиціях музиканти порушують проблематику навколишнього світу.

Отже, якщо проаналізувати спіралеподібний розвиток року, то з упевненістю можна сказати, що його чекають нові протести, нові злети творчості й нові експерименти поєднання музики різних напрямів, найчастіше протилежних. Рок постійно розвивається, тому й надалі будуть з’являтися нові напрями, нові групи, нові молодіжні рухи.

Джерельні приписи

1. ***Запесоцкий А.С., Файн А.П.*** Это непонятная молодёжь…: проблемы неформальных молодёжных объединений. – М.: Профиздат, 1990. – 187 с.
2. ***Омельченко Е.Л.*** Молодежные культуры и субкультуры. – М.: Ин-т социологии РАН, 2000. – 365 с.
3. ***Тугушева А.Р.*** Субкультура рок-музыки: историко-культурологический анализ // Вестник Саратовского госагроуниверситета им. Н.И. Вавилова. Вып. 3. – Саратов, 2006. – С. 109-110.
4. ***Козлов А.*** Рок. – М.: Музыка, 1996. – 253 с.
5. ***Jeremy Pascall*** „The illustrated history of rock music”. – London etc. Hamlyn cop. 1978.

УДК 784

Мазур Г.Я. – ***студ. V курсу***
к-ри культурології РДГУ

РОЗВИТОК ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ ДРОГОБИЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТЬ

Становлення культурно-мистецького життя Дрогобиччини другої половини XIX – першої половини XX ст. безпосередньо пов’язане з тими історичними процесами, що відбувалися у Галичині. У складних умовах тогочасного життя давня традиція хорового співу часто набувала суспільно-політичного змісту і відчутно сприяла значному піднесенню усіх сфер культурного життя. Процес активізації українського національного життя виявлявся у виникненні мережі культурно-просвітницьких, співочих товариств. Їхня різнобічна діяльність спиралася на національні, зокрема регіональні мистецькі традиції, й істотно впливала на громадське життя, про що йдеться у численних розвідках М.Загайкевич, С.Павлишин, Ю.Булки, Л.Ханика, М.Білинської, Й.Волинського, Я.Колодія, Л.Мазепи, Л.Кияновської. Розвиток музичного мистецтва знайшов своє відображення й у працях Н.Костюк, Р.Дудик, Т.Росул, О.Поповича. Ці наукові розвідки допомагають осмислити регіональний аспект в українському музикознавстві, засвідчують важливість розкриття джерельної бази музичної культури західного регіону України.

Культурно-мистецькому життю Галичини присвячені наукові розвідки й представлення старшої С.Людкевича, В.Барвінського, М.Антоновича.

Матеріали про діячів культури Галичини містяться у численних працях З.Лиська („Піонери музичного мистецтва в Галичині”), М.Загайкевич („Михайло Вербицький”), С.Павлишин („Василь Барвінський”, „Денис Січинський”, „Станіслав Людкевич”), М.Антоновича („Станіслав Людкевич: композитор, музиколог”), І.Гриневецького („А.К.Вахнянин”), Ю.Булки („Нестор Нижанківський”), Я.Колодій („Остап Нижанківський”), С.Шнерха („Незмовкна пісня” – про С.Сапруна) та ін.

Загальні засади аналізу хорової творчості та диригентської діяльності розроблено в дослідженнях П.Чеснокова, О.Єгорова, В.Соколова, К.Пігрова, В.Краснощокова, І.Разумного, М.Малька, М.Канерштейна, М.Колесси, Н.Горюхіної, Л.Пархоменко, А.Лащенка, О.Бенч.

До питання становлення хорової культури в Галичині зверталися З.Лисько, С.Людкевич, В.Барвінський, В.Витвицький, Б.Кудрик, Є.Цегельський, М.Волошин та ін. у виданнях „Музичний листок”, „Музичний вісник”, „Боян”, „Наша культура”, „Українська музика”, часописах „Діло”, „Новий час”, „Назустріч”.

Окремі аспекти діяльності співочих товариств висвітлювалися в наукових розвідках В.Барвінського, А.Вахнянина, О.Нижанківського, С.Людкевича, А.Рудницького, С.Павлишин, Й.Волинського, Ю.Булки, Я.Колодій та ін.

Певний внесок у дослідження хорового життя краю, зокрема висвітлення діяльності галицьких і буковинського „Боянів”, належить Л.Ханик („Історія хорового товариства „Боян”). Проте основна увага зверталася на співочі товариства Львова.

Діяльність дрогобицького та бориславського „Боянів” представлено лише в загальних рисах. Світло на хорове життя Дрогобиччини проливає чимало повідомлень у тогочасній періодиці, що виходила в регіоні: „Бюлетин”, „Громадський голос”, „Гомін басейну”, „Голос Підкарпаття”, „Дрогобицький листок”. Серед дописувачів були, крім згаданого вже С.Людкевича, музичні діячі Дрогобича й Борислава: С.Сапрун, Б.П’юрко, С.Оґроднік, Т.Дуб.

100-річчю Наукового Товариства ім. Т.Шевченка присвячене 4-томне видання „Дрогобиччина – земля Івана Франка” (1 і 4 томи вийшли в Україні, 2 і 3 – у діаспорі) – статті, спогади, матеріали дрогобицького земляцтва, розсіяного по світу (збір матеріалів та

випуск зазначеного видання здійснило Товариство „Центральний комітет Дрогобиччини” у Філадельфії, США). Однак у зазначених дослідженнях, матеріалах розглядаються лише окремі, розрізнені аспекти культурно-мистецького життя регіону, що й обумовлює актуальність нашої розвідки.

У другій половині XIX ст. потужний поштовх до поширення освіти серед народу й пожвавлення музично-громадського життя дали культурно-просвітницькі та співочі товариства „Руська бесіда”, „Просвіта”, „Торбан”, „Академічне братство”. На хвилі культурного піднесення, що охопило Галичину, творчі колективи „Руської бесіди”, „Академічного братства” неодноразово побували на Дрогобиччині. У 1873-1874 рр., під час одного із приїздів до Дрогобича, зав’язався перший контакт І.Франка з українським театром „Руської бесіди”, для якого він, тоді ще молодий гімназист, робив переклади. Прикметно, що до участі в Шевченківських концертах дрогобицька громадськість залучала артистів театру, і завдяки їхнім творчим можливостям у Дрогобичі в 1886 р. було виконано „Заповіт” М.Вербицького.

До піднесення культурно-мистецького краю спричинилося і співоче товариство „Торбан”, що виникло в с. Східниця, метою діяльності якого був розвиток хорового співу.

Велике просвітницьке значення мали подорожі по Галичині етнографічного гуртка „Академічне братство”. Дві студентські мандрівки „академіків” проходили через Дрогобич (1884, 1886 рр.). У першій брали участь І.Франко, К.Левицький, у другій – К.Трильовський, Є.Гушалевич, Є.Петрушевич. Студенти влаштовували хорові концерти, у програмі яких звучали композиції М.Лисенка, М.Вербицького, І.Лаврівського, А.Вахнянина, обробки народних пісень [1; 52].

Діяльність культурно-просвітницьких та співочих товариств другої половини XIX ст. стала чудовим підґрунтям для зростання національної свідомості українців Галичини. На зламі XIX-XX ст. культурно-мистецьке життя Галичини розвивалася в атмосфері інтенсивного процесу національного самоствердження українців. Динамічні процеси культурно-мистецького життя краю сприяли становленню професіоналізму в українському музичному середовищі.

Особливо активно розвинуло свою діяльність у регіоні товариство „Просвіта” (1901-1939 рр.), численні його філії діяли по всій Дрогобиччині. У той час відбувалося заснування хорових колективів, театральних гуртків і оркестрів при філіях, їхній репертуар містить як народні пісні, так і твори українських композиторів, рівень виконавської майстерності зростав.

Успішна праця просвітянських гуртків мала велике значення для духовного піднесення народу, утвердження національної свідомості українців. Найбільш показовим видом гурткової роботи „Просвіти” був хор. У репертуарі просвітянських хорів переважали оригінальні твори українських композиторів (наддніпрянських і західноукраїнських), українські народні пісні в опрацюванні М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового, О.Кошиця, Ф.Колесси, С.Людкевича, О.Нижанківського та ін. Діяльність хорів спрямовувалася на поширення української пісні через навчання співу, теорії музики, сольфеджіо. Підготовка диригентів для аматорських гуртків була в полі зору не тільки „Просвіти”, а й Музичного товариства ім. М.Лисенка [2; 86].

Різноманітна культурно-освітня діяльність гуртків „Просвіти” полягала в проведенні таких мистецьких заходів, як Шевченківські концерти, концерти української пісні; свята на честь І.Франка, Лесі Українки, І.Мазепи, „Просвіти”, матері; весняні концерти; фестини тощо.

Хронологія концертного життя просвітянських гуртків знайшла своє відображення й у друкованому органі товариства – „Бюлетені”, що видавався у період активізації діяльності „Просвіти” на Дрогобиччині (1933-1939 рр.). Віддзеркаленням цього процесу стала Академія, присвячена 30-річному ювілею філії товариства „Просвіта” в Дрогобичі (1934 р.),

яка перетворилася на величне свято української пісні – виступило 11 хорів, понад 400 співаків. Вона засвідчила неабияке піднесення культурно-мистецького життя, зокрема хорової справи в регіоні. Слід акцентувати увагу на тому, що репертуарна політика просвітянських хорових гуртків зосереджувалася на творчості українських композиторів. Це сприяло піднесенню й утвердженню статусу української пісні, гальмувало процеси денаціоналізації, засвідчувало подвижницьку діяльність діячів культури і мистецтва навіть в умовах бездержавності.

Активна праця гуртків „Просвіти” спричинилася також і до появи нових колективів при культурно-громадських і руханкових (гімнастичних) товариствах: „Рідна школа”, „Сільський господар”, „Союз українок”, „Пласт”, „Сокіл”, „Січ” та інші. При кожному з них діяли хори, а при деяких – ще й аматорські театральні гуртки та струнні оркестри.

Чималий вплив на розвиток культурного життя регіону спричинили дитячі хори, що успішно працювали при двох приватних народних школах у Дрогобичі – ім. Т.Шевченка та ім. І.Франка. У репертуарі цих колективів не тільки твори для дітей, а й складні чотириголосі композиції.

Активністю і культурною різноплановістю відзначалися гуртки „Союзу українок”: хор, театральний гурток і оркестр, силами яких 1919 р. у Дрогобичі поставлено оперу „Наталка Полтавка” М.Лисенка.

З ініціативи цього товариства влаштовувалися концерти на честь Тараса Шевченка, Івана Франка, свята матері, Маланки, св. Миколая, „Андріївські вечори” тощо. Творчий та організаційний потенціал учасниць товариства проявився у проведенні „Свята народної ноші та звичаїв” (1938 р.) – оригінальної форми утвердження національних традицій, збереження регіональних культурних особливостей.

Традиції хорового співу були засобом виховання свідомої української молоді в організації „Пласт”, що діяла при українській гімназії ім. І.Франка та польській гімназії в Дрогобичі, де також навчалися українці. Патріотичне виховання забезпечувалося не лише відмінним вишколом, а й пропагуванням українського репертуару хоровими й театральними гуртками [3; 81].

Слід наголосити й на тому, що у першій половині ХХ століття провідне місце в національно-культурному розвої займала українська греко-католицька церква, священики якої активно працювали в різних сферах не лише релігійного, а й громадського життя. Важливе місце в культурно-мистецькому житті регіону займали церковні хори. Традиції у діяльності хорових осередків церков Західної України першої половини ХІХ ст. розглядалися як взірець для організації їх на Дрогобиччині. Тут увагу було зосереджено на формах роботи відомих осередків розвитку музичного мистецтва в Галичині (Святоюрська капела, хори при Перемишльській греко-католицькій церкві, Духовній семінарії та Ставропігійському інституті у Львові), які плекали виконавські кадри (реґентів, співаків) для популяризації духовної та світської музики. Це були добре вишколені колективи, що володіли мистецтвом співу, а їхня діяльність стала фундаментом, на якому виросла професійна музична культура Галичини.

На зразок львівських та перемишльського осередків співу церковні хори почали виникати й на Дрогобиччині. На початку ХХ ст. майже в кожному селі при церкві діяв хор. Важко переоцінити їхнє значення у піднесенні духовності й культури українців. Церковні хори не тільки супроводжували Службу Божу, а й часто концертували зі світською програмою в рідному селі, у сусідніх парафіях. Велику роль відігравали церкви в організації мистецьких заходів на Дрогобиччині [4].

Особливу увагу слід зосередити на діяльності хорів церкви Пресвятої Трійці при Василіянському парафіяльному соборі м. Дрогобича, які функціонували з початку ХХ ст. Зразковими були хори під орудою дяка В.Вельгуша та о.С.Сапруна. Усвідомлюючи значення церковного співу, о.С.Сапрун створив зразковий хор у церковному храмі. Кульмінаційними

були виступи хору в 30-х рр.: з нагоди 900-річчя проголошення Ярославом Мудрим Богородиці покровителькою українського народу (1937 р.), на честь Богоматері (1938, 1939 рр.). У репертуарі хору була представлена хорова музика як українських композиторів (Д.Бортнянський „Скажи ми, Господи”, „Символ віри”; А.Ведель „Доколе, Господи”; М.Лисенко „Пречистая Діво Мати”), так і зарубіжних (Й.Гайдн „Сім слів”; О.Архангельський „Милость мира”, П.Турчанинов „Херувимська пісня”), у тому числі композиторів-аматорів Галичини (М.Копко „Небес Царице”, С.Сапрун „О, спомагай нас”). Хор церкви Пресвятої Трійці влаштовував концерти духовної музики не тільки в Дрогобичі, а й у сусідніх містах – Бориславі, Самборі, Стрию. Діяльність хору мала неабиякий вплив на розвиток хорової культури регіону. Треба наголосити на тому, що церковні хори ставили й вирішували важливі культурно-національні завдання.

Помітне місце в культурно-мистецькому житті Західної України займає Хор „Боян” у Львові, Дрогобичі та Бориславі. Це одне з унікальних явищ української культури – співоче товариство „Боян”, яке не лише відіграло надзвичайно велику роль у розвитку професійної музики, а й мало значне політичне, патріотичне та загальнопросвітницьке значення.

Важливе місце посідають освітні осередки Дрогобича, чиї музичні традиції проливають світло на культурне життя провінційного містечка кінця XIX – початку XX століть. Їхня діяльність прикметна ще й тому, що в цих навчальних закладах навчався Іван Франко. Оповідання письменника „Рутенці” та „Гірчичне зерно” („Із моїх споминів”) містять цікавий матеріал про музичні традиції народної школи оо. Василіян і Дрогобицької гімназії. Цілком закономірно, що шкільний хор виконував нескладні церковні та світські твори, а гімназійний – значно складніші хорові композиції для чотириголосого хору зі спадщини М.Лисенка, М.Вербицького, І.Лаврівського, П.Ніщинського та ін. Промовистим є той факт, що засновником і керівником гімназійного хору був випускник Перемиської музичної школи, учень А.Нанке, Стеців. Саме в цьому бачимо спадкоємність культурно-мистецьких традицій, які вихованці Перемишля поширювали на галицькій землі.

Етапну роль у піднесенні музичного життя окресленого періоду відіграла діяльність аматорського театрального гуртка товариства „Бурса св. Івана Хрестителя”, чиїми силами під керівництвом о.П.Кмітя здійснено постановку водевіля І.Котляревського „Москаль-чарівник”.

Значний вплив на культурно-мистецьке життя Дрогобиччини першої половини XX ст. мали Шевченківські концерти, які влаштовувала гімназійна молодь. У цих меморіальних заходах брав участь також новостворений мішаний хор „Дрогобицький Боян”.

„Дрогобицький Боян” – на основі аналізу віднайдених архівних документів вдалося встановити точну дату заснування співочого товариства – 1901 р., виник у період активного поширення хорового співу в Галичині, а саме інтенсивної діяльності „Боянів” на початку XX ст., коли вони діяли в Перемишлі, Бережанах, Стрию, Коломиї, Станіславові, Тернополі.

Сфери діяльності „Бояна”, структура і склад управління товариства були сформульовані в його Статуті. Аналізуючи концертно-виконавську діяльність співочого товариства, присвячену важливим подіям культурного життя, слід наголосити, що щорічно влаштовувалися Шевченківські концерти, духовні, світські музичні вечори тощо. Творчий рівень „Дрогобицького Бояна” досяг кульмінації наприкінці 30-х років [5].

Показовими стали концерти з творів М.Леонтовича, Псалмів, слов’янських народних пісень, зокрема Лисенківський концерт та ін. Репертуарна палітра „Бояна” вирізнялася тематичною розмаїтістю, включенням до програм поряд з українськими композиціями (оригінальними й обробками народних пісень) церковної та світської музики західноєвропейських композиторів. Вершинними можна вважати духовні концерти „Дрогобицького Бояна” у 1938 і 1939 рр., коли в парафіяльній церкві Пресвятої Трійці було виконано в супроводі симфонічного оркестру „Стабат Матер” Дж.Россіні та „Месію” Ґ.Генделя. Успішна концертно-виконавська діяльність співочого товариства „Дрогобицький Боян” стала взірцем піднесення хорової культури регіону.

Прикметною рисою в діяльності товариства є видання часопису „Боян” (1929-1930 рр.) „для співацьких і музичних справ”, покликаного сприяти піднесенню хорової справи в краї та пожвавленню музичного життя. Існує припущення, що „Боян” був попередником фахового музичного журналу „Українська музика”, що згодом почав виходити у Львові [3; 78].

Важливу роль у становленні хорового життя Дрогобиччини відіграла місцева музична інтеліґенція. Діяльність „Дрогобицького Бояна” розпочалася під дириґентурою о.А.Рудницького (початковий період), а також о.С.Сапруна (як організатора „Хору української молоді”, хорів Учительської семінарії сестер Василіянок, міщанського товариства „Зоря”, „Бояна”), Б.П’юрка, М.Іваненка (упродовж 1920-40-х рр.). Ці музичні діячі долучилися до процесу формування засад хорового виконавства в краї.

„Бориславський Боян” розпочав свою діяльність на початку ХХ ст. На жаль, встановити дату його заснування не вдалося через відсутність архівних документів. Першими керівниками хору були любителі співу П.Цимбалістий і С.Бованко. Розквіт „Бояна” припадає на 20-ті роки, коли диригентом став Т.Дуб – знаний на Дрогобиччині співак, виконавець багатьох сольних вокальних творів. Успішна дириґентська діяльність Т.Дуба сприяла значному піднесенню мистецького рівня колективу. „Бориславський Боян” розвивав традиції концертного життя, започатковані „Бояном” у Дрогобичі, зокрема проводив щорічні Шевченківські концерти. Репертуар хору вирізнявся суто українським спрямуванням і був джерелом формування культурно-мистецького середовища регіону.

Співоче товариство вперше на Дрогобиччині почало здійснювати постановки оперних вистав, оскільки творчий потенціал учасників товариства був досить високим. У 1928 р. „Бориславський Боян” поставив оперу С.Гулака-Артемовського „Запорожець за Дунаєм”. Відтак національні зразки оперного мистецтва, поряд із хоровим, стали важливим чинником громадського життя.

Отже, Дрогобицький і Бориславський „Бояни” залишилися основними репрезентантами хорового виконавства регіону, сприяли піднесенню національної свідомості, спонукали до створення інших музичних осередків.

Важливою ознакою культурно-мистецького життя краю була спільна участь у мистецьких імпрезах хорових колективів „Бояна”, „Просвіти”, „Союзу українок”, народних шкіл та ін. Це підносило престиж заходів і засвідчувало високу і благородну мету аматорських гуртків культурно-просвітницьких товариств - піднесення культури краю.

Діяльність співочих товариств „Боян” у Дрогобичі й Бориславі свідчить, що хоровий спів був традиційним і домінуючим видом музикування, мав значний вплив на розвиток культури регіону, залишався важливим чинником духовного розвитку суспільства. Ці товариства є творчими одиницями високого мистецького рівня.

Важливе місце в культурно-мистецькому житті регіону займали хори „Сурма”, хори Української гімназії ім. І.Франка, „Робітничої громади”, „Зорі” та інші. У першій половині ХХ ст., у період піднесення культурного життя українців, на Дрогобиччині виникло багато робітничих і сезонних хорів, діяльність яких позитивно вплинула на становлення хорового життя краю. Зокрема хор „Сурма” в Трускавці ознайомлював з українською піснею не лише жителів міста, а й численних відпочиваючих. При товаристві успішно діяв мандоліновий оркестр.

Визначне місце в культурно-мистецькому житті краю посідала діяльність хору учнів української коедукаційної (для дівчат і хлопців) гімназії ім. І.Франка (20-30-і роки). Успішна художньо-творча праця колективу (самостійні концерти української пісні, колядок, щедрівок; участь у театральних постановках; заангажованість у мистецьких імпрезах міста поряд з „Бояном”, просвітянськими хорами тощо) залишила помітний слід в історії хорової культури Дрогобиччини. Концертно-виконавська практика учнівських гуртків (хорового, театрального) демонструвала високий рівень музичного виховання у навчальному закладі.

Важливу роль у піднесенні хорового життя відіграли також співочі гуртки „Робітничої громади”, що діяли в Дрогобичі, Східниці, Стебнику. Товариство мало на меті всебічний духовний розвиток українського робітництва. Хори „Робітничої громади” виконували твори українських композиторів (оригінальні та обробки народних пісень), давали власні концерти та брали участь в академіях із нагоди національних свят.

Важко переоцінити діяльність хорових гуртків ремісничого товариства „Зоря” в Дрогобичі та Бориславі. Чоловічі хори цього товариства популяризували український хоровий репертуар. Високий виконавський рівень виступів сприяв піднесенню культурно-мистецького рівня регіону в цілому. Хорове мистецтво було доступним для різних верств населення.

Діяльність хорів товариств „Сурма”, „Робітнича громада”, „Зоря”, учнів Української гімназії ім. І.Франка сприяла примноженню традицій українського хорового співу, налагодженню українського культурного життя. Прикметно, що виконавські кадри для хорових колективів виходили не тільки з учнівського, а й робітничого середовища.

У першій половині XX ст. на Дрогобиччині виникло чимало польських співочих товариств. У час перебування Дрогобиччини під владою Польщі в регіоні успішно діяли співочі товариства „Лютня” („Lutnia”), „Ехо” („Echo”), а також „Товариство любителів музики” („Towarzystwo milosnikow muzyki”). Статути цих товариств мали аналогічну з українськими товариствами, зокрема „Бояном”, мету і засоби її реалізації. Концертно-виконавська діяльність польських товариств полягала у влаштуванні музичних вечорів, доповідей, театральних вистав тощо. Слід зазначити, що при кожному товаристві діяли хори. Концертні програми складалися з хорових та інструментальних творів. Поряд із хоровими творами М.Лисенка, М.Вербицького, А.Вахнянина, О.Нижанківського, Ф.Колесси звучали вокальні й інструментальні твори польських композиторів С.Цетвінського, Г.Мельцера, а також композиції Ф.Ліста, Г.Ернста. Це підносило престиж української музики в контексті світової. Часто в польських хорових колективах брали участь й українці. Такі міжнаціональні творчі контакти позитивно впливали на культурні процеси та становлення мистецького життя Дрогобиччини. Діяльність польських співочих товариств також відіграла певну роль у розбудові мистецького життя регіону.

Різнобічною була діяльність філії Музичного товариства ім. М.Лисенка, що діяла на Дрогобиччині. Це влаштування концертів, вистав, видання музичних творів, утримання музичної бібліотеки тощо. Найбільш показовою сферою творчої діяльності Товариства у Дрогобичі був симфонічний оркестр під керівництвом о.С.Сапруна. Діяльність оркестру сприяла популяризації інструментальної музики в краї, адже цей жанр не мав такого поширення, як хоровий, збагачувала загальнокультурну палітру Дрогобиччини. Оркестрова музика розширювала межі музично-педагогічного виховання студентів-інструменталістів філії Музичного інституту ім. М.Лисенка. Репертуар оркестру урізноманітнював місцеву музичну практику творами західноєвропейських композиторів В.Моцарта, Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, Е.Ґріґа та ін. Плідна діяльність симфонічного оркестру філії Музичного товариства ім. М.Лисенка сприяла формуванню музичного професіоналізму на Дрогобиччині.

Значну увагу Товариство приділяло музичному вихованню дітей. У 1929 р. з ініціативи Музичного товариства ім. М.Лисенка для вчителів музики в школах було засновано трирічний семінар. Члени Товариства запропонували також проект заснування Союзу українських хорів. Завдання Союзу були відображені в „Правильнику Союза українських хорів – секції Музичного товариства ім. М.Лисенка у Львові” [4; 49].

У 1903 р. у Львові було засновано Вищий музичний інститут, діяльність якого спрямовувалася головно на навчання музики всіх бажаючих, а також на підготовку кадрів для співочих товариств. Суттєві зрушення в галузі музичної освіти відбулися з відкриттям у Дрогобичі філії музичного інституту (1923 р.). Тут навчали сольного співу, гри на

фортепіано, скрипці, хорового співу. Уже з першого навчального року в інституті успішно діяли хори. Щорічні звіти учнів демонстрували високий рівень їхньої професійної підготовки. Так, наприклад, вихованці Вищого музичного інституту влаштували в Дрогобичі концерт із творів Бетховена, а викладачі – вечір камерної музики. Учні та професори часто долучалися до концертних заходів, що відбувалися в місті, переважно за участю „Дрогобицького Бояна”.

Інтенсивний розвиток хорового виконавства в краї зумовив поширення відповідних курсів. Перші диригентські курси були організовані з ініціативи керівників філій Музичного інституту та „Просвіти” в Дрогобичі. Навчальна програма складалася з теоретичного і практичного курсів, особлива увага приділялася практичній роботі з хором.

У приміщенні інституту діяла також хорова порадня (консультація), заснована спільними зусиллями „Дрогобицького Бояна”, філій „Просвіти” та Музичного інституту. Її завданням було надання допомоги керівникам хорових гуртків, насамперед просвітянських, у налагодженні роботи, репертуарній політиці, забезпеченні нотною літературою тощо. Керівником хорової секції, створеної при філії „Просвіти”, став професор Музичного інституту С.Оґроднік.

Важливу роль у поширенні інструментальної музики відіграв струнний квартет, що успішно діяв при філії Музичного інституту. Його учасниками були викладачі (подружжя А. і С.Оґродніки, Мих. і М.Мариняки). Виступи квартету в концертних програмах навчального закладу і міста пожвавлювали культурно-мистецьке життя Дрогобиччини. Бориславська філія Музичного інституту ім. М.Лисенка (1927 р.) утримувала інструментальне тріо, до складу якого увійшли педагоги інституту (Н.Кулицька, А.Оґроднік, С.Оґроднік). У його репертуарі були твори західноєвропейських та українських композиторів. Цікаво, що саме директор дрогобицької філії Музичного інституту о.С.Сапрун порушив питання про централізацію системи навчання для піднесення освітнього рівня студентів. Вона передбачала викладання основних предметів за єдиними програмами.

Успішна діяльність філій Музичного товариства ім. М.Лисенка, Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка у Дрогобичі та Бориславі сприяла поступовому заповненню прогалини – відсутності інструментальної традиції в українському культурному середовищі. Урізноманітнилися концертні програми: поряд із хоровими творами з’явилися симфонічні й інструментальні твори західноєвропейських і українських композиторів. Мистецький репертуар помітно розширився, до нього увійшли твори сучасних митців, критичнішою та вимогливішою стала публіка. Усе це сприяло професіоналізації музичного життя Дрогобиччини. Діяльність згаданих музичних інституцій у містах регіону знаменувала новий етап розвитку української культури в Галичині – перехід від аматорського мистецтва до професійного.

Культурно-мистецьке життя Дрогобиччини активізується у 20-30-х роках XX ст., формуються нові, багатожанрові тенденції концертної діяльності. Музичне життя особливо пожвавлювали виступи відомих українських виконавців і колективів. Так, концерти популярного академічного хору „Бандурист”, „Українського хору” Д.Котка сприяли піднесенню виконавського рівня численних аматорських хорових гуртків Дрогобиччини, поповненню їхнього репертуару новими творами. Виступи відомих співаків М.Менцинського, М.Голинського, С.Федичківської, В.Тисяка, М.Шекун-Коломийченко, інструменталістів В.Барвінського, Б.Бережницького, Т.Шухевича, І.Шмериковської, Р.Савицького мали широкий суспільний резонанс, а для студентів філії Вищого музичного інституту ім. Лисенка стали найвищим взірцем професійної майстерності.

Концертні програми вокально-хорової та інструментальної музики на високому виконавському рівні сприяли розширенню традицій музичного життя Дрогобиччини, його активізації. Провідним чинником розвитку культурно-мистецького життя Дрогобиччини було зростання національної самосвідомості, що виявилося у процесі організації культурно-

просвітницьких і співочих товариств. Основною формою мистецького спілкування стала музика, зокрема хорова, що увійшла в різні сфери суспільного життя: громадсько-політичну, релігійну, навчальну та ін. У першій половині XX ст., у період національних змагань українців, хоровий спів як найбільш доступний вид музикування серед усіх верств населення відіграв особливу роль у музичному житті Дрогобиччини. Численні хори, що виникли в регіоні в окреслений історичний період, мали своїм завданням розвиток української культури. Це повною мірою знайшло відображення в діяльності хорів церкви Пресв. Трійці, „Боянів” у Дрогобичі та Бориславі, учнівських хорових колективів, просвітянських хорових гуртків, робітничих хорів товариств „Зорі” й „Робітничої громади”. Репертуар хорових осередків засвідчив панорамність естетичних зацікавлень, вирізнявся високохудожнім змістом. Хорові гуртки регіону популяризували передовсім досягнення українського музичного мистецтва та світової музичної класики.

До розвитку хорової справи краю найбільше спричинилися співочі товариства „Боян” у Дрогобичі та Бориславі, які розвинули масштабну діяльність у різних сферах музичного життя: концертній, освітній, видавничій, організаційній тощо. Важливу роль у піднесенні хорового життя відіграли також хорові колективи при освітніх закладах міста, просвітянські, робітничі хори, співоче товариство „Сурма”, молодіжні сезонні хори. Діяльність цих аматорських гуртків була спрямована не тільки на задоволення культурних потреб чи розвиток музичних здібностей українців, а й сприяла утвердженню національної самосвідомості, займала вагоме місце в суспільному і духовному житті.

Хоча концертне життя Дрогобиччини було засноване переважно на аматорському музикуванні, створення філій Музичного товариства ім. М.Лисенка та Вищого музичного інституту стимулювали процес професіоналізації музичного середовища в регіоні. Елементи професіоналізму внесли також гастрольні виступи відомих виконавців, фаховий рівень яких був традиційно високим.

Кожне товариство (культурне чи співоче) виконувало чимало важливих функцій у суспільстві, часто – компенсаторних, тобто заповнювало ті прогалини, що іншим чином неможливо було зреалізувати, а саме: духовного об’єднання, національно-культурної самореалізації, творчу, культурно-просвітницьку, освітньо-виховну. Хорова культура Дрогобиччини другої половини XIX – першої половини XX століть увійшла в український культурний простір як вагома складова, збагативши національну музичну скарбницю традиціями аматорської творчості на високому виконавському рівні. Є підстави вважати діяльність українських аматорських співочих товариств непересічним явищем в історії музичної культури Галичини, що суттєво вплинуло на розвиток вітчизняної музичної культури в окреслений історичний проміжок. У найважчі періоди свого існування українське населення Дрогобиччини відзначалося високою національною свідомістю і культурними досягненнями. Саме праця на ниві духовного відродження стала рушійною силою життя українців, стимулом культурного розвитку краю, а хор, як жанр музикування, – виразником духовних запитів народу, його почувань, реального історичного буття.

Джерельні приписи

1. ***Костюк Н.*** Твори М.Леонтовича в репертуарі дрогобицьких хорів (20-30-і роки XX ст.) // У вінок шани корифеям: Матеріали міжвузівських наук. конференцій, присвячених ювілейним датам укр. композиторів Д.Бортнянського, М.Лисенка та М.Леонтовича. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 50-59.
2. ***Павлишин С.*** Станіслав Людкевич про музичне виховання дітей //Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. – 2003. – Ч. 1 (10). – С. 86-95.
3. ***Дудик Р.*** Твори Д.Бортнянського в репертуарі галицьких хорів (20-30-і роки XX ст.) // У вінок шани корифеям: Матеріали міжвузівських наук. конференцій, присвячених ювілейним

датам укр. композиторів Д.Бортнянського, М.Лисенка та М.Леонтовича. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 75-83.
4. ***Кияновська Л.*** Участь жіноцтва Дрогобиччини у музично-громадському житті (20-30-і роки XX ст.) // Український жіночий рух: здобутки і проблеми: Збірник наук. праць за матеріалами першої Всеукраїнської наук.-практ. конференції 19-20 жовтня 2001 р. Вип. 1. – Дрогобич: Коло, 2002. – С. 43-51.
5. ***Хори церкви Святої Трійці у XX ст.*** // Сакральне мистецтво Бойківщини. Шості читання. – Дрогобич: Коло, 2003. – 185 с.
6. ***Шудря К.*** Українська культурологічна думка: проблеми і завдання // Другий міжнародний конгрес україністів. Львів, 22-28 серпня 1993 р. Філософія. – Львів, 1994.

УДК 792.2(477)

Гаркала І.Й. – ***студ. V курсу к-ри культурології РДГУ***

ТЕАТР ім. МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ

Роль театру в системі культури особлива, оскільки він удосконалює процес комунікації не тільки в системі „митець-публіка-критика”, але й у суспільстві загалом і є засобом розвитку безпосередньої комунікативної поведінки, „згустком” усієї культури в синтезі з іншими видами творчості. Нині театр вже не є тим, чим він був в радянському суспільстві – знаряддям держави з ідеологічного і художнього впливу на публіку та, навпаки, дистанціювання особистості від ідеологічного тиску, пошуку більшої внутрішньої свободи.

Хоча діяльність театру значною мірою залежить від того, як реагує публіка і критика на вистави, провідна роль у функціонуванні системи „театр-публіка-критика” належить митцеві, а отже – найнагальнішим завданням театральної культури є вивчення стану і перспектив розвитку сучасного українського театру шляхом визначення соціально-культурних характеристик його функціонування.

Саме в такому аспекті метою статті є дослідження особливостей становлення Львівського театру імені М.Заньковецької. Завданням – виокремити ідейні теми його діяльності у контексті історичного розвитку.

Перший зведений мурований театр у Львові з’явився, як відомо, завдяки графові Станіславу Скарбекові, який подав ідею будівництва театру у 1818 році, проте роботи почалися лише у 1834 році. Відкриття театру графа С.Скарбека відбулося 28 березня 1842 року.

Архітектура палацу вирішена у класичному стилі, а майстрами стали Л.Піхль, Й.Зальцман. На головному фасаді у площині тимпану знаходиться барельєфний родинний герб графа Скарбека, зліва і справа від якого були зображені музи.

Реконструкції проводилися у 1902 році (архітектор Якоб Балабан) і перед Другою світовою війною (Людвіг Краковський). Свого часу новий львівський театр займав почесне місце серед європейських видовищних споруд. Він уміщував понад 1460 осіб і був третім за цими параметрами після Міланського „Ла Скала” та Дрезденського надвірного драматичного театру, а за площею забудови (7278 кв.м) стояв на першому місці. Унікальною залишалася його багатофункціональність, адже тут працювали представники літературно-артистичних кіл, крамниці та кав’ярня, знаходився заклад скарбеківської фундації, казино „Народове”, осередки інших товариств, склади, десятки житлових помешкань. Зі скарбеківською сценою пов’язані імена сотень видатних акторів, серед котрих зірки першої величини світового театрального мистецтва Сара Бернар і Марія Заньковецька [2].

Заповітом 1843 року Станіслав Скарбек дарує будинок театру місту. З 1900 і до 1939 року приміщення використовувалось за різними призначеннями (як філармонія, кінотеатр). За цей час воно зазнало кількох реконструкцій, а остання відбувалася у воєнний період 1941-1944 років. І з 1944 року в приміщенні театру постійно працює художня трупа ім. М.Заньковецької.

Історія мистецьких подій, як і будь-яке художнє явище, невіддільне від тих суспільно-політичних реалій, у яких вони відбуваються. Передусім це стосується такого широкопластового духовного вияву, як театр. Тому у перші дні становлення молодої незалежної держави в 1917 році Україну та її столицю Київ залив справжній вибух національної художньої активності, у якому домінуючою стала постать Володимира Винниченка. У рамках цих подій при Троїцькому народному домі в Києві організовується Комітет українського національного театру, згодом трансформований у державну структуру, очолювану драматургом і політичним діячем В.Винниченком.

Стараннями Комітету УТН у серпні того ж року створено перший Державний театр України – Український національний театр, що об’єднав акторів мандрівних труп І.Мар’яненка, Т.Колісниченка, І.Сагатовського. Новоутворений осередок складали митці найвищого рівня, з-поміж яких актори Л.Ліщинська, Г.Борисоглібська, К.Лучицька, І.Мар’яненко, І.Сагатовський, режисери М.Вороний, Г.Гаєвський, І.Мар’яненко, І.Сагатовський, музиканти О.Кошиць, В.Верховинець, художники М.Бойчук, В.Кричевський [1; 51].

16 вересня 1917 року в приміщенні Троїцького Народного дому новий театр розпочав життя п’єсою В.Винниченка „Пригвожденні”. Однак, поступальний розвиток театрального руху неодноразово переривався воєнно-політичними протистояннями 1917-1919 років. Зокрема це призвело до періодичних зупинок, а потім, у 1918 році, до реорганізації в Державний народний театр. Через постійні зміни урядів у столиці, Державний народний театр перейменовується на Український народний театр (1919 р.), а згодом – у Народний театр, що продовжував традиційну лінію свого попередника. До складу трупи входять провідні українські митці: М.Заньковецька, В.Любарт, О.Полянська, Г.Маринич, Б.Романицький, а також талановита молодь. У такому вигляді під фаховим керівництвом П.Саксаганського цей осередок функціонував до 1922 року [1; 54-59].

Початок 1920-х років відкрив нову сторінку театру, пов’язану зі специфікою ідеології радянської системи. У 1922 році його було перейменовано на Державний драматичний народний театр Губполітпросвіти, а через декілька місяців – на Театр ім. М.Заньковецької. Керівництво колективу, режисери О.Корольчук та Б.Романицький у непростих умовах розпочали творчий рух нового об’єднання. Досить скрутне економічне становище змусило театральний колектив поїхати на довготривалі гастролі по містах України. Митці працювали в Чернігові, Кременчуці, Харкові, Запоріжжі, Дніпропетровську, Полтаві, Луганську, Кривому Розі тощо. За вісім років цього „мандрівного” періоду актори театру відвідали близько ста населених пунктів і представили значну кількість вистав, виступів, лекцій тощо.

У репертуарній афіші були „Гайдамаки” Т.Шевченка, „Лихоліття” Г.Хоткевича, „Чорна рада” С.Черкасенка, „Розбійники” Ф.Шиллера, „Ревізор” М.Гоголя, „Тартюф” Ж.-Б.Мольєра, „97” М.Куліша, „Отелло” В.Шекспіра, „Мірандоліна” К.Гольдоні, „Примари” Г.Ібсена, „Мазепа” Ю.Соловацького, „Р.У.Р.” К.Чапека тощо.

У творчому колективі яскраво виявили свій талант режисери Б.Романицький, О.Корольчук, П.Саксаганський, І.Богаченко, О.Загаров, Л.Курбас, Д.Козачковський, Т.Лучко, М.Донець, І.Крига; художники І.Бурячок, П.Погрібний, І.Таран, А.Резніков, М.Санніков, І.Жилаєв, Г.Орлов, К.Панадіані, І.Богданович.

Не зважаючи на складний і драматичний період 1920-3 0-х років, коли театральне мистецтво перебувало під тиском жорстокого ідеологічного контролю, митцям вдавалося творити зразки справжнього мистецтва, що викликало як прихильні відгуки критиків, так і чергову зміну статусу театру.

З 1931 року театр ім. М.Заньковецької набуває державного статусу, отримуючи стаціонарну прописку в Запоріжжі. Оскільки тут концентрувалася прогресивна тогочасна науково-технічна думка в забудові Дніпрогесу та всезагальній індустріалізації, зрозуміло, що й на театральний репертуар був накладений відповідний відбиток. Однією із перших вистав стали п’єса Г.Кобеця „Гута” та „Комуни в степах” М.Куліша, що порушували властиво соціалістичні проблеми.

Поступово цей ейфорійно-комуністичний напрям зменшився, і глядачі з приємністю відвідували „Доходне місце” О.Островського, „Весілля Кречинського” О.Сухово-Кобиліна, „Марусю Чурай” І.Микитенка, а також відновлені постановки „Мартин Боруля” І.Карпенка-Карого, „Ой, не ходи, Грицю та й на вечорниці” М.Старицького, „Наталка Полтавка” І.Котляревського.

Запорізький період відзначився низкою визначних здобутків при постановці творів світової та національної класики. Завдяки натхненній і самовідданій праці до золотої

спадщини української культури ввійшли драматичні твори І.Кочерги, І.Микитенка, О.Левади та ін. У процесі роботи підтверджували чи здобули визнання актори Б.Романицький, В.Любарт, В.Яременко, В.Данченко, В.Полінська, режисери І.Богаченко, В.Харченко, композитор О.Радченко, художники Ф.Нірод, Ю.Стефанчук.

Поступальний рух театру був пригальмований у 1941 році подіями Другої світової війни. Колектив евакуйовано спочатку на Кубань, а потім до Сибіру. Тут, в стародавньому місті Тобольську, було поновлено професійну діяльність. Не зважаючи на відповідну військово-ідеологічну спрямованість вистав того часу, група однодумців з успіхом поновила окремі вистави українського національного репертуару, які демонструвалися в містах і містечках регіону, збираючи численну і вдячну глядацьку аудиторію.

У середині 1943 року колектив у повному складі переїздить до міста Новокузнецька на Кузбасі, де продовжує свою творчу роботу. Окрім того, на базі театру створюються театрально-концертні бригади, що обслуговують армійські підрозділи, лікарні. У таких воєнних умовах вдалося зберегти практично весь основний кістяк театру, перед яким вже з 1944 року розпочиналась нова історія.

Несподіваний поворот у долі театру ім. М.Заньковецької приніс 1944 рік. Урядовим рішенням колектив переведено на постійну працю до древнього Львова. До галицької столиці переїхали практично всі провідні митці: Б.Романицький, В.Яременко, В.Любарт, Н.Доценко, Ф.Гаєнко, К.Губенко, П.Голота, І.Овдієнко, Н.Половко, І.Слива, М.Пенькович, О.Писаревський, В.Данченко, В.Максименко, В.Полінська, режисери В.Івченко, В.Харченко, художник Ю.Стефанчук, композитор О.Радченко. Згодом до трупи були запрошені місцеві актори І.Рубчак, Л.Кривицька. Прийшла в трупу й талановита молодь: В.Аркушенко, Г.Босенко, О.Гай, Б.Мірус, К.Хом’як, Л.Каганова, С.Стадниківна та Я.Геляс [1].

50-ті роки XX століття позначилися творчим зростанням колективу, дякуючи головному режисеру Б.Тягну та режисеру В.Івченку. У репертуарі з’явилися вистави „Вій, вітерець” Я.Райніса, „Доки сонце зійде, роса очі виїсть” М.Кропивницького, „Лісова пісня” Лесі Українки, „Гамлет” В.Шекспіра та „Фауст і смерть” О.Левади. Поряд працювали молоді режисери А.Ротенштейн та А.Горчинський. Успіх разом з акторами розділили режисери О.Ріпко, С.Сміян, М.Гіляровський, С.Данченко, В.Опанасенко, сценограф М.Кипріян, який 40 років був головним художником театру, а також завідувач трупи Ю.Турчин, який працював тут із 1950 року.

У 60-ті роки театр поповнили талановиті актори В.Сумський, Г.Опанасенко, Б.Кох, Б.Антків, О.Гринько, В.Глухий, Л.Кадирова, Б.Ступка, С.Максимчук, В.Розстальний, Г.Плохотнюк, А.Корнієнко, Б.Козак, В.Коваленко, Ю.Брилинський; було запрошено до трупи подружжя Ф.Стригуна та Т.Литвиненко.

1970-ті роки були позначені талановитим керівництвом С.Данченка, коли до трупи влилися свіжі сили, а саме П.Бенюк, Є.Федорченко, Г.Шумейко, А.Хостікоєв склали молоду парость заньківчан. У 1972 році театру було присвоєно звання „Академічного”. Наприкінці 1970-х трупу поповнили молоді актори: О.Бонковська, О.Гуменецька, Д.Зелізна, Г.Давидова, Л.Лев, В.Сікорський, Я.Юхницький, В.Яковенко, Л.Боровська, І.Бернацький, Л.Нікончук, Т.Бобеляк.

1980-ті роки для заньківчан були важкі, але вистави режисерів А.Бабенко та А.Кравчука тримали високий рівень майстерності. У 1987 році творчий колектив заньківчан очолив Ф.Стригун. Хвиля піднесення національної свідомості вимагала не лише нового репертуару, але й нових відкритих форм розмови з глядачем. Заньківчани стають трибуною громадської думки, резонатором суспільних проблем, повертаючи в репертуар твори і теми, які були заборонені тоталітарною системою.

Становлення, чи правдивіше, відновлення незалежності, Української держави в 1991 році відбулося вибухово. Ейфорія та розгубленість від цієї події ішли поруч. Хвиля піднесення національної культури вимагала не лише нових нетрадиційних виразів, але й

адекватної реакції публіки. У той непростий, перехідний період керівництво театру ім. М.Заньковецької вибрало можливо одне з найкращих рішень. Воно відкрило свої серця і двері для різних груп та об’єднаннь, розгорнуло широкоформатну панораму формовиражень (вечори, лекції, акції) дозволило найрадикальніші експерименти, у яких реальним критиком мав стати народ, а не функціонери від мистецтва. Не вдаючись у деталі, зауважимо, що театр попри зрозуміло професійно-фахову роботу став трибуною громадської думки, рупором нових ідей і заяв.

Вистави останнього десятиліття підняли творчий і мистецький рівень заньківчан: „Гайдамаки” за Т.Шевченком, „Безталанна” І.Карпенка-Карого, „Маруся Чурай” Л.Костенко, „Павло Полуботок” К.Буревія, „Ой, радуйся, земле...” (вертеп), „Народний Малахій” М.Куліша, „Ісус, Син Бога Живого” В.Босовича, „Ромео і Джульєтта” та „Гамлет” Шекспіра, „Шаріка” і „Гуцулка Ксеня” Я.Барнича, „Наталка Полтавка” І.Котляревського, „Дядя Ваня” А.Чехова, „Ідіот” Ф.Достоєвського, трилогія „Мазепа” Б.Лепкого (інсценізація Б.Антківа), „Андрей” В.Герасимчука, „Пролітаючи над гніздом зозулі” Д.Васермана, „У неділю рано зілля копала” О.Кобилянської, „Коханий нелюб” Я.Стельмаха, „Неаполь – місто попелюшок” Н.Ковалик, „Мадам Боварі” Г.Флобера, „Криваве весілля” Г.Лорки, „УБН” Г.Тельнюк. Неоднозначна реакція критики і публіки на ці речі є яскравим виявом демократії і свободи, що панує у творчих майстернях львівської Мельпомени [3].

Хвиля піднесення приводить до театру таких акторів, як Я.Мука, С.Глова, Р.Біль, Н.Лань, І.Швайківська, Т.Жирко, О.Гарда, І.Гаврилів, Р.Мервінський, О.Кузьменко, М.Максименко, В.Щербань, Л.Остринська, О.Самолюк, Н.Лісова, О.Огородник, О.Сікиринський, Я.Кіргач, Н.Шепетюк.

За минулі роки розширився гастрольний діапазон театру: Великобританія, Канада, США, Польща, Словаччина.

У січні 2002 року Уряд України надав заньківчанам статус Національного академічного українського драматичного театру.

Сьогодні Львівський національний Академічний український драматичний театр ім. М.Заньковецької – театр із національним репертуаром. Поточний репертуар театру становить 40 вистав. Серед них провідні: „Безталанна” І.Карпенка-Карого, „Маруся Чурай” Л. Костенко, „Ідіот” за Ф.Достоєвським, „Дядя Ваня” А.Чехова, „Мадам Боварі” за Флобером, „Ромео і Джульєтта” та „Гамлет” В.Шекспіра.

Підсумовуючи викладене, акцентуємо, що Львів – місто театральне, та особливе місце в культурі міста займає Український драматичний театр імені Марії Заньковецької. Кожен із його періодів мав свої особливості в ідейному наповненні репертуару, що були пов’язані із суспільно-політичними подіями в державі. Проте, закладені у театральних виставах ідеї – любов до України, прагнення свободи, боротьба особистості, загроза тоталітаризму – завжди були актуальними, зрозумілими і хвилюючими.

Особливістю діяльності Театру ім. М.Заньковецької є те, що за всі роки свого існування його репертуар ніколи не зраджував національної ідеї.

Джерельні приписи

1. ***Заньківчани:*** Львівський державний академічний український драматичний театр ім. М.Заньковецької. – К.: Мистецтво, 1972. – 138 с.
2. ***Кисіль О.Г.*** Український театр: Дослідження. – К.: Мистецтво, 1978. – 259 с.
3. ***Носарева Л.*** Театр ім. М. Заньковецької: роздуми біля парадного під’їзду // Дзеркало тижня. – 2002. – № 32 (407) 24-30 серпня.
4. ***Семчишин М.*** Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу. – К.: Либідь, 1993. – 588 с.

УДК 140.8(477)

Корінь Н.А. – ***магістрантка к-ри культурології РДГУ***

ХУДОЖНЄ СПРИЙНЯТТЯ МИСТЕЦТВА – ПРОВІДНИЙ ФАКТОР ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

Естетичне виховання особистості неможливе без художнього сприйняття нею навколишнього світу і творів мистецтва. Специфіка художньої концепції людини полягає у розкритті світоглядної проблематики через суб’єктивний внутрішній світ художнього переживання та формування особистісного світосприйняття. Діалектичний взаємозв’язок цих понять виявляється в тому, що художня картина світу є образно-естетичною формою відображення процесу олюднення дійсності, а художня концепція особистості фіксує основні етапи соціалізації індивіда та прилучення його до світу культури [6].

Художній світогляд утворився і функціонував як на ранніх етапах розвитку культури, так і в пізніші періоди. У різних історичних формаціях, що зумовлюють певні стильові напрями і течії художньої творчості, переважали то більш чуттєві, то раціональніші способи образного відтворення дійсності, то суб’єктивно-індивідуальні, то об’єктивно-узагальнені.

У художньому мисленні, вважав І.Кант, явища дійсності розкриваються у всій динамічності й багатошаровості: від переживання до знання, від передчуття до ідеї, від підсвідомого до свідомого, від інтуїтивно-ліричного до загального. Ця здатність мистецтва є конче важливою для розвитку особистості у всіх сферах життєдіяльності. Тому створення умов для реалізації світоглядної функції мистецтва, що об’єднує художню картину світу та гуманістичну художню концепцію розвитку людини, є одним із пріоритетних напрямів сучасної педагогіки [7; 145].

Досліджувана нами тема неодноразово ставала предметом наукових інтересів. Їй присвячені роботи О.Колесникової, О.Ларміна, О.Рудницької, Н.Миропольської, І.Зязюна, Л.Ритнікова, Л.Москвичової, Л.Столович.

Художнє сприйняття є основною ланкою художньо-освітньої практики. Воно забезпечує можливість і способи прилучення людини до образного змісту художніх творів, відіграє суттєву роль у реалізації творчої діяльності слухача, глядача, виконавця. Сприйняття завжди пов’язане з осмисленням того, що людина бачить, чує, відчуває, як зазначає А.Канарський [3; 76]. Цей особливий вид внутрішньої діяльності (перцепції) є процесом категоризації, у ході якого людина здійснює логічний висновок, класифікує одержані сенсорні сигнали і тим самим забезпечує зворотний зв’язок із зовнішнім предметом. Оскільки формування у суб’єкта образу того чи іншого явища включає акти виділення інформативних ознак, їх аналіз, порівняння, відбір, абстрагування, запам’ятовування тощо, сприйняття становить перший і обов’язковий етап будь-якого розумового процесу.

Це твердження має принципове значення для розуміння особливостей художнього сприйняття, тлумачення якого набуває додаткового смислового навантаження як узагальнений вид духовно-практичної діяльності, що вимагає не тільки логічного осмислення одержаної інформації, але й потреби усвідомити та інтерпретувати результати суб’єктивного емоційного осягнення образно-символічного змісту мистецьких творів. Завдяки цьому художнє сприйняття вважається більш широким поняттям, аніж первинне відчуття сенсорної інформації (звукової, зорової, тактильної) на безпосередньо-відображувальному рівні та характеризується ще складнішою, ніж сприйняття інших явищ, взаємодією перцептивних та інтелектуальних, чуттєвих і раціональних, репродуктивних і творчих, інтуїтивних та свідомих процесів. Воно відбувається у комплексі відчуттів, уявлень, асоціативного мислення й багатьох інших компонентів психічної діяльності. На думку

А.Ахутіна, немає „жодної категорії психології, яку можна було б обминути, говорячи про сприйняття мистецтва як цілісний процес” [1; 89].

Отже, перетворення сенсорної інформації в образи свідомості є лише першим кроком, необхідним для переходу до наступних ступенів осмислення твору, встановлення концептуальних зв’язків його змісту як асоціацій вищого порядку, проявів творчої ініціативи, фантазії, темпераменту, котрі начебто сплавляються у складний синтез суб’єктивних вражень від мистецтва на ґрунті уявлень, ідеалів, смаків, світоглядних ідей, тобто всього духовно-практичного досвіду людини.

Наведені міркування дають можливість зрозуміти внутрішню організацію художньо-пізнавального процесу, результат якого характеризується поняттям культури художнього сприйняття, тобто розвиненої у суб’єкта здатності осягнути й оцінити, емоційно пережити й осмислити те, що сприймається. Для позначення цього високого рівня художнього пізнання використовуються терміни „сприйняття – мислення”, „переживання – усвідомлення”, тобто акцентується органічний зв’язок інтелектуально-логічних та емоційно-інтуїтивних актів художньо-пізнавальної діяльності, а також необхідність урахування двох вихідних критеріальних ознак художнього сприйняття – його адекватності (об’єктивний критерій) та індивідуальної неповторності (суб’єктивний критерій). Перший з них характеризує залежність сприйняття від властивостей зовнішнього об’єкта, тобто твору мистецтва, а другий відображає особливості внутрішньої перцептивної дії того, хто сприймає [3; 49].

Адекватність сприйняття розкриває багатофазне, стадіальне становлення суб’єктивного образу (перцепта), його послідовне наближення до об’єкта сприйняття: від загального, відносно нерозчленованого, до все більш повного, структурованого і цілісного відображення у свідомості того, хто сприймає. Таке розгортання процесу сприйняття, типове для різних галузей пізнавальної діяльності, розкриває і специфіку осягнення мистецьких явищ.

Разом із тим незаперечним є те, що без глибокого пізнання мистецтва не може здійснитися передача творчого задуму, відбутися „зустріч” митця з майбутніми слухачами і глядачами. У будь-якому творі закладено орієнтацію на певний тип сприйняття, гіпотетичне припущення та своєрідне „програмування” бажаного ефекту. Цей елемент творчої роботи автора сприяє зовнішньому регулюванню перцептивного процесу, зумовлює його залежність від властивостей відображуваного об’єкта і спричиняє необхідність установлення адекватності осягнення авторського задуму. Саме такий функціональний взаємозв’язок процесів творення та сприйняття забезпечує існування мистецтва як форми суспільної свідомості та ефективного засобу естетичного виховання, як зазначає О.Рудницька [7; 87].

Художнє сприйняття відзначається не тільки ознаками адекватності, але й багато в чому наближується до характеристик творчого мислення, бо реципієнт має бути здатним образно відтворювати художню інформацію, асоціативно мислити так само, як і митець. Тому художнє сприйняття вважають актом „співучасті” і „співтворчості”. Звідси стає зрозумілим, чому розвиток здатності до художнього сприйняття у підлітків розглядається сучасною педагогікою як необхідна умова забезпечення ефективності естетичного виховання засобами мистецтва, підготовки до глибокого розуміння духовних цінностей.

Досягнення такого педагогічного результату ґрунтується на органічному взаємозв’язку всіх форм прилучення до мистецтва, які так чи інакше пов’язані зі сприйняттям (слуханням, спогляданням, вокальним та інструментальним виконанням, імпровізацією, критичною оцінкою). Адже, з одного боку, сприйнятливість мистецтва збагачує різні прояви художньої діяльності, а з іншого – усі її види є засобом формування перцептивних умінь, сенсорної чутливості, тонкої спостережливості, інтелектуальних та творчих якостей, що відбувається у процесі цілеспрямованої педагогічної роботи [7; 142].

Визначення структури художнього сприйняття ґрунтується на врахуванні ознак його адекватності та неповторної індивідуальності, яким відповідають уміння реципієнта аналізувати й інтерпретувати явища мистецтва. Згідно з ними автори психолого-

педагогічних та мистецтвознавчих праць виділяють окремі ступені осягнення художньої образності (емоційно-естетичний відгук, оцінка засобів виразності, асоціативна активність, роздуми, естетична насолода, розкриття змісту, форми та інші).

Узагальнення цих ступенів дає підстави вирізнити три основні складові, які прямо чи опосередковано присутні у всіх концептуальних підходах до розкриття структури художнього сприйняття: ***первинне ознайомлення з художньою інформацією (її сенсорне розрізнення); аналіз виразно-смислового значення художньої мови; інтерпретація та естетична оцінка художнього смислу твору*** [5].

Первинне ознайомлення спрямоване на загальне орієнтування, вироблення елементарних уявлень про елементи художньої форми, її обсяг, характер тематики, настрій, тобто про контури так званого „зовнішнього шару” мистецького твору. Сприйняття у даному разі є ще досить неясним, нерозчленованим і нагадує пошуки та блукання. У поле зору того, хто сприймає потрапляють лише окремі, як правило, більш звичні і знайомі з минулого досвіду фрагменти образної інформації, упізнання яких допомагає зорієнтуватися у новому творі. Інтерес до них спричиняється першими емоційними відгуками на твір, фіксацією окремих художньо досконалих засобів художньої мови (ритмічна побудова, виразна інтонація, кольоровий ефект, пластичність лінії тощо).

Друга складова (аналіз твору) пов’язана з переходом від перцепції сенсорної інформації до освоєння виразно-смислових значень художньої форми. Вона характеризує прагнення реципієнта якнайточніше „прочитати” текст твору, з’ясувати його смисл шляхом декодування семантичного значення художньої мови. Такі аналітичні процеси потребують художньо-естетичної освіченості реципієнта, знань про соціально-культурні особливості розвитку духовних цінностей того чи іншого періоду, підготовки до зіставлення образу сприйняття з історико-культурним контекстом творчості автора та сучасними поглядами на мистецтво.

Принципове значення має те, що людина у процесі спілкування з мистецтвом засвоює і відновлює задане митцем бачення світу, авторські переживання, які „у знятому вигляді” відображає художній матеріал. Тому сутність сприйняття полягає не в добуванні інформації про безпосередньо відображений об’єкт, полотно і фарби на ньому, акустичний процес, мармур чи глину. Аналіз сприйнятого має дати суб’єкту інформацію про те, що лежить поза межами: про результати пізнання й оцінки дійсності автором твору, що перебувають над безпосереднім відчуттям художнього твору і сприяють формуванню життєвих установок реципієнта, орієнтують систему його ставлення до навколишнього світу, розширюють і збагачують світоглядні диспозиції [6].

В інтерпретації художнього образу, що становить ***третю складову*** художнього сприйняття, особливого значення набуває виявлення особистісного ставлення до почутого і побаченого, здатність до суб’єктивно-емоційної ідентифікації сенсорних вражень, наявність пошукової активності реципієнта. Формування цих якостей передбачає стимулювання фантазії, пам’яті, сили уявлення суб’єкта, які є своєрідною „гарантією” його сприйнятливості мистецтва.

Висвітлена структура художнього сприйняття спрямовує зміст педагогічної роботи, що складається з трьох основних етапів:

1. Попередній, або передкомунікативний етап: ознайомлення з різними видами, стилями і жанрами художньої творчості, пробудження інтересу до них.

2. Основний, або комунікативний етап педагогічного стимулювання процесів переживання, розуміння й оцінки художніх явищ в умовах педагогічної взаємодії.

3. Заключний, або посткомунікативний етап: закріплення отриманої в процесі взаємодії художньої інформації, її впливу на духовний світ реципієнта, що виходить за межі сприйняття конкретного твору.

На ***передкомунікативному етапі*** відбувається накопичення необхідних для сприйняття знань, загальних художніх вражень, уявлень про творчі засоби мистецтва, які

сприяють розвитку ціннісних орієнтацій людини. Відомо, що ставлення до твору (яке складається у суб’єкта ще до безпосереднього контакту з ним) значною мірою залежить від спрямованості особистісних уподобань реципієнта, його художньо-естетичної ерудиції, досвіду творчої діяльності у галузі мистецтва тощо.

Комунікативний етап педагогічно скерованої організації процесу сприйняття підпорядкований цілям формування досвіду художнього спілкування. На цьому етапі важливого значення набуває активізація різних видів художньої діяльності, їх орієнтація на розвиток емоційно-почуттєвої сфери особистості, здатності до естетичного переживання мистецтва у взаємозв’язку з формуванням умінь аналізувати образний зміст творів. Цей етап є центральним у педагогічній роботі і якнайбільше впливає на розвиток культури художнього сприйняття.

Посткомунікативний етап спрямований на активізацію вмінь самопізнання реципієнтом власної духовної сутності, самотворення під впливом одержаних мистецьких вражень. Загальновизнаною є думка, що художні образи, які мають особистісний смисл для того, хто сприймає, є основою його самоосмислення, бо кожний слухач або глядач не тільки споживає духовне багатство, закладене в художньому творі, але й відчуває на собі дієвість мистецтва, а тому змінює своє ставлення до світу і самого себе. З цієї причини на посткомунікативному етапі мають бути створені умови для формування у того, хто сприймає, досвіду пізнання власних емоційних реакцій, самооцінки свого ставлення до мистецтва, самоусвідомлення себе як особистості.

Хоч кожний етап локалізує специфічні способи осягнення мистецтва, усі вони взаємопов’язані між собою. Відповідно до них можна виділити такі показники культури художнього сприйняття: ***інтерес до мистецтва; вибіркове ставлення до художніх творів; художньо-естетична ерудиція; емоційність реагування на мистецтво; адекватність розуміння художньої інформації; здатність до творчої інтерпретації образного змісту творів; вплив отриманих художніх вражень на саморозвиток особистості.***

Наведені показники відповідають педагогічним вимогам розвитку особистісно-ціннісного ставлення до мистецтва, здатності суб’єкта до його переживання і розуміння, потреб у художньо-творчій самореалізації і духовному самовдосконаленні.

Джерельні приписи

1. ***Ахутин А.В.*** Открытие сознания. – М.: Искусство, 1999. – 384 с.
2. ***Жорнова О.*** Художньо-естетичне виховання в контексті культуротворчості // Рідна школа. – 1998. – № 6. – С. 12-14.
3. ***Канарский А.С.*** Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. – К.: Выща школа, 1982.
4. ***Кант И.*** Критика способности суждения // Соч. в 6-ти т. – М., 1976. – Т. 5. – С. 101-179.
5. ***Колеснікова О.В., Межова Н.Г., Святош Л.М.*** Естетична діяльність та сфери її виявлення. – Харків, 1994. – 246 с.
6. ***Миропольська Н.*** Художня культура особистості // Мистецтво і освіта. – 2000. – № 1.
7. ***Рудницька О.П.*** Педагогіка: загальна і мистецька. – К.: Інтерпроф, 2002.

УДК 903„636”(477):745/749

Маркевич О.С. – ***студ. V курсу спец. „Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки***

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Цю проблему досліджували П.Толочко, Л.Залізняк, М.Попович, стверджуючи, що не існує зв’язку між трипіллям та українською культурою. Існують й інші версії з приводу приналежності українського народу до трипільської культури. Ю.Липа, М.Відейко переконують у своїх статтях, що трипільці залишили нам у спадок свою культуру, вірування. Творці трипільських орнаментів передавали нашому народу знання про світобуття, яке трансформувалося та у вигляді символів використовується в українському декоративному мистецтві і донині.

Упродовж останніх років ведеться багато дискусій з приводу походження трипільців, впливу їхньої культури на подальший розвиток культури наступних цивілізацій. Постає питання, яку роль відіграла така загадкова та високорозвинута цивілізація; яке відношення наша українська культура має до Трипілля: чи є наш народ спадкоємцем трипільських традицій?

Існує кілька точок зору щодо наявності зв’язку трипільської культури із сучасним українським декоративно-прикладним мистецтвом.

Так, Інститут археології НАНУ на чолі з директором, академіком П.Толочком у виданій ще у 1994 році „Давній історії України” вказує, що Трипільська культура не має жодного стосунку до української історії. Вона чужа українцям. Її сформували семітські племена [3].

Науковці кафедри археології і культурології Києво-Могилянської академії (група докторів наук – археологи Л.Залізняк, В.Зубар та філософи Ю.Павленко, М.Попович) переконують у своїх розвідках, що трипільці ні мовою, ні культурою, ані антропологічно не належать до індоєвропейців і, отже, не можуть бути предками слов’ян, а тим більше українців. Не лишилося їхніх слідів й у пізніших культурах.

Існують й інші версії щодо приналежності українського народу до трипільської культури. Так, згаданий вже Ю.Липа, історіограф, що проводив дослідження історії, етнографії та міфології українців, проаналізувавши зразки Трипільської культури, дійшов такого висновку: „Головний первень – трипільці”. Він називає Трипільську культуру праукраїнською. Етнограф стверджує, що трипільці надали відповідного характеру українському селу. Підставою так думати є зовнішній вигляд хат, розміщення сіл та доріг. Український народ успадкував від трипільців не лише манеру розташування доріг, символи трипільців перегукуються із традиціями українського народного декоративного мистецтва.

У сучасному українському декоративно-ужитковому мистецтві ми знаходимо відлуння первісної епохи з їхніми космологічними мотивами початку Світу, Прадерева, відмикання ключами Неба, Землі, Вирію, ті ж самі символи, які опоетизували у своїй орнаментиці носії Трипільської культури. Символи-образи, що використовуються сучасними майстрами-гончарами, у писанкарстві та вишивці є інколи неусвідомленим продовженням символів трипільських орнаментів, їхніми варіантами крізь призму віків.

Серед найчастіших трипільських знаків-символів дослідники виділяють символи Сонця і його колообігу: хрести, сварги (свастики), кола, кола з прямими і скошеними хрестами, ромби, 4-, 5-, 7-, 8-кутні зорі, птахи, баранці, людські постаті, божества в людських ликах. У трипільському орнаменті структурно на посуді (за образними уявленнями давніх гончарів, конфігурація посуду уподібнювалася Всесвіту) на чотири боки вимальовується Сонячний Бог у галактичних обширах, а на рушниках і килимах усіх

українських земель ця світлоносна енергія рухається по периметру квадрата. Трипільці у своїй міфопоетичній уяві бачили Космос єдиним та неподільним і зображували його у своїх розписах тривимірним, трискладовим, триярусним. Найвище – Небо, де перебувають вічний Всетворящий і Всеможний Господар Світу і Світові Води, хвилястою лінією розміщено біля вінців посуду. На другому ярусі розташовують Небесні Сили (астральний ряд – Сонце, Місяць, зорі, дощові потоки, які зумовлюють життєдайний колообіг природи). На третьому ярусі – нижча частина посуду – вимальовано світ Потойбічний. Не окреслений символами, а позначений двома паралельними лініями. Таке світорозуміння властиве і всій народній творчості українців.

М.Відейко пише: „Одноярусні композиції найчастіше складалися з таких елементів, як коло, овали з „променями”, відтінки спіралі. Напрям руху композиції – зліва направо... Таким чином, утворюється орнамент, названий як „безперервний біг Сонця” і може бути витлумачений як відображення плинності часу” [1; 87].

Т.Ткачук та Я.Мельник виділяють в орнаментиці трипільців елементи розпису у вигляді серпанків Місяця, які входять до хрестоподібних і свастикоподібних композицій. Трипільський хрест – то символ Сонця, а свастика – то рух Сонця в колообігу. Виходить, у виділених дослідниками орнаментах маємо у сув’язі символи Сонця і Місяця. Мотиви парності Сонця й Місяця або й триєдності Сонця, Місяця, Зірок знаходимо у блоках трипільських знаків на посуді із Майданецького, Тальянок, Раковиця та ін.[2].

У сучасному українському гончарстві більшість посуду – миски, горщики, глечики, кухлі – конфігурацією, тобто структурно, цілковито подібні до трипільських, розписують посуд також у трьох вимірах. У розписах трипільців часто вимальовується Древо Життя або як його ще називають – Світове. На українських рушниках ритміко-пластична побудова Світового Дерева подається також у триєдиній-триярусній суті: Земля (проростання і квітування), Небо (Сонце, Місяць, зорі), Верхнє Небо (воно вивершується Світом Світів – Вираєм або Раєм, де перебуває Усевідаючий Господар), цілковито подібно до художньо-образних засад трипільських розписів. Релігійність українця захована в особливостях природи його душі – у мірностях і символах (знаках) почувань. Тож картини світотворення і народотворення (неперервність людського роду, народження нової людини) завжди були й будуть найбільшою таємницею таємниць, які прагне збагнути людська душа, вища Цілість Косморуху, Всеєдність його. Подібно до трипільського Пуруші з Петрен (поселення в Молдові) – гігантської триярусної багаторукої Людини, що уособлює Всесвіт, – можна простежити на багатьох рушниках із Кролевця (XVIII-XIX ст.) виткану триярусну Богиню – Берегиню – Велику Матір Світу, Прародительку всього сущого. Чотири-семимірними ромбами витрактовується родюча сила її космічної енергії. Інспірують дії вічного Проросту чотири (навсібіч) стихії Світла-Вогню, зображені накладанням раменного хреста на прямий. Образ Великої Матері – Берегині роду, один зі священних символів трипільців, стає найулюбленішим і в народній вишивці численних рушників, скатертин, сорочок, витворений мовою геометричних орнаментів буквально по всій Україні. Мотив цього образу варіюється: Берегиня в оточенні птахів або їх тримає серед коней чи ростучих дерев. На подільських рушниках (с. Клембівка, Вінниччина) збереглися найдавніші космогонічні візерунки образу „древо життя – квітка крин” (М.Шнайдер-Сенюк). У його мотиві Світове Дерево вивершується образом самої Берегині, у якої голова – ромб із хрестом усередині, а руки теж хрестоподібні, світлоносні. Над її головою височіє корона – знак із трьох хрестів – потроєна світлова іпостась, цебто Трисвітле Сонце.

Трипільська кераміка

Найдавніший мотив і саме трипільського походження – міф про Сотворення Світу іншою птахою не досить конкретного виду, але космічною – у сюжетному різноманітті багатозначно проявиться в розписах опішнянських, гнилецьких, косівських мисок, а багатобарвно вишивається на київських, полтавських, харківських, чернігівських, черкаських рушниках. Світотворчу іпостась птахів (мистецтвознавці називають їх „фантастичними”, „казковими”, хоча належить називати їх міфологічними) витворила в декоративному живописі видатна художниця Марія Приймаченко. Ця тематика проявилася й у творчості багатьох її колег, старших і молодших. Часто у трипільців велично зображується олень на мисках ритуального призначення. Власне, цей образ є відтворенням дуже давньої легенди про двох священних оленів – спареної космічної стихії. Трипільці розписували кераміку за чіткою схемою. В українській вишивці домінує така ж структура: розгорнута орнаментика символів Сварги, Хреста у Квадраті чи в Ромбі або восьмикутної Зорі, які динамізують сюжетну канву твору. І в кераміці (насамперед розпис мисок) символіка Сварги, Хреста найпоширеніша – винятково священна для кожного майстра з давніх часів.

Символіка й образна система вишивки, як і ткацтва, писанок, гончарства, сформувалася задовго до появи християнства й досі не зазнала змін. Керамічні форми нашого народного гончарства упродовж тисячоліть не змінюються й відповідають канонам, виробленим у добу Трипілля. Своїм профілем, насамперед миски сучасних гончарних осередків Полтавщини (опішнянські), Черкащини (гнилецькі, паланівські), Поділля (адамівські, барські, бубнівські), Галичини, Гуцульщини (косівські), Закарпаття, цілковито ідентичні трипільським. Ті ж глини, той же улюблений червоний колір: якщо біла поверхня посуду – то червоним розписано орнамент, а по червоній поверхні – білою фарбою, інколи коричневою або обома.

На завершення зазначемо, що пізнання та осмислення будь-якого явища, зокрема й зв’язку нашого українського мистецтва та його витоків свідчить про те, що ми прагнемо віднайти своє коріння. Цей інтерес нині стає особливо актуальним як прояв духовного відродження людей та національного розвитку Української держави. Він живиться не обивательською цікавістю, а певною спробою визначити духовні потенції свого народу, накопичені упродовж століть та його місце у світовій сім’ї народів.

Українці дістали у спадок не лише хліборобський талант та схеми планування сіл чи доріг. Ми отримали дещо більше, ставши нащадками трипільської культури, стали причетними до їхнього світогляду, до таємниці їхньої цивілізації. Трипільська трисутність космогонічних сил як символ життя розвинулася в українському декоративно – прикладному мистецтві, де в кожному виробі в єдиному сюжетному вузлі оспівуються Сонце, Місяць і дощ як життєдайні сили, що захищають наш етнос та своїми віковими символами-значеннями сприяють його добробуту.

Джерельні приписи

1. ***Відейко М.Ю.*** Давні поселення України. – Київ, 2000.
2. ***Ткачук Т., Мельник Я.*** Семіотичний аналіз трипільсько – кукутенських знакових систем (мальований посуд). – Івано-Франківськ, 2000.
3. ***Толочко П.П.*** Давня історія України. У 2-х кн. – Кн. 1. – К., 1994.

УДК 391:009

Мельник Н.В. – ***магістрантка***
к-ри культурології РДГУ

ШОУ-БІЗНЕС ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Шоу-бізнес є одним із яскравих феноменів сучасного суспільства. Його значення не обмежується рамками культурного процесу. Будучи одним із важливих елементів сучасного соціального життя, він стає свого роду індикатором процесів, що відбуваються в суспільстві.

Масові шоу – потужний фактор впливу на суспільну свідомість, у наші дні вони значною мірою формують смаки молоді, роблять потужний психологічний вплив на її свідомість, створюють певні поведінкові установки. Принцип шоу вийшов за межі естради й стадіону, впровадився в різні способи подачі інформації; він впливає на світосприймання практично всіх верств суспільства: від дітей до старих, від мало неписьменної частини населення до інтелектуальної еліти. Домінування шоу в подачі матеріалу на телебаченні несе в собі не тільки позитивні, але і яскраво виражені негативні моменти, що, у свою чергу, зобов’язує дослідників уважно поставитися до шоу-бізнесу як особливого, мало вивченого у вітчизняній літературі феномену.

Шоу-бізнес, як тематична галузь науково-дослідної й популярної літератури, відрізняється відомою подвійністю. З одного боку, конкретним напрямам і представникам шоу-бізнесу присвячено багато літератури: це безліч періодичних видань, друкованих джерел, що розкривають зміст шоу-культури, аналізують цей дослід на окремих персонах шоу-бізнесу й шоу-колективах.

Ситуація з аналітичними джерелами інша. Ця тематика в принципі не обійдена увагою й науковою літературою. Однак робіт, присвячених безпосередньо самому шоу-бізнесу, як самостійному соціокультурному й економічному феномену сучасного постіндустріального суспільства, не так багато. Здебільшого наукові дослідження стосуються переважно розгляду шоу-бізнесу як складного елемента й індикатора тенденцій еволюції суспільства і його культурного процесу.

В основу нашого аналізу розвитку шоу-бізнесу покладені роботи соціологів, культурологів і філософів, присвячені соціокультурній динаміці й загальносистемній еволюції суспільства: П.Сорокіна, Х.Ортеги-і-Гассета, П.Бурдьє, А.Моля, Э.Тоффлера, Ю.Лотмана, Й.Хейзінги, Я.Буркхардта.

Серед російських авторів, що вивчають цю тему, широко відомі роботи Ф.Разакова, А. Троїцького, А.Алексєєва й А.Бурлаки, Г.Н.Вачнадзе, Г.Оганова, В.Саппаки, А.Юровського.

В Україні науковим центром вивчення шоу-бізнесу є кафедра Шоу-бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв, яку очолює проф. М.Поплавський. До професорсько-викладацького складу кафедри, що досліджує проблеми шоу-бізнесу в різних аспектах, входять Стеценко Кирило Вадимович (фахівець у галузі рекордингової індустрії, фандрейзингу, стилістики сучасної популярної музики), Товстоган Юрій Георгійович (фахівець у галузі комп’ютерних технологій у модельному та шоу-бізнесі, міжнародних проектах шоу-бізнесу), Малоока Леся Василівна (фахівець у мистецьких технологіях шоу-програм), Литовка Олександр Володимирович (фахівець у галузі індустрії розваг, організації концертно-гастрольної діяльності;), Матвійчук Анатолій Миколайович (фахівець у галузях журналістики і креативних технологій шоу-бізнесу), Зирін Олександр Альбертович (фахівець у галузі продюсування аудіовізуальних проектів), Толмачова Ірина Анатоліївна (фахівець у галузі бізнес-планування), Різник Олександр Олександрович (фахівець у галузі соціології масової культури), Різник Володимир Олександрович (фахівець у галузі організації заходів шоу-бізнесу), Ступак Сергій Костянтинович (фахівець у галузі авторського права і суміжних прав), Солодовник Валентин Володимирович (фахівець у галузі правового забезпечення шоу-бізнесу).

Новостворена секція шоу-бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв виокремила свій титульний предмет, запропонувавши таку його дефініцію: шоу-бізнес – це сектор індустрії розваг, а також професійна комерційна діяльність у галузі масової культури, зміст якої полягає в організації створення, множення та масового споживання творів часових (процесуальних) видів мистецтва. Саме наявність твору мистецтва, як продукту діяльності, а також його комерційна спрямованість на ринок масового споживання визначають специфіку шоу-бізнесу [1].

Метою статті є вивчення шоу-бізнесу як соціокультурного феномену та важливого атрибута сучасного суспільства, основних форм, соціальних функцій сучасного та тенденцій розвитку шоу-бізнесу.

Шоу-бізнес як поняття з’явилося в спеціальній літературі порівняно недавно – з середини 80-х років, яке замінило існуюче раніше – „радянська естрада”. Сам термін „естрада” виник у вітчизняному мистецтвознавстві на початку XX століття і поєднував усі різновиди мистецтва легко сприйманих жанрів. Поняття „естрада” існує тільки у нас. За кордоном, у Західній Європі й Америці, це поняття окреслюють як мюзик-холи, вар’єте, кабаре, шоу і т.д.

Термін „шоу-бізнес” означає специфічний бізнес, у якому художні твори, мистецька творчість є предметом комерції. Іншими словами, шоу-бізнес спрямований на одержання певного прибутку шляхом виробництва і реалізації шоу-програм, аудіо-, відео- та кіно-продукції [2].

Шоу-бізнес відтак є системним утворенням постіндустріального (ринкового, ліберального, високотехнологічного, гедоністичного) суспільства у сфері видовищно-ігрової й розважальної культури. Період його структурного й тематично-змістовного становлення може бути віднесений на кінець XIX – перші десятиліття XXI століття.

До суспільно-політичних факторів генези шоу-бізнесу варто віднести демократизацію політичного життя буржуазного суспільства, результатом якої стало формування великого і впливового середнього класу. У соціокультурному ракурсі підставою шоу-бізнесу є комплекс процесів, позначених Х.Ортегою-і-Гассетом як „повстання мас”, що сприяли становленню масової культури (професійної культури, розрахованої на демократичну більшість) [3; 309].

У науково-технічній сфері фактором, що значно підсилив позиції шоу-бізнесу в соціоекономічній сфері й культурному процесі, стало відкриття нових каналів комунікації (насамперед електронних засобів зв’язку).

У світовій історії (включаючи сучасність) у повністю сформованому вигляді існувало дві суспільні системи, що володіли розвиненим розважально-видовищним комплексом: античне Середземномор’я та індустріально-постіндустріальний Захід. Шоу-бізнес сучасності, зберігаючи властиву античності орієнтацію на споживання й задоволення, значно підсилює її, маючи всі риси сектора постіндустріальної економіки.

Сучасному шоу-бізнесу в якості його специфічних відмінностей властиві:

– тотальність впливу на всі прошарки суспільства й одночасне охоплення величезної аудиторії, пов’язані з поширенням телемовлення;
– популізм, виражений у спрощеному змісті видовищ;
– технологічність, що припускає використання досягнень науково-технічного знання;
– культурна синтетичність, яка з’єднує різні види мистецтв;
– поліфункціональність, що включає економічну, виховну, пізнавальну, розважальну, видовищну, культову й іншу функції;
– продуктивна надмірність, яка проявляється в пропозиції кількості видовищ, що перевершують споживчі можливості суспільства [2].

Поряд із продюсерами, менеджерами й ведучими центральне місце в сучасному розважально-видовищному комплексі займають „зірки”. Створення й культивування

„зірковості” – одна із центральних функцій і завдань шоу-бізнесу. „Зірка” – видатна творча й виконавська особистість – одна з умов функціонування не тільки шоу-бізнесу, але й усієї західної соціокультурної системи, орієнтованої на виражену до гіпертрофії індивідуальність. У шоу-бізнесі відпрацьовані сучасні технології виробництва „зірок”, так зване „розкручування”, рамками ефективності якого є рентабельність „зірки”. Доповненням фігури „зірки” виступає співтовариство „фанатів”, що створюють пар-релігійний культ свого кумира [4].

На середину – другу половину XX століття припадає значне розширення сфери впливу шоу-бізнесу, що все більше переходить структурні межі власної лакуни культурного виробництва. Відбувається експансія шоу-бізнесу в інші сфери громадського життя: політику, економіку, окремі галузі „високої” культури, спорт. Впровадження елементів шоу-культури в інші ареали життєдіяльності зумовлює в загальному виді поширення ***шоу-принципу,*** що означає панування „оптикоцентричности” і „спостережливо-присутньої установки” [4].

З іншого боку, як витвір художньої культури XX століття, шоу-бізнес є джерелом відчуження людей від історично сформованих масових розважальних форм, що включають активність самих суб’єктів. Він орієнтує „масову людину” на споживчу поведінку, скоріше споглядальне, ніж діяльне. Застосування шоу-принципу до інформації про реальні трагедії, нещасні випадки й катаклізми призводить до деформації моральної поведінки, до того, що глядацька позиція починає домінувати над активно-гуманістичною [5].

Якщо розглядати цей культурний феномен з точки зору структури, то легко помітити, що всі види шоу-програм, як правило, поєднують кілька основних елементів: музичний, розмовно-комунікативний, візуально-світовий, ігровий, рухливо-пластичний, презентаційний.

До основних форм шоу-бізнесу необхідно віднести наступні напрями сучасного мистецтва й масової культури:

– музична естрада (усі види поп-виступів);
– розмовно-комунікативні шоу (ток-шоу, сатиричні й гумористичні передачі); розважально-ігрові шоу (телеігри змагального й пізнавально-ігрового характеру);
– фестивально-презентаційні шоу (фестивалі, номінування, нагородження переможців);
– подіумні шоу – всі різновиди модельних шоу (покази мод, конкурси краси);
– музично-пластичні шоу (конкурси бальних танців, сольні програми, виступи танцювальних колективів);
– тілесні шоу – група шоу, пов’язаних із позиціюванням людського тіла (боді-арт, стрип-шоу, інші варіанти еротичного подання тіла);
– хеппенінги (перформанси, театрально-художні акції);
– комплексні шоу – шоу, побудовані на свідомому й рівновеликому сполученні різних елементів [2; 4].

Межі між виділеними формами можуть бути досить розмиті, спостерігаються наскрізні взаємопроникнення різних видів шоу.

Сучасне шоу, як видовищно-розважальний комплекс, характеризується соціальною поліфункціональністю. До основних соціальних функцій шоу-бізнесу, на думку дослідників, належать:

1. Економічна функція.
2. Розважальна, видовищна функція.
3. Модернізаційно-соціопсихологічна функція.
4. Функція соціопсихологічного розслаблення й розрядки.
5. Пізнавально-освітня функція.
6. Комунікативна функція.
7. Виховна функція шоу-бізнесу.
8. Культова функція [1; 2; 4].

У життєдіяльному циклі будь-якого шоу можна виділити три основні стадії, які можуть певною мірою взаємопов’язуватися:

1. Креативна (творча);
2) Виробнича (відтворюючо-тиражувальна);
3) Трансляційно-споживацька [2].

Креативна стадія включає розробку нового перспективного проекту, добір виконавців, репетиції. На виробничій стадії до справи залучаються спонсорські кошти, задіються різні елементи інфраструктури шоу-бізнесу. Способи трансляції (перехід до споживання) є досить різноманітними; це може бути „живий” концерт, створення відеозапису, студійний запис або пряма телепередача, причому телебачення займає усе більш значиме місце в реалізації шоу [6]. Варто помітити, що відтворювальний комплекс шоу-бізнесу далеко виходить за межі телебачення, його найбільшим елементом є численні газети й журнали, зміст яких присвячений діяльності шоу-зірок і їхнього особистого життя. У розвинених країнах у структурі журнальної продукції 10-20% видань безпосередньо працюють на шоу-бізнес.

Шоу-бізнес – дуже динамічне явище у фінансово-економічному плані. Розцінки виступу артистів і їхньої шоу-продукції піддаються значним коливанням; провідну роль у пересуванні шоу-продукції до споживача відіграє маркетинг; саме він забезпечує в першу чергу прибуток, а лише потім – задоволення потреб глядачів; професійний склад шоу-бізнесу сполучає в собі якості артистів і „ділових людей”, бізнес-стиль і богемність (це стосується передусім шоу-зірок); у шоу-бізнесі високий динамізм ієрархічних позицій – і актор, і продюсер можуть зробити стрімку кар’єру, що не має аналогів в іншій діяльності. Специфічною особливістю шоу-бізнесу є така типова для нього форма реклами, як скандал [7].

Високопопулярні виконавці – ***„зірки” – виступають системним елементом шоу-культури й інструментом функціонування шоу-бізнесу, інакше кажучи,*** створення „зірки” – одна із центральних функцій шоу-бізнесу. До поширення принципу „зірковості” веде наполегливе культивування індивідуальності, прийняте в західній культурі. Зірки бізнесу, політики, спорту й війни доповнюються зірками шоу-культури. Тому значна частина діяльності шоу-бізнесу – це пошук, презентація, розкручування (по-істоті, нав’язування) нових виконавців і шоу-продукту, що випускається ними. „Зірки” стають рукотворними, коли в них вкладаються великі гроші [8]. Найжорстокіша конкуренція, створювана достатком шоу-товару, жадає від продюсерів і менеджерів високої інтуїції на шляху відшукання потенційних зірок.

Аналізуючи цей вид культури, можна виділити кілька основних тенденцій розвитку шоу-культури.

Перша тенденція проявляється в „синтезації” – у виступах естрадних зірок. Музика, пластика й акторське мистецтво нерозривно злиті.

Другою тенденцією є прагнення авторів шоу перебороти наявну гетерогенність і об’єднати програму наскрізним сюжетом. Прикладом цього є такі святкові гала-концерти в телепрограмах, як „Старі пісні про головне”.

Третьою важливою тенденцією є розширення загального соціокультурного контуру шоу-культури. Множиться число премій та номінацій шоу-бізнесу. У цьому проявляється розгалуженість шоу-бізнесу, пов’язаного з багатьма напрямами масової культури [9].

Отже, шоу-бізнес ***є історичним інваріантом видовищно-ігрової й розважальної культури суспільства в сучасних умовах***. Розвиток цього утворення призводить до появи масової культури, виникнення „середньої західної людини”, що формує широке соціальне середовище. Ця людина орієнтована на сприйняття „полегшених” культурних цінностей.

У XX столітті створення шоу ставиться на потік, здобуває риси конвеєрного виробництва. Але повний культурний і виробничий контур ця індустрія здобуває тільки з використанням комунікаційних можливостей, відкритих новітніми коштами зв’язку. Радіо,

потім телебачення дають поштовх широкої експансії шоу-бізнесу, сприяють виникненню видовищно-ігрового й розважального комплексу як соціокультурного й соціально-економічного інституту. Цей інститут зайнятий тиражуванням, поширенням та організацією споживання суспільством видовищно-розважальної продукції. Діючи як елемент ринкового суспільства, шоу-бізнес орієнтований на прибуток. Варто помітити, що поряд із шоу-бізнесом зберігаються й традиційні форми розваг, однак він усе-таки займає центральне місце, утворюючи ядро того явища, яке можна назвати шоу-культурою.

У якості центральної (і за своєю суттю універсальної) форми сучасної видовищно-ігрової та розважальної культури шоу-бізнес буде займати значимі статусні позиції в суспільній життєдіяльності на найближчу перспективу. Можна прогнозувати підвищення його соціального ієрархічного статусу [10]. Радикальна зміна становища шоу-бізнесу в соціальній системі можлива тільки при настільки ж рішучій зміні самої цієї системи й переході людської цивілізації до іншого шляху розвитку.

Джерельні приписи

1. ***Поплавський М.М.*** Менеджер шоу-бізнесу: Підручник для студентів вищих навчальних закладів. – К., 1999.
2. ***Поплавський М.М.*** Шоу-бізнес: теорія, історія, практика: Підручник для студентів вищих навчальних закладів. – К., 2001.
3. ***Ортега-и-Гассет Х.*** Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
4. ***Хачатурьян А.В.*** Социальные проблемы современного шоу-бизнеса // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2001. – № 2. – С. 72-83.
5. ***Радугин А.А.*** Культурология. – М., 1998. – С. 86-90.
6. ***Моль А.*** Социодинамика культуры. – М., 1973. – С. 346-355.
7. ***Жданова Э., Іванов С., Кротяча Н.*** Управление и экономика в шоу-бизнесе. – М.: Финансы и статистика, 2003.
8. ***Стеценко К.*** Про сучасний український шоу-бізнес // Культура і життя. – 2004. – 23 берез.
9. ***Соціологія***: Короткий енциклопедичний словник. – К., 1998. – С. 271-273.
10. ***Кутузов М.*** Массовая культура как способ видения будущего // http://www.archipelag.ru.

УДК 378:613.8

Терешко Л.В. – ***доцент кафедри педагогіки РДГУ***

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ЗДОРОВ’Я МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА

Проблема культури здоров’я людини хвилювала видатних людей усіх епох, займала вагоме місце у соціально-економічному і культурному житті суспільства віддзеркалювала соціальний прогрес чи регрес розвитку країни.

Представники різних галузей наук сходяться на думці, що вирішення проблеми культури здоров’я населення матиме позитивний вплив на інтенсивність процесів державотворення, які сьогодні неможливі без теоретичного обґрунтування і реалізації в освітньо-виховному процесі вузу інновацій та удосконалення парадигмальних напрямів освіти. Такі пошуки є запорукою виходу з кризи і своєрідними інвестиціями у майбутнє країни.

Сучасний етап розвитку наук про людину характеризується підвищеним інтересом до формування культури здоров’я членів суспільства і найперше професійної підготовки педагога. Цю проблему осмислюють філософи, медики, соціологи, психологи, педагоги. Складність і багатогранність проблеми дослідження потребує визначення стратегії наукового пошуку, обґрунтування методологічних основ формування культури здоров’я особистості майбутнього педагога.

Загальний стратегічний напрям нашого дослідження визначає загальнофілософська методологія, яка об’єднує погляди різних людинознавчих наук та методи дослідження людини у комплексних системах. Дана стратегія дозволяє системно осмислити і виробити погляд на природу, людину, суспільство, вибрати кращі здобутки філософських, медичних та психолого-педагогічних наук в історії їх розвитку, органічно поєднати у системі вузівської підготовки педагога наукові теорії та досвід практики. З філософських позицій методологічним підходом визначення сутності досліджуваної проблеми, як відомо, є теорія пізнання (гносеологія), яка розглядає основи будь-якого пізнання. Таке методологічне підґрунтя знаходимо у працях Г.Костюка, Л.Виготського, О.Леонтьєва, С.Рубінштейна, Б.Ломова, Б.Ананьєва, Г.Балла, І.Беха, І.Зязюна, А.Маслоу та ін.

Оскільки, найважливішим завданням сучасної системи освіти є формування нового погляду на людину і її місце в соціумі, підвищені вимоги до її загальної культури, духовності і моралі, шанобливого ставлення до власного здоров’я та оточуючих її людей, то теоретичною основою дослідження є гуманістичний підхід. Гуманістично орієнтований підхід дає можливість розглядати людину як найвищу унікальну цінність, активного суб’єкта власного розвитку, який здатний само організувати власне життя. Розробка гуманістичних засад педагогіки пов’язана з іменами зарубіжних учених – Р. Бернса, К.Гольдштейна, А.Маслоу, Р.Мей, Дж.Олпорта, К.Роджерса, Е.Фрома, К.Хорні, В.Франка та вітчизняних вчених: Г.Сковороди, К.Ушинського, А.Макаренка, В.Сухомлинського Ш.Амонашвілі, І.Беха, І.Зязюна, Г.Балла та ін.

Дослідження окресленої проблеми потребує особистісного підходу, який базується на всебічному гармонійному розвитку особистості та базується на ученні про роль особистості в суспільстві. Певним методологічним інструментарієм та важливим аспектом цього підходу є обґрунтування розвитку особистості в умовах трансформації суспільного устрою, розробка якого має спиратися на синтез визначених психологічною та педагогічною наукою закономірностей побудови, функціонування та розвитку особистості. Такий підхід виходить із принципу центризму навчально-виховного процесу на розвиток особистості, який передбачає: визнання пріоритету особистості, націлює на те, що цей пріоритет має стати основою філософії навчання і виховання, ідеології суспільства у цій сфері, центральною

ціннісною орієнтацією як викладача так і студента. Вимоги до реалізації особистісно орієнтованого підходу визначені у дослідженнях психологів – К.Абульханової-Славської, О.Асмолова, В.Давидова, В.Моляко, Л.Проколієнко, В.Століна, І.Якиманської, І.Кона, А.Петровського та ін. Враховуючи складність розробки особистісного підходу вчені запропонували такі його форми, як „особистісно-соціально-діяльнісний” (О.Барабанщиков, М.Феденко); „особистісно-діяльнісний (І.Зимня); індивідуально-особистісний” (О.Савченко) і ін.

Доцільним, на нашу думку, у моделюванні методичної системи формування культури здоров’я майбутніх педагогів є використання теоретичних положень відомої „школи самореалізації особистості”, обґрунтованої ще у 20-30-х рр. XX ст. у працях педагогами гуманістами – К.Вентцелем, А.Макаренком, згідно якої навчально-виховний процес має орієнтуватись на продукування рольової функції „образу особистості”, а через трансформацію і поступальний рух трьох фаз розвитку самосвідомості (само ідентифікацію, самопізнання, самореалізацію) викристалізовується семантичне ядро „самостійності” особистості [4; 143-149].

Таким чином, гуманістичний особистійний підхід – це важливий принцип, методологічний інструментарій, основу якого складає сукупність вихідних концептуальних положень, цільових установок, методико-психодіагностичних і технологічних засобів, які забезпечують цілісне розуміння та пізнання особистості.

Сучасна педагогічна наука, переосмислюючи теоретико-методологічні засади, прагне до інтеграції прогресивних тенденцій та ідей, характерних для різних історичних етапів її розвитку, вивчає, обґрунтовує і визначає основоположні напрями. Опираючись на класичну педагогіку, вона прагне вийти на інтегрований методологічний підхід, який би синтезував педагогічні впливи у відповідності із природою людини. Найважливіше завдання сучасної педагогіки – переосмислення усіх її проблем з позиції єдиної наукової методологічної основи на класичному тлі – орієнтація на довершеність, визнання не лише національних, а й прогресивних ідей світу, які споконвічно зберігають свою актуальність.

Сьогодні можна констатувати наявність у вітчизняній педагогіці кілька конкуруючих парадигмальних напрямів освіти і виховання: перша модель визначається як ***раціоналістична***, у її основі лежить абсолютизація наукових знань. Ця модель містить сьогодні як прогресивні, так і реакційні тенденції. Друга модель має ***культуроцентричний*** характер. У виховному просторі України мають місце різні напрями культурологічного спрямування: діалог культур, європейські орієнтації, національні школи, ***культуротрадиціезнавчий*** підхід актуалізується в умовах етнізації освіти. Третя модель визначається як ***середовищна***, яка базується на теорії і методиці опосередкованого керівництва процесом формування особистості у певному соціальному середовищі. Суть – перетворити середовище у виховний простір. ЇЇ активно розробляють переважно російські учені.

На базі сучасних світових тенденцій і вченні В.Вернадського виникла нова ***планетарно-особистісна*** парадигма, яка базується на ***біосоціоцентричному*** підході. В його основі лежить упорядковане сприйняття дійсності, механізми забезпечення гармонії відносин людства, природи і суспільства.

Сучасна ***особистісно гуманістична парадигма*** має в основі інтегруючий методологічний ***антропоцентричний підхід.*** Вона вбирає кращі досягнення теорії і практики уже названих напрямів, її суть – людина як унікальна неповторність і найвища цінність на Планеті. Для її реалізації необхідно забезпечити суб’єкт – суб’єктні, морально-етичних взаємини у педагогічному процесі. Антропологізм – це філософська концепція, яка базується на антропологічному підході, започаткованому Сократом із софістами.

У ***особистісно-гуманістичній*** парадигмі доводиться необхідність перенесення акцентів із потреб і запитів суспільства на інтереси і потреби людини та досягнення їх

гармонії. Усвідомлення цього вимагає піднесення культурного рівня, етико-гуманістичної спрямованості освітніх закладів, орієнтованої на можливості конкретної особистості. Особлива увага звернена: по-перше, на педагогічну доцільність системи відносин, смислоутворюючою ланкою яких є відносини „педагог-учень”; по-друге на рівень професійної компетенції і загальної культури педагога; по-третє, на поведінку та емоційно-вольову сферу педагога (культуру здоров’я), оскільки доведено, що відносини у навчальному процесі для дітей мають перевагу перед методами, формами діяльності і знаннями вчителя [5; 6; 7; 8].

У цьому контексті неминучим є ***антропоцентризм***, який базується на таких узагальненнях:

– виховання є соціально особистісним явищем (суспільство існує для людина, а не навпаки) і його мета має бути адекватною меті держави і меті особистості;

– виховання є постійним і вічним, покликане виконувати об’єктивну функцію взаємодії між поколіннями, поступову адаптацію індивіда до певних соціально-економічних і політичних реалій;

– соціалізація є складовою навчально-виховного процесу.

Сучасні реалії доводять, що виховувати особистість може лише особистість. Проте перебільшення особистісної уваги становить загрозу формуванню відірваної від соціуму, нежиттєздатної людини. Антропоцентризм відстоює такі ідеї:

– навчально-виховна взаємодія має будуватися на рівні співробітництва і співтворчості;

– визнання людини у педагогічній діяльності найвищою цінністю;

– спрямованість освіти на самоактуалізацію і саморозвиток, само творення у різних видах взаємодії, орієнтація на суб’єкт-суб’єктивні морально-етичні відносини „учитель-учень”.

Отже, особистісна, ціннісно-антропологічна парадигма передбачає формування у педагогічному процесі цілісної, самоцінної, унікальної індивідуальності, що має власні можливості, власну логіку розвитку, своє особистісне „Я”.

Надзвичайною подією 70-х рр. XIX ст. є вихід у світ праці К.Ушинського „Людина як предмет виховання”, у якій він переконливо доводив, що теорія навчання і виховання має спиратися на філософію і цілий ряд антропологічних наук, до яких належить: анатомія і фізіологія, патологія, логіка, географія, що вивчає людину як жителя Планети, політика, історія, релігія, література, мистецтво, „...але психологія для педагога, посідає перше місце між усіма науками”. Він вказує на те, що знання людської психіки може набагато розширити можливості виховання, допоможе піднести педагогічну майстерність, зробити його „...скільки можливо справою раціональною і свідомою”. Найголовніше – оволодіння педагогом усіма людинознавчими науками [10; 5-6].

На думку академіка М.Ярмаченка, ***важливість відродження і розвитку антропологічного підходу в організації освіти, полягає у тому, що розробка безпечних для людини і суспільства ефективних педагогічних технологій можлива лише як природовідповідна і культурно доцільна побудова нових форм практики, яка опирається на закони розвитку людства.*** Тобто педагогіка має бути інтегрованою людинознавчою наукою, а педагог має знати усі аспекти життєтворення особистості, які супроводжуються творчо-вольовою діяльністю. За Е.Мореном людина – це біо - психо - еко – соціокультурна система, тому антропологічний підхід сприяє удосконаленню навчально-виховного процесу на основі природо- і культуровідповідності, глибшому розумінню сутності людини і світу.

Зараз відбувається переорієнтація значущих характеристик особистості – рух соціальної потреби від „людини знаючої” до „людини культури” (В.Біблер). Новий погляд на сутність відношень „людина-світ” висуває ряд методологічних ідей, серед яких значне місце посідає ідея орієнтації на культурологічні способи пізнання соціокультурних феноменів і

самої людини. Сучасна ситуація в Україні і світі вимагає опори на культурогенез нації та аксіосферу, позитивна перебудова якої уможливлюється в умовах відродження особливостей, притаманних гуманістичній культурі.

Вийшовши з надр філософії, педагогіка повертається до своїх коренів, а представники гуманітарних наук, зацікавилися людиною не як клітиною суспільства, а її біо - психо - соціо - еко – природо-космічним буттям (М.Шеллер). Значне місце посідає у методології філософсько-антропологічне знання, яке обґрунтовує системно-цілісний підхід до вивчення людини у новій історичній ситуації, на новому етапі розвитку природничих і гуманітарних наук про людину. У філософії антропології людина розглядається як істота незалежна, здатна до самовизначення, здатна творчо впливати на об’єктивну реальність. Відповідно спеціально організований педагогічний процес співвідноситься з духовним буттям людини, у якому створюються умови для максимальної реалізації природних здібностей, душевних і духовних потенцій (Л.Лузіна).

Класики філософської антропології (М.Шеллер, Г.Плесснер, О.Больнов, Г.Ноль) заклали основи переходу від педагогіки декларативної до обґрунтування таких важливих для теорії педагогіки понять як „смисл життя”, „душа”, „духовність”, „зв’язність життя” та ін. Філософська антропологія – наука про сутність і структуру сутності людини, – розглядає виховання як процес і результат застосування переважно власних зусиль людини, як самовиховання. Звідси завдання педагога – створення умов для самовизначення, самореалізації особистості. Відповідно – педагогічний процес полягає у створенні культурного, розвиваючого простору, який забезпечує саморозвиток особистості. Антропологічне трактування змісту навчання і виховання означає співвіднесення його з людиною, її духовним буттям, смислом життя, індивідуальними світоглядними орієнтирами, а методи будуються ***на основі діалогу***: за своєю суттю вони схожі на психотерапевтичні, оскільки створюють умови для самовиявлення і самореалізації. Звідси перспективною є ідея стосовно надання онтологічного змісту усім складовим процесу виховання, відповідно до положення О.Бодальова про „нестійкі форми буття”, коли порушується звичний хід життя людини і відбувається переоцінка цінностей, отже педагогічна увага переноситься із зовнішнього на внутрішнє. Тому потрібно вчити не лише цінностям, а й пропонувати способи користування ними, а навчити цьому може лише той педагог, у структурі особистісних цінностей якого гуманістичні ідеали посідають чільне місце. Такий підхід відповідає провідній ідеї гуманістичної педагогіки – спільного особистісного саморозвитку педагога і вихованця у педагогічному процесі через діалог [1; 2; 8].

У сферу стратегії національної освіти ІІІ тисячоліття починає входити ***фемінізм*** як певний світогляд та новий горизонт дослідження людини і суспільства. У США та європейських країнах відбулося дивовижно швидко упровадження гендерної освіти. Феміністичні розвідки спираються на вимогу рівності статей, однакові можливості соціального статусі, самореалізації чоловіків та жінок. Західна культура піддається нищівній критиці як наскрізь „патріархальна”. Орієнтація на саморозвиток особистості як визначальний фактор гармонізації соціальних і міждержавних відносин закладена у Декларації стратегій ООН на ІІІ тисячоліття. В Україні феміністичні стратегії мають стати складовою частиною гуманізації освіти. Фемінізм, наголошуючи на поділі людства на людину-жінку і людину-чоловіка, руйнує міф про єдину модель людини, а отже, й можливість уніфікованої моделі освіти [11; 12].

На думку І.Бондаревської, якщо ми прагнемо здійснити антропоцентричний „зсув” в освіті, то, принаймні, слід з’ясувати, про якого „антропос” йдеться: про уявну „ідеальну людину”, сутність якої залишається незмінною в віках або про реальну людину, яка живе у певному часі, просторі, суспільстві, певному оточенні, має певну стать і тому виявляє надзвичайно велику варіативність уподобань, звичок, бажань. Феміністичні розвідки зробили свій внесок у руйнацію класичного розуміння гуманізму, накошуючи, що єдина модель

людини, яка пронизує культуру і освіту, є хибною вже тому, що ігнорує точку зору й потреби іншої статі, гуманізм та антропоцентризм виявляють яскраво виражене дискримінаційне забарвлення (у класичній парадигмі). Розкриття тендерних дискримінацій у навчальному процесі треба вважати однією з головних феміністичних стратегій в освіті. Сучасний етап розвитку феміністичної теорії робить наголос саме на протистоянні класичному науковому світобаченню з його свідомою орієнтацією на уніфікацію розмаїття буття, пошук сутностей, жорстку вибудову ланцюгів причин і наслідків, бажання створити універсальні моделі людини, суспільства, науки. Розвиток фемінізму в Україні пов’язують із новими формами мислення, які дадуть поштовх до усвідомлення тих соціально-культурних реалій, у яких ми живемо. Отже, феміністичні стратегії в освіті вимагають відмови від абстрактно витлумачених антропоцентризму і гуманізму, критикують традиційні підходи у статевому вихованні, орієнтовний на жорсткий поділ видів і сфер діяльності, пропонують ліберальну модель змісту і форм навчання, усуваючи стереотипи, уніфікуючи нормативність і авторитаризм. Феміністки на сучасному рівні розвитку теорії не прагнуть особливого виховання жінок, головне – усунути приховані гендерні диспропорції у змісті і формах освіти, максимально діалогізувати процес навчання, орієнтувати його на реалізацію індивідуальних потреб і здібностей.

Сучасна інтерпретація антропоцентризму найбільш приваблива у парадигмі особистісно гуманістичного виховання. Як свідчить історичний екскурс ця ідея сягає своїм корінням у сиву давнину. З нею пов’язані відомі імена мислителів: Демокріта, Квінті ліана, Я.Коменського, Дж. Локка, Ж.Ж.Руссо, К.А.Гельвеція, Г.Сковороди, К.Ушинського, А.Макаренка, В.Сухомлинського та ін. В умовах розвитку нової філософії освіти та зміни традиційних моделей ця ідея набуває нового контексту. Наголос робиться на визначенні в якості найбільшої цінності суспільного і світового розвитку не просто людини, а особистості. Ця аксіома є центральною у парадигмі особистісно гуманістичного виховання, над розробкою якої працюють багато сучасних учених: В.Безпалько, І.Бех, В.Біблер, Є.Бондаревська, І.Зязюн, О.Феоктистова, Г.Селевко, І.Унт, М.Чошанов, І.Якиманська та багато інших. Фундаментом для розробки нової освітньої парадигми стало критичне переосмислення традиційної моделі на тлі актуалізації філософсько-педагогічного антропоцентризму та гуманізації навчально-виховного процесу. Особливо цікавим і цінним є відстеження присутності антропоцентричного моменту в усіх структурних складових: ***цільовій, сутнісній, функціональній, стратегічній, технологічній системах.***

На думку О.Феоктистової, важливою умовою успішної реалізації парадигми особистісно гуманістичної освіти і виховання є оптимальне використання різних підходів до організації педагогічного процесу: загальнолюдський, національний, народознавчий, культурологічний, аксіологічний, діяльнісний, ставленевий, діалогічний, віковий, індивідуальний, диференційний, особистісний, психологічний, діагностичний, педагогічний, науковий, людинознавчий, антропоцентричний, соціоцентричний, середовищний, творчий, креативний, технологічний, інформаційний, системний, структурний, комплексний, цілісний – як найбільш пріоритетний тощо. В основі цього підходу лежить „принцип педагогічного моделювання особистості, забезпечення внутрішньої узгодженості різних напрямів, методів і форм навчально-виховного процесу на основі усвідомлення єдності усіх особистісних структур” [12; 105].

У рамках особистісно-гуманістичної парадигми метою та основним компонентом ***цільової системи*** виступає загальне цілісне становлення людини у двох іпостасях:

– як унікальної особистості з високою духовністю, позитивною Я-концепцією, індивідуальністю, творчим потенціалом;

– як представника творчо-гуманітарного (планетарно-космічного) типу особистості із ноосфер ним мисленням, планетарною свідомістю.

Сутнісна система містить такі компоненти: ***аксіологічний*** – опанування скарбом людських цінностей***; когнітивний*** – опанування системою знань умінь і навичок;

діяльнісно-креативний – фактор формування та розвитку креативності, творчих способів діяльності; ***особистісний*** – чинник реалізації механізмів самопізнання, саморегуляції, самовдосконалення, самовизначення, самовиховання. Цей компонент визначається як системотворчий.

Компонентами ***функціональної системи є: гуманітарна, культуростворююча та соціалізуючи функції.*** Сутність гуманітарної полягає у збереженні та відновленні тілесного і духовного здоров’я, сенсу людського та особистого існування, ціннісно-смислової основи життя, власної волі та моралі, формуванні Я-концепції, шляхом формування особистісних механізмів розуміння, взаєморозуміння, емпатії, спілкування, співтворчості тощо.

Культуростворююча функція безпосередньо забезпечує збереження, передачу, відтворення та розвиток культури засобами навчання і виховання. Сучасна філософія освіти в умовах глобалізації розглядає людину як перетин багатьох культур, тому виховання має базуватись на принципах полікультурості, толерантності, ідеалу громадянськості, світового громадянства.

Соціолізуюча функція передбачає забезпечення механізму та відтворення людиною в соціумі соціального досвіду людства, прийняття загальноприйнятих норм і правил, законів, формування ноосферного мислення та планетарної свідомості, що сприяє успішній соціалізації, тобто безболісне входження людини в соціальне середовище.

Стратегічна система включає гуманне ставлення педагога до дитини та її позицій як до повноправних суб’єктів навчально-виховного процесу . передбачає цілісність двох взаємозалежних впливів: „педагог-учень”, „учень-педагог”. Тобто позиція педагога – поруч. Він, з одного боку – організатор, дослідник, спостерігач; з іншого – друг, помічник, порадник. Ш.Амонашвілі наголошує, що справжня підтримка дитини має базуватись на: любові до дитини, олюдненні соціального середовища, проживанні в дитині власного дитинства. Лише у таких умовах може бути відчуття своєї соціальної значущості, виявлення Я-концепції.

Технологічна система розглядається як доцільно збалансований комплекс педагогічних підходів, технологій, методів, прийомів, засобів, якими вона має оперувати в умовах освітньої практики. Найпершою ознакою є діалогічність, а звідси співробітництво та співтворчість. Педагогічна підтримка передбачає надання вихованцю необхідного простору свободи для прийняття самостійних рішень. Взагалі свобода особистості виступає як основна категорія гуманістичної освіти і виховання. Педагогічна підтримка здійснюється за допомогою засобів колективної підтримки та через засоби індивідуально-особистісної [12; 106-114].

Таким чином, згідно позицій нової філософії освіти, особистості потрібно надати інтегральну допомогу у відкритті і становленні власного “Я” у якості суб’єкта власної долі, а з іншого боку в якості суб’єкта культури, навчити її життєтворчості. Саме пріоритетність цілісного підходу в системі технологічного забезпечення обумовлює її синергетичний момент в контексті сучасної філософії освіти.

Джерельні приписи

1. ***Бех І.Д.*** Гуманізм у вихованні підростаючої особистості // Рідна школа. – 1985. – № 9. – С. 23-25.
2. ***Бех І.Д.*** Психологічні особливості розвитку моральних властивостей особистості // Радянська школа. – 1987. – № 12. – С. 11-15.
3. ***Кириленко С.В.*** Проблема формування культури здоров’я в історії теоретичної думки та соціальної практики // Педагогіка і психологія. Вісник Академії педагогічних наук України. – 2004. – № 1. – С. 48-57.
4. ***Кузь В.Г.*** Освіта і школа XXI століття // Педагогіка і психологія. – 1999. – № 1.
5. ***Ложкин Г.В.*** и др. Психология здоровья человека / Под ред. В.И. Носкова. – Севастополь: Вебер, 2003. – 257 с.

6. ***Ломов Б.Ф.*** Методологические и теоретические проблемы психологии. – М., 1984. – 497 с.
7. ***Маслоу А.Г.*** Психология бытия. – М.: Реал-Бук, 1997. – 304 с.
8. ***Психология личности в трудах отечественных психологов***. – СПб.: Питер, 2000. – 480 с.
9. ***Тейяр де Шарден П.*** Феномен человека. – М., 1991.
10. ***Ушинский К.Д.*** Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии // Ушинский К.Д. Избр. пед. соч.: В 2 т. – М.: Педагогика, 1974. – Т. 1. – С. 354-385.
11. ***Федорчук В.Н.*** Соціально – психологічні умови формування творчого потенціалу майбутнього вчителя // Філософські пошуки. – Кам’янець-Подільський: Центр Європи, 2001. – С. 39-44.
12. ***Феоктистова О.Л.*** Цілісний підхід – методологічний принцип виховання творчої особистості//Нові технології виховання: Зб. наукових праць / Відп. ред. С.В. Кириленко. – К.: ІСДО, 1995. – С. 105-114.

УДК 378.17

Башавець Н.А. – ***кандидат педагогічних наук, доцент Одеського ін-ту фінансів Українського державного ун-ту економіки і міжнародної торгівлі***

САМОРЕАЛІЗАЦІЯ ТА САМООРГАНІЗАЦІЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ ЗДОРОВ’ЯЗБЕРЕЖЕННЯ

Перехід до нової особистісної парадигми у межах вищої освіти, спричиненої розвитком педагогічної думки в Україні та за її межами передбачає безпосереднє входження студентів до складного простору соціальної, професійної (педагогічної) та особистісної самореалізації та самоорганізації. У зв’язку з цим постає проблема знаходження, розробки і реалізації адекватних природному розвитку та саморозвитку особистості молодої людини здоров’язберігаючих підходів на тлі існуючих суперечностей.

Мета статті – розкриття сутності самореалізації та самоорганізації молодого покоління в процесі професійної підготовки через культуру здоров’язбереження.

У проблемі здоров’язбереження важливе місце посідає фізична культура, яка невід’ємно пов’язана з валеологічною освітою (О.Дубогай, 1997; С.Волкова, 1997; В.Язловецький, 1997; Б.Шиян, 1998; О.Куц, 1996; В.Ареф’єв, В.Столітенко, 1997; В.Петленко, 1998; Е.Вільчковський, 1998; Т.Круцевич, 1999).

У теперішній час для забезпечення навчального процесу з валеологічної освіти науковцями були розроблені навчальні програми (Т.Бойченко, Н.Вадзюк, В.Мовчанюк та ін., 1994; В.Сагайдак, З.Демченко, 1994; Н.Новікова, 1994; В.Шахненко, 1997; С.Волкова, 1997 та ін.); підручники (А.Алатон, 1996, 1998); посібники з „валеології” (В.Шахненко, 1996; В.Язловецький, 1995; С.Хуторний та ін., 1997; А.Алатон, 1997); програми та підручник з „охорони життя і здоров’я” (Л.Мечник та ін., 1998).

На жаль, науковцями не досліджувались і не були визначені навчально-методичні вказівки щодо самореалізації та самоорганізації молодого покоління через культуру здоров’язбереження.

За результатами досліджень (Р.Поташнюк, 1997, А.Магльований, 1998, І.Муравов, 1999 та ін.), валеологічне навчання збільшує кількість студентів з належними якісними показниками фізичної культури. Проте, науковці України не досліджували організації самостійної роботи студентів щодо формування культури здоров’язбереження.

Таким чином, вивчення впливу самореалізації та самоорганізації молодого покоління через культуру здоров’язбереження на розвиток особистості є актуальною проблемою сьогодення.

Становлення особистості – це процес перетворення людського індивіда в особистість. Це перехід від переважно зовнішньо орієнтованого до переважно внутрішньо детермінованого у своїй життєдіяльності індивіда, який цю життєдіяльність вибудовує в контексті власного особистісного розвитку, надаючи цьому процесу статусу смисложиттєвої цілі. Основними засадами процесу становлення особистості є індивідуальність особистості, її самореалізація та смисложиттєві орієнтири на здоров’язбереження [2]. Індивідуальність особистості є субстанційним принципом вказаного процесу, самореалізація особистості проявляється як діяльнісно-процесуальний принцип становлення особистості, а сенс життя репрезентує його світоглядні основи на здоров’язбереження.

Становлення особистості –конкретно-історичне явище. Аналіз психологічного аспекту цього явища показує існування різних парадигм такого становлення відповідно до конституювання індивідуальності особистості, її самореалізації та світоглядних засад щодо здоров’язбереження як на рівні соціуму, так і самої особистості. В основі традиційних моделей становлення особистості лежить орієнтація на зовнішньо детермінованого індивіда.

Індивідуальність особистості за своєю сутністю відображає не зовнішні ознаки особистості, такі, як її неповторність, унікальність тощо. Вона – прояв сутнісного стану особистості. Індивідуальність – це цілісна особистість, яка характеризується певним ставленням до соціуму і проявляється в самоздійсненні. Самореалізація особистості – це соціальний процес. Він передбачає найповніше, вільне та цілеспрямоване опредметнення сутнісних сил особистості в ході її багатогранної життєдіяльності.

Роль та місце культури в процесі становлення особистості визначається її сутністю і функціями стосовно останнього. Культура, як поле людських смислів, є умовою життєдіяльності особистості та її наслідком. Вона одночасно – поле становлення особистості. Культура – це механізм „соціальної спадковості”, який проявляється завдяки діалектиці процесів опредметнення і розпредметнення. Отже, культура здоров’язбереження – універсальний чинник особистісного становлення індивіда. Це означає, що індивідуальність особистості, її самореалізація та пошуки нею сенсу життя можливі лише в контексті культури.

Самореалізація особистості в умовах змінних процесів зумовлена особливостями останніх. Процеси є перехідними, порубіжними процесами переходу від одних форм соціальності до інших. Вони створюють динамічність, нестабільність, двоякість (троякість і т.д.) життєвих стандартів особистості. Її самореалізація пов’язана з формуванням потреби і здатності до швидкої включеності індивідуальності в нові соціальні реалії здоров’язбереження. Це породжує компенсаційний характер процесу становлення особистості. У таких умовах неймовірно загострюється проблема особистої ідентичності сучасної людини.

Життєдіяльність особистості в сучасному українському суспільстві здійснюється в межах цілого ряду контекстів. Головний з них є відображенням основних тенденцій сучасного суспільного розвитку, спрямованого на здоров’язбереження, до яких увійшов український соціум у цілому та особистість зокрема. Другий – „перехід у переході” – пов’язаний з необхідністю фундаментальної трансформації соціально-економічної системи, політико-державного влаштування, соціокультурних матриць, способу життя та світогляду української спільноти на тлі цивілізаційних процесів. Третій контекст визначається пошуками української спільноти соціокультурної ідентичності. Він органічно пов’язаний з необхідністю вироблення засад самореалізації українського соціуму як самостійного суб’єкта історії. Врешті, ще одним контекстом становлення особистості сучасного українського суспільства є домінування в її життєдіяльності компенсаційних форм самореалізації

Відомо, що самореалізація передбачає активність самого суб’єкта, спрямовану як на зміни самого себе відповідно до поставлених цілей, так і на ситуацію, якщо її умови перешкоджають реалізації планів щодо здоров’язбереження. Велику роль при цьому відіграють процеси самопізнання власних індивідуальних особливостей, інтересів, нахилів, самооцінювання, тобто співставлення результатів самопізнання з уявленням про необхідний рівень розвитку певних професійних, моральних або інших якостей і властивостей. Крім цього, необхідною умовою самовизначення є дійове ставлення до самого себе як до громадянина, суб’єкта професійної діяльності. Тому необхідно створити умови для адаптації, самореалізації та інтеграції молодого покоління в суспільство таким чином, щоб реалізувати всі потреби.

Американський соціолог А.Маслоу виділив п’ять видів потреб і розташував їх у висхідному порядку від нижчих, фізичних, до вищих, духовних: фізіологічні; потреби безпеки і якості життя; соціальні потреби; потреби престижу; потреби в самореалізації, у творчому самовираженні [1].

Отже, ми бачимо, що важливу роль у житті людини відіграє творчість і самореалізація. Від того, наскільки повно розкривається творчий потенціал молоді щодо

здоров’язбереження, залежить не лише теперішнє соціально-економічне становище суспільства, але й добробут та умови життя наступних поколінь. Також А.Маслоу вважає, що головною якістю творчості є її експресивність, або буттєвість, а не її здатність вирішувати проблеми і створювати „продукцію”. А.Маслоу виділив дві стадії творчості – первинну і вторинну. Первинну відрізняє імпровізація та натхнення. Вторинна стадія – це розвиток вихідного натхнення. Якщо імпровізаційну (первинну) стадію творчості характеризує збудження, то стадія матеріального втілення натхнення (вторинна стадія) характеризується інтенсивністю інтересу, який повинен бути досить сильним, щоб людина могла побороти втомленість і можливі негативні емоції (пригніченість або незадоволення своїм творінням) [1]. Особистісна і професійна самореалізація студентів у межах особистісно-діяльнісного підходу щодо здоров’язбереження відбувається у безперервному процесі саморозвитку посередництвом навчальної, педагогічної, наукової і практичної діяльності, що мають творчу спрямованість.

Одним з аспектів розвитку самореалізації студентів (через самостійне аналізування літератури щодо здоров’язбереження, через створення власних ідей, проектів, творчого себе-виявлення на практиці) у прцесі підготовки їх до професійної діяльності є гуманістична настанова викладачів, що виявляється у підході до студента як до суб’єкта педагогічної діяльності. Цей підхід конкретно відображується в:

1. Ознайомленні студентів з можливостями особистості щодо здоров’язбереження взагалі та особливо її „самості”.
2. Аналізі сучасних технологій здоров’язбереження. Створенні умов для виникнення інтересу щодо їх вивчення, аналізу, знаходження свого у різноманітті підходів.
3. Проведенні студентами оригінальних здоров’язберігаючих вправ конструктивного і творчого характеру на практичних заняттях.
4. Ознайомленні та випробовуванні на практиці особистісно-спрямованих методів і прийомів організації пізнання можливостей свого тіла шляхом різноманітних ігор та інших продуктивних видів діяльності.
5. Своєчасній педагогічній допомозі, що компенсує, збагачує особистість студента, стимулює подолання перешкод у його самореалізації та самоорганізації щодо здоров’язбереження.

Проблему самоорганізації можна розглядати у двох смислах – широкому та вузькому: у вузькому – як безпосередньо самостійну організацію своєї роботи щодо здоров’язбереження та відповідної поведінки; у широкому – як самостійну реалізацію і захист своїх прав та інтересів переважно соціального, економічного й культурного характеру.

Самоорганізація особистості – це, по-перше, допомога студентові успішно адаптуватися до нових умов життєдіяльності, бо навчальна праця студента докорінним образом відрізняється від навчальної праці учня в школі. Якщо в школі переважно існують адаптивно-дисциплінарні методи навчання, то у вищому навчальному закладі студент повинен більшість часу працювати самостійно, творчо щодо зміцнення свого здоров’я. До такої організації праці треба звикнути, треба навчитися правильно розподіляти і використовувати свій час. По-друге, це зміна ставлення молодої людини до себе через самопізнання. Молода людина має знайти відповіді на такі питання: „Що є особистість?” – „Я – особистість” – „Я маю здібності” – „Я дію” – „Я дію творчо” – „Я здобуваю успіх”. По-третє, створення особистісного ціннісно-смислового поля до свого здоров’я через визначення таких понять, як „сенс життя”, „особистісний сенс”, „мета в житті”, „життєвий успіх через здоров’язбереження”, яке забезпечить умови розвитку особистості. По-четверте, значне поліпшення ефективності особистості у вирішенні важливих життєвих завдань через виявлення особистісних обмежень щодо шкідливих звичок та їх зняття. Якщо людина хоче відповідати вимогам нового часу, бути конкурентоспроможною, здатною, то вона повинна розуміти – недостатньо бути таким, яким ти є в теперішній час. Треба виробляти в собі

бажання стати кращим, вилучаючи недоліки в характері та тілі, формувати нові риси щодо здоров’язбереження, які будуть необхідні для успішної самореалізації в житті, професійній діяльності, наприклад таких, як: працелюбність (здібність і навички діяльності), відповідальність, уміння знайти вихід у проблемній ситуації тощо. Студент повинен знати: природу особистості; різні підходи до розуміння та вивчення особистості, вироблені в системі соціогуманітарних наук; індивідуально-психологічну структуру особистості та її вплив на організацію діяльності, у тому числі й професійної; критерій ефективності розвитку особистості; розуміти поняття „компетентна особистість”, „компетентний працівник”; складові успішної взаємодії з іншими людьми тощо. Студент повинен уміти: розвивати таку здібність своєї свідомості, як рефлексія; застосовувати різні методики та психодиагностики для вивчення особистості (у тому числі й своєї); виявляти власні особливості, які стримують оптимальний особистісний та професійний розвиток; за допомогою багатофакторного аналізу розробляти модель особистості на основі ідей здоров’язбереження, спроможної успішно функціонувати в сучасних ринкових умовах.

Представлена точка зору на особистісно-діяльнісний підхід щодо підготовки майбутніх фахівців є однією з альтернатив особистісної парадигми освіти щодо здоров’язбереження.

Джерельні приписи

1. ***Маслоу А.*** Базовые потребности // Общая психология. Тексты: В 3 т. – Изд. 2. – Т. I. Введение / Отв. ред. В.В. Петухов. – М., 2001. – С. 475-492.
2. ***Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції*** „Здоров’я та освіта: проблеми та перспективи” / Гол. ред. А.Г. Рибковський. – Донецьк: Дон.ДУ, 2000. – 416 с.

УДК 378.22(023)

Жук В.М. – ***кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ***

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ „КНИГОЗНАВСТВО, БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВО І БІБЛІОГРАФІЯ”

Відповідно до „Концепції Державної програми розвитку освіти на 2006-2010 роки”, затвердженої Міністерством освіти і науки України, реформою вищої освіти продовжується перехід до динамічної ступеневої підготовки фахівців, запровадження двоциклової підготовки (бакалаврат, магістратура), оволодіння ними сучасними інноваційними технологіями [3].

Перехід вищої школи до ступеневої системи освіти передбачає оновлення змісту, форм і методів підготовки магістрів як фахівців найвищого кваліфікаційного рівня, котрі в майбутньому поновлять склад науковців з різних галузей науки та викладацький корпус вищих навчальних закладів, спеціалізованих середніх навчальних закладів із поглибленим вивченням окремих предметів, гімназій, ліцеїв, коледжів.

Закон „Про вищу освіту” (2002 р.) визначає, що магістр – освітньо-кваліфікаційний рівень вищої освіти особистості, яка на основі освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра або спеціаліста здобула повну вищу освіту, спеціальні уміння та знання, достатні на виконання завдань та обов’язків інноваційного характеру [1; 2].

Наукове обґрунтування діяльності є однією із змістовних умов існування та розвитку професії. У бібліотечній професії у зв’язку із завданнями університетської освіти з’явилась можливість готувати кадри магістрів для широкого включення їх у діяльність бібліотек та в управління ними. Логіка багаторівневої системи освіти зі спеціальності „Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія” підказала, що без підготовки магістра вона буде не повною. Поставлена мета – трансформувати бібліотечну освіту України, наближаючи її до європейських світових стандартів, поєднати в навчанні кращі вітчизняні традиції з досягненням світової системи підготовки кадрів; налагодити міжнародні зв’язки у сфері розвитку наукової та освітньої діяльності в галузі бібліотекознавства. Входження до Болонського процесу потребує нової еліти бібліотекарів-професіоналів.

Специфіка підготовки магістра культури поки що недостатньо усвідомлена, а зробити це необхідно, спираючись на позитивний досвід, міжнародні стандарти освіти і вимоги розвитку бібліотечної професії.

До підготовки магістра культури в Україні ставляться з урахуванням поглядів на його призначення. Необхідність підготовки магістрів зумовлена суттєвими змінами в інформаційних технологіях, широким застосуванням комп’ютерів та інформаційної техніки у бібліотечно-бібліографічних процесах; необхідністю вирішення завдань кумуляції, опрацювання та обробки документного потоку, аналізу, селекції та перетворення інформації, моніторингом інформаційних потреб користувачів документів з метою забезпечення вільного і необмеженого доступу до інформації на будь-яких матеріальних носіях. Досвід засвідчує, що коли вища бібліотечна освіта здійснюється в системі університету, тоді програма навчання має на меті не тільки викласти знання, навчити умінням і навичкам, але й пробудити у студентів потяг до наукового пізнання, розуміння каналів комунікації, які розглядаються як інструменти доступу до знань, самостійного оволодіння ними в процесі подальшої безперервної бібліотечної освіти. Це положення сформульовано в українському бібліотекознавстві як першочергове і стосується компонента професійного виховання, яке, у свою чергу, сприяє професіоналізації студентів у процесі оволодіння спеціальністю в межах бібліотечної професії.

Підготовка магістрів спеціальності „Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія” здійснюється в Рівненському державному гуманітарному університеті згідно з вимогами

освітньо-кваліфікаційної характеристики та відповідає освітньо-професійній програмі. Випускники отримують кваліфікацію „Магістр культури. Викладач книгознавства, бібліотекознавства і бібліографії у ВНЗ. Бібліотекар-бібліограф”. Їх підготовка розпочалася з 2006-2007 навчального року на кафедрі бібліотекознавства і бібліографії.

У навчальному плані підготовки фахівців напряму 0201 „Культура” спеціальності 8.020102 – „Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія” подані два цикли дисциплін: 1) цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки; 2) цикл природничо-наукової, професійної та практичної підготовки. Кожний з цих двох циклів має нормативну і варіативну (вибіркову) частини.

Нормативна частина першого циклу охоплює такі дисципліни: „Методологія і методи наукових досліджень”, „Нормативно-правові та управлінські основи діяльності вищої школи”, „Вища освіта і Болонський процес”, „Інтелектуальна власність”, „Цивільна оборона”. Варіативна частина цього ж циклу включає дисципліну „Комп’ютерні інформаційні технології в освіті і науці”.

Нормативна частина другого циклу містить: дисципліни природничо-наукової підготовки („Педагогіка вищої школи”, „Психологія вищої школи”) та дисципліни професійної і практичної підготовки („Методика викладання дисциплін кваліфікації у ВНЗ”, „Інноваційні процеси в бібліотечно-бібліографічній сфері”, „Порівняльне бібліотекознавство”, „Бібліотечно-бібліографічне та книгознавче джерелознавство та історіографія”, „Бібліотечно-бібліографічна професіологія”). Варіативна частина другого циклу охоплює дисципліни, які встановлює університет. Зокрема: „Соціологія”, „Історія бібліографії”, „Інформаційно-аналітична діяльність”, „Бібліографія художньої літератури та літературознавства”, „Бібліографія природознавства, техніки і сільського господарства”, „Бібліотечне краєзнавство”, „Бібліотечно-бібліографічний менеджмент”. А також вміщує дисципліни за вибором студента: „Теорія та методологія книгознавства”, „Бібліотечно-бібліографічне законодавство”, „Іноземна бібліографія”, „Фандрейзинг в бібліотеках України та світу”.

У проблематиці лекційних курсів професійно-орієнтованих дисциплін відображені основні положення державних програм і концепцій щодо модернізації українських бібліотек, а також вимоги Міжнародних документів, як Окінавської Хартії глобалізації суспільства, програми ЮНЕСКО „Інформація для всіх”, Ойрашського Маніфесту публічних бібліотек, Проекту Європейської комісії „PULMAN”, програми „Електронна Європа”.

Методичне забезпечення навчального процесу включає такі засоби навчання:

– програми вивчення дисциплін з методичними вказівками щодо виконання контрольних і курсових робіт;
– підручники і навчальні посібники з кожної з дисциплін курсу;
– спеціальні навчально-практичні тести для контролю і самоконтролю;
– конспекти лекцій;
– питання семінарів і практичних занять;
– програми виробничої та асистентської практик;
– методичні вказівки щодо підготовки, оформлення і захисту магістерської роботи.

Використовуються також електронно-інформаційні ресурси такі, як електронні РЖ та енциклопедії професійного спрямування, ресурси Інтернет. Колектив кафедри бібліотекознавства і бібліографії розпочав роботу щодо модернізації інформаційно-ресурсної бази науково-методичного супроводу навчального процесу з підготовки магістрів спеціальності 8.020102 – „Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія”. Зокрема готують електронні навчально-методичні видання професорсько-викладацького складу кафедри, каталог сайтів мережі Інтернет за професійною проблематикою підготовки магістрів культури. Крім циклу класичних дисциплін, магістрам пропонуються авторські навчальні курси „Методика викладання дисциплін кваліфікацій у ВНЗ” (доктор історичних

наук Г.Швецова), „Бібліотечно-бібліографічне і книгознавче джерелознавство та історіографія” (кандидат педагогічних наук І.Мілясевич), „Інноваційні процеси в бібліотечно-бібліографічній сфері” (кандидат педагогічних наук В.Жук), „Бібліотечно-бібліографічне законодавство” та „Фандрейзинг в бібліотеках України та світу” (кандидат історичних наук В.Ярощук).

У процесі підготовки магістрів із книгознавства, бібліотекознавства і бібліографії враховуються попередньо набуті ними поглиблені спеціальні уміння та знання інноваційного характеру, певний досвід їх застосування та продукування нових знань для вирішення в майбутньому проблемних завдань у бібліотечній галузі.

Для оцінки якості освіти використовується система показників, до якої включені:

– звичайна оцінка знання студентом навчальних дисциплін;

– рівень компетентності в роботі з інформацією (уміння інтерпретувати інформацію, використовувати для її обробки інформаційні технології);

– оцінка уміння аргументувати і творчо мислити;

– оцінка уміння писати, говорити і слухати;

– оцінка особистих якостей (ерудиція, адаптивність, комунікабельність);

– оцінка уміння працювати в колективі, навчати інших.

Майбутніх магістрів культури знайомлять із розробкою філософських основ розвитку бібліотек в інформаційну епоху. Їх вчать поєднувати евристичний процес пошуку філософського знання з освітнім інструментарієм, завдяки чому можуть бути створені нові умови для генерації ідей і трансляції їх у бібліотечну громадську свідомість щодо нової соціокультурної парадигми розвитку бібліотечної справи в Україні.

Підготовка магістрів завершується захистом магістерських робіт. Наприклад, темами магістерських робіт були такі:

1. Міжнародні порівняльні дослідження в галузі бібліотечної справи (на прикладі однієї або групи країн).
2. Інноваційний бібліотечно-бібліографічний менеджмент.
3. Українські бібліотечні сайти в Інтернет (характеристика сайтів провідних бібліотек).
4. Розвиток бібліографознавства в Україні: сучасний стан та перспективні напрямки дослідження (на матеріалі аналізу документального потоку за 1992-2006 рр.) та інші теми.

За результатами дослідження, усі магістранти підготували повідомлення і виступили на звітній науковій конференції студентів, аспірантів та викладачів Рівненського державного гуманітарного університету, а також опублікували тези своїх повідомлень.

Результати захисту магістерських робіт у 2007 році: з оцінкою „відмінно” – 70%, „добре” – 30%. Усі студенти, що захистили магістерські роботи на „відмінно”, отримали рекомендації для вступу в аспірантуру.

Магістратура вирішує, поряд з іншими, ще й гостру проблему оновлення кваліфікації дипломованих бакалаврів. Введення ступеня магістра стало одним із показових прикладів трансформації бібліотечної освіти, для якої цей другий академічний ступінь є новим і за структурою, і за змістом, і за функціями.

Найбільш ефективним наближенням бібліотечної освіти до потреб роботодавців було б чітке формування саме роботодавцями кваліфікаційних вимог до майбутніх магістрів, а не навпаки, коли навчальні заклади формують освітньо-кваліфікаційні характеристики (ОКХ) фахівців і освіта фактично працює сама на себе, а не для ринку праці.

Формування кількісних і якісних вимог до магістрів має визначати винятково ринок праці, потреби суспільного виробництва, але на жаль, сьогодні в нашій державі не сформовані необхідні умови для реалізації такого підходу, і тому питання планування, формування змісту й термінів підготовки, фінансування освіти та працевлаштування випускників покладено на освітянські структури.

З огляду на викладене вище постає питання про необхідність термінового розв’язання на державному законодавчому рівні багатьох питань, серед яких виокремимо таке – формування нового переліку кваліфікацій та посад магістрів, чітке визначення меж і можливостей цієї категорії фахівців у плані кар’єрного зростання, суспільного та матеріального стану, що буде стимулювати мотивацію до одержання молодою людиною освітнього та кваліфікаційного рівня магістр.

Певні кроки у цьому напрямі вже були здійсненні останнім часом. Так, набули чинності Постанова Кабінету міністрів України „Про перелік напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра” від 13.12.2006 № 31719; Постанова Кабінету міністрів України „Про затвердження переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-кваліфікаційним рівнем молодшого спеціаліста” від 20.06.2007 № 839, відповідно до якої перелік спеціальностей молодших спеціалістів адаптований до переліку напрямів підготовки бакалаврів. На черзі – підготовка аналогічних документів для рівнів бакалавр та магістр.

На перспективу потрібно відокремити підготовку магістрів, починаючи з першого курсу, що має свою обумовленість і не суперечить принципу ступеневої підготовки за схемою „бакалавр – магістр”, оскільки, готуючись за магістерськими програмами, студенти засвоюють нормативну частину бакалаврського навчального плану і досягають освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра, але вибіркова складова їх підготовки буде відрізнятися від аналогічної складової для бакалавра, орієнтованої на безпосередню трудову діяльність після закінчення бакалаврату. Вирішальним чинником у визначенні кількісних показників цього процесу є суто потреби ринку праці. За таких умов запорукою реалізації необхідної гнучкості системи підготовки стає впровадження кредитно-трансферної системи організації навчального процесу.

Актуальною залишається і пропозиція про формування двох категорій магістрів культури: магістр-практик у бібліотечній справі та магістр-науковець.

Таким чином, сформувалася нова ідеологія підготовки магістрів спеціальності „Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія”, сутність якої полягає в орієнтації на навчання майбутніх керівників бібліотек та наукових фахівців з метою формування професійної еліти та лідерів бібліотечної галузі.

Разом із тим під час підготовки магістрів культури виникли певні запитання:

1. Як приймати в магістратуру бакалаврів інших ВНЗ, якщо навчальні плани не збігаються щодо переліку вивчених дисциплін?
2. Якою повинна бути оплата за навчання магістрів на умовах договору?

Потрібно також, щоб диплом магістра досить чітко окреслював той професійний простір, у якому він зможе реалізувати свої можливості.

Як здобути ступінь магістра тим, хто вже має вищу бібліотечну освіту, але з дипломом старого зразка? Хто здійснюватиме процедуру нострифікації й на яких засадах? Ці питання на сьогодні потребують настійних відповідей від Міністерств освіти і науки, культури і туризму України.

Джерельні приписи

1. ***Про вищу освіту: Закон України***, 17 січ. 2002р. // Освіта. – 2002. – 20-27 лют. (№ 12-13). – С. 5-12.
2. ***Про внесення зміни до закону України „Про вищу освіту”***: Закон України, 19 черв. 2003 р. // Уряд. кур’єр. – 2003. – 23 лип. – С. 10.
3. ***Концепція Державної програми розвитку освіти на 2006-2010 роки*** // Вища школа. – 2006. – № 3. – С. 114.
4. ***Болонський процес***: (Документи) / Європ. ун-т; Уклад. З.І. Тимошенко, А.М. Греков, Ю.А. Гапон, Ю.І. Палеха. – К.: Європ. ун-т, 2004. – 168 с.

УДК 378.147-057.875

Грінберг Л.Ф. – ***кандидат історичних наук, доцент кафедри державного управління КНУКІМ***

ДО ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ СТУДЕНТІВ-ЗАОЧНИКІВ МОЛОДШИХ КУРСІВ ДО НАВЧАННЯ У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

Національною доктриною розвитку освіти у XXI столітті перед вищими навчальними закладами поставлено завдання забезпечити підготовку кваліфікованих кадрів, здатних до творчої праці, професійного розвитку, освоєння й упровадження наукових та інформаційних технологій.

У навчально-виховній діяльності закладів вищої освіти України впродовж попередніх десятиріч увагу було зосереджено на оволодінні студентами значною сумою знань на екстенсивних засадах організації навчального процесу. Інтелектуальний розвиток особистості, підготовка її до самостійної пізнавальної діяльності протягом життя перебували на другому плані. Це спричинило появу суперечності між рівнем засвоєння молоддю, яка навчається в навчальних закладах, фахових знань і недостатнім рівнем інтелектуального розвитку особистості.

Наразі має місце також суперечність між процесами глобалізації в усіх сферах соціально-економічного буття людства і рівнем підготовки людей до участі в них. Таким чином, на етапі стрімких суспільно-трансформаційних змін екстенсивний підхід до освітньої діяльності у вищих навчальних закладах помітно вичерпав себе.

Метою цієї статті є визначення шляхів організації навчально-виховної роботи, які б забезпечували інтелектуальний розвиток як окремої особистості, так і суспільства в цілому. Такі можливості дає інтенсифікація навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Проблема вдосконалення підготовки майбутніх фахівців шляхом інтенсифікації навчального процесу певною мірою висвітлена в наукових працях А.Алексюка, В.Андрущенка, Ю.Бабанського, В.Бондаря, Л.Виготського, Л.Вовк, І.Зязюна, О.Сухомлинської, та ін. Проте вказана проблема потребує подальшої розробки. Інтенсифікація навчального процесу, як продуктивний спосіб поліпшення професійної підготовки, передбачає досягнення бажаних результатів за рахунок зміни якісних чинників, насамперед шляхом напруження внутрішніх інтелектуальних сил особистості в процесі пізнавальної діяльності.

Система заочної освіти має свої особливості як у контингенті студентів, так і свої складності в організації навчального процесу. У студента-заочника набагато менше часу на навчання, ніж у студента денної форми навчання. Разом із тим навчальний процес у більшості випадків будується так, що основну увагу викладачі зосереджують на проходженні програми навчання, а не на способах оволодіння студентами навчальними заняттями. Від низької ефективності цих способів страждає й позааудиторна самостійна робота студентів. Тому в заочній системі навчання існує явний перекіс між великим обсягом відомостей і можливістю їх ефективного засвоєння.

Але, незважаючи на труднощі навчального процесу, що знижують ефективність навчання, якість підготовки фахівців повинна відповідати вимогам часу. Це центральна педагогічна проблема заочних відділень.

Один із найважливіших шляхів вирішення цієї проблеми – розвиток пізнавальної самостійності й активності студентів за допомогою організації їхньої навчальної діяльності.

Розвиток у студентів пізнавальної активності й самостійності переслідує цілі ширші, аніж просте забезпечення успішності в період навчання. Завдання полягає у тому, щоб забезпечити майбутньому фахівцеві професійне зростання протягом усієї його діяльності, виховати бажання й здатність до постійного одержання нових знань.

Пізнавальна самостійність, на наш погляд, – це самостійне мислення, що виявляється в умінні зрозуміти питання, завдання й у відшуканні шляхів їхнього рішення, в умінні робити висновки з отриманих знань, у здатності виділяти головне й другорядне.

Трудове життя, безпосереднім учасником якого є студент-заочник, формує вже саму потребу в знаннях, його пізнавальні інтереси, його мету й мотиви навчання. Студент-заочник приходить на перший курс із певною потребою в знаннях, що, на жаль, швидко вгасає. А вгасає вона тому, що студент „губиться” у потоці складної інформації, тому що він не в змозі зрозуміти й засвоїти матеріал, маючи в середньому низький початковий рівень знань із предметів загальнотеоретичного циклу. Крім того, студент відчуває постійну нестачу навчального часу, втрачає впевненість у своїх силах, у нього зникає інтерес до занять.

На нашу думку, для студентів молодших курсів, що навчаються без відриву від виробництва, найбільш значимим способом є чітка й систематична організація їхньої пізнавальної діяльності, заощадливість щодо бюджету їхнього часу. Засобами ж організації пізнавальної діяльності студентів слугують різні типи й види самостійних робіт, що входять до структури аудиторних занять.

Лекції, наприклад, необхідно організувати так, щоб опорні знання викладалися й засвоювалися саме на заняттях. Тому вони повинні мати інший зміст й іншу структурну побудову. Можна використати методику комбінованого лекційного викладання. Сутність її полягає в тому, що лекції виділяються методично й логічно у два взаємозалежні розділи: власне лекція й самостійна робота студентів під керівництвом викладача за спеціально складеними завданнями.

Необхідність включення самостійних робіт у структуру аудиторних навчальних занять бачимо в тому, що для студентів, які мають перерву в навчанні, вивчення фундаментальних дисциплін на першому курсі без систематичного керівництва й контролю з боку викладача – майже непосильне завдання. На наш погляд, доцільніше співвідношення самостійної роботи студентів і виклад викладачем нового матеріалу: на півторагодинній лекції монологічний виклад 70 хв. і самостійна робота 20 хв.

Стимулом до самостійної роботи служить і систематичний зворотний зв’язок на консультації й докладне рецензування контрольних робіт заочників.

Конструюючи завдання для самостійної роботи, вважаємо за можливе залишити в них до 20-40% завдань на відтворення й 80-60% на продуктивну діяльність. Таким чином, дії викладачів повинні бути спрямовані на забезпечення доцільного сполучення відтворюючої й творчої діяльності студентів, що дозволить забезпечити проблемний зміст їхньої навчальної роботи.

Неоціненну допомогу студентам у підготовці до самостійної роботи повинні надавати спеціально складені дидактичні матеріали. Це має бути певна, заздалегідь задана програма дій студента. Дидактичні матеріали повинні враховувати професійну спрямованість навчання. У посібниках необхідно відображати той рівень вимог до підготовки студентів із дисципліни, на яку вони повинні орієнтуватися у своїй діяльності. Націлювання студентів на певну інформацію, закладену в посібниках, „дозує” і стимулює їхню самостійну роботу, формує вміння використати навчальні посібники досить продуктивно, виховує навички роботи із книгою, що в результаті сприяє розвитку їхнього мислення й пізнавальної активності.

Дидактичні матеріали є необхідним і достатнім орієнтиром для виконання студентами необхідного мінімуму роботи.

Отже, якщо пізнавальна самостійність і активність – необхідна умова пізнання, то найважливішим засобом її усвідомлення для студентів заочної форми навчання служать дидактичні матеріали, оскільки вони допомагають перетворити діяльність студентів на цілеспрямовану, усвідомлену й сприяють самоорганізації діяльності студентів. Використання дидактичних матеріалів допомагає здійсненню основного завдання навчального процесу на

першому курсі заочного відділення – якнайшвидшої адаптації студентів до процесу навчання.

Джерельні приписи

1. ***Астахов Е.*** Познавательная активность студентов: поиск форм оптимизации // Alma mater. – 2000. – № 11. – С. 29-32.
2. ***Бокарева Г., Кикоть Е.*** Исследовательская готовность как цель процесса развития учащихся // Alma mater. – 2002. – № 6. – С. 52-54.
3. ***Бондаренко М.І.*** Уміння працювати з навчальною літературою як передумова самоосвіти студентів // Наук. зап. Ніж. ДПУ. Психол.-пед. науки. – 2002. – № 3. – С. 132-135.
4. ***Єрьоміна І.М.*** Формування науково-дослідницьких умінь у студентів вузів в процесі самоосвіти //Педагогіка, психологія та мед.-біол. пробл. фіз. виховання і спорту. – 1999. – № 8. – С. 4-6.
5. ***Лизункова В.Ф., Терехов М.В.*** Вопросы организации самостоятельной работы студентов // Сб. науч. тр. ХИСП. – 1997. – Вип. 2 – С. 5-7.
6. ***Студент на пороге XXI века***. – М.: Изд-во УДН, 1990. – 152 с.
7. ***Жижко Т.А.*** Педагогічні умови інтенсифікації професійної підготовки студентів в економіко-правовому коледжі (на матеріалі спеціальних дисциплін): автореф. дис... канд. пед. н.: 13.00.04. Педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, 2004. – 20 с.

УДК 371.12:316.454.52

Дубовик С.М. – ***викладач кафедри педагогіки та психології КНЕУ***

ФОРМУВАННЯ ПРОДУКТИВНОГО СТИЛЮ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ЕКОНОМІКИ

Філософією сучасної освіти є її гуманізація та демократизація з метою всебічного розвитку особистості та визнання її найвищою цінністю для суспільства. Реалізація цих принципів в освітній системі має здійснюватись не тільки через зміст і методи навчання, а й за допомогою відповідної педагогічної взаємодії, яка будується на основі продуктивного стилю професійного спілкування вчителя з учнями. Тому формування зазначеного стилю у майбутніх викладачів є важливою умовою якісної професійної підготовки педагогічних кадрів.

Нагадаємо, що продуктивний стиль педагогічного спілкування був предметом дисертаційного дослідження Г.Коломієць [11], у якому автор вивчає вказаний феномен у рамках підходу щодо класифікацій стилів спілкування вчителя, розробленого В.Кан-Каликом. У той же час проблема формування продуктивного стилю педагогічного спілкування у майбутніх викладачів економіки не знайшла відображення в наукових працях. Вищевикладене викликало потребу в цілісному системному дослідженні зазначеної проблеми.

Тож *метою* першого етапу нашого дослідження була розробка теоретичних основ формування продуктивного стилю педагогічного спілкування. У зв’язку зі сказаним нам необхідно було уточнити поняття „продуктивний стиль педагогічного спілкування” та визначити структурні компоненти цього стилю.

Так, на основі результатів аналізу існуючих теорій щодо індивідуальних стилів спілкування й індивідуальних стилів педагогічного спілкування (Т.Аргентова, М.Березовін, О.Бодальов, В.Галузяк, А.Ісмагілова, В.Кан-Калик, Г.Ковальов, Я.Коломінський, А.Коротаєв, Є.Мастві́ліскер, Г.Мешко, І.Руденко, І.Суботський, Т.Тамбовцева, С.Шеїн), а також продуктивного стилю педагогічної взаємодії (В.Горяніна) нами визначено критерії вирізнення досліджуваного стилю в системі педагогічних стилів спілкування, а саме:

– активна позиція викладача та студентів у спілкуванні;
– спільні як близькі, так і дальні цілі спілкування;
– спільна відповідальність викладача та студентів за результати спілкування;
– ідентифікація й обособлення;
– діалогічна стратегія впливу.

З огляду на викладене та врахуванням результатів аналізу наукових досліджень [6; 7; 12] нами також розроблене визначення поняття „продуктивний стиль педагогічного спілкування”.

У результаті аналізу наукових підходів дослідження структури індивідуального стилю спілкування В.Мерліна [14; 15], В.Галузяка [3], С.Капітанець [8], М.Коваля [10], Г.Мешко [16] та структури спілкування Г.Андреєвої [1] нами визначені наступні структурні компоненти продуктивного стилю педагогічного спілкування.

Перш за все це мотиваційно-ціннісний компонент. Змістовий аспект цього компонента складають мотиви, які спонукають педагога до спілкування з учнями та впливають на продуктивність цього спілкування. До складу вказаного компонента також входять комунікативні установки, які визначають спрямованість і регулюють педагогічне спілкування.

Наступний, когнітивний компонент ми визначаємо як діяльнісно спрямовану професійну свідомість викладача, яка є рефлексивно-пошуково організованою системою психолого-педагогічних знань та знань теорії педагогічного спілкування. З огляду на викладене формування когнітивної складової продуктивного стилю педагогічного

спілкування передбачає набуття студентами психолого-педагогічних знань і знань у галузі психології спілкування та розвиток у них рефлексії і пошукового мислення з метою творчого й педагогічно доцільного застосування отриманих знань. Як очевидно, реалізація зазначених завдань вимагає впровадження у процес професійної підготовки спеціально організованої технології навчання.

Важливо підкреслити, що саме синтез мотиваційно-ціннісного та когнітивного компонентів є внутрішньою регулюючою підструктурою професійного стилю спілкування педагога, яка формує зміст професійної свідомості та детермінує оцінку вчителем педагогічної ситуації і його вибір способів навчально-виховного впливу.

Зовнішня операційно-процесуальна підструктура продуктивного стилю педагогічного спілкування реалізується через перцептивний, інтерактивний та комунікативний компоненти, формування та використання яких, у свою чергу, зумовлено його внутрішньою підструктурою, розглянутою вище. Розкриємо їх змістовий аспект.

Так, перцептивний компонент включає такі вміння педагога, які реалізуються у процесі професійного спілкування: правильно сприймати і розуміти особистість учня, його психічний стан; розуміти себе (свої цілі, мотиви, можливості тощо); адекватно сприймати та розуміти педагогічну ситуацію, у якій це спілкування розгортається.

Інтерактивний компонент зазначеної підструктури передбачає вміння викладача налагоджувати особистісні та ділові стосунки з учнями, впливати на них та здійснювати продуктивну педагогічну взаємодію. Очевидно, що інтерактивну складову продуктивного стилю педагогічного спілкування необхідно розглядати через її психологічні детермінанти, а саме соціально-психологічні якості викладача. Саме ці якості вчителя справді впливають на налагодження оптимальних взаємостосунків з учнями, на ефективність застосування навчальних і виховних заходів. Декларуючи обумовленість інтерактивних рис спеціаліста мотиваційно-ціннісним, когнітивним, перцептивним та комунікативним компонентами стилю, вважаємо, що розвиток вказаних структурних складників у студентів процесі їх професійної підготовки буде сприяти і розвитку в них таких особистісних характеристик, які є умовою ефективної педагогічної взаємодії. Вирішенню проблеми корекції соціально-психологічних рис у майбутніх викладачів сприятиме і спеціально організоване психологічне навчання, спрямоване на поглиблення самоусвідомлення й адекватного самосприйняття студентами своїх особистісних якостей, зіставлення їх із вимогами педагогічної діяльності та, на основі цього, визначення шляхів самовдосконалення і саморозвитку. Особливу уваги, на наш погляд, також необхідно приділити формуванню у студентів високої, адекватної самооцінки, яка обумовлює інші особистісні характеристики, що сприяють ефективності спілкування, глибокі перцептивні процеси і гуманістичну спрямованість у взаємодії з оточуючими.

Комунікативний компонент операційно-процесуальної підструктури передбачає володіння викладачем уміннями вербальної та невербальної комунікації. Так, на основі аналізу наукових досліджень педагогічного мовлення [4; 5; 17] ми виділили певні психолого-педагогічні вимоги до нього: змістовність, логічність, доступність, звукова та інтонаційна виразність, емоційність, енергійність, впливовість, чистота мовлення та відповідність літературним нормам, оптимальний темп мовлення.

Водночас уміння невербальної комунікації передбачає володіння педагогом оптико-кінетичними, паралінгвістичними, екстралінгвістичними та проксемічними засобами спілкування адекватно конкретній ситуації. Опрацювання психолого-педагогічної літератури щодо проблем немовленнєвого спілкування [9; 13; 18] дало нам можливість виділити ознаки, сукупність яких визначає уміння ефективної невербальної комунікації викладача, а саме: багатство виразних прийомів в операційному арсеналі вчителя, їх точність, доречність, експресивна оптимальність їх використання та візуальний контакт із партнером зі спілкування або з аудиторією.

Вищеподані результати теоретичного дослідження дали можливість перейти до наступного етапу роботи, який полягав у розробці технології формування продуктивного стилю педагогічного спілкування у майбутніх викладачів економіки.

Одним із важливих завдань, яке стояло перед нами у вирішенні зазначеної мети, був пошук та залучення нових інформаційних і методичних ресурсів, що забезпечать становлення у студентів досліджуваного стилю в рамках уже існуючих навчальних предметів „Психологія діяльності та навчальний менеджмент” і „Комунікативні процеси у навчанні”. Тому були ретельно проаналізовані навчальні програми зазначених курсів та виявлені можливості включення у навчальний процес методів і прийомів формування структурних складових продуктивного стилю педагогічного спілкування.

На основі проведеного аналізу розроблена рефлексивна модель формування досліджуваного стилю у студентів під час їх професійної підготовки до педагогічної діяльності. Розробка цієї моделі обумовлена тим, що рефлексія є психологічним механізмом усвідомлення свого „Я”, причин внутрішніх суперечностей поведінкових стратегій, результатів впливу на іншу людину і, як наслідок, забезпечує здатність людини аналізувати свою міжособистісну поведінку з метою її подальшої корекції та досягнення більш ефективних міжособистісних стосунків з оточуючими. Тобто, очевидно, що рефлексія є важливим чинником розвитку як внутрішніх структур особистості, так і її поведінкових патернів.

Вказана модель передбачала поетапний та послідовний розвиток у майбутніх викладачів структурних складових продуктивного стилю педагогічного спілкування у процесі вивчення ними предметів психолого-педагогічного циклу.

Результати експериментальних досліджень обумовили виділення трьох етапів у його формуванні. Розглянемо ці етапи.

Перший етап охоплював період вивчення студентами курсу „Психологія діяльності та навчальний менеджмент” (ІІ курс навчання в університеті). Його метою є загальна психолого-педагогічна підготовка майбутніх викладачів. Так, у першому семестрі формується необхідна база знань із психології, а саме: вивчаються індивідуально-психологічні особливості людини, розкривається сутність понять „діяльність” і „взаємодія” та умови їх продуктивності, особливості міжособистісних стосунків та соціальних аспектів поведінки, феномен конфлікту і стратегії вирішення конфліктних ситуацій.

Робота на практичних заняттях у цей час націлена на підвищення психологічної компетентності майбутніх спеціалістів та формування у них психологічної готовності до педагогічної діяльності. Досягненню вказаної мети слугують такі практичні методи: самодіагностика студентами своїх психічних процесів, станів, властивостей; спостереження та самоспостереження; колективне обговорення й аналіз отриманих результатів і визначення шляхів самовдосконалення; аналіз професійних та життєвих ситуацій; дидактичні ігри і вправи. Реалізація зазначених методів роботи сприяє підвищенню самоусвідомлення студентами своїх психологічних властивостей; розвиває процеси самоаналізу, рефлексії та аналізу соціальних об’єктів і ситуацій; оптимізує їх самооцінку в бік позитивності й об’єктивності і, як наслідок, формує уміння більш глибокого та адекватного сприйняття і розуміння оточуючих; навчає продуктивній взаємодії з ними; активізує мотиви самовдосконалення; закріплює позитивні психологічні зміни у майбутніх педагогів.

Змістовий аспект вказаного курсу, що вивчається у ІІ семестрі, сприяє усвідомленню студентами цілей та завдань навчального і виховного процесів, шляхів їх досягнення. Практичні заняття, які проходять у цьому семестрі, націлені на формування у студентів навичок та умінь творчого використання методів і прийомів педагогічної діяльності. Важливо зазначити, що одним із дидактичних методів, що реалізуються під час вказаних занять, є метод мікровикладання, який дозволяє студентам отримати не тільки методичний практичний досвід, але й досвід педагогічного спілкування з аудиторією. У процесі його

реалізації стають очевидними комунікативні проблеми кожного студента і їх руйнівний вплив на ефективність методичних прийомів, що використовуються. Це впевнює майбутніх викладачів у важливості не тільки методичної професійної підготовки, але й у необхідності комунікативного самовдосконалення, формування продуктивного стилю педагогічного спілкування як важливого чинника професіоналізму вчителя.

Другий етап формування продуктивного стилю педагогічного спілкування охоплював період вивчення курсу „Комунікативні процеси у навчанні" (ІІІ курс навчання в університеті). Необхідно звернути увагу, що метою існуючої програми вказаного курсу є опанування студентами умінь ефективної професійної комунікації у педагогічній діяльності. У той же час, з огляду на розроблену нами структуру продуктивного стилю педагогічного спілкування, розглянуту вище, є очевидним, що засвоєння майбутніми викладачами різних технік спілкування забезпечує розвиток лише частини, а саме комунікативної складової зазначеного стилю. А тому концентрація уваги у процесі професійної підготовки майбутніх педагогів лише на поведінкових аспектах спілкування не може забезпечити формування у них продуктивного стилю педагогічного спілкування. Саме тому в процесі викладання дисципліни „Комунікативні процеси у навчанні" ми ставили за мету не тільки формування у студентів різних комунікативних умінь, а й упровадження спеціальних засобів, які сприяють розвиткові внутрішніх детермінант продуктивного стилю педагогічного спілкування у майбутніх викладачів економіки. Та, якщо формування когнітивного компонента вказаного стилю в учасників навчання здійснюється більшою мірою в період вивчення дисципліни „Комунікативні процеси у навчанні", то робота з відповідної корекції їх мотиваційно-ціннісних диспозицій у цей період передбачає узагальнення, уточнення та закріплення результатів їх соціально-особистісного зростання, початок якого було покладено в курсі „Психологія діяльності та навчальний менеджмент".

З метою вирішення зазначеної мети нами розроблений та впроваджений в економічному університеті під час читання курсу „Комунікативні процеси у навчанні" рефлексивний тренінг „Стиль спілкування викладача". Вказаний тренінг реалізовувався протягом одинадцяти практичних занять. Його структура відповідала алгоритму соціального навчання, запропонованого В.Лабунською [19; 66-67], а саме послідовна реалізація основних етапів: перший етап – поведінковий (забезпечення ліквідації „дефіциту" комунікативних навичок); другий – особистісний, глибинний (корекція неефективних структур особистості). Водночас вказаний тренінг передбачав реалізацію принципів, що відповідають вимогам ефективного соціального тренінгового навчання [2; 20].

Останній, третій етап роботи з формування продуктивного стилю професійного спілкування у майбутніх викладачів охоплював період проходження студентами педагогічної практики (ІІІ курс навчання). Особливості вказаного етапу полягали в тому, що студенти в умовах реальної педагогічної діяльності мали можливість спілкуватися відповідно до сформованого у них стилю та вдосконалювати його. Зі вказаною метою студенти отримували завдання, яке полягало у веденні „Щоденника самоспостереження професійної комунікативної діяльності". Аналіз проблем, які виникали у практикантів під час їх педагогічної взаємодії з учнями, допомагали їм виявляти недоліки свого стилю професійного спілкування, що не зазнали корегуючих ефектів, розробляти оперативні дії з їх виправлення. Зазначена робота також була потужним фактором в усвідомленні студентами необхідності безперервного самовдосконалення свого стилю професійного спілкування у процесі майбутньої педагогічної діяльності та в окресленні напрямів, що вимагають такого вдосконалення.

Важливо зазначити, що із завершенням експериментального навчання вимірювалися рівні сформованості досліджуваного стилю в його учасників. Результати проведених вимірів показали, що реалізація у навчальній діяльності економічного університету розробленої нами моделі забезпечує значне зростання рівнів сформованості продуктивного стилю професійного спілкування у майбутніх викладачів економіки.

Подальше дослідження проблеми продуктивного стилю педагогічного спілкування, на нашу думку, слід пов’язувати з вирішенням таких питань: вивчення змістового аспекту вирізнених компонентів цього стилю, вплив особистісних якостей викладача на оволодіння вказаним стилем, розробка спеціальних тренінгових програм з формування досліджуваного стилю у майбутніх викладачів.

Джерельні приписи

1. ***Андреева Г.М.*** Социальная психология. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 376 с.
2. ***Вачков И.В.*** Основы технологии группового тренинга. Психотехники: Уч. пособие. – М.: Ось-89, 2003. – 224 с.
3. ***Галузяк В.М.*** Мотиваційно-ціннісні детермінанти індивідуального стилю педагогічного спілкування: дис. …канд. психол. наук. – К., 1998. – 200 с.
4. ***Годлевська А.І.*** Формування мовленнєвого компонента комунікативності майбутнього вчителя у структурі позанавчальної діяльності: дис. ... канд. пед. наук. – К., 1998. – 201 с.
5. ***Зайцева З.Г.*** Особенности речи учителя как средства педагогического труда (на материале начальных классов): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – К., 1978. – 24 с.
6. ***Исмагилова А.Г.*** Стиль педагогического общения как системное явление // Системное исследование индивидуальности: Тез. докл. – Пермь: МО РСФСР, Пермск. гос. ин-т, 1999. – С. 102-104.
7. ***Кан-Калик В.А., Ковалев Г.А.*** Педагогическое общение как предмет теоретического и прикладного исследования // Вопр.психол. – 1985. – № 4. – С. 9-16.
8. ***Капітанець С.В.*** Педагогічні умови формування стилю професійного спілкування у майбутніх офіцерів-прикордонників: дис. … канд. пед. наук. – Хмельницький, 2001. – 222 с.
9. ***Ковалев Г.А.*** Некоторые аспекты исследования невербальной коммуникации у человека // Вопросы психологии общения и познания людьми друг друга: Сб.ст. / Ред. кол.: О.Г. Кукосян и др. – Краснодар: МВССО РСФСР, Кубан.гос. ун-т, 1979. – С. 14-24.
10. ***Коваль М.С.*** Формування індивідуального стилю професійного спілкування у майбутніх офіцерів пожежної охорони: дис. … канд. пед. наук. – Вінниця, 1998. – 176 с.
11. ***Коломиец Г.В.*** Формирование продуктивного стиля педагогического общения во внеучебной деятельности студентов (на материале факультетов общественных профессий педагогических вузов): дис. ... канд. пед. наук. – К., 1989. – 184 с.
12. ***Коротаев А.А., Тамбовцева Т.С.*** Психологическая характеристика типов индивидуальных стилей педагогического общения // Интегральное исследование индивидуальности: теоретические и педагогические аспекты. – Пермь, 1988. – С. 23-31.
13. ***Лабунская В.А.*** Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). – Ростов-на-Дону: Ростов. гос. ун-т, 1986. – 134 с.
14. ***Мерлин В.С.*** Индивидуальный стиль общения // Психол. журн. – 1982. – Т. 3. – № 4. – С. 26-36.
15. ***Мерлин В.С.*** Очерки интегрального исследования индивидуальности. – М.: Педагогика, 1986. – 254 с.
16. ***Мешко Г.М.*** Формування індивідуального стилю педагогічного спілкування у майбутніх учителів: дис. … канд. пед. наук. – Тернопіль, 1997. – 203 с.
17. ***Пасинок А.І.*** Теоретичні основи формування професійних мовленнєвих умінь у майбутніх учителів нефілологічних спеціальностей: дис. ... д-ра пед. наук., 13.00.04. – Харьков, 2002. – 425 с.
18. ***Творогова Н.Д.*** Формирование приемов общения студентов и преподавателей // Вопросы психологии. – 1983. – № 6. – С. 88-91.
19. ***Эмоциональные и познавательные характеристики общения*** / Отв. ред. В.А. Лабунская. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. ун-та. – 1990. – 176 с.
20. ***Яценко Т.С.*** Активная социально-психологическая подготовка. – К.: Освіта, 1993. – 208 с.

УДК 378.011.31:37.03

Семенюк-Іванюк Л.Ю. – ***аспірантка РДГУ***

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СВІДОМОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ – ОСНОВА РОЗВИТКУ СИНТЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Нинішня школа вимагає від учителя здатності до змін, використання гнучких педагогічних технологій, постійного пошуку нових форм, неперервної роботи над собою.

Процеси, що відбуваються в національній свідомості, спричинюють необхідність урахування їх і в професійній свідомості, зокрема – учителя. Їх трансформація в освітню систему вимагає перегляду ставлення до поняття „мислення”, „педагогічне мислення”, „професійна свідомість” тощо.

З усієї сукупності необхідних на сучасному етапі для вчителя професійних якостей, знань, умінь, здібностей спробуємо визначити одну із найголовніших. У системі свідомості сучасної людини винятково велику роль відіграє мислення. Природно, що викладач прагне розвивати його у студентів. Проте вдосконалювати мислення тільки за допомогою „завдань для вправи мислення” не можна. Коріння і рушійні сили мислення знаходяться в усіх психічних пізнавальних процесах, процесах відчуттів і волі, структурно-динамічних сторонах особи, у сфері спілкування і системі міжособових відносин. Тому причиною неуспішності, яка виявляється в процесах мислення особливо яскраво, майже завжди є несприятливі структурні характеристики міжособових відносин, ментальні аспекти свідомості, а не слабкість розумових процесів [1; 79]

Цю проблему розробляли багато сучасних філософів, що є суттєво важливим для розвитку синергетичної парадигми. Це зокрема В.Афанасьєв, І.Блауберг, П.Йолон, Р.Карпінська, М.Попович, І.Цехмістро, Б.Юдін, В.Лутай, І.Добронравова.

Дослідження, що проводились останнім часом, доводять важливість взаємодії психології та педагогіки у процесі навчання і виховання майбутніх спеціалістів.

Питання формування певних типів мислення досліджували багато видатних науковців. Так, зокрема В.Давидов, О.Дусавицький, Д.Ельконін, І.Лернер пропонують формувати ***теоретичне мислення***. Д.Богоявленська, Б.Коротяєв, П.Кравчук, І.Лернер, О.Лук, В.Моляко, Я.Пономарьов, А.Шумілін та ін. наголошують на необхідності формувати ***творче мислення***; А.Алексюк, В.Ільченко, Б.Коротяєв, І.Матюша, В.Разумовський та ін. вважають, що молодь повинна опанувати сучасну теорію пізнання, на основі якої формується ***науковий***, ***інтегративний стиль мислення***. Дослідники виокремлюють також важливість ***алгоритмічного***, ***глобального***, ***інформаційного***, ***процедурного***, ***системного***, ***технологічного***, ***технічного***, ***економічного та інших типів мислення***.

Глибокий аналіз обраної проблеми міститься у працях зарубіжних і вітчизняних науковців: С.Каргіна, А.Баталова, Н.Самоукіна, М.Нечаєва, Л.Виготського, С.Рубінштейна, А.Леонтьєва, Ю.Кулюткіна, Г.Сухобської, базою для яких стали світоглядні ідеї В.Вернадського, Е.Леруа, П.Теяр де Шардена, І.Канта.

Специфічні особливості професійного мислення в контексті практичної діяльності, як наголошують Г.Сухобська та Ю.Кулюткін, визначають складність ситуацій, їх варіативність і мінливість, суперечливість, необхідність термінового прийняття рішень. Проблема професійної підготовки вчителя розкривається у працях О.Хомича та Є.Бєлозєрцевої.

Обґрунтування проблеми формування синтетичного мислення, у свою чергу, базується на синтезі теорій філософії, психології, логіки, педагогіки: система критичної філософії про чуттєвість і розум (І.Канта); основи класичної філософії І.Фіхте, Ф.Шеллінга, Г.Гегеля; вчення про ноосферу та єдність природи і людини (В.Вернадського); закономірності й принципи процесу навчання: принцип єдності навчання та розвитку (Л.Виготський, Г.Костюк, В.Давидов, К.Ушинський та ін.), принцип активності учнів та студентів у навчанні

(Ю.Бабанський, В.Лозова, Т.Шамова, Г.Щукіна та ін.); психолого-педагогічні концепції інтелектуального розвитку особистості та формування розумової діяльності в процесі навчання (П.Гальперін, В.Давидов, З.Калмикова, О.Леонтьєв, В.Паламарчук, С.Рубінштейн, О.Савченко, Н.Тализіна та ін.); технології розвивального та особистісно-зорієнтованого навчання (В.Давидов, О.Дусавицький, Д.Ельконін, І.Якиманська та ін.); технологія проблемного навчання (І.Лернер, А.Матюшкін, М.Махмутов, В.Оконь та ін.); теорія діяльності та положення про діяльнісний підхід до навчання (Л.Виготський, Г.Костюк, О.Леонтьєв, С.Рубінштейн, М.Скаткін, Г.Щукіна та ін.); синтетично-антропологічна теорія (М.Мак-Міллан, П.Лесгафт, Ф.Бюіссон, В.Рейн, П.Каптєрев, В.Соловйов, Н.Ланге, В.Бєхтєрев, Дж.Адамс, М.Демков, Дж.Дьюї, П.Монро, М.Монтессорі, О.Декролі, Ф.Гансберг, А.Лазурський, Г.Винекен); теорія професійної підготовки як основа творчості вчителя (В.Семиченко, К.Осипова, Ю.Кулюткін); культурно-історична теорія мислення (А.Брушлінський).

Про важливість проблеми можуть переконливо засвідчити, скажімо, розробки таких відомих фахівців у психології творчості, як Я.Пономарьова, Я.Главса, а також розробки А.Брушлінського, О.Матюшкіна, О.Тихомірова, не кажучи вже про класичні роботи Л.Виготського, О.Леонтьєва, Б.Ананьєва, Г.Костюка, Л.Рубінштейна, Б.Теплова та цілої плеяди зарубіжних і вітчизняних авторів, починаючи від У.Джемса й закінчуючи новітніми розробками, скажімо, Р.Стернберга. Основи синергетики у педагогіці і професійній підготовці вчителя аналізує М.Левківський, розкриваючи вплив антропного принципу на свідомість, розум, мислення людини.

На основі названих теорій пропонуємо формування педагогічного мислення (його компонентів і видів) студентів вищих навчальних закладів І-ІІ рівнів акредитації проводити шляхом побудови навчально-виховного процесу на основах синтетично-антопологічної та синергетичної філософських теорій побудови освітніх систем, їх інтеграції із теоріями мислення у психології і, як результат, теорій синтетичної педагогіки і професійної освіти.

Мислення – це загальнолюдська властивість відображати причинно-наслідкові зв’язки і відносини між предметами і явищами. В усі часи мислення людей формувалося як необхідна умова спілкування, трудової, навчальної та ігрової діяльності, пізнання закономірностей світу, тобто існування самого суспільства. Загальнолюдський характер мислення виражається в можливості передачі знань від покоління до покоління, а також у можливості перекладу текстів з одних мов на інші. У представників різних часів і носіїв різних мов мислення здійснюється в одних і тих же формах, процес вирішення завдань – від постановки проблеми до її перевірки – ведеться схожими шляхами. Саме в цьому і проявляється національний аспект мислення. Відповідно до розвитку суспільного життя і вдосконалення виробництва постійно, хоч і неоднаковим темпом, збагачується склад понять. Одні й ті ж в усі часи і в усіх народів процеси мислення – порівняння, аналіз, синтез, абстракція, конкретизація, узагальнення, обмеження.

Саме тому на сучасному етапі професійної освіти повинна превалювати така модель навчання, яка здатна так організувати свідомість, щоб вироблялися нові способи мислення, власний спосіб занурення до професії на основі оволодіння техніками рефлексій, розуміння, дії, комунікації тощо. Мислення, розуміння, рефлексія дії створюють той матеріал, з якого будується професійна свідомість, зазначає А.Самойлова у своєму дослідженні. Як підкреслив ще Гегель, мислення – це єдність, цілісність самого цього поняття в сумі його субстанційного значення, культурно-діяльнісного аспекту та індивідуального (суб’єктивного) значення.

„В індуктивному плані мислення, – пише К.Ушинський, – ми знайшли той самий розсудковий процес утворення понять із суджень, а у зворотньому дедуктивному процесі ми побачили розкладання понять на судження, з яких вони склалися. ***Джерелом індукції є свідомість***, а ***джерелом дедукції – самосвідомість***; перша спільна людині й тварині, друга є виключно приналежністю людини” (виокремлено нами) [14; 450].

Тож свідомість – це властивий людині спосіб ставлення до світу через суспільно вироблену систему знань, закріплених у мові. Виникає тільки у суспільстві. Людині і тільки їй властива вища форма вияву свідомості – понятійне мислення, сутність якого полягає у здатності людини відображати світ за допомогою понять [13; 228]. Свідомість людини обумовлюється її суспільним буттям, реальними процесами життєдіяльності людей, в яких відбувається перехід об’єкта до його суб’єктивної форми.

Ми згодні з думкою, що основні елементи („типовий каркас”) професійно-психологічної картини світу починають активно формуватися саме на початковому етапі професійного навчання та професійного самовизначення особистості. У ході практичної діяльності відбувається перебудова декларативних понять у професійно реальні. У процесі професійного навчання у свідомості студентів відбувається такий процес семантизації, коли конструюється нове розуміння предметів, і саме за допомогою аналізу процесу формування професійних значень стає можливим відслідкувати, як відбувається формування рівня професійної свідомості особистості.

Неабияким фактором професійного становлення спеціаліста є його самосвідомість, тобто усвідомлення своїх достоїнств, професійних досягнень, перспектив свого духовного і перспективного зросту, що, у свою чергу, є визначальним у процесі формування педагогічного мислення, творчого, синтетичного. З питанням вивчення творчого мислення вчителя тісно пов’язана проблема розгляду феномену професійної свідомості цього ж учителя, що є індивідуальним способом інтегрування та успішної реалізації його професійного потенціалу. Термін „професійна свідомість” синтезує всі прояви свідомості педагога, які пов’язуються з її професійною діяльністю. Вони визначаються багатьма чинниками:

– місцем цієї професії у професійній структурі суспільства;
– ставленням самого вчителя до професії, її представників та до себе як представника професії, усвідомленням значущості професії для суспільства;
– рівнем здобутих професійних знань та умінь, самоаналізом стосовно перспектив власного професійного зростання;
– сформованими професійними ідеалами, уявленнями про еталон професіонала;
– рівнем розвитку професійних здібностей та якостей, а також осмисленням власних професійно вагомих якостей;
– професійними досягненнями.

Педагогічна свідомість – це система ідей, поглядів, переконань про те, чим була, чим стала, чим повинна бути, чим може бути педагогіка. Це чітке прозоре уявлення про структуру педагогічних наук, їх проблематику досягнення й слабкості, можливості й шляхи їх реалізації, їх сьогоднішніх невідкладних завдань. Виробити подібне педагогічне мислення, науковий світогляд – неможливо, не вирізнивши причини виникнення, розгалуження і збагачення педагогічного знання.

Ядро ж наукового педагогічного світогляду – вчення про сутність людини, чинники її формування, цілі, зміст, форми й методи освіти. Лише в курсі історії педагогіки майбутнім спеціалістам дається синтетичний виклад вчень про становлення особистості та теорій її виховання. Тим самим в основу педагогічного світогляду береться педагогічна антропологія – вчення про джерела і процеси олюднення людини як продукту і творця історії, як предмета і суб’єкта виховання [2; 6-7].

Вивчення професійної діяльності людини перш за все сприяє розширенню знань про закономірності, механізми та основні умови розвитку її свідомості, тому що, як зазначають багато авторів, розвиток особистості здійснюється, передусім через засвоєння конкретно-предметних діяльностей та відповідних їм форм свідомості. Оскільки ***свідомість*** є властивістю людського мозку, то самелюдині властива найвища форма свідомості – ***понятійне мислення***, а вищою формою свідомості у навчанні є застосування знань на

практиці, уміння аналізувати явища життя на основі засвоєних теоретичних знань, ***творче їх застосування*** [5; 299]. Тобто йдеться не просто про професійне мислення на теоретично-методологічному рівні. Воно вимагає насамперед вивчення й усвідомлення понятійного апарату, на основі якого ґрунтується та чи інша галузь педагогічної науки, уміння виокремлювати певні педагогічні погляди, пов’язувати їх із соціальними передумовами, аналізувати їх у контексті загальної концепції, системи, галузі, з якої вони виокремленні (у синтезі), уміння розв’язувати педагогічні проблеми шляхом експериментального аналізу тощо. Професійний догматизм закриває свідомість для нового досвіду, породжує негнучкість уявлень, упереджень, перешкоджає появі нестандартних рішень. Саме на цей аспект необхідно звернути увагу в процесі формування теоретичного мислення як компонента педагогічного мислення, щоб не допустити асиміляції в ньому рис професійного догматизму.

Необхідно також забезпечити додержання деяких загальних вимог, що сприятимуть поліпшенню професійної підготовки молоді, а саме:

– науково обґрунтовано підходити до визначення змісту, форм організації навчально-виховного процесу;

– на державному рівні розробити систему щодо поліпшення професійної підготовки спеціалістів широкого профілю, які б володіли знаннями та навичками широкого кола функціонально однорідних робіт;

– виявити і повною мірою використати все те, що сприяє підвищенню соціальної активності особистості; збагаченню її трудових навичок та стимулюванню їх реалізації;

– формувати національну самосвідомість майбутніх спеціалістів, створювати необхідні умови для задоволення національних, культурних, духовних та мовних потреб молоді;

– розвивати професійну освіту на основі принципів гуманізації та демократизації [10; 69-70].

Тож живучи у світі як середовищі і лише ***a priori*** пам’ятаючи про свій ***синтез***, людина розділяє свою свідомість на дві модифікації: ***відчуття і розум***. За допомогою першої її активна свідомість, тобто сукупність аспектів, що уже утвердилися, сприймає дані із середовища у вигляді ***інтегрального синтезу***, а за допомогою другої вона кваліфікує й класифікує їх, після чого вони стають аспектами кінцевого ***доступного їй синтезу*** (за законом піраміди). Призначення чутливості сприйняття даних аналізу, розуму – це синтез цих даностей. Коли чутливість сприймає їх ***із середовища***, вона дає ***відчуття***, коли ж черпає ***із інтегрального синтезу***, то дає ***сприйняття***. Розум робить об’єктивними дані чутливості й утверджує одиничне відчуття, що виступає ***уявленням***; метою уявлень у закономірній послідовності є ***думка*** – внутрішня форма метафізичного напряму свідомості, тобто сукупності деякої кількості утверджених модусів свідомості, пов’язаних єдністю деякого часткового центру, через який ці аспекти проходять. Цей частковий центр – конкретна потенційна реальність, що виливається в кінетичну думку, тобто ***ідею***. Вона, у силу власної природи, утверджує конкретну послідовність у вигляді одиничних модусів її свідомості, що пізнає, ***ця послідовність є закон ідеї***. Теорія І.Канта про „a priori” і синтетизм їх сприймання досить чітко відображає існуючий взаємозв’язок між свідомістю, мисленням, діяльністю і реальною дійсністю. „Уявлення, яке може бути дано до будь-якого мислення, називається ***спогляданням***. Уся багатогранність у спогляданні має, відповідно необхідне відношення до [уявлення]. Я мислю в тому ж суб’єкті, в якому ця багатогранність перебуває. Але це уявлення є актом ***спонтанності***, тобто воно не може розглядатися як таке, що належить чуттєвості. Я називаю його ***чистою аперцепцією***, щоб відрізнити його від ***емпіричної аперцепції***; воно є самосвідомість, що породжує уявлення ***Я мислю***, яке повинно мати можливість супроводжувати всі останні уявлення і бути одним і тим же в будь-якій свідомості; відповідно, ця **свідомість** не може супроводжуватися ніякими іншими [уявленнями], і тому я називаю його також ***первинною аперцепцією***. Єдність її я називаю

також ***трансцендентальною єдністю самосвідомості***, щоб визначити можливість апріорного пізнання на основі цієї єдності. Насправді ж багатогранність уявлень, даних в деякому спогляданні, не були б усі разом моїми уявленнями, якби вони не належали всі разом одній самосвідомості; іншими словами, як мої уявлення (хоч би я їх не усвідомлював такими) вони все ж таки повинні співвідноситися з умовою, єдино при якій вони можуть перебувати разом в одній загальній самосвідомості, оскільки в іншому випадку вони не всі належали б мені. На цьому первинному зв’язку можна зробити багато висновків” [6; 95].

Важливу функцію формування та розвитку свідомості людини виконує мовлення. Основу мовленнєвого спілкування становить мова, сутність якої полягає в тому, що вона матеріально утілює свідомість. Принципом мовного осмислення є сигніфікація, а сама мова є функцією такої сигніфікації, і саме внаслідок неї дійсність перетворюється на ряд окремих значень. Означування дійсності відбувається передусім через поняття та стереотипні уявлення, що повторюються. У процесі професійної підготовки і формування синтетичного мислення у студентів педагогічного коледжу серед засобів мовлення вирізняється герменевтика, як складова мовленнєвої свідомості (есеїзм, як спосіб вправляння у синтетичному мисленні). ***Герменевтика є досвідом синтезу*** (виділено нами): „Скрізь, де ми намагаємося збагнути світ, де відбувається подолання відчуженості, де здійснюється засвоєння, де видаляється незнання і незнайомство, скрізь здійснюється герменевтичний процес ***збирання світу у слово і в загальну свідомість*** (виділено нами). І навіть монологічна мова сучасної науки набуває суспільної реальності лише таким шляхом” [7; 68].

Основою професійного педагогічного синтетичного мислення є власне педагогічне мислення. У педагогічній літературі немає ще чіткого визначення змісту поняття „***педагогічне мислення***”, хоч деякі автори трактують його як ***творчі акти педагогічних дій, що обумовлюють педагогічну діяльність*** (В.Сластьонін, Я.Турбовської); ***як уміння аналізувати педагогічні ситуації, спираючись на педагогічну теорію*** (Л.Спірін, М.Стєпінській, М.Фрумкін, Є.Поляков); ***як особливий склад розуму***, що має ряд однак, якостей і властивостей, що дають змогу говорити про „***педагогічне бачення***” **світу** (В.Тамарін, Д.Яковлєва), близькою до цієї є точка зору Е.Нечитайлової про „***системне бачення педагогічного процесу***”; Л.Нікітєнкова під педагогічним мисленням трактує „***готовність вчителя до розв’язання різноманітних педагогічних задач і ситуацій***”. Викликає інтерес і позиція Є.Осіпової, що вважає його наслідком адекватного педагогічного процесу.

Педагогічне мислення, як і технічне, художнє, інженерне, математичне чи інші його види, ґрунтується на загальних законах психології і логіки. Однак воно має ще й свої особливості. Насамперед ***визначається характером педагогічної діяльності***, яка, як уже зазначалося, за своєю природою є творчою, а тому, подібно до інших соціальних явищ, ***не піддається алгоритмізації, стандартизації, суворому логічному аналізу*** такою мірою, як природниче чи технологічне. Тут значно більше нестандартних, незвичайних і неповторних ситуацій з поліваріантністю розв’язків, непередбачених умов і факторів, причин і наслідків, які потребують усебічного осмислення й оригінального розв’язання. Через це, на відміну від технологічних процесів, не завжди вдається успішно тиражувати навіть перетворений педагогічний досвід тому, що його застосування не дає очікуваних результатів без творчого підходу, без урахування багатьох факторів і умов.

Професійно спрямоване мислення – це таке мислення, яке в процесі аналізу педагогічної ситуації обслуговує вичленення саме педагогічної задачі, тобто формулювання запитання до педагогічної ситуації.

Мислення вчителя включено в педагогічну діяльність і спрямоване на розв’язання специфічних для цієї діяльності задач [9; 144]. ***Педагогічне мислення***, за твердженням К.Осіпової, існує як процес розв’язання педагогічних задач. І ***характеризується*** воно ***поліфункціональністю, ієрархічністю, евристичністю пошукових структур, багатокомпонентністю***.

Провідною інтегруючою ланкою між просторово-часовим простором, що відображає наявне, те, що є, оскільки час не піддається виміру в контексті його історичного розвитку, є ***розум людини***, що вважається геологічною частиною всесвітнього простору. Він належить до сфери інформаційного простору, оскільки йдеться не про розум взагалі (не свідомість, самосвідомість, не почуття чи віру, що також включається в поняття „розум”), а, головним чином, ***наукове пізнання***.

Розум – це є характеристика здатності ***мислення і розуміння***. В історії філософії – те ж, що й розум, дух [13; 219].

Описуючи інтуїтивний метод, як прояв практичного мислення (як компонент педагогічного мислення), звернемося до позиції Едмунда Гуссерля (1859-1938рр.). Зважаючи на аналіз його теорії і специфіки професійної діяльності вчителя, можна стверджувати, що інтуїція дає змогу аналізувати типові структури і відношення у потоці педагогічних явищ та фактів, які у свою чергу становитимуть свідомість. І, на думку Е.Гуссерля, єдиним методом дослідження цих явищ та понять може бути описовий метод (дискрипція).

Як це видається на нинішньому етапі розвитку наших уявлень про педагогічне мислення і його компоненти, про рівень професійної підготовки педагогічних кадрів вузловими можна вважати такі проблеми:

– загальний психологічний, у тому числі також інтелектуальний, емоційний і суто творчий потенціал людини, дослідження розв’язання нових задач, емоційно-врольової стійкості, надійності при виконанні різноманітної діяльності впродовж більш чи менш тривалого часу, пошуки оригінальних розв’язань та ін.;

– творча свідомість і творча поведінка людини (конкретного професіонала зокрема);

– діяльність і поведінка людини в складних, кризових, екстремальних умовах (у тому числі й творча поведінка);

– загальне психологічне, а також інтелектуальне, творче здоров’я людини;

– інформаційна психологічна безпека творчої особистості та творчих процесів;

– можливості стимулювання творчої діяльності без серйозних шкідливих наслідків для здоров’я;

– адаптація людини до нових умов, нової техніки, принципово нових ситуацій (у тому числі ускладнених, кризових, екстремальних та ін.) [8; 481-491].

Це лише короткий перелік основних завдань, на розв’язання яких спрямований творчий аспект професійного мислення вчителя, у якому ще не відбувається врахування суто національного аспекту, що може виступати як автономна проблема для дослідження. Оскільки професійна свідомість формується в результаті взаємодії зі специфічним об’єктом праці, залежить від способів та типів трудової взаємодії, від направленості трудової взаємодії то, вона проходить той самий шлях становлення та піддається впливу тих самих факторів. Фундаментальні педагогічні теорії (педагогічна антропологія, педагогічна психологія, педагогічна етика, педагогічна естетика, педагогічна аксіологія, педагогічна акмеологія, педагогічна герменевтика та ін.) є автоморфними в тому змісті, що, по-перше, усі вони тематизуються і користуються в системі ціннісно-смислового універсуму педагогіки як науки і мистецтва, і, по-друге, система основоположних ідей, категорій, понять і принципів цієї фундаментальної педагогічної теорії (ФПТ) може бути відображена в систему понять іншої. Цим обґрунтовується також принцип ***дидактичної евристичності*** перелічених автоморфних ФПТ, кожна з яких є персоналістичною в розумінні спрямування на ***духовний світ особистості***. Можемо констатувати, що орієнтація на внутрішній духовний світ особистості (***розумовий***, ***моральний та естетичний***, ***а тим більше творчий***) учня чи студента стає центральною ідеєю педагогічної науки і визначає, по суті, стратегію її розвитку.

Завдання поліпшення підготовки майбутніх учителів зумовили потребу в розробці сучасної концепції педагогічної освіти, нових підходів до системи професійного навчання

вчителя, формування його мислительної сфери. Цілісність і цілеспрямованість педагогічної діяльності вчителя забезпечує рівень синтетичності його мислення. Саме тому формування цього компонента педагогічного мислення є однією із ключових складових професійної підготовки майбутнього вчителя.

Синтетичне мислення – це достатня кількість матеріалу для поєднання, отриманого через аналіз оточуючої дійсності, результати якого опрацьовані абстрактним мисленням [4; 152].

Синтетичне мислення, звичайно, має точки зіткнення із критичним, креативним, творчим, планетарним, панорамним мисленням, а тому поєднує в собі прояви їх ознак. І саме синтетичне мислення ми розглядаємо як вищий етап професійно-педагогічного мислення. Саме Г.Ващенко визначав, що „логічні форми синтезуючого мислення властиві (не просто саме, а) (виділено нами) тільки в порі юнацтва, що на думку педагогів, характеризується інтересом до філософських питань і розвитком здатностей до широких узагальнень. Отже, за цієї пори можна використати цілком усі засоби до розвитку і удосконалення синтезуючого мислення" [4; 154-155].

Таким чином від самої своєї назви синтетичне мислення покликане підсумовувати й узагальнювати попередній досвід і нагромадження інформації для того, щоб виходити на нові обрії та перспективи.

Наукові знання не є єдиним універсальним засобом для вирішення завдань професійної діяльності, оскільки не можуть замінити знань про реальні життєві умови, у яких вони функціонуватимуть у майбутньому. Зміст професійного навчання має бути таким, щоб вивчення дисциплін професійного спрямування не обмежувалося лише засвоєнням інформації та виробленням окремих професійних навичок, не лише вихованням окремих рис чи дотриманням ментальних традицій: воно водночас має змінювати зовнішні психічні структури суб'єкта навчання, оскільки основним інструментом у роботі є він сам [12].

Щоб учитель мислив і працював по-новому, необхідно вже сьогодні змінювати систему підготовки педагогічних працівників. Передусім ці зміни повинні відбуватись у педагогічному процесі загалом і навчально-методичній та науково-дослідній діяльності за циклом психолого-педагогічних дисциплін зокрема. Уведення нових форм, методів навчання сприяє підвищенню педагогічної грамотності, вчить мистецтву спілкування, формує вміння критичного аналізу та самоаналізу. А в кінцевому результаті зростає рівень професійної готовності майбутнього вчителя до творчої реалізації системи набутих знань у практичній діяльності.

Джерельні приписи

1. ***Бенедиктов Б.А., Бенедиктов С.Б.*** Психология обучения и воспитания в высшей школе. – Минск: Высш. шк., 1983. – 224 с.
2. ***Бим-Бад Б.М.*** Педагогическое течение в начале двадцатого века: Лекции по педагогической антропологии и философии образования. – 2-е изд. – М.: Изд-во УРАО, 1998. – 116 с.
3. ***Бондаренко Л.И.*** Основные этапы становления сознания / Под общ. ред. В.И. Столярова. – К.: Выща шк., 1979. – 200 с.
4. ***Ващенко Г.Г.*** Загальні методи навчання: Підручник для педагогів. – Вид.1. – К.: Українська Видавнича Спілка, 1997. – 441 с.
5. ***Гончаренко С.*** Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
6. ***Кант Иммануил.*** Критика чистого разума. – Симферополь: Реномэ, 2003.
7. ***Квіт С.М.*** Основи герменевтики: Навч. посібник. – К.: Академія, 2003. – 192 с.
8. ***Моляко В.О.*** Психологія творчості – нова парадигма дослідження конструктивної діяльності // Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992-2002: Збірник наукових праць до 10-річчя АПН України / АПН України. – Ч. 2. – Харків: ОВС, 2002.
9. ***Осипова Е.К.*** Структура педагогического мышления учителя // Вопросы психологии. – 1987. – № 5. – С. 144-146.

10. ***Падун Н.*** Шукаючи нове, спиратися на забуте // Рідна школа. – 1995. – № 1.
11. ***Парасюк І.А.*** Формування у студентів педколеджу навиків діагностування педагогічних ситуацій // Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Зб. наук. праць. Наук. записки РДГУ. – Вип. 30. – Рівне: РДГУ, 2005. – 149 с. – С. 96-102.
12. ***Самойлова А.Г.*** Особливості формування професійної свідомості майбутніх психологів – Запоріжжя, 2005.
13. ***Соціолого-педагогічний словник*** / За ред. В.В. Радула. – К.: ЕксОб, 2004.
14. ***Ушинський К.Д.*** Твори: В 6 т. – К.: Рад. школа, 1955. – Т. 4.

УДК [159.938.343.32+37.026]-057.875

Борисенко Л.Л. – ***ст. викладач кафедри педагогіки і психології Київського національного економічного ун-ту ім. Вадима Гетьмана***

ПСИХОЛОГО-ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ

Проблема розвитку та формування особистості студентів, їх професійних і соціально важливих якостей набуває сьогодні особливого значення, оскільки у процесі здобуття професійної освіти створюються можливості цілеспрямованого впливу на розвиток пізнавальної, інтелектуальної, емоційно-вольової сфери студентів з урахуванням особливостей їхнього психічного складу в навчально-виховному процесі вищого навчального закладу України.

Проблема розвитку та формування високорозвиненої особистості – багатоаспектна. У цьому дослідженні ми розглядаємо один із аспектів проблеми – шляхи активізації пізнавальної діяльності студентів у процесі навчання.

Пізнавальну діяльність студентів за сучасних умов потрібно розглядати більш широко – як основу професійного становлення й особистісного пізнання та самопізнання.

Слід зазначити, що поняття „пізнавальна діяльність” дещо ширше, ніж поняття „навчальна діяльність”, тому що його змістовний рівень виходить за межі навчальних планів і програм, і ця пізнавальна діяльність здійснюється не тільки з метою навчання, але й для відкриття нового. Як вказує А.Маслоу, потреба у пізнанні та її реалізація веде до духовного зростання та самоактуалізації особистості [7; 217].

Проблема активізації пізнавальної діяльності у процесі навчання в педагогічній теорії і практиці не нова. На всіх етапах розвитку педагогічної думки до неї зверталося багато вчених, педагогів-практиків.

Одним із перших звернув увагу на необхідність „учити дітей мислити” видатний учений Я.А. Коменський. Ідею активізації навчання за допомогою наочності, шляхом активного спостереження й узагальнення та самостійного підбиття підсумків висловлювали педагоги І.Г. Песталоцці та Ф.А. Дістервег.

Різноманітні засоби активізації пізнавальної діяльності учнів були обґрунтовані у працях багатьох українських учених, зокрема таких, як О.Білецький, О.Музиченко, Б.Грінченко, С.Русова, О.Потебня, В.Помогайба. Суттєві положення і висновки з проблеми активізації діяльності учнів містяться й у працях С.Шацького, А.Макаренка, В.Сухомлинського.

Вивченню різних аспектів процесу активізації пізнавальної діяльності студентів присвячені праці багатьох відомих педагогів і психологів: А.Алексюка, С.Архангельського, В.Вергасова, С.Зінов’єва, В.Ляудис, Р.Нізамова, В.Семиченко та інших.

Незважаючи на великий обсяг робіт із проблеми активізації пізнавальної діяльності учнів та студентів, слід зазначити, що існують питання, які потребують подальших теоретичних і практичних розробок. Це стосується і такого важливого питання, як забезпечення механізмів реалізації психолого-дидактичних засобів активізації пізнавальної діяльності майбутніх фахівців.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що підвищення активності студентів у процесі навчання є небхідною умовою їх професійної підготовки та якості вищої освіти. Ця проблема дуже важлива в сучасних умовах розвитку професійної освіти у зв’язку із входження України до Європейського освітнього простору. З іншого боку, актуальність статті зумовлена необхідністю розв’язання суттєвих протиріч між традиційними підходами до організації професійної підготовки майбутніх фахівців та новими вимогами суспільства

до випускників вищого навчального закладу, здатними до активної пізнавальної діяльності впродовж усього життя.

Питаннями пізнавальної діяльності займалося багато дослідників. Так, Ю.Кулюткін виділяє два аспекти пізнавальної діяльності: інформаційний (сприйняття – зберігання – перетворення – використання інформації) і мотиваційний (активність і спрямованість особистості, яка визначається інтересами і ціннісними орієнтаціями). Учений зазначає, що пізнавальна діяльність людини – це своєрідний сплав інформаційних процесів і мотивації, спрямована вибіркова активність пошуково-дослідницьких процесів, які лежать в основі сприйняття й переробки інформації [6; 13].

Г.Щукіна описує такі функціональні можливості пізнавальної діяльності: вона озброює знаннями, уміннями, навичками, сприяє вихованню світогляду, моральних, ідейно-політичних, естетичних якостей учнів; розвиває їх пізнавальні здібності, особистісні утворення, активність, самостійність, пізнавальний інтерес; виявляє і реалізує потенційні можливості учнів; залучає до пошукової та творчої діяльності [12; 61].

Як зазначав В.Вергасов, пізнавальна діяльність виникає і здійснюється за наявності в учнів мотивів учіння, інтелектуальної активності, стійкості уваги, перманентного сприйняття, яке переходить у спостереження й спостережливість. Вона забарвлена почуттями і вольовими зусиллями, підпорядкована меті навчання [3; 5].

Інші дослідники в пізнавальній діяльності надавали великого значення процесу мислення, беручи його за основу цієї діяльності. Зокрема Ю.Бабанський розглядав обов’язковий характер осмислення навчальної інформації та її логічного засвоєння. Разом з тим, поряд із процесом мислення, учений надавав великого значення і практичним діям учнів, адже пізнавальні процеси слугують механізмом засвоєння навчального матеріалу [2; 154-155].

На підтвердження цієї думки Г.Щукіна зазначає, що процес пізнавальної діяльності вимагає значної напруги і витрати розумових сил. Тому сприйняття та засвоєння знань полягає не тільки в накопиченні досвіду, але й вимагає активізації всієї пізнавальної сфери: тривалої, стійкої уваги, напруги розумових сил, вольових зусиль, зосередженості на головному і необхідному [12; 57].

С.Рубінштейн вказував, що в процесі пізнавальної діяльності, на відміну від розумової, завжди проявляється ставлення людини до довкілля [10; 257]. Зважаючи на це, необхідно формувати у студентів позитивне ставлення до пізнавальної діяльності.

На основі здійсненого аналізу можна визначити, що пізнавальна діяльність – це сукупність активних пошуково-дослідницьких дій суб’єкта, спрямованих на отримання нової інформації, вибірковість і ефективне засвоєння якої визначається характером мотивів та цілепокладання цього суб’єкта. Без активності самого студента, без його прагнення до постійного пізнання неможливо знання, навички і вміння просто передати, вони повинні бути отримані внаслідок психічної активності суб’єкта. Якщо немає активності самого студента, то ніяких знань, умінь і навичок у нього не з’явиться [9; 179].

У науковому плані проблема активності студентів у процесі навчання має декілька аспектів: філософський, біологічний, соціальний і психолого-педагогічний, який, власне, нас і цікавить.

У психолого-педагогічних дослідженнях немає єдиного підходу до визначення поняття „активність”. С.Гончаренко розглядає поняття „активність особистості” в „Українському педагогічному словнику” як здатність людини до свідомої трудової і соціальної діяльності, міру цілеспрямованого планомірного перетворення нею навколишнього середовища й самої себе на основі засвоєння нею багатств матеріальної і духовної культури [4; 21]. Це поняття у „Педагогічній енциклопедії” Г.Костюк визначає як здатність змінювати навколишнє середовище відповідно до особистих потреб, поглядів, мети. Як риса особистості, активність виявляє себе в енергійній, ініціативній діяльності у різних сферах: у професійній діяльності,

навчанні, громадському житті, різних видах творчості, спорті тощо [5; 67]. Як бачимо, активність визначається через діяльність і тут же виступає як риса особистості.

Такої ж думки притримується і Т.Шамова, яка розглядає активність як якість діяльності, у якій проявляється особистість самого учня з його ставленням до змісту, характеру діяльності і бажанням мобілізувати свої морально-вольові зусилля на досягнення навчально-пізнавальної мети [11; 54].

Р.Нізамов також вважає, що активність студента у навчанні – це вольова дія, дійовий стан, який характеризує посилену пізнавальну діяльність особистості [8; 34].

Т.Алексєєнко у своїх дослідженнях, аналізуючи поняття „активність”, дійшла висновку, що принципова відмінність діяльності й активності у тому, що діяльність виходить з потреби у предметі, а активність – із потреби в діяльності. Активність є якісною характеристикою діяльності, надає їй відповідного відтінку, визначає якість діяльності через ставлення суб’єкта до процесу діяльності. І це надає активності особистісні риси [1; 34].

Поняття „активізація пізнавальної діяльності” в психолого-педагогічній літературі розглядається й трактується по-різному. В „Українському педагогічному словнику” активізація трактується як удосконалення методів і організаційних форм навчально-пізнавальної роботи учнів, яке забезпечує активну й самостійну теоретичну і практичну діяльність школярів в усіх ланках навчального процесу”[4; 51].

А.Петровський активізацію визначає як цілеспрямовану діяльність викладача, націлену на розробку й використання такого змісту, форм, методів, прийомів і засобів навчання, які сприяють підвищенню інтересу, активності, творчої самостійності студента у засвоєнні знань, формуванні умінь та навичок, застосуванні їх на практиці [9; 197].

Р.Нізамов також вказує, що проблема активізації пов’язана з цілеспрямованою діяльністю викладача, яка спрямована на вдосконалення змісту, форм, методів, способів і засобів навчання з метою збудження інтересу, піднесення активності, творчості, самостійності студентів у засвоєнні знань, формуванні умінь та навичок, застосуванні їх на практиці. Автор розглядає процес активізації через підвищення активності студентів шляхом збудження зацікавленості, що призводить до творчої самостійності [8; 38].

Т.Шамова визначає активізацію пізнавальної діяльності як мобілізацію вчителем (за допомогою спеціальних засобів) інтелектуальних, морально-вольових та фізичних зусиль учнів на досягнення конкретної мети навчання і виховання. Інакше кажучи, активізація учнів є процес і результат стимулювання активності школярів; активізація процесу навчання – це керівництво активністю, тобто її мотивація, виклик, доведення до оптимального рівня та підтримка на цьому рівні [11; 6].

Як визначає Г.Щукіна, активізація діяльності учнів не може розглядатися в сучасних умовах лише як процес управління активністю учня. Це одночасно процес активізації педагогічної та навчально-пізнавальної діяльності, спрямований на підсилення спільної навчальної діяльності вчителя та учня [12; 35].

Слід зауважити, що дослідження цієї проблеми, здійснені на матеріалах загальноосвітньої школи, повністю можна застосовувати у навчальному процесі вищого навчального закладу.

Аналізуючи наведені визначення активізації пізнавальної діяльності, можна стверджувати, що, справді, остання потребує від викладача власної активної пізнавальної діяльності та обізнаності у питаннях управління пізнавальною діяльністю студентів, а від студентів – відгуку на це керування та бажання пізнати нове. Тобто, якщо внутрішня активність студента не буде спрямована на пізнавальну діяльність, то скільки б викладач не докладав зусиль, ніяких нових знань, умінь і навичок на потрібному для студента рівні не сформується. Зауважимо також, що процес активізації пізнавальної діяльності студентів не може дати високі результати, якщо буде проводитися лише в одному якомусь напрямі, із застосуванням окремих засобів, без урахування загальних закономірностей та принципів активізації.

Доречно також звернутися до Р.Нізамова, який вважає, що основним завданням дидактики є активізація діяльності студентів не тільки окремими засобами, прийомами, але й активізація всього процесу навчання та виявлення системи засобів, прийомів, які сприяють підвищенню активності студентів.

Одним із важливих факторів успішності цього процесу є, на нашу думку, здатність до самоуправління, яка дає можливість реалізувати активність суб’єкта, його актуальні й потенційні можливості не лише в організації та перетворенні оточення, але й в організації та управлінні власними діями й поведінкою. Здатність до саморегуляції можна вважати найбільш істотною рисою характеристики особистості, оскільки у саморегуляції, в особливостях її власної організації, рівнях розвитку відображаються істотні тенденції активності особистості, специфіка її взаємозв’язків і взаємодії з соціальним і предметним середовищем. Активність розкривається в ініціативному, самостійному, перетворюючому ставленні суб’єкта до дійсності, до інших людей та самої себе. Активність визначається як спосіб взаємодії суб’єкта із середовищем, у якій виражається його прагнення до ефективного освоєння довкілля. Водночас активність є якісною та кількісною мірою взаємодії людини з оточенням, з точки зору її динаміки й напруги.

Формування здатності до самоуправління у навчанні можливе лише за умов того, що студент є суб’єктом пізнавальної діяльності та своєю активністю значною мірою визначає результати навчання. Розвиток функцій самоуправління, головним чином, відбувається у самостійній навчальній діяльності. Але дані чисельних досліджень свідчать про те, що значна частина студентів не виступає повною мірою активним суб’єктом навчально-пізнавальної діяльності та її управління [2; 51]. Тому зовнішнє управління з боку викладача залишається необхідним і потребує нових підходів, серед яких особливо важливим є залучення студентів до всіх функцій управління навчальною діяльністю.

Таким чином, активізація вирішується не тільки окремими засобами, а системою, комплексом методів, прийомів та засобів. Слід зауважити, що цей напрям більш перспективний і тільки цей підхід може привести до вирішення проблеми активізації навчальної діяльності студентів [8; 40].

Реалізація цього підходу надає можливість окреслити шляхи активізації пізнавальної діяльності студентів.

1. Застосування ефективних методів мотивації та стимулювання пізнавальної діяльності студентів.
2. Ефективне інформаційно-методичне забезпечення процесу навчання.
3. Створення інноваційно-рефлексивного освітнього середовища.
4. Застосування якісного та адекватного контролю знань студентів.
5. Формування позитивного морально-психологічного клімату в процесі навчання.
6. Застосування нових педагогічних технологій, спрямованих на розвиток пізнавальної, інтелектуальної та емоційно-вольової сфер особистості кожного студента.
7. Використання у процесі навчання комп’ютерної техніки, засобів мультимедіа, мережі Internet.

Отже, процес активізації пізнавальної діяльності повинен відбуватися систематично, охоплюючи всі можливі напрями. Тобто потрібні певні організаційно-методичні засади, згідно з якими викладач буде скеровувати свою діяльність і пізнавальну діяльність студентів. При цьому принципове значення має те, яку мету ставить перед собою викладач при активізації пізнавальної діяльності студентів. Найбільш повно процес активізації відбувається тоді, коли педагог: 1) робить акцент на вироблення у студента бажання пізнати нове, що дасть поштовх його подальшій пізнавальній діяльності і врешті-решт виведе студента до стабільності у пізнавальній діяльності; 2) озброює студентів новими знаннями, пов’язаними з професійною діяльністю, уміннями і навичками їх творчого застосування; 3) забезпечує надбання нових знань, оволодіння новими уміннями та навичками, що сприяє

виникненню новоутворень в особистій сфері розвитку студента, виводить його на творчий рівень мислення, вирішення практичних завдань.

Цілком зрозуміло, що для досягнення таких результатів необхідно створити відповідні психолого-педагогічні та організаційно-методичні засади. Тобто взаємопов’язати психологічні і педагогічні фактори, врахувати можливі чинники, що впливають на процес активізації пізнавальної діяльності студентів. Як свідчить практика, такими умовами є: педагогічно правильне використання принципів активізації пізнавальної діяльності; різноманітність методів, прийомів та засобів пізнавальної діяльності, їх спрямованість на розвиток стабільної, активної пізнавальної діяльності; створення емоційного фону та доброзичливої атмосфери, урахування індивідуальних особливостей студентів при організації їх пізнавальної діяльності; введення різних за рівнем форм контролю за пізнавальною діяльністю студентів; комплексне використання технічних засобів навчання.

Аналізуючи сказане, можна навести уточнене визначення ***активізації пізнавальної діяльності студентів:*** з одного боку, це якісний рівень діяльності студента, якому притаманна певна система ознак (самодетермінованих проявів активності); з іншого – це цілеспрямоване управління процесом пізнання студентів шляхом створення оптимальних психолого-педагогічних умов, підпорядкованих меті професійної підготовки, спрямованих на формування внутрішніх мотивів та цілей пізнавальної діяльності; ефективне застосування нових знань і здобуття навичок їх практичного застосування. Щодо подальших досліджень з цієї проблеми ми вважаємо за необхідне проаналізувати проблему активізації пізнавальної діяльності студентів на процесуальному, моделюючому та технологічному рівнях.

Джерельні приписи

1. ***Алексєєнко Т.А.*** Формування пізнавальної активності студентів в умовах блокової організації навчання: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.01. – К., 1996. – 205 с.
2. ***Бабанский Ю.К.*** Оптимизация учебно-воспитательного процесса. – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.
3. ***Вергасов В.М.*** Активизация познавательной деятельности студентов в высшей школе. – К.: Вища школа, 1985. – 175 с.
4. ***Гончаренко С.У.*** Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
5. ***Костюк Г.С.*** Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / За ред. Л.М. Проколієнко. – К.: Рад. школа, 1989. – 608 с.
6. ***Кулюткин Ю.Н., Сухобская Г.С.*** Мотивация познавательной деятельности // Сборник научных трудов. – Л.: Изд-во АПН СССР, 1982. – 117 с.
7. ***Маслоу А.*** Новые рубежи человеческой природы / Пер. с англ. – М.: Смысл, 1999. – 380 с.
8. ***Низамов Р.А.*** Дидактические основы активизации учебной деятельности студентов. – Казань: Изд-во Казанского гос. университета, 1975. – 302 с.
9. ***Петровский А.В.*** Возрастная и педагогическая психология: Уч. пособие / Под ред. А.В. Петровского. – М.: Просвещение, 1973. – 288 с.
10. ***Рубинштейн С.Л.*** Бытие и сознание. – М.: Наука, 1967. – 328 с.
11. ***Шамова Т.И.*** Активизация учения школьников. – М.: Педагогика, 1982. – 208 с.
12. ***Щукина Г.И.*** Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся. – М.: Педагогика, 1988. – 204 с.

УДК 329.78

Забута Т.В. – ***кандидат педагогічних наук, доцент кафедри культурології РДГУ***

МОТИВАЦІЯ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Освіта і виховання як важливий життєвий процес безпосередньо є потужним мотиватором розвитку особистості, забезпечення її матеріального добробуту і духовного збагачення. З іншого боку, мотивація і спонукальні механізми, які використовуються у процесі освіти й навчання як особистістю, так і її викладачами, значною мірою впливають не тільки на конкретні результати навчання, але й на подальшу життєдіяльність людини.

Зростає актуальність проблем, пов’язаних із розробкою, вивченням і використанням методів впливу, які спрямовані на формування особистісного сенсу навчально-пізнавальної діяльності. А це загострює увагу до питання щодо необхідності вивчення мотивів, які сприяють цілеспрямованому розвитку мотиваційної основи навчально-пізнавальної діяльності.

Проблема мотивації діяльності особистості досить ґрунтовно розкрита у багатьох працях як теоретиків, так і практиків у галузі психології, педагогіки, управління, економіки тощо. Широко визнану ієрархію потреб і мотивів розробив А.Маслоу, який обґрунтувавши наявність первинних і вторинних потреб людини. На найвищому рівні ієрархії потреб, на його думку, знаходиться потреба в самореалізації, тобто прагнення і здатність особистості до реалізації внутрішнього потенціалу.

Значний внесок у розвиток мотиваційної теорії зробив К.Альдерфер, який потреби людини об’єднав у три групи: потреби існування, потреби зв’язку, потреби соціального зростання. Відчуття певної потреби мотивує людину на здійснення певних дій. Іншими словами, потреба формує мотивацію діяльності.

Д.Мак-Клеланд розробив концепцію мотивації людини до діяльності, яка базується на потребах досягнення успіху, потребах співучасті (причетності) та потребах влади.

Згідно з ідеями Мак-Клеланда, ці потреби досить сильно впливають на поведінку людини, спонукають її до дій, які повинні призвести до задоволення цих потреб. При цьому він розглядає ці потреби як набуті під впливом життєвих обставин, досвіду та навчання. Можна відзначити, що вторинні (соціальні) потреби, за А.Маслоу, потреби зв’язку і соціального зростання, за К.Альдерфера, концептуальні групи потреб Мак-Клеланда можуть задовольнятися і в процесі навчально-пізнавальної діяльності особистості, формуючи її інтелектуально-духовний і професійний капітал. В управлінській науковій думці давно ствердились двофакторна теорія потреб Ф.Герцберга, теорії „Х” та „У” Д.Мак-Грегора, теорія „Z” У.Оучі, кожна з яких має неабиякий вплив на розвиток американської, німецької або японської системи управління і на особливості функціонування систем освіти цих країн зокрема [1].

Слід зазначити, що у XX сторіччі сформувалася школа процесуальних теорій мотивації, серед яких значне місце займають теорія очікувань В.Врума, теорія справедливості С.Адамса, теорія постановки цілей та синтезована модель мотивації Портера-Лоулера. Вітчизняна економіко-управлінська думка збагачена теорією мотивації М.Туган-Барановського, чий науковий спадок став доступним широкому загалу лише останніми роками.

Психолого-педагогічні погляди на мотивацію діяльності визначають сутність і зміст основних її складових – стимулу і мотиву. А.Петровський визначав мотивацію як спонукання, що викликає активність особистості і визначає її потреби [2; 19]. С.Григорян мотивом вважає „…спонукання суб’єкта до дії або діяльності, які пов’язані з досягненням визначеної мети, яка виникає на основі його певних потреб” [3; 12].

Узагальнюючи теоретичні джерела з проблем мотивації, можна дійти висновку, що:

– базові поняття „мотив” і „мотивація” використовуються в різних значеннях;

– поняття „мотив” є основним у дослідженнях мотиваційної сфери суб’єкта, які здійснюються на основі різних концептуальних підходів;

– проблема мотивації не має однозначного вирішення;

– компоненти мотиваційної сфери є суб’єктивними формами існування як один одного, так і власне мотиву;

– мотиваційна сфера розглядається як багатокомплексне, багаторівневе, ієрархічне, динамічне утворення;

– виокремлено різні функції мотивів діяльності: сенсотворна, спрямовуюча, когнітивна, селекційна, програмно-цільова.

Кожне із визначень мотиву, які трапляються в науковій літературі, зосереджене на певному аспекті одного феномену. Це закономірно, оскільки явище мотивації багатозначне і сам термін використовується у різних наукових галузях для позначення відмінних одне від одного явищ – від інстинктивних імпульсів до ідеалів. Натомість усі наукові теорії під час розгляду проблеми мотивації неодмінно відзначають її взаємозв’язок і взаємообумовленість із потребами. Соціальні потреби, що притаманні винятково людині, можуть бути задоволені лише у процесі активної взаємодії з оточуючим макро- і мікросередовищем. Тому діяльність особистості відбувається під впливом різновекторних мотивів. Іншими словами, кожен вчинок – це результат сумарного впливу різних мотивів. Усі мотиви, у свою чергу, можна поділити на усвідомлені та неусвідомлені. Сутність усвідомлених мотивів полягає у чіткому розумінні і сприйнятті важливості особистістю мети своєї діяльності, яка й обумовлює механізм її мотивації. Якщо мета діяльності не усвідомлюється особистістю, то й мотиви діяльності будуть неусвідомленими, або рефлекторними, реактивними.

Особливу групу становлять мотиви учіння, що визначаються як спрямованість суб’єкта на ті чи інші сторони навчально-пізнавальної діяльності.

Можна певною мірою умовно визначити такі складові змістової та динамічної характеристик мотивів навчально-пізнавальної діяльності:

Табл. 1

ЗМІСТОВА ТА ДИНАМІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКИ МОТИВІВ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Складові змісту мотивів навчально-пізнавальної діяльності	**Форми вияву динаміки мотивів навчально-пізнавальної діяльності**
рівень усвідомлення мотиву	стійкість мотиву, або рівень його актуалізації в різних навчальних ситуаціях
дієвість мотиву	модальність мотиву, або рівень його емоційної забарвленості
особистісний сенс та значення учіння	сила мотиву, його виразність і швидкість виникнення
самостійність виникнення та прояву мотиву	
рівень впливу мотиву на різні види діяльності	
місце мотиву в загальній структурі мотиваційної сфери	

Очевидно, що у навчальній діяльності достатньо повно мають бути сформовані пізнавальні мотиви, які є одним із провідних чинників навчально-пізнавальної діяльності. Ця група мотивів стало домінує, визначає мотиваційну структуру особистості у процесі навчально-пізнавальної діяльності і визначає спрямованість останньої. Крім пізнавальних мотивів, до навчально-пізнавальної діяльності спонукають мотиви соціальні, професійні та утилітарні. Для студентів усвідомленими мотивами навчально-пізнавальної діяльності є загальносоціальні, професійні та науково-пізнавальні. Цінність вищої освіти вбачається в

реалізації професійних прагнень, пізнавальних інтересів, ствердженні бажаного соціального статусу. Для більшості студентів така мотиваційна структура в цілому обумовлює позитивне ставлення до навчально-пізнавальної діяльності.

У доповіді Туринської групи Європейського фонду освіти „Переосмислення розвитку сфери управління у новій Європі” (1998 р.) було сформульовано аргументи про необхідність у XXI сторіччі освіти і навчання протягом усього життя. При цьому підкреслювалось, що основним принципом діяльності освітніх організацій має бути принцип: не вчити, а допомагати вчитися, стимулювати бажання вчитися [4; 180].

Сучасні тенденції розвитку суспільства в умовах глобалізації свідчать про ускладнення процесів деформації суспільних та економічних відносин. Тому освітні процеси мають бути адаптовані відносно прогнозованих і очікуваних глобалізаційних змін. Це, у свою чергу, вносить відповідні корективи в ідеологію, стратегію, цілі, завдання, технології і методи освіти і навчання. Одним із провідних критеріїв індексу людського розвитку у контексті конкурентоспроможності країни є доступність другої вищої освіти та здатність державного і недержавного секторів економіки організувати підвищення кваліфікації кадрів із відривом та без відриву від виробництва.

Зрозуміло, що навчально-пізнавальна діяльність працюючих фахівців будь-якого освітньо-кваліфікаційного рівня (безперервна освіта) має суттєві відмінності від навчально-пізнавальної діяльності учнівської чи студентської молоді. Це відмінності організаційного, змістового характеру та, у першу чергу, мотиваційні. „Освіта протягом усього життя” потребує оновлених, адаптованих до змінного зовнішнього середовища і соціальних перспектив особистості форм навчання.

Табл. 2

ТРАНСФОРМАЦІЯ МЕТОДІВ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У СИСТЕМІ БЕЗПЕРЕРВНОЇ ОСВІТИ

Традиційні методи	**Методи для команд і групи рівних**	**Індивідуальні методи, засновані на інформаційних технологіях**
1	2	3
Лекції	Групові вправи	Імітаційне моделювання
Ситуаційне моделювання і/або дослідження конкретних ситуацій	Мозковий штурм	Дистанційне навчання
Залучення до процесу навчання вищих управлінських кадрів	Створення мереж	Самоосвіта через мережеві кластери
Запрошення провідних лекторів і спеціалістів	Методи, засновані на активній участі всієї групи (Тренінг-групи)	Відеоконференції
Дискусії, семінари, диспути, самостійна робота	Консультації в середовищі рівних за професійно-соціальним статусом	Інформаційні програмні продукти за різними видами діяльності

Навчально-пізнавальна діяльність загалом породжується певними мотивами і здійснюється у певних умовах. Таким чином, для того, щоб виникло змістовно-діяльнісне навчання, у ситуації мають бути задіяні мотиви, які обумовлюють рух суб’єкта до мети, – оволодіння певними знаннями та вміннями. Такі мотиви бувають як внутрішніми, так і зовнішніми. До зовнішніх мотивів можуть бути віднесені такі спонукання, як нагорода, загроза, вимога, тиск оточення (сім’ї чи групи), очікування майбутніх благ тощо. Усі вони є зовнішніми відносно безпосередніх цілей навчання. Знання та вміння у цих випадках слугують лише засобом досягнення інших основних цілей – наприклад, досягнення

суспільних або особистих успіхів, задоволення честолюбних потреб. До внутрішніх мотивів можуть бути віднесені такі, які спонукають особистість до навчання, як до своєї мети. Це, приміром, інтерес до знань, допитливість, прагнення підвищити свій культурний рівень.

Певна подія, ситуація або дія стають мотивами діяльності, якщо вони пов’язані із джерелами певної активності особистості. Ми поділяємо такі джерела на три основні категорії. Внутрішні джерела мотиваційної активності обумовлені потребами людини і можуть бути як вродженими, так і набутими. Вроджені потреби виявляють органічні потреби організму (окрім фізіологічних, це ще й потреба в активності та інформації), а набуті – соціальні потреби, які формує у особистості суспільство. Зовнішні джерела мотиваційної активності визначаються соціальними умовами життєдіяльності особистості - це, наприклад, вимоги, очікування і можливості. Вимоги пропонують людині певні види та форми діяльності й поведінки. Очікування характеризують ставлення соціуму до особистості, пов’язане з відповідністю її поведінки і форм діяльності нормам суспільства. Можливості розглядаються як об’єктивні умови певної діяльності особистості, які вже існують у мікро- і макросередовищі. Особистісні джерела визначаються інтересами, прагненнями, установками, переконаннями і світосприйняттям людини, її самооцінкою та ставленням до суспільства. Зазначені джерела мотиваційної активності є ціннісними критеріями життєдіяльності. До них належать самовдосконалення, самоствердження, самовираження, задоволення певних потреб, життєві ідеали та моральні критерії поведінки [5].

Такі мотиваційні джерела діяльнісної активності в різних співвідношеннях і видозмінах спостерігаються у кожної людини. Відмінності полягають у домінантах та внутрішньому змісті критеріїв. Активізація всього спектра мотиваційної сфери особистості у процесі навчання й освіти відіграє важливу роль, обумовлюючи якісні показники соціально-професійного, морально-ціннісного становлення людини. Навчально-пізнавальна діяльність в умовах розвитку глобалізаційних процесів надзвичайно сильно мотивується на досягнення важливих цілей і максимально орієнтується на конкретну особистість, ринок, спирається на прикладні дослідження. У її основі мають бути демократичні і партнерські взаємовідносини, а досягнуті результати вплинуть на здобуття соціального і професійного статусу особистості.

Джерельні приписи

1. ***Стонер Д., Долан Е.*** Вступ у бізнес / Пер. з англ.; За ред. Й.С. Завадського. – К.: ЄУФІСМБ, 2000.- 752 с.
2. ***Психология***: Уч. пос. / Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1998. – 295 с.
3. ***Григорян С.Т.*** Формирование мотивации учения школьников: Методическое пособие. – М.: МГУ, 2002. – 67 с.
4. ***Тимошенко И.*** Мотивация и личность. – К.: КНЕУ, 2004. – 485 с.
5. ***Забута Т.В.*** Мотивація діяльності особистості в колективі // Науковий вісник ПДПУ ім. К.Д. Ушинського. – 1999. – Вип. 8-9 – С. 28-31.

УДК 378:808.51

Вакульчук М.В. – ***ст. викладач кафедри культурології РДГУ***

РИТОРИЧНА КУЛЬТУРА ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ВИЩОЇ ШКОЛИ

Проблема підготовки майбутніх фахівців із вищою освітою на сьогоднішній день набуває особливої актуальності. Метою суспільства стає духовне вдосконалення особистості, на що акцентується увага в державних нормативних документах. Зокрема Закон України „Про вищу освіту” передбачає створення таких умов навчання та виховання, які б забезпечували „можливість інтелектуального, морального, духовного, естетичного і фізичного розвитку особи, що сприяє формуванню знаючої, вмілої та вихованої особистості” [1; 75].

Система вищої освіти є однією з основних форм соціалізації особистості, вона забезпечує „фундаментальну наукову, загальнокультурну, практичну підготовку фахівців, що визначають темпи і рівень науково-технічного та соціального прогресу, сприяють утвердженню гуманістичних ідеалів, норм співжиття, формування інтелектуального потенціалу нації як найвищої цінності суспільства” [2; 16].

Приєднання України до Болонського процесу є незаперечним фактом міжнародного визнання української системи вищої освіти, важливим кроком на шляху реалізації стратегічного курсу України до Європейського Союзу. Разом із тим це вимагає від нас подальших колективних зусиль щодо забезпечення відповідності вітчизняної вищої освіти європейським стандартам та успішного її входження до єдиного європейського освітнього простору як рівноправного партнера.

Перебудова вищої школи передбачає реформування й вищої освіти. Адже вона закріплює об’єктивний досвід людства, створює умови подальшого розвитку суспільства, культури, науки, техніки, передбачає формування у студентів у процесі освіти і виховання рис громадянина Української держави. Важлива роль тут відводиться питанням формування висококваліфікованих педагогічних кадрів, які б майстерно володіли словом, переконуючою комунікацією – ораторським мистецтвом.

Рідне слово є важливим засобом виховання людини. Відомий український педагог В.Сухомлинський писав: „Мова – це віконця, через які дитина бачить світ”. Видатний учитель вважав, що мова є складовою духовної культури дитини та її культури мови зокрема: „Багата мова – багатий духовний світ, розвинуте почуття краси слова – висока моральна культура. Убогість слова – це убогість думки, а убогість думки веде до моральної, інтелектуальної, емоційної, естетичної товстошкірості” [4; 307].

Мистецтво володіння словом – це сила, з допомогою якої вдається впливати на оточуючий світ, змінювати його, реалізуючи власне бачення життя. Водночас риторика – це наука і про способи переконання та ефективні форми впливу на аудиторію з урахуванням її особливостей [5; 80].

Риторичне слово вживається в різноманітних сферах. Без риторики не може обійтися ані державний діяч, ані викладач, ані юрист, ані проповідник, ані бізнесмен. Чим цивілізованіше суспільство, тим більше в ньому цінується вміння володіти словом.

Риторика – це не замкнуте на собі знання, не тільки академічна дисципліна для майбутніх викладачів історії і теорії культури, педагогів-організаторів дозвілля на спеціальності „Культурологія”, предметом вивчення якої є ораторство. Риторика – це ораторське мистецтво майбутнього викладача, педагога, красномовство спеціаліста гуманітарного профілю як компонента структури педагогічної діяльності.

Формування риторичної культури особистості майбутнього викладача – випускника ВНЗ базується на принципах педагогіки, психології, історії мистецтв, риторики. Теорія

особистісно-діяльного підходу особливо чітко відображена у концепціях Л.Виготського, О.Леонтьєва, К.Станіславського. У 20-30-х роках XX ст. українські та інші вчені-педагоги розвивали ідею максимально ефективної виконавської ораторської діяльності педагогів з метою вирішення педагогічних завдань.

Педагоги-теоретики В.Голубков, М.Рибнікова та інші поєднували словесну і педагогічну діяльність з ухилом у розуміння мистецтва живого слова як педагогічного інструмента навчання. А.Макаренко та В.Сухомлинський розширили цей взаємозв’язок, акцентуючи на роль мистецтва слова у вихованні творчої особистості вчителя.

Це твердження відповідає також сучасному поглядові дослідників на виховання риторичної культури особистості педагогічних кадрів в Україні, про що йдеться зокрема у дослідженнях проф. А.Канської (Київський національний педагогічний університет ім. М.Драгоманова), Г.Сагач (Київський національний університет ім. Т.Шевченка) та ін.

Виховання риторичної культури особистості студента-культуролога вимагає оволодіння знаннями, формування спеціальних умінь на основі тісного зв’язку із вихованням загальної мовної культури особистості. Формуванню мисленнєво-мовної та комунікативної культури сприяють такі навчальні дисципліни, як ділова українська мова, іноземна мова, педагогіка, психологія, логіка, філософія (I-II курси); соціальна психологія, риторика, тренінг ділових комунікацій (III-IV курси).

Зміст програми з риторики охоплює знання історії та теорії риторики, основ красномовства, розуміння звукових моделей мови, уміння вичленити в ній основні компоненти, які сприяють розвиткові педагогічної техніки, культури мовлення, монологічної, діалогічної та полемічної майстерності промовця. Ми розглядаємо взаємозв’язок теоретичних та практичних компонентів у формуванні риторичної культури особистості викладача, який повинен володіти живим словом як інтеграційною якістю професійної майстерності, з установкою на педагогічну діяльність через сформовані спеціальні знання й уміння, через переконаність студента на доцільність володіння мистецтвом живого слова у педагогічному процесі, педагогічному спілкуванні.

Моделювання навчального процесу у вищому навчальному закладі передбачає системний підхід до способу вивчення, аналізу й узагальнення педагогічних фактів та явищ. Дослідження С.Архангельського, В.Афанасьєва, Т.Ільїна, Л.Новикової розкривають протиріччя між вимогами школи до випускника ВНЗ та невідповідністю його підготовки у плані володіння живим переконливим словом: між об’єктивно високими вимогами до якості ораторської культури та відсутністю методики навчання студентів до оволодіння ораторським умінням. Погляди філософів, педагогів, риторів із цього питання збігаються в обґрунтуванні необхідності формування психологічної і практичної готовності студентів до ораторської діяльності, до вміння управління цим процесом на всіх курсах навчання і педагогічної діяльності.

Логічна структура курсу риторики на кафедрі культурології РДГУ дозволила впорядкувати елементи історичного, теоретичного та практичного аспектів викладання риторики для студентів спеціальності „Культурологія” у межах відведених годин за такими орієнтовними модулями.

1. Історія риторики: місце риторики серед інших наук, риторика й ораторське мистецтво, модель ораторської діяльності Арістотеля, основні види і жанри ораторського мистецтва, основні етапи зародження та розвитку риторики в історії людства (Давня Греція, Давній Рим), становлення слов’янського ораторського мистецтва, сучасні риторичні школи, розвиток риторики в інших державах.

2. Теорія риторики вивчає закони риторики – організація та управління монологічною мисленнєво-мовною діяльністю: концептуальний закон моделювання аудиторії, стратегічний, тактичний, мовленнєвий системно-аналітичний закони.

3. Практична риторика містить такі основні питання, як предмет, зміст усного виступу, текст виступу та його параметри, образ оратора, професіограму оратора, логічну культуру

оратора, композицію і стиль виступу оратора, особливості психології аудиторії, взаємодію оратора з аудиторією як творчий процес, полемічне мистецтво оратора тощо.

Практична риторика базується на проведенні семінарсько-практичних занять в активних формах: рольові та ділові ігри, тестування, „круглі столи”, творчі конкурси, монологічні мікровиступи на задану тему, диспути, дискусії.

Зважаючи на необхідність формування психологічної готовності студентів до ораторської діяльності, виховну діяльність педагога ми розглядаємо як систему, а словесну (ораторську) – як підсистему.

Зміст системи передбачає створення передумов для теоретико-практичного оволодіння студентами ораторськими уміннями як способом впливу на слухачів.

У результаті навчання риториці формуються такі уміння студентів:

– підготовка та проведення монологічних виступів із фахової проблематики (лекція, промова, інформація);
– проведення бесід на морально – етичні, культурологічні та виховні теми;
– підготовка та проведення діалогічних форм (диспут, дискусія, полеміка);
– володіння етикою оратора;
– вироблення індивідуального стилю та іміджу оратора;
– володіння прийомами активізації аудиторії під час виступу.

Серед сукупності ораторських навичок та умінь найбільш ефективними та вживаними є монологічна, діалогічна та полілогічна форми усних виступів. Вимагає серйозної фахової уваги також підготовка викладача, педагога у плані набуття умінь полемічної майстерності, теорії і практики аргументації виступу, логічної культури мислення, емоційно-образного викладення матеріалу.

Проведення практичних занять із використанням активних форм і методів сприяє формуванню риторичної культури особистості студента, оптимізації діяльності студентів: мислительної, мовної, комунікативної, творчої, педагогічної.

В усі часи, в усіх народів учителі, як духовні наставники, мали найвищу пошану, бо ефективно, дієво переконливо володіли живим словом не лише з метою інформування, переконання, спонукання, але й звеличення, усолодження душі на етико-естетичних засадах класичної риторики, народного золотослова, сучасного красномовства, педагогічної риторики. Кожний викладач в ідеалі повинен володіти усіма видами і жанрами красномовства: академічним, політичним, дипломатичним, діловим, лекційно-пропагандистським, соціально-побутовим та ін.

Риторична культура сучасного викладача може розглядатися крізь призму не лише філософії, риторики, етики, але й володіння ним людинознавчими технологіями, які базуються на теорії психодидактики, соціальної психології, теорії управління, етнопсихології, релігієзнавства та ін.

Важливим елементом риторичної майстерності викладача є нормативність індивідуальної мови. Вона базується на „відчуванні мови” промовцем: людина розмовляє правильно не тому, що пам’ятає всі правила, а тому, що „відчуває” мову, її дух та матерію. Справді, чуття мови – реальність, і потрібно всіляко розвивати його в собі читанням, бесідами, уважним слуханням чужої мови. Не менш важливим для оволодіння літературною мовою є вміння аналізувати мову, тобто вміння свідомо оцінювати красу та недоліки слова яке звучить, помічати випадки відступів від літературних норм, звертатися до словників та довідників.

Одним із найяскравіших показників красномовності є багатство лексикону. А.Чехов прямо пов’язував багатство словесне із красномовністю, вказуючи, що в усі часи багатство мови і промовницьке мистецтво йшли поряд.

Однак характеристика мови визначається не тільки кількістю засвоєних слів. Дуже важливо орієнтуватися в їх значеннях. Але й цього мало. Викладач повинен бути впевнений

у тому, що слухачі розуміють усі слова, які він вживає, і розуміють правильно. Адже якщо виникає непорозуміння або напіврозуміння, тоді ні до чого і багатий лексикон викладача. Практично всі ці питання знаходять свої вираження в точності й доречності словозастосування.

Основними ознаками риторичної культури мовлення є правильність, точність, чистота, багатство (різноманітність), виразність, доречність [3; 108-111].

Для досягнення високого рівня риторичної культури викладача, на нашу думку, необхідно:

– шанувати мову, якою спілкуєшся, і людей, з якими спілкуєшся;

– бездоганно засвоїти лексичні, граматичні, орфоепічні норми літературної мови, її правила, користуватися ними осмислено, творчо, володіти навичками відбору мовних засобів;

– постійно тренувати пам’ять, удосконалювати навички логічного мислення, ніколи не припиняти процес пізнання;

– багато читати твори різних стилів, майстрів індивідуального художнього слова;

– намагатися, користуючись практично кількома мовами, добре володіти нормами кожної з них, осмислити їхню специфіку, не допускати змішування мовних явищ, виправляти прояви інтерференції;

– постійно стежити за новою довідковою літературою (словниками, довідниками з метою корекції набутих раніше знань відповідно до вимог часу).

Отже, мова викладача, його риторична культура – це універсальний засіб навчання і виховання молоді. Саме тому викладачі повинні підвищувати свій освітній та мовленнєвий рівень, самовдосконалюватись. Однак неможливо весь педагогічний шлях пройти тільки з багажем, набутим у стінах ВНЗ. Існує велика кількість літератури з цієї теми, використовуючи яку, викладач поповнить багаж своїх знань, зуміє якнайкраще зрозуміти практичну методику, виробити власний оригінальний ораторський стиль, розширити духовно-інтелектуальний рівень у широкому контексті національної і світової культури.

Джерельні приписи

1. ***Закон України „Про вищу освіту”*** // Освіта в Україні. Нормативна база. – К.: КНТ, 2006. – С. 40-93.
2. ***Державна національна програма „Освіта”***. Україна XXI століття. – К., 1992.
3. ***Сагач Г.М.*** Риторика. – К., 2000. – С. 79-117.
4. ***Сухомлинський В.О.*** Роки отроцтва. – К., 1976. – Т. 1. – С. 319-321.
5. ***Цицерон М.Т.*** Три трактата об ораторском искусстве. – М., 1972.

УДК 81’271:316.32„7124”

Вітюк В.В. – ***викладач Дубенського училища культури РДГУ***

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ В УМОВАХ РОЗГОРТАННЯ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Відродження нації через утвердження української мови в усіх сферах життєдіяльності повинно бути процесом демократичним, у якому держава особливі сподівання покладає на молодь, висококваліфікованих фахівців, які виявляють не лише фахову майстерність, а й бездоганно володіють літературною мовою. На сучасному етапі активізації державотворчих процесів у демократичному руслі особливо гостро постає питання культури мовлення. Культура мовлення залишається важливим компонентом загальної людської культури: „Багата мова – багатий духовний світ, розвинуте почуття краси слова – висока моральна культура. Убогість слова – це убогість думки, а убогість думки веде до моральної, інтелектуальної, емоційної, естетичної товстошкірості” [12; 507]. Культура мовлення свідчить про розвиток особистості, про ступінь прилучення її до духовних багатств рідного народу й надбань усього людства, яке сьогодні переживає процес світової глобалізації. Культура мовлення кожної особистості постійно знаходиться під впливом соціальних змін, як позитивних, так і негативних, що відбуваються в нашій країні, особливо в останні десятиліття. В умовах глобалізації сучасна українська мова забруднюється англіцизмами, американізмами. Засоби масової інформації також презентують антиідеал українського мовлення. Цілком закономірно, що проблемі культури мовлення приділяється значна увага у дослідженнях мовознавців, психологів, соціолінгвістів. Загальнотеоретичні питання культури мови досліджують А.Коваль, О.Сербенська, С.Єрмоленко, Н.Бабич; психологію усного та писемного мовлення – І.Синиця, О.Леонтьєв; культуру спілкування – А.Коваль, І.Томан, Л.Зубков, Т.Чмут, В.Нємцов, І.Хом’як.

Спостереження за культурою усного та писемного мовлення сучасної молоді дозволили зробити висновок, що означена проблема потребує подальшого вирішення. З огляду на це метою нашого дослідження є аналіз культури мовлення сучасної молоді, виявлених ненормативних типових відхилень та визначити на підставі цього основні шляхи подолання мовленнєвих помилок.

Високий рівень культури мовлення характеризується, як відомо, дотриманням усталених норм усної та писемної літературної мови. Важливим чинником нормативності мови є її чистота, яка, на наш погляд, виявляється у трьох аспектах:

1. В орфоепії – правильність літературно-нормативної вимови, відсутність інтерферентних явищ, акценту.
2. У слововживанні – відсутність позалітературних елементів: діалектизмів, вульгаризмів, канцеляризмів, жаргонізмів, слів-паразитів, суржику тощо.
3. В інтонаційному аспекті – відповідність інтонації змістові та експресії висловлювання.

У наш час найголовнішими недоліками мовлення молоді є використання територіальних діалектизмів і жаргонізмів. Як зазначає О.Біляєв, наявність діалектної лексики у мовленні учнів свідчить про певні недоліки в роботі вчителя, спрямованої на підвищення культури мовлення. Очевидно, основна прогалина в цьому пов’язана не стільки з тим, що школяр не відчуває недопустимості вживання того чи іншого слова, скільки в тому, що він не володіє основними знаннями про межі літературної мови, про місце, яке займають діалектизми в системі лексики. Тільки усвідомлення того, що мовлення, наповнене територіальними та соціальними елементами, є свідченням мовної неграмотності та низької культури, може стати важливим стимулом для роботи молодої людини над своїм мовленням [2; 43], щоб у майбутніх студентів зазначена проблема була несумісною з культурою власного мовлення.

Особливо активним у молодіжній лексиці є суржик. Суржиком в Україні здавна називали мішанину зерна – жита, пшениці, ячменю, вівса, яке було далеко не першосортним, призводило до низької якості муки, а господарю приносило тільки сором. А чи соромно молоді вживати спотворені російсько-українські перекручення, мертвонароджені форми, які не належать до жодної мовної системи? Напевно, ні, якщо й до сьогодні ігнорується вживання кличного відмінка, літери г і надалі вживаються ненормативні словосполучення ***„проводити міроприємства (замість проводити заходи), приймати участь (замість брати участь), виходити на слідуючій зупинці (замість виходити на наступній зупинці), на протязі року (замість протягом, упродовж року) тощо.”***

„Жаргон – суперечливе мовне явище. Він захоплює молодь своєю експресивністю, незвичайністю, несхожістю на унормоване мовлення. Багато спеціалістів розглядають жаргон як засіб самоутвердження молоді, своєрідну „дитячу хворобу”, яка охоплює кожне покоління й поступово зникає. Дехто бачить у жаргонах важку мовну хворобу, з якою слід наполегливо боротися” [6; 147].

До жаргонної лексики ми відносимо сленг. Слово „сленг” прийшло в українську мову з англійської на означення жаргонних слів або виразів, характерних для певної професії чи соціальної верстви. Сленг запозичує лексеми з жаргонів, метафорично розширюючи їх значення. Така лексика зараз є дуже популярною в засобах масової інформації. На особливу увагу заслуговує молодіжний сленг.

З метою з’ясування ролі сленгової лексики у молоді нами було проведено соціологічне опитування 100 респондентів: 50 з яких – учні 7 класу Дубенської гімназії № 1 (група А), 50 – студенти ІІ-ІІІ курсів Дубенського училища культури РДГУ (група Б).

Під час експерименту було поставлено такі запитання:

1. Чи вживаєте Ви у своєму мовленні жаргонні, сленгові слова?
2. Які причини їх вживання?
3. Напишіть жаргонні, сленгові слова та вирази, які Ви вживаєте найчастіше. Розкрийте їх значення.

Результати опитування були наступними:

1. Із 100 опитуваних **досить часто** у своєму мовленні вживають жаргонні, сленгові слова – група А – 43%, група Б – 33%, **інколи** група А – 51%, група Б – 60%, **не вживають** – група А – 6%, група Б – 7%. Як бачимо, частіше вживають жаргонні, сленгові слова учні 7 класів, віком 13-14 років. І досить значна частина респондентів вживає жаргонні, сленгові слова та вирази лише інколи.
2. Як зазначали самі респонденти, вживання жаргонних слів спричиняють такі фактори:

– вплив оточення і друзів – група А – 43,5%, група Б – 27%;
– звичка – група А – 37%, група Б – 41%;
– прагнення не вирізнятися серед інших – група А – 76%, група Б – 24%;
– недостатній свій літературний словниковий запас – група А – 28%, група Б – 35%;
– бажання бути сучасним – група А – 52%, група Б – 43%.

3. Сленгові слова та вирази є досить різноманітними, утворені різними способами:

1. Найбільш поширеним способом є усічення літературних слів: ***комп (комп’ютер), проги (програми), вінди (програми Windows), телек (телевізор), велик (велосипед) тощо***. Ці лексеми використовуються з метою економії мовних ресурсів.
2. Зміна значення лексем літературної мови: ***базар*** – у літературній мові – торгівля на відкритому місці, у молодіжному слензі – ***спілкування, мовлення***. Відмінне значення у літературній та сленговій мовах мають слова ***наїжджати, доганяти, висіти***.
3. Активно використовуються у сленговій мові слова з негативно-забарвленими суфіксами: ***депресуха, класуха, стипуха, хавало тощо***.
4. Інша група такої лексики з’явилася під впливом англійської мови: ***фейс (обличчя), н’юзи (новини), хаза (дім), месаг (повідомлення)***.

5. Найбільш активними є власне українські молодіжні сленги: ***дискогопалка (дискотека), катати (списувати), зависати (відпочивати, виходити з ладу), перекачати (переписати інформацію), шарити (розуміти)***.

Часто вживані сленгові вирази для вираження здивування – „***я в шокє”, „я в трансі”, „ти шо гоніш?”***.

Чільне місце у формуванні мовленнєвої культури молоді посідає кримінальний жаргон, який спочатку проникає у лексику законослухняних соціальних низів, у міське розмовно-побутове мовлення, а згодом і в засоби масової інформації. Наприклад, останніми роками з’явилося слово ***„тусовка”***. Це слово розтлумачено лише у словнику тюремного жаргону: ***„тусувати – бити, скандалити, сваритися в компанії бомжів, повій, наркоманів”***. Останнім часом у періодиці ми можемо помітити таке словосполучення: ***„політична тусовка”***. Усі сьогодні хизуються словом ***„крутий”***, що означає ***„авантюрний рецидивіст, озброєний грабіжник”***. Дієслова на позначення вживання алкогольних напоїв (***бухати, квасити, киряти***) прийшли у молодіжне мовлення також із кримінального жаргону. Іноді у процесі асиміляції в молодіжній мові слова кримінального жаргону втрачають своє вихідне значення і виконують іншу семантичну функцію. Наприклад, ***западло*** – у кримінальному жаргоні означає ***„вважати для себе принизливим зробити щось проти злодійських переконань***, у мові молоді означає ***„неприємність”***. Мова криміналу – це й лайки та нецензурщина, вживання яких також характерне для молоді. Психотехніками та біологами доведено, що молодь, яка вживає нецензурні слова, швидше старіє (десь на 13-15 років раніше), частіше хворіє, у них постійно якісь негаразди та непорозуміння. Експериментально доведено, що грубе слово як „негативний подразник діє кілька секунд, але реакція на нього триває декілька годин і навіть днів. Як наслідок – порушення нервової та серцево-судинної діяльності, хвороби, а іноді смерть. Тому висока культура мовлення – це не інтелігентська забаганка, а життєва необхідність” [8; 2].

Як слушно зауважує А.Коваль, боротьба за чистоту, за культуру мови не повинна зводитися до дистилювання її, до повної „стерилізації”. А такі спроби, на жаль, подекуди є. Тому, не відмовляючись від боротьби із засміченням мови, ми повинні свідомо ставитись і до небезпеки „пуризму” – невмотивованої причепливості до окремих мовних явищ. „Пуризм” і справжня боротьба за чистоту мови несумісні. Боротьба за чистоту мови передбачає розвиток і вдосконалення мови на широкій народній основі. А „пуристи” борються насамперед проти всього незвичного для них, не вживаного ними, без урахування того, яке місце в загальнонародній мові це мовне явище посідає [9; 22].

Отож, спостерігаючи за мовленням сучасної молоді, ми повинні протистояти вживанню діалектизмів, суржику, жаргонних, лайливих слів як на уроці, так і в позаурочний час, не допускати у своєму мовленні порушень норм вимови, побудови речень, мовленнєвого етикету, що полягає в умінні уважно слухати співрозмовника, не перебивати, тактовно включатися у розмову, доступно та зрозуміло висловлюватися. Необхідно критично ставитися до мовленнєвих огріхів учнів, студентів під час їх усних відповідей. Так, за усну відповідь можна ставити „відмінну” оцінку, якщо допущено не більше однієї мовленнєвої помилки. Навіть якщо фактичний матеріал викладено бездоганно, але було допущено 2-3 мовленнєві помилки, ставиться оцінка „добре”, „задовільно” – за 4-5 мовленнєвих помилок.

Дотримання усталених норм усної літературної мови, удосконалення мовленнєвої культури є вагомою передумовою формування правильного писемного мовлення сучасної молоді. Активне вживання позалітературних елементів, мовна розкутість, порушення норм усної літературної мови породжує низьку культуру усного мовлення, на якому ґрунтується писемне мовлення. Нехтування нормами усного мовлення призводить до писемної малограмотності, бо ж писемному мовленню завжди передує усне. „Нелітературні елементи проникають у структуру різних мовних рівнів: фонетичну, граматичну, орфографічну, лексичну, унаслідок чого ускладнюють передачу звукового мовлення на письмі: значна

частина орфограм ґрунтується на фонетичному принципі; вибір правильних написань залежить також від морфологічних особливостей слів, їхніх синтаксичних зв’язків у словосполученнях, чітко окресленого місцезнаходження в слові” [14; 147-148]. Складовою частиною писемної культури мовлення є орфографічна грамотність, тобто вміння правильно передавати усне мовлення на письмі відповідно до норм чинного „Українського правопису”. На наш погляд, недостатній рівень орфографічної грамотності пояснюється неувагою школи до розвитку усного мовлення учнів, до вдосконалення їх мовленнєвої культури. Однією з основних причин неграмотності є „вплив середовища: а) дія на мовлення школяра місцевого говору або іншої, нерідної учневі мови; б) вплив „вулиці” (вульгаризми, „блатна” мова); в) вплив неохайного книжкового і газетного мовлення; г) вплив мовлення вчителів, які погано володіють нормами літературної мови, що особливо неприпустимо” [13; 300].

Отже, культура мовлення є яскравим показником моральності, духовності, загальної культури людини. Сучасна молодь повинна усвідомити, що майбутній спеціаліст, який робить граматичні та стилістичні помилки, не може бути справжнім фахівцем, бо він неточно висловлюється, а значить, нечітко мислить. Тому культура мовлення зобов’язує бути уважними до вибору висловлювань, щоб виявити до когось і викликати до себе чиюсь довіру, щоб не образити, не принизити гідності. Аби досягти високої культури мовлення, потрібно вдумливо читати художню, наукову та іншу літературу, користуватися словниками, слухати радіопередачі та критично реагувати на якість ретрансляційної продукції. Основою мовленнєвої культури є грамотність, тобто дотримання літературних норм у користуванні лексичними, фонетичними, морфологічними, синтаксичними і стилістичними засобами мови. Але цим поняття мовленнєвої культури не вичерпується. Мовлення має бути правильним, багатим і синтаксично різноманітним, у якому виявляється повага до народу-творця мови.

Джерельні приписи

1. ***Бабич Н.Д.*** Основи культури мовлення. – Львів, 1990. – 231 с.
2. ***Біляєв О.*** Культура мовлення вчителя-словесника // Дивослово. – 1995. – № 1. – С. 37-44.
3. ***Богдан С.К.*** Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К., 1998. – С. 430-452.
4. ***Бондар Т.В.*** Молодіжна субкультура: сучасні вияви // Український соціум. – 2003. – № 1 (2). – С. 24-29.
5. ***Гладиліна Г.Г., Сеніна В.К.*** Питання мовленнєвої культури та стилістики. – К., 1997. – С. 3-7.
6. ***Демиденко Л.П.*** Речевые ошибки. – М., 1980. – 335 с.
7. ***Довідник з культури мови*** / За ред. С.Я. Єрмоленко. – К., 2005. – 398 с.
8. ***Іванишин В., Радевич-Винницький Я.*** Мова і нація // Аксіома. – 2005. – № 11. – С. 2-3.
9. ***Коваль А.П.*** Слово про слово. – К., 1986. – 384 с.
10. ***Сербенська О.А.*** Культура усного мовлення. – Львів, 2003. – С. 7-12.
11. ***Ставицька Л.О.*** Короткий словник жаргонної мови. – К.: Критика, 2003. – 336 с.
12. ***Сухомлинський В.О.*** Вибрані твори: У 5 т. – К., 1976. – Т. 1. – 654 с.
13. ***Текучев А.В.*** Методика русского языка в средней школе. – М., 1980 . – С. 285-300.
14. ***Хом’як І.М.*** Наукові основи навчання орфографії в середній школі. – Рівне, 1998. – 227 с.

УДК 371.59-057.875

Шолудько Н.Г. – *доцент РДГУ*

СТУДЕНТСЬКЕ САМОВРЯДУВАННЯ ЯК ФОРМА РОЗВИТКУ ГРОМАДЯНСЬКОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДІ

Перебудова життя молодої людини, пов’язана з початком навчання у навчальному закладі, – складний і багатоплановий процес. Адже у цей період відбувається становлення організаторських, управлінських, культуротворчих та інших якостей особистості, формування її світогляду, ціннісних орієнтацій, життєвих установок, що суттєво впливає на рівень громадянської активності. Однією з ефективних форм розвитку цих якостей є студентське самоврядування.

Великий тлумачний словник сучасної української мови дає означення самоврядуванню як „форми управління, за якого суспільство чи певна організація має право самостійно вирішувати питання внутрішнього керівництва” [4; 142]. З цього можна зробити висновок, що студентське самоврядування – це участь студентів в управлінні вищим навчальним закладом. Інакше кажучи, студентське самоврядування – це форма самоорганізації студентів, механізм представництва й відстоювання своїх прав, можливість самореалізації. Саме студентське самоврядування покликане захищати права студентів і бути їхнім представником в адміністраціях ВНЗ.

У типовому положенні, затвердженому Міністерством освіти і науки України, наведено таке визначення: „Самоврядування у вищому навчальному закладі – це самостійна громадська діяльність студентів з реалізації функцій управління вищим навчальним закладом, яка визначається ректоратом (адміністрацією), деканатами (відділеннями) і здійснюється студентами у відповідності з метою й завданнями, які стоять перед студентськими колективами” [5].

Реформа вищої школи, демократизація суспільних відносин у країні дають можливість суттєво розширювати студентське самоврядування. Воно охоплює різні сфери діяльності студентів, створює умови для соціалізації та самореалізації молоді в інтересах особистості, суспільства, держави. На сучасному етапі в молодіжному середовищі спостерігається або ж екзальтована заполітизованість, або ж цілковита байдужість до суспільних процесів, що свідчить про недостатній рівень політичної, правової, соціальної свідомості молоді і перешкоджає успішному здійсненню демократичних перетворень в українському суспільстві. Адже молодь є такою частиною суспільства, яка, за логікою історичного процесу формування соціальних відносин, має відігравати провідну роль у подоланні криз та формуванні громадянського суспільства. Активна та успішна участь молоді у державотворчих процесах можлива через формування у неї гуманістичних, ціннісних установок, через поглиблення керованості й управління соціалізаційними процесами молодого покоління, через становлення самоврядних знань та навичок.

Залучення студентської молоді до всеохоплюючої системи самоврядування у навчальному закладі є запорукою набуття досвіду управлінської роботи, формою захисту та узгодження інтересів студентів із керівництвом навчального закладу, налагодженням контактів із громадськими установами, молодіжними організаціями, державними органами, метою чого є створення умов для максимально продуктивного навчання та розкриття громадянського потенціалу молодої людини. Такий підхід поглиблює інтерес студентів до різних галузей знань та видів діяльності, сприяє якнайповнішому розкриттю їх талантів та особистих здібностей.

Створюючи систему та організовуючи роботу студентського самоврядування, надзвичайно важливо спиратися на ініціативу і самостійність молоді, адже у вищому навчальному закладі уже немає опіки класного керівника, послаблюється, з об’єктивних причин (зокрема для іногородніх студентів), контроль з боку батьків. Тому особистий

фактор, всебічно осмислений, правильний вибір конкретної стратегії відіграють провідну роль у впровадженні самоврядування [2].

Становлення і розвиток студентського самоврядування є важливою умовою вдосконалення навчально-виховного процесу у ВНЗ. Органи студентського самоврядування, узагальнюючи пропозиції студентів щодо поліпшення навчально-виховної роботи, повинні сприяти раціональному використанню навчального часу, впровадженню сучасних методик навчання та оцінки знань. Реальне долучення студентів до планування та реалізації навчально-виховного процесу дає їм усвідомлення особистої відповідальності за кінцевий результат, а це вже крок до громадянської зрілості.

Наступним кроком буде спрямованість студентських самоврядних організацій на розвиток демократизації молоді, підняття наукового, культурно-освітнього, культуротворчого, духовного рівнів. Дієвим засобом упровадження таких завдань у практику студентського самоврядування може бути конкурс „Студент року”, який декілька років поспіль проводиться в Рівненському державному гуманітарному університеті з ініціативи студентів та викладачів кафедри культурології. Умови конкурсу викладені у Положенні про конкурс та через органи студентського самоврядування доведені до широкого студентського загалу. Конкурс „Студент року” є одним із заходів, спрямованих на реалізацію „Концепції виховання дітей та молоді у національній системі освіти”, Концепції виховання студентів РДГУ.

Головною метою проведення конкурсу є оптимізація навчально–виховного процесу через активізацію змістовного дозвілля студентів, створення умов для здорової конкуренції у навчальній, творчій, громадській, інших видах діяльності, що сприяють усебічному розвитку особистості. Завданнями конкурсу є: розвиток студентського самоврядування, творчої ініціативи, лідерських якостей, високої культури побуту; формування активної громадянської позиції, участі у громадському житті на засадах культуровідповідності, гуманізму, демократії.

Право висунення кандидатур надається деканатам, кафедрам, академічним групам, студентським громадським організаціям. Підсумок змагання попереднього навчального року проводиться у період з 1 по 31 жовтня поточного року, а церемонія нагородження присвячується до Дня студента.

Конкурс проходить за такими номінаціями:

„Лідер року” – на перемогу в цій номінації можуть претендувати студенти, які виявили лідерські якості у процесі впровадження інноваційних форм навчально-виховної роботи, користуються заслуженим авторитетом серед студентів та викладачів;

„Творче досягнення року” – ця номінація для студентів, які здобули перемоги, відзнаки у фестивалях, конкурсах різних рівнів, досягли високого ступеня художньої творчості, виконавської майстерності;

„Наукове досягнення року” – тут визнання буде за тими студенти, які здобули перемоги, відзнаки у предметних олімпіадах, наукових конференціях, беруть активну участь у діяльності наукових товариств;

„Спортсмен року” – за цю номінацію „повоюють” студенти, які здобули перемоги у змаганнях з різних видів спорту, показали високий рівень фізичної підготовки;

„Дисциплінованість року” – студенти, які виявили зразкову дисципліну у відвідуванні занять, виконанні доручень деканатів, кафедр, органів студентського самоврядування, можуть претендувати на лаври переможця у цій номінації;

„Зразковий мешканець студентського гуртожитку” – тільки той, хто повністю дотримується правил проживання у гуртожитку, утримує свою кімнату у зразковому порядку, може змагатися за відзнаку в цій номінації;

„Популярність року” – завжди серед студентства є такі, кого називають „душею” компанії, їх усі поважають за веселу вдачу, почуття гумору, доброзичливість, внутрішню привабливість;

„Чарівність року” – ця номінація для тих студенток, які були переможцями, учасниками у конкурсах краси чи могли б претендувати на участь у таких змаганнях;

„Студентська сім’я року” – переможе та студентська сім’я, яка успішно поєднує відмінне навчання, виховання дитини, участь у діяльності клубу молодої сім’ї, інших громадських організаціях;

„Громадський активіст року” – тут на повну силу будуть змагатися студенти, які беруть активну участь у громадському житті навчального закладу, міста, виявляють активну громадянську позицію;

„Відмінник року” – ця номінація приймає тих, хто офіційно довів, що він є „найрозумніший”;

„Творчий колектив року” – ця номінація (як і деякі вищезазначені) відображає специфіку ВНЗ і розрахована на виконавські колективи, які за результатами року мають значні творчі здобутки;

„Надія року” – номінація розрахована на першокурсників, які вже за короткий час навчання змогли себе зарекомендувати як такі, що подають великі надії в навчальній, науковій, виконавській та громадській роботі.

Кожен студент має шанс стати переможцем в одній із номінацій. Для цього він упродовж навчального року систематично, наполегливо і послідовно працює над поліпшенням власних показників з обраного напряму.

Підбиття підсумків забезпечується представниками органів студентського самоврядування, воно починається із висування кандидатур; наступним етапом є їх обговорення і затвердження шляхом таємного голосування. Завершується конкурс урочистою церемонією, під час якої переможці одержують Дипломи, подарунки. Заслуговує на увагу і той факт, що для вручення нагород на церемонію запрошуються: ректорат ВНЗ, керівники обласних, міських органів самоврядування, відомі науковці, громадські діячі, артисти, спортсмени.

Такий захід несе в собі потужний мотиваційний заряд, стимулює громадянську активність, адже кожний студент, присутній на церемонії, подумки „приміряє” до себе ту чи іншу номінацію, обмірковує свій шлях до перемоги, а він передбачає, незалежно від номінації, розвиток творчої ініціативи, самостійності, дисциплінованості, наполегливості, послідовності; участі в наукових дослідженнях, конференціях, олімпіадах, творчих та спортивних конкурсах і змаганнях, сповідування здорового способу життя, соціально-громадської активності. На таких засадах щоразу знову стартує конкурс „Студент року”. І впродовж року члени відповідних секцій самоврядного органу будуть підтримувати у студентському середовищі дух змагання, щоб знову через рік назвати імена кращих.

Таким чином, студентське самоврядування здійснюється на рівні академічної групи, як головної структурної одиниці врядування, спеціалізації, факультету, гуртожитку, університету, тримаючи у полі зору всі грані студентського життя.

Час переконливо доводить, а практика підтверджує нагальну необхідність організації студентської самоврядності та використання її великого організаційно-виховного потенціалу з метою формування гармонійно розвинутої, громадянсько активної особистості, здатної творчо та ініціативно вирішувати складні питання на шляху становлення України.

Джерельні приписи

1. ***Закон України*** „Про вищу освіту” від 17 лютого 2002р. // Освіта. – 2002. – 20 лютого.
2. ***Корольчук О.П., Поночовний М.І.*** Студентське самоврядування – як основна форма соціально-політичної активності молоді // Формування національних, загальнолюдських ціннісних орієнтацій студентської молоді: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (11-12 грудня 2002р.) / Відп. ред А.А. Мазаракі. – К.: Київ. нац. торг. екон. ун-т, 2002. – С. 337.
3. ***Онищук В.М.*** Виховний потенціал системи органів студентського самоврядування // Там же. – С. 340.
4. ***Новий тлумачний словник української мови у 4-х т.*** – К.: Аконіт. – 1999 – Т. 4.
5. www.ocvita.orq.ua.

УДК 316.351

Хижняк О.В. – ***магістрант спец. „Соціологія”***
ХНУ ім. В.Каразіна

СТУДЕНТСЬКЕ САМОВРЯДУВАННЯ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ XXI СТОЛІТТЯ

Важливим елементом і ресурсом інформаційного суспільства в наш час вважається вища освіта, упродовж здобуття якої формується особистість майбутнього фахівця. Однак тривалий час студентське самоврядування не розглядалося як соціальна технологія, покликана сформувати саме таку особистість, яка відповідає викликам постіндустріального суспільства і при цьому враховує культурну динаміку суспільства, у якому засобами студентського самоврядування така особистість формується. Актуалізує розгляд теми також позначення на університетському житті трансформаційних процесів та інтеграції у сфері вищої освіти, що характеризує розвиток західних країн з кінця XX ст. Інтеграційні процеси і поглиблення міжнародного розподілу праці безпосередньо впливають на структуру виробництва і зайнятість і відповідно на ринок праці та сферу освіти. Стан останньої і освітньо-кваліфікаційний рівень працівника – ключові критерії економічного й соціального прогресу сучасних суспільств. Тому стає нагальним проведення західними країнами спільної освітньої політики, пристосування національних систем підготовки кадрів до кардинально змінених умов світового ринку, на якому існує потреба в самодостатніх, ініціативних, активних, здатних до корпоративної роботи фахівців.

У науковій літературі широко використовуються поняття „глобальний ринок освітніх послуг”, „глобальні університети”, „транснаціональна освіта”, „Європа університетів”, котрі характеризують якісно новий процес, який проявляється в розвитку міжнародних зв’язків у сфері підготовки кадрів. Цей процес багатьма експертами називається глобалізацією освіти [1; 62]. Освіту умовно поділяють на три види: реальна освіта (та, яка існує сьогодні у світі), заявлена освіта (та, що має прийти на зміну реальній найближчими роками: для України це освіта, яка модернізується і передбачена в результаті приєднання до Болонського процесу), потенційна освіта (та, яка прийде через 5-10 років і буде визначатися новими характеристиками – змістовного, формального, соціального, індивідуально-особистісного плану). Слід погодитися із Г.Зборовським і О.Шукліною, які зазначають, що ні реальна, ні заявлена освіта не є ресурсом інформаційного суспільства. Такою може бути лише потенційна освіта [2; 110]. На наш погляд, вищий навчальний заклад (університет) може вважатися конкурентоспроможним, якщо він працює над образом потенційної освіти і цей образ включає формування у студентів компетентностей, які дозволяють їм виражати і захищати свої права, що дозволяє робити розгалужена система студентського самоврядування і співпраця органів студентського самоврядування університетів різних країн, які прагнуть до створення єдиного освітнього простору і єдиного ринку праці.

Наразі існують певні напрацювання в царині нормативно-правового регулювання студентського самоврядування в Україні [3], а також в окремих вищих навчальних закладах інших країн [4]; зроблені перші підсумки розвитку студентського самоврядування в Україні [5; 6]; доводиться необхідність співпраці студентів європейських країн [7]. Утім, на нашу думку, нагальною є потреба у створенні постійного моніторингу стану функціонування та форм діяльності органів студентського самоуправління університетів країн, які приєдналися до Болонського процесу і прагнуть створити єдиний європейський простір вищої освіти.

Мета статті – визначити роль студентського самоврядування у до європейського освітнього простору, розробити показники для вивчення стану і проблем розвитку студентського самоврядування країн-учасниць Болонського процесу.

У новаторській діяльності сучасного вищого навчального закладу (університету) розвиток студентського самоврядування стає його візитною карткою, тому що відповідає цілям демократизації і гуманізації вищої освіти, завдяки чому студентство стає актором освітнього процесу, бере участь у формуванні освітньої політики і компетентностей майбутнього фахівця. Наразі вимоги до моделі фахівця змінюються, актуалізується набуття особистістю таких якостей, як новаторство, самостійність, відповідальність, здатність до саморозвитку та ін. Саме ці якості виробляє, підтримує і розвиває у студентів участь у студентському самоврядуванні.

Ми пропонуємо такі індикатори для моніторингу стану функціонування та форм діяльності органів студентського самоврядування в Україні та країнах Європи, що підписали Болонську декларацію. Сподіваємося, що такий моніторинг можна проводити щорічно силами самих органів студентського самоврядування країн-учасниць (або за їх замовленням). Дані моніторингу можуть слугувати інформаційною базою для прийняття управлінських рішень щодо наближення освітніх практик європейських країн у сфері студентського самоврядування.

Блок І. Нормативно-правова база розвитку студентського самоврядування

– Якими законодавчими та нормативно-правовими актами регулюється в країні діяльність органів студентського самоврядування?

– Коли і ким (на якому рівні) ухвалені ці законодавчі документи?

– Основні цілі та завдання органів студентського самоуправління.

– На яких рівнях може здійснюватися згідно із законодавством країни студентське самоврядування (на рівні студентської групи, факультету, гуртожитку, вищого навчального закладу, країни в цілому)?

– Що є вищим органом студентського самоврядування (загальні збори, конференція тощо)?

– Які повноваження має вищий орган студентського самоврядування.

– Яка структура, повноваження, порядок обрання виконавчих органів студентського самоврядування?

– Який характер мають рішення органів студентського самоврядування (дорадчий, обов’язковий)?

Блок ІІ. Організаційні форми студентського самоврядування

– У вищих навчальних закладах країни а) одна форма органів студентського самоуправління, б) розмаїття таких форм.

– Які форми органів студентського самоврядування поширені в країні (студентська рада, старостат, парламент, сенат, студентські деканати, навчальні частини тощо)?

– Характеристика історії виникнення і розвитку форм студентського самоуправління, які поширені у вищих навчальних закладах країни, форми взаємодії між ними.

– Чи мають органи студентського самоуправління окремих вищих навчальних закладів свої статути?

– Членство в органах студентського самоврядування?

– Які реальні права мають органи студентського самоуправління.

Блок ІІІ. Форми підтримки розвитку студентського самоврядування у вищих навчальних закладах країни

– Наявність фінансової підтримки органів студентського самоврядування.

– Джерела фінансової підтримки, напрями витрачання коштів, форми контролю.

– Форми і види державної підтримки органів студентського самоврядування.

– Матеріальна підтримка розвитку студентського самоврядування (наявність приміщень, оргтехніки, меблів та ін.).

– Донорські організації у сфері підтримки розвитку студентського самоврядування, їхня характеристика.

Блок IV. Система комунікацій, прийнята в органах студентського самоврядування у вищих навчальних закладах країни

– Наявність WEB-сайту та електронної пошти.

– Які існують канали інформування студентів і зворотного зв’язку?

– Наявність газети органів студентського самоврядування.

– Чи є реклама органів студентського самоврядування, її види?

– Форми агітації та пропаганди, що застосовуються.

Блок V. Напрями діяльності органів студентського самоврядування

– Компетенції органів студентського самоврядування, їх легітимність.

– Які акції, заходи проводилися протягом останнього року (навести конкретні приклади)?

– Реакція студентів на заходи, акції органів студентського самоврядування (характер, форми реакції).

– Реакція адміністрації вищого навчального закладу (університету) щодо заходів органів студентського самоврядування (характер, форми реакції).

Блок VI. Взаємодія органів студентського самоврядування з адміністрацією вищого навчального закладу (університету)

– Форми і напрями взаємодії.

– Труднощі взаємодії.

– Форми попередження конфліктів між студентами та викладачами (адміністрацією).

Блок VII. Характеристика лідерів студентського самоврядування

– Особистісні якості.

– Знання, уміння, навички роботи в органах студентського самоврядування.

Блок VIII. Студенти і студентське самоврядування

– Мотивація участі студентів у діяльності органів студентського самоврядування.

– Інформованість студентів про студентське самоврядування.

– Стимулювання участі студентів у самоуправлінні.

– Довіра студентів до органів студентського самоврядування.

Блок IX. Роль студентського самоуправління в забезпеченні якості вищої освіти

– Форми участі студентів в організації навчального процесу.

– Роль органів студентського самоврядування в забезпеченні інновацій у навчальному процесі.

– Форми участі студентів у контролі якості навчання.

– Пропозиції органів студентського самоврядування, які за останній рік впроваджені в навчально-виховний процес.

Блок X. Специфіка розвитку студентського самоврядування в університетах конкретної країни

– Які існують традиції студентського самоврядування?

– Труднощі в його становленні і розвитку.

– Перспективи розвитку студентського самоврядування.

Блок XI. Форми кооперації і співпраці між органами студентського самоврядування на регіональному, державному і міждержавному рівнях

– Які існують інтегруючі організації з лобіювання інтересів органів студентського самоврядування?

– Які проводилися за останній рік форуми, семінари для обміну досвідом і вироблення спільної позиції лідерів студентського самоврядування?

– Чи є в країні тренінги для підготовки лідерів студентського самоврядування. Хто проводить ці заходи і з якою періодичністю?

Ми поділяємо думку Ж.Серкіса, який вважає, що в умовах демократичних перетворень управління університетом має базуватися на нових підходах – організаційно-культурних [8;

148]. А самі культурні цінності повинні бути динамічними, відтворюватися в самодіяльності студентів, перш за все через розвиток студентського самоврядування. Глобалізація освіти посилює контакти між студентськими організаціями різних країн, у процесі яких досить плідною може стати співпраця з питань вироблення єдиних стандартів освіти й ефективних форм взаємодії в системі „студенти – адміністрація університету”, „студенти – викладачі”. Освітня послуга стає інтелектуальним капіталом майбутнього фахівця, якщо вона відповідає його цінностям, культурним уподобанням і контролюється самими студентами, що можливо лише за умови розвитку студентського самоврядування.

Джерельні приписи

1. ***Кольчугина М.*** Международная интеграция в сфере высшего образования // Мировая экономика и международные отношения. – 2005. – № 11. – С. 55-64.
2. ***Зборовский Г.Е., Шуклина Е.А.*** Образование как ресурс информационного общества // Социс. – 2005. – № 7. – С. 107-113.
3. ***Студентське самоврядування для „чайників”*** // Всеукраїнська мережа студентських громад. – К., 2005. – 120 с.
4. ***Сборник учредительных документов общественных организаций*** самоуправления учащихся РГУ нефти и газа имени И.М. Губкина / Под общ. ред. М.Н. Филатовой. – М., 2007. – 112 с.
5. ***Студентське самоврядування в Україні***: Досвід та перспективи. Аналітичний огляд / За ред. О.В. Овчарук. – К.: К.Ш.С., 2006. – 52 с.
6. ***Крок до позитивних змін***: Матеріали IV Конференції Всеукраїнської студентської ради, Київ, 15-17 червня 2007 р. – К.: Вид-во Європ. ун-ту, 2007. – 81 с.
7. ***Ніколас Мусис.*** Усе про спільні політики Європейського Союзу / Пер. з англ. – К: К.І.С., 2005. – 466 с.
8. ***Серкіс Ж.*** Нові підходи до управління сучасною освітньою організацією // Соціальна психологія. – 2003.– № 1. – С. 140-150.

УДК 37.034-057.87

Лукач О.М. – ***асистент кафедри гри на музичних інструментах Кременецького гуманітарно-педагогічного ін-ту ім. Т.Г. Шевченка***

МОРАЛЬНА ПОВЕДІНКА ЯК СКЛАДОВА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Серед значної кількості проблем, що перебувають сьогодні у фокусі досліджень науковців (філософів, психологів, культурологів, педагогів), вагоме місце займають проблеми морально-духовного становлення особистості. Особливе місце ці питання посідають у педагогіці, науці, яка „має завдання не лише виробити, окреслити, визначити шляхи, засоби і методи формування певних компетентностей, знань, умінь, а ще й, що дуже важливо, прищепити і розвинути певні якості, здатності, риси характеру і поведінки людини” [6; 3].

Виховання морально-духовної культури передбачає вироблення в особистості моральних вимог, що відкладаються в моральній свідомості людини й суспільства у вигляді норм, принципів, ідеалів, понять тощо, які реалізуються надалі в моральній поведінці.

Вивченню цих проблем у вітчизняній і зарубіжній науковій літературі приділялась і приділяється значна увага. Філософсько-методологічний аспект моральної поведінки розглядався в працях В.Верещагіна, І.Калайкова, Т.Каптєрева. Психологічна сутність досліджуваного феномену набула висвітлення в науковому доробку І.Беха, О.Леонтьєва, Л.Кольберга, В.Петровського, Ж.Піаже. З педагогічного погляду це питання висвітлюється в дослідженнях В.Алексєєвої, В.Боднара, М.Вербицького, К.Журби, Т.Кравченко, І.Підласого, Н.Тализіної, С.Соловейчика, К.Чорної та ін.

Моральна поведінка – це такий тип поведінки суб’єкта (індивідуального чи колективного), „в мотивуванні якої відіграють істотну роль схвалювані культурою (відповідні визначальним для неї цінностям) норми людського співжиття (моральні норми в найширшому сенсі терміна)” [1; 15].

Погляди суб’єктів моральної поведінки виходять з необхідності узгодження, гармонізації інтересів людини з інтересами тієї спільноти, до якої вона належить. Її мислення здійснюється в категоріях добра і зла, обов’язку, гуманності, справедливості, чесності тощо, змістом яких є потреба і необхідність узгоджувати свої цілі, засоби їх досягнення з цілями інших спільнот, ставитися до загальних цілей як до вищих, непорушних.

Ґрунтуючись на аналізі наукової літератури і дотримуючись відомих підходів до тлумачення сутності моральної поведінки, нами було розроблено структуру цього особистісного утворення стосовно студентів вищих педагогічних навчальних закладів, основними компонентами якої були: ***змістовий*** блок (моральні уявлення, знання, переконання, погляди, установки); ***емоційно-мотиваційний*** блок (потреби, мотиви, емоції, почуття, сукупність відповідних емоційно-психологічних характеристик); ***регулятивний*** блок (оцінки, цінності, певний еталон прояву почуттів, прагнення до реалізації їх у взаєминах з іншими людьми); ***діяльнісний*** блок (уміння, навички, звички, дії, вчинки, поведінка).

Розкриємо їх зміст детальніше.

1. Змістовий компонент становить сукупність знань, уявлень про моральні норми і правила міжособистісних взаємин на різних рівнях людської життєдіяльності, особливостей прояву культури спілкування, культури поведінки та мовлення, наявність етичних гуманістичних цінностей. Завдяки цьому компоненту студент опановує певну інформацію, засвоює і поглиблює її, переводить із зовнішнього плану у внутрішній, особистісно значущий.

Знання виступають засобом розпізнавання, виділення об’єктів і оперування ними в розумовому плані; вони виконують пізнавальну функцію, але не стануть мотивами і стимулами

поведінки, якщо не пройшли через почуття особистості, не прийняті нею. Тобто моральний розвиток особистості – засвоєння та прояв у вчинках суспільних норм – реалізується не лише через знання необхідних моральних понять. Вирішальну роль тут „відіграє перетворення відомих теоретичних положень моралі в такі, що переживаються і викликають позитивне ставлення до оточуючих” [4; 47]. Іншими словами, можна сказати, що тільки те, що знайшло відповідний емоційний відгук, емоційне сприйняття, що поступово перетворилося на систему потреб, прагнень, систему цінностей і, нарешті, переконань, „стає постійною безпосередньою спонукою окремих вчинків і визначає всю поведінку тієї або іншої особи” [4; 48].

Моральні переконання не виникають самі собою; вони формуються протягом усього життя людини, зазнаючи змін як у плані змісту, так і рівня (від елементарного до високого) усвідомлюваності. Як філософська категорія, моральні переконання трактуються як характеристика особистості, котра володіє переконаннями, що мають певну специфіку і перебувають у тісному взаємозв’язку з вірою (тобто в позитивному значенні завжди базуються на визнанні людиною тих чи інших поглядів, які можуть торкатися різних сфер людського буття і мислення). Іншою специфічною особливістю переконань є те, що вони охоплюють різні за своїм рівнем елементи знань, якими володіє людина і які становлять певне ціле; вони завжди пов’язані з діяльністю, з реалізацією на практиці тих чи інших ідей. Але, перш ніж розпочати таку реалізацію, людина має оцінити ідею з погляду відомого їй знання, скласти в єдине ціле різні за характером і ступенем достовірності його елементи [3].

Ця специфічна риса переконання, взаємозв’язок у ньому елементів різних сфер знання, їхня єдність водночас є стимулятором діяльності й певною мірою може вважатися критерієм правильності та доцільності дій. Отже, сформувати переконання – означає звести знання особистості, її почуття з певного питання до єдиного знаменника, до „певної гармонії, котра дозволяє людині діяти з повною переконаністю” [7; 18].

На думку В.Сухомлинського, „переконання – один із тих складних проявів духовного життя людини, в яких органічно поєднується елемент світогляду з елементом моральним. Переконання – це не лише усвідомлення людиною істинності світоглядних та моральних понять, а й особиста її готовність діяти відповідно до цих правил і понять. Переконаність спостерігаємо тоді, коли діяльність людини мотивується світоглядом, коли істинність того чи іншого поняття не тільки викликає в людині сумніви, а й формує її суб’єктивний стан, її особисте ставлення до істини” [7; 13].

Схильність суб’єкта до певного об’єкта, що виявляється в стійкому цілеспрямованому характері діяльності стосовно нього, називається установкою. До основних функцій цього особистісного утворення належать:

– забезпечення послідовності перебігу діяльності, її стабільності, що дозволяє дотримуватися певної спрямованості в ситуаціях, які безперервно змінюються;

– вивільнення суб’єкта від необхідності приймати рішення і довільно контролювати діяльність, що відбувається у стандартних (уже знайомих) ситуаціях;

– обумовленість інертності, утруднення діяльності, гальмування просування суб’єкта до нових її видів як у знайомих із попереднього досвіду, так і незнайомих ситуаціях [4].

У науковій літературі установка розглядається як готовність, як внутрішньо організуюче ставлення цілісного суб’єкта (особистості) до певних форм реагування. Установка виконує функцію заповнення „вакууму” між пізнанням і дією. Психологи (Л.Виготський, О.Леонтьєв, С.Рубінштейн, Д.Узнадзе) стверджують, що психіка людини формується і „працює” в процесі її діяльності. „Для нас поведінка, як фізична данність, як комплекс певних рухів, – зазначає Д.Узнадзе, – зовсім не є поведінкою. Психологічно цей комплекс може вважатися поведінкою тільки в тому випадку, коли він переживається як носій певного смислу, значення, цінності. На поведінку його перетворює саме цей сенс, ця цінність, це значення. Без цього вона була б простим фізичним фактом, вивчення якого, в усякому випадку, менш за все живиться з психології” [8; 73].

2. Емоційно-мотиваційний компонент містить комплекс гуманних почуттів (емпатія, співпереживання, довіра, співчуття, чуйність та ін.), передбачає осягнення їхньої сутності, прагнення до вияву в повсякденному житті, у взаєминах з іншими людьми, незалежно від їхньої референтної характеристики (вік, фізичні чи психічні вади тощо). Цей компонент сприяє емоційному опануванню гуманних норм взаємодії, формуванню позитивної мотивації до належної поведінки.

3. Регулятивний компонент дозволяє оцінювати рівень культури поведінки, спілкування, контролювати дотримання основних норм і правил, здійснювати корекцію хибних проявів і можливих порушень. Відомо, що повага до власної культури, яка єднає індивіда з іншими людьми, прагнення до розвитку взаємин з ними має ґрунтуватися на повазі їхніх аналогічних прагнень. До цього, як зазначає В.Малахов, зобов’язує загальнолюдський моральний імператив так званого золотого правила моральності: „Чого не любиш в інших, того й сам не роби” [2; 54].

Моральний потенціал кожної соціальної групи не вичерпується сукупністю наявних соціальних зв’язків, а „передбачає існування деяких транссоціумних „точок відліку”, критеріїв моральності, відносно яких він тільки й може бути встановлений” [2; 34]. Кожне глибоке зрушення, впливаючи на умови життєдіяльності індивіда, відкриває перед ним і нові моральні перспективи, породжує нові проблеми, висуває нові цінності. І основне завдання полягає в тому, щоб правильно сприйняти ці інновації, оцінити й персоніфікувати як власний здобуток. Отже, роль регулятивного компонента полягає в можливості вносити необхідні зміни в процес міжособистісної взаємодії, спостерігати за її змістом та умовами перебігу, а в разі необхідності корегувати їх.

4. Діяльнісний компонент містить певні вміння, навички, дії, поведінку, що спираються на теоретичні знання та емоційно-оцінне ставлення до них, включає етичну стратегію міжособистісної взаємодії, методів та прийомів діалогічного суб’єкт-суб’єктного спілкування, тактику попередження конфліктних ситуацій та виходу із них. Саме цей компонент дозволяє скласти уявлення про наявність у студента справжньої морально-духовної вихованості, умінь і бажань набувати відповідного досвіду та використовувати його в реальному житті.

Важливими показниками цього блоку є культура поведінки і культура спілкування. Культура поведінки виявляється в єдності зовнішніх чинників, що регулюють діяльність та поведінку індивідів, та внутрішніх – індивідуальних можливостей особистості. Формування культури поведінки потребує чіткого усвідомлення змісту та шляхів вироблення в людини певних знань, умінь і навичок, що досягається виконанням відповідних дій, які автоматизуються „завдяки тренуванням, постійним вправлянням у виконанні тих чи інших вимог, забезпеченню усвідомлення необхідності дотримання морально-етичних норм життя і побуту в суспільстві” [5; 195].

Культура спілкування має два основні компоненти – моральний і психологічний. Моральний розкривається в діях та вчинках людей згідно з їхніми потребами, інтересами, ідеалами, життєвими цілями і виступає як єдність моральної свідомості й моральної поведінки, стимулює створення системи моральних цінностей та їх ієрархію. У процесі спілкування явно чи приховано виявляються моральні якості людей, відбувається обмін моральними цінностями між його учасниками.

Психологічний компонент культури спілкування включає психологічні знання, уміння розпізнавати психологію співрозмовників, адекватно емоційно реагувати на їхні дії та поведінку, обирати стосовно кожного такі способи і засоби спілкування, які не розходилися б із мораллю, відповідали індивідуальним особливостям людини.

Для культури спілкування характерна також нормативність, яка визначає правила спілкування в тому чи іншому суспільстві, сім’ї, соціальній групі, котрі детермінуються станом розвитку суспільства, його історією, традиціями, національною своєрідністю,

узгоджуючись водночас із загальнолюдськими культурними цінностями. Тобто можна сказати, що культура спілкування у вузькому значенні слова становить суму знань і ступінь оволодіння вміннями та навичками спілкування, які створені й прийняті в суспільстві на певному етапі його розвитку і становлять деяку стереотипність.

Зазначимо, що всі структурні елементи та їх показники тісно пов’язані між собою, постійно взаємодіють і за відповідних умов забезпечують механізм формування й реалізації моральної поведінки як важливої складової морально-духовної культури особистості студента.

Отже, проблеми морально-духовної культури особистості привертають увагу представників різних галузей наукового пізнання, які важливою складовою цього особистісного утворення називають моральну поведінку.

Моральна поведінка – це поведінка, регуляторами якої виступають прийняті в суспільстві норми людського співжиття, які обіймають різноманітні сфери міжособистісних взаємин.

Розроблена нами структура моральної поведінки студентів вищих педагогічних закладів включає сукупність блоків (змістовий, емоційно-мотиваційний, регулятивний, діяльнісний), кожний з яких характеризується сукупністю певних показників. Усі блоки перебувають у тісному, взаємозалежному зв’язку.

Джерельні приписи

1. ***Балл Г.*** Актуальні методологічні питання дослідження моралі і моральної поведінки // Соціальна психологія. – Спеціальний випуск. – 2007.
2. ***Малахов В.*** Етика. Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1996.
3. ***Нісімчук А.С., Падалка О.С., Шпак О.Т.*** Сучасні педагогічні технології: Навч. посібник. – К.: Просвіта, Пошуково-видавниче агентство „Книга Пам’яті України”, 2000.
4. ***Плавич В.П.*** Убежденность: философско-социологический анализ. – К.: Либідь, 1991.
5. ***Российская педагогическая энциклопедия:*** В 2 т. – Т. 1. / Гл. ред. В.В. Давыдов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
6. ***Сухомлинська О.В.*** Духовно-моральне виховання дітей та молоді: загальні тенденції й індивідуальний пошук. – К.: Всеукраїнський фонд „Добро”, 2006.
7. ***Сухомлинський В.О.*** Избранные произв: В 5 т. – Т. 1. Проблемы воспитания всесторонне развитой личности; Духовный мир школьника; Методика воспитания коллектива. – К.: Рад. школа, 1975-1980.
8. ***Узнадзе Д.Н.*** Психологические исследования. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1966.

УДК 37.034

Хондока Р.В. – ***магістрант кафедри історії, теорії музики та музичного виховання РДГУ***

ДУХОВНИЙ РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Сучасні динамічні перетворення у соціальній та політичній сферах держави, зміни в освітніх та виховних пріоритетах посилюють увагу до духовного виховання особистості. На важливості цієї проблеми наголошується в Державній програмі „Освіта” (Україна XXI століття), Національній доктрині розвитку освіти. Згідно з положенням цих та інших нормативних актів одне із стратегічних завдань національної системи освіти вбачається сьогодні у „формуванні освіченої, творчої, особистості, становленні її фізичного і морального здоров’я, забезпеченні пріоритетності розвитку людини, відтворенні й трансляції культури і духовності” [2; 6]; у вихованні „духовної культури особистості; створенні умов для вільного вибору нею своєї світоглядної позиції” [2; 16].

Звернення до реалій сьогодення засвідчує, що серед сучасної молоді спостерігається небезпечне для соціальної стабільності суспільства зростання бездуховності, зневаги моральних норм, антисоціальної поведінки, втрата соціального оптимізму. Молодим людям дедалі важче усвідомлювати необхідності впровадження комплексу соціально-педагогічних заходів для зміни існуючої ситуації з метою підготовки молоді до життя в умовах демократичного суспільства. Серед великої кількості проблем, які хвилюють українську молодь, значне місце належить питанням духовності у культурологічному, інтелектуальному та педагогічному аспектах. Особливе місце ця проблема посідає в педагогіці, яка „має завдання не лише виробити, окреслити, визначити шляхи, засоби і методи формування певних компетентностей, знань, умінь, а й …прищепити і розвинути певні якості, здатності, риси характеру і поведінки людини” [9; 3].

Отже, *мета статті* – розгляд проблем духовності та духовного розвитку особистості, висвітлення різних підходів до визначення сутності цих понять.

В усі часи педагогічна наука надавала важливого значення вирішенню питань духовності.

На теоретичному рівні проблеми духовності особистості висвітлені в працях К.Абульханової-Славської, Б.Безсонова, М.Кагана, Е.Помиткіна.

Питання соціального механізму розвитку духовності особистості досліджувалися В.Барановським; духовність як фактор успішної соціальної адаптації людини – Н.Бородюк; духовна детермінанта соціальної взаємодії – Г.Вороніним; соціально-освітні чинники форування духовності особистості – А.Корецькою.

Духовність у контексті завдань сучасного культурно-освітнього простору розкривається у працях І.Беха, О.Вишневського, І.Зязюна, О.Сухомлинської.

Теретичні аспекти виховання духовності набули висвітлення у працях О.Вірковського, Д.Кириченко, О.Саннікової, Т.Саннікової та ін.

Розглядаючи духовну вихованість як особистісний вибір, який „здійснює людина згідно з власним розумінням сенсу життя і діяльності” [7; 89], О.Саннікова стверджує, що це „знаходить свій відбиток у змістовно-особистісній підсистемі, котра перебуває у взаємозв’язку і взаємодії з формально-динамічною і соціально-імперативною підсистемами”.

Л.Кириченко звертається до визначення джерел формування духовного потенціалу молоді. Проведені нею дослідження дали змогу віднести до таких джерел самопізнання, самовиховання та самовизначення. Аналізуючи особливості забезпечення реалізації цих процесів у музичному закладі вищої освіти, який, ґрунтуючись на регламентованому навчальному плані та програмах, має залучати молодь до загальнолюдських та естетичних цінностей, виховувати особистість гуманістичного типу, орієнтовану на „творче

перетворення соціальної дійсності і саморозвиток” [4; 40], Л.Кириченко доходить висновку, що найважливішим критерієм гуманізації вищої освіти стають не стільки здобуті знання, уміння і навички, скільки усвідомлення і прийняття кожним студентом гуманістичних ідеалів прагнення до постійного самовдосконалення, підвищення загальнокультурної та професійної компетенції. За таких умов, стверджує дослідниця, „духовний потенціал особистості формується як духовне утворення, яке структурується їхнім ціннісним ставленням до навчальної діяльності, в процесі якої активізуються духовні сили” [4; 40].

Духовний розвиток сучасної молоді, збагачення її духовного світу можливі лише у процесі духовно-практичного освоєння світу. Справжня духовність особи вимірюється не тим, якою мірою вона споживає продукцію духовного виробництва або якою мірою предметом її життєвих прагнень є прилучення до знання, науки, мистецтва тощо. „Духовність – це організація життєдіяльності загалом і в часткових її аспектах на вироблення людською культурою ідеалу і цілей духовного освоєння реальності, сприйняття їх як важливих життєвих цінностей” [3; 89].

Свідченням духовності не можуть бути самі по собі ні гарна освіта, ні тонкий смак, ні постійні турботи про власне самовдосконалення. Духовність особи визначається тим, „наскільки повний вияв дістає в мотивах її діяльності індивідуальна культурна традиція, вироблені людством цінності, уявлення про добре, прекрасне, справедливе, гідне. Саме опертя на такі цінності дозволяє особистості вносити в сприйняття власного існування деякий загальнозначущий „вимір” справжньої духовності” [3; 149].

Разом із тим перетворення духовних цінностей на реальні мотиватори людської життєдіяльності не можна розглядати як досконалий факт. Це скоріше об’єктивна тенденція, що реалізується із значними труднощами й перешкодами і потребує активної цілеспрямованої роботи.

Як зазначає З.Гіптерс, досвід практичної роботи переконує, що проблема духовного виховання молоді потребує взаємозв’язку позанавчальної діяльності з навчальним процесом, поєднання розвитку естетичних поглядів і художнього світогляду [1; 17].

Важливим джерелом формування культурного досвіду молоді є музично-творча діяльність. Саме вона розкриває широкі можливості духовного збагачення, пізнання навколишнього світу за допомогою музичних образів і естетичних цінностей.

Кожний з видів мистецтва містить у собі специфічні можливості формування духовної культури. Особливе місце в цьому ряду займає пісенна творчість. Висока місія пісні як соціального явища, тісно пов’язаного з історією, розвитком культури народу і відображаючи його світоспоглядання, повинна постійно перебувати в центрі уваги виховної роботи з молоддю [8; 52].

Пісні повинні бути невід’ємним супроводом побуту молоді. Але в останні роки помітно знизився рівень музичних інтересів і смаків сучасної молоді. По різних телеканалах нерідко передають низькопробні беззмістовні вітчизняні та зарубіжні пісні, що негативно впливають на виховання духовних і естетичних смаків нашої молоді. Якщо світ її духовних інтересів стверджується і замикається лише „модною” електронною музикою, то це накладає відбиток на душу молодої людини, формує негативізм, пригнічує її духовний розвиток. Привілейоване місце легкої музики в молодіжній субкультурі зумовлене тим, що вона створюється переважно самою молоддю, за своїм змістом і формою є досить примітивною і має здебільшого розважальний характер. Найбільшим інтересом і успіхом у молодіжному середовищі користується естрадна музика. Але духовне виховання в музиці повинно базуватися на національному ґрунті, що в наш час набуває надзвичайно важливого значення [5].

У цьому контексті варто наголосити на великих виховних можливостях пісенної творчості як засобу формування у молоді музичних смаків, інтересів, духовних принципів і переконань. Тому необхідно формувати у них особистісне ставлення до пісенної творчості,

активізувати участь у відтворюванні соціально-культурного досвіду українського народу в системі розвитку його загальнолюдської культури.

Отже, духовний розвиток – це формування у молоді свідомості, світогляду, включення її в культурне життя, що характеризується багатством інтелектуального й емоційного потенціалів особистості, високим моральним розвитком, який веде до гармонії ідеалів людини із загальнолюдськими цінностями і гідними вчинками, в основі яких лежить постійне прагнення до самовдосконалення [6; 9].

Таким чином, проблема духовного розвитку та визначення засад його формування не лише не втратила своєї актуальності сьогодні, а й набуває подальшого розвитку, спонукаючи до активізації пошуків у цьому напрямі.

Джерельні приписи

1. ***Гіптерс З.*** До проблеми духовного виховання студента // Рідна школа. – 2000. – № 11. – С. 15-17.
2. ***Державна національна програма „Освіта”*** (Україна XXI століття). – К., 1994. – 61 с.
3. ***Жерносєк І.П.*** Деякі ціннісні орієнтації учнівської молоді // Нова педагогічна думка. – 2002. – № 3-4. – С. 148-152.
4. ***Кириченко Л.А.*** Джерела формування духовного потенціалу молоді // Зб. наук. праць. – К., 2005. – Кн. 1. – С. 38-46.
5. ***Крамська С.Г.*** Педагогічні засади використання пісенно-обрядового фольклору в процесі підготовки вчителя музики: Автореф. дис… канд. пед. наук. – К., 1998. – 18 с.
6. ***Методика воспитательной работы*** / Под ред. В.А. Сластенина. – М., 2002. – 265 с.
7. ***Санникова О.П.*** Эмоциональность в структуре личности. – Одесса, 1995. – 334 с.
8. ***Сенченко Л.*** Формування духовної культури молоді // Нова педагогічна думка. – 2002. – № 1-2. – С. 50-53.
9. ***Сухомлинська О.В.*** Духовно-моральне виховання дітей і молоді: загальні тенденції й індивідуальний пошук. – К.: Всеукраїнський фонд „Добро”, 2006. – С. 32-42.

УДК 378.14:78

Гордійчук А.М. – ***кандидат педагогічних наук, професор Волинського НУ ім. Лесі Українки;***
Зарицька А.А. – ***викладач Луцького педагогічного коледжу***

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Формування духовного потенціалу студентської молоді – одна з важливих проблем нашої держави. Успішний розвиток демократичних процесів в Україні залежить від багатьох умов, серед яких провідне місце займає духовне відродження громадян, демократизація і гуманізація нашого суспільства, гармонізація соціального життя нації.

Проблема формування духовного потенціалу студентів набула соціального характеру, оскільки пов’язана з такими поняттями, як формування особистості, піднесення національної свідомості людини та виховання справжнього громадянина.

Духовний потенціал ми розглядаємо як складову частину духовності, яка в усі часи викликала інтерес філософів, педагогів, психологів та ін. Про це свідчать праці Будди, Конфуція, Арістотеля, Цицерона, Ф.Аквінського, І.Канта, Г.Гегеля, Г.Сковороди, які виділили головні фактори, що визначають духовний розвиток особистості, а саме праця, сім’я, школа, вчитель.

Категоріальний статус духовного потенціалу виник нещодавно і залишається мало дослідженим. Логічними етапами у формуванні духовного потенціалу є дослідження понять „дух”, „душа”, „духовність”, які у різних співвідношеннях відображають складність духовних процесів.

В українському Педагогічному словнику духовність тлумачиться як індивідуальна вираженість у системі мотивів особистості двох фундаментальних потреб: ідеальної потреби пізнання й соціальної потреби жити, діяти для „інших”. Ідеальна потреба виражається у душевності, яка характеризується позитивним ставленням особи до людей, які її оточують, увагою, готовністю прийти на допомогу, розділити радість і горе. З категорією духовності співвідноситься потреба пізнання світу, себе, смислу і призначення свого буття.

Аналіз сучасної філософської, психолого-педагогічної літератури засвідчує, що поняття „духовність” утверджується як реальність духу і душі. Існує сукупність досить визначених реалій, що вважаються конкретними формами існування духу і через які дух фіксується як особливе суще, а відтак його можна дослідити (це знання та цінність, мета й ідея, свідомість і воля, істина, добро, краса). У духовному потенціалі особистості, на думку вчених, концентруються людські якості, здібності та можливості, які задають духовний вимір людському існуванню, актуалізують духовні сутнісні сили під час цілеспрямованої діяльності.

В.Шановський вважає, що сутнісні сили – це утворення, які є рушійним імпульсом, механізмом і мірою реальних можливостей діяльності людини, через яку вона вступає у взаємозв’язок із соціальним середовищем.

Діяльні сутнісні сили і діяльність автор розглядає як три відносно самостійні, але пов’язані між собою біосоціальні та соціальні утворення. Це:

– потенційні сутнісні сили (здібності);
– спонукально-мотиваційні сутнісні сили (потреби, інтереси, цілепокладання);
– людська діяльність, яка є способом реалізації сутнісних сил (досвід, тезаурус) [7; 150].

Родовими типами здібностей людини, згідно з автором, є інтелектуальні, почуттєві, комунікативні, фізичні, емоційні, вольові, моральні, художньо-естетичні та споживацькі.

Поряд із поняттям „сутнісні сили” деякі автори вживають інше – „творчі сили”, „соціальні сили”.

У дослідженні П.Кравчука [2] творча сила визначається змістом та рівнем розвитку потенційних можливостей до перетворення і „знаходить” себе завдяки творчим здібностям. Таким чином, автор визначає творчий потенціал як сукупність можливостей цілеспрямованої перетворювальної діяльності, у якій відображається характер взаємозв’язку всіх здібностей людини.

У концепціях українських філософів (Є.Шудря, В.Шинкарук, Л.Новикова) „сутнісні сили” розглядаються як об’єктивовані сили (розум, почуття, досвід), а в соціальному плані – як сукупність всезагальних здібностей (пізнавальних, естетичних, моральних).

На сучасному етапі проблемою духовності займаються чимало вчених, зокрема Д.Дубровський, С.Кримський, О.Олексюк, Є.Ільєнков, В.Федотова, Ю.Канигін та інші. Вони визначають духовні сили змістом та рівнем потенційних можливостей цілеспрямованої діяльності, у яких відображається характер взаємозв’язку здібностей людини, їхньої внутрішньої енергії, спрямованих на творчу самореалізацію. „Міру можливостей актуалізації духовної сутнісної сили в реальній цілеспрямованій діяльності відображає духовний потенціал особистості і його основною властивістю є інтегрування дії, спрямованої на внесення гармонійної впорядкованості в об’єкт, процес, явище” [4; 12].

Таким чином, одні вчені розглядають духовний потенціал як фактор, що визначає розвиток особистості, а інші – як умови або обставини цього розвитку.

У нашому дослідженні ми розглядаємо духовний потенціал особистості як складне духовне утворення, що уособлює ряд взаємопов’язаних компонентів, а саме: систему можливостей (здібностей, задатків), гармонійного розвитку духовних сутнісних сил; міру інтегрування пізнавальної, емоційної, вольової сфери особистісного світовідношення; умови та норми діяльності, у якій реалізуються духовні сутнісні сили.

Водночас виділяємо педагогічні умови формування духовного потенціалу особистості, які значною мірою визначають ефективність цього процесу:

– урахування вікових та індивідуальних особливостей студентської молоді;
– гуманізація навчально-виховного процесу;
– організація колективної діяльності студентів;
– застосування активних форм навчання, різноманітних ситуацій, що формують духовний потенціал студентів;
– урахування особливостей професійно-педагогічного напряму навчального процесу;
– використання міжпредметних зв’язків.

На врахуванні вікових особливостей студентів уже тривалий час наголошують і психологи, і педагоги. У студентському віці змінюються ознаки внутрішнього світу і самосвідомості, піддаються еволюції та перебудовуються психічні процеси та якості, змінюється емоційно-рольовий устрій життя.

В юності у молодої людини виникає проблема вибору життєвих цінностей. Молодь намагається створити внутрішню позицію у ставленні до себе („Хто я?”, „Яким я повинен бути?”), до інших людей, а також до моральних та духовних цінностей. У цей період молодь випробовує свій розум і душу в діапазоні від прекрасного, високого, доброго до жахливого, злого; стоїть перед вибором: який життєвий шлях обрати; намагається відчути себе у спокусах і піднесенні, у боротьбі та перемозі, падінні та відродженні – у всій різноманітності духовного життя.

Яскравим проявом у юності є нестриманість, гарячковість, пасивність, що найбільш проявляються у спілкуванні з людьми. Такий період супроводжується суперечностями та руйнуванням звичних життєвих уявлень.

Характерними особливостями цього віку є прагнення досягти вагомого становища в суспільстві, вибору престижної професії. У діяльності для багатьох студентів важливий не

сам процес, а безпосередньо результат. Більшість студентів мають потребу в збереженні власної індивідуальності, що свідчить про прагнення до незалежності та бажання зберегти неповторність, своєрідність власної особистості, своїх поглядів та переконань.

Зважаючи на зазначені вище особливості віку, можна говорити про юність, як один із найбільш сприятливих періодів у формуванні духовних цінностей особистості, у формуванні її ціннісних орієнтацій.

Навчально-виховний процес у системі вищої освіти є особливою сферою гуманітарної соціокультурної практики, що забезпечує передачу і відтворення духовного досвіду поколінь. Освіта – це не тільки інституційна система, а й сфера, у якій здійснюється становлення особистості впродовж усього людського життя, у світовому і вітчизняному інноваційному просторі. Разом із тим освіта є специфічною галуззю професійної діяльності, наукове обґрунтування якої полягає в комплексному гуманітарному знанні про людину під час її становлення та самореалізації в природі, культурі та соціумі.

Сучасні психолого-педагогічні дослідження стверджують, що навчально-виховний процес у вищій школі впливає на формування духовного потенціалу майбутнього фахівця лише за умови гуманізації всіх форм навчання та виховання, які, по суті, полягають у формуванні особливої (власне людської) форми розвитку духовного потенціалу музикантів-педагогів.

Саме гуманізація освіти включає наукову рефлексію в контекст культури, а принцип діалогічного ставлення до світу відкриває діалог культурних світів; у широкому масштабі йдеться про „екологізацію” свідомості людини в культурі. Найбільш екологічною стає концепція особистісно-орієнтованого виховання й освіти, що випливає з духовного потенціалу української ментальності та ґрунтується на баченні актуальності потенціалу особистості вихованця, сприйнятті його цілісності та значущості як особистості.

Педагогічні нововведення сьогодні здійснюються в усіх освітніх процесах: самоосвітньому, дослідницькому, управлінському, психологічному. Інноваційні педагогічні ідеї розвиваються відповідно до нової освітньої парадигми, сутність якої полягає передусім у зміні самого ставлення людини до світу: не оволодіння світом, а осмислення людиною свого місця в цілісній світобудові. Монологізм у викладанні замінюється діалогом, суб’єкт – суб’єктивними відносинами, а далі перспектива цілісного інтегративного розуміння змісту навчально-виховного процесу, як комплексної структури однорідних, однотипних дисциплін, що створюють нові змістові блоки навчальних предметів на основі їх доцільності, спорідненості та взаємозалежності. „Реалізація ідей інтеграції і гуманітаризації передбачає докорінну перебудову не лише педагогічного мислення, а й усієї системи освіти – вихід учителя за межі власного предмета. Настав час осмислювати матеріал з позицій філософії, здійснювати міжпредметні зв’язки, усвідомлюючи місце своєї дисципліни в загальній системі культури” [3; 124].

Інтеграція гуманітарного знання, ідеї культурологічної концепції освіти розкривають системні зв’язки основних блоків професійної підготовки музиканта-педагога. Культурологічний підхід у музичній педагогіці, розроблений Л.Рапацькою, ґрунтується на таких положеннях: а) розуміння взаємозв’язку духовної, художньої і музичної освіти; б) переосмислення дидактичних понять з позиції духовно-контекстного розуміння процесу навчання музики; в) використання культурологічного аналізу при вивченні історії музичної педагогіки; г) опора на єдині культурологічні основи, спільні для кожного з напрямів розвитку музично-педагогічної думки. Такий методологічний аспект розширює та збагачує науково-методичний підхід до професійної діяльності музиканта-педагога [6; 49-52].

Формування духовного потенціалу студентів значною мірою залежить від творчого підходу до змісту і якості організації навчально-виховного процесу, позанавчальної та самостійної творчої діяльності студентів, яка спрямована на самовиховання і самовдосконалення; науково-методичного забезпечення кожного викладача, здійснення

глибоко продуманих міжпредметних зв’язків; ставлення студентів до навчання, створення умов для виникнення інтересу до навчально-пізнавальної діяльності. Важлива роль у формуванні інтересу до навчання відводиться діяльності, яка потребує постійного розумового напруження, творчого пошуку. Тому використання нових технологій та методів роботи під час подолання труднощів у засвоєнні нового на основі вивченого матеріалу є важливою умовою виникнення інтересу до навчальної діяльності.

Для ефективності навчально-виховного процесу важливим є принцип активності. На сьогодні принцип активності в навчанні знайшов своє колективне вираження в найрізноманітніших формах і методах викладання: лабораторні заняття, постановка різноманітних дослідів, спостереження, екскурсії, самостійна робота студентів із книгами та іншими джерелами, а також залучення студентів до активної участі в обговоренні тих чи інших тез лекції, викладеної вчителем (лекція з елементами бесіди).

Виняткове значення в активізації навчання, на думку науковців, має поєднання принципу активності в навчанні з практичною роботою, що створює можливість для застосування знань на практиці, а відповідно вмотивовує для студентів подальшу навчально-пошукову та творчу роботу.

Пошуки шляхів удосконалення професійної підготовки студентів у ВНЗ привели дослідників до висновку про взаємозв’язок педагогічної та духовної культури. У більшості професіограм учителя вказується, що гуманітарні почуття, погляди, ідеали та установки на морально-естетичне ставлення стосовно людини є фундаментом педагогічної свідомості вчителя і реалізуються в його діяльності. Враховуючи певну універсальність духовної форми культури, процес формування гуманітарно-естетичної культури майбутнього вчителя розглядається як послідовний рух від розвитку культури сприйнять і почуттів, поглядів та ідеалів, установок і якостей до розвитку відповідних складових моральної та педагогічної культури особистості. Закономірний зв’язок між духовною, естетичною, етичною та педагогічною сферами культури вчителя не втрачає своєї актуальності і для музиканта-педагога. Специфіка діяльності майбутніх музичних фахівців полягає в тому, що вона вирішує, як вважає Л.Арчажникова, педагогічні завдання засобами мистецтва [1].

Відповідно до професійного призначення музикантів-педагогів передбачається: 1) впровадження у суспільне життя України стратегічних ідей у галузі освіти і культури; 2) формування духовних цінностей у молоді; 3) використання основ педагогічної майстерності та сучасних технологій у роботі з творчими колективами. Майбутні фахівці покликані збагачувати духовний потенціал українського народу, зберігати та примножувати традиції національної культури в загальнолюдському контексті.

Ґрунтуючись на компонентній структурі музично-педагогічної діяльності, запропонованій Л.Арчажниковою, духовний потенціал особистості розглядаємо як взаємозв’язок професійних знань, умінь, спеціальних музичних здібностей із компонентами конструктивної, комунікативної, дослідницької, художньо-творчої видів діяльності.

Конструктивна діяльність пов’язана з пізнавальною та інтелектуально-вольовою активністю. Вирішальну роль у цьому відіграють нормативно-регуляторні механізми духовного потенціалу особистості: музично-естетичний тезаурус, оціночно-критична властивість смаку, ідеал, світоглядна установка. Успішна конструктивна діяльність потребує як професійних знань і професійних умінь, так і морально-естетичних якостей (сталий інтерес до художньо-творчої діяльності та прагнення до самовдосконалення).

У комунікативній діяльності музиканта-педагога проявляються такі професійно та духовно значущі якості, як альтруїзм, доброзичливість, комунікативність і толерантність.

Дослідницький компонент має органічний взаємозв’язок зі світоглядною свідомістю – ідеали науковості, дослідницькі парадигми, норми науково-дослідницької роботи, які є регуляторами методологічної свідомості в нормативно-регуляторних механізмах духовного потенціалу стосовно дослідницької діяльності.

Художньо-творчий компонент професійної діяльності музиканта-педагога є одним із найголовніших. Саме в музично-творчій діяльності (композиторській, виконавській, слухацькій) набуваються своєрідні „канали” возз’єднання з Цілим, залучення до духовного надособистісного буття через розчинення знакового в символічному, індивідуального у всезагальному. Ця інтеграція досвідів дозволяє актуалізувати не лише сукупність чуттєвого сприйняття, а й архетипи, досвіди різних культур. Кінцевою метою художньо-творчого напряму в професійній діяльності музиканта-педагога є причетність „почуттєво-ментальних стратегій” як загальнолюдських переживань.

Розгляд компонентів як логіко-смислових акцентів цілісного розуміння сутності духовного потенціалу особистості дає можливість стверджувати, що досліджуваний феномен є особливим механізмом, який орієнтує музиканта-педагога в його життєвому і професійному просторі, „означує” самі цінності та їхній особистісний смисл, окреслює ціннісно-смислове ставлення стосовно явищ музичного мистецтва, особистості учня, різних теоретичних і практичних аспектів практичної діяльності. У цьому процесі реалізуються такі провідні функції: комунікативно-діалогова, евристично-пізнавальна, ціннісно-орієнтаційна, діяльнісно-практична.

Дія першої функції – комунікативно-діалогової – дає змогу виявити в явищі музичного мистецтва ціннісно-значущий досвід і викласти його через ідентифікацію як власний, а також передати і відтворити спільно з учнями ціннісний смисл діалогу культур.

Евристично-пізнавальна функція виявляється в спрямованості на художньо-творче мислення, пошук і відкриття нових знань, „нових світів” у процесі творчої діяльності. Ця функція проявляється також у тому, що розширює художньо-асоціативний фонд, зберігає рівновагу між емоційним і раціональним у художньо-творчому процесі. Музикант-педагог постійно звертається до різних сфер знань, які, перетворюючись у знання-переконання, сприяють ідентифікації з моделлю музичного феномену і культури.

Ціннісно-орієнтаційна функція полягає в тому, що вона дає змогу музиканту-педагогу вибудовувати модель своєї діяльності, яка стає орієнтиром у його саморозвитку. Загалом ціннісні орієнтації відіграють смислоутворюючу роль в усвідомленні значущих моментів педагогічної діяльності, забезпеченні психологічної готовності до визначення мети й особистісного сенсу цієї діяльності, до прийняття і проектування розвитку учня, формування професійного ідеалу і власного „Я”.

Діяльнісно-практична функція духовного потенціалу особистості музиканта-педагога пов’язана із поняттям „відповідальний вчинок”. Ця функція проявляється у впровадженні в практику художніх засобів і установок різних мистецтв і культур, а також у стимулюванні в учнів творчої самореалізації в музично-виконавській діяльності. Стан особливого, духовного рівня „тоталізує” особистість музиканта-педагога в художньому вчинку.

У концепції В.Ражникова стверджується, що художній вчинок результатує діалогічну підготовку, як узяту на себе відповідальність бути в концертному виступі в статусі художника чи вченого-музикознавця, представника музики, автора, педагога [5].

Розглянуті нами функції духовного потенціалу музиканта-педагога утворюють структуру, у якій комунікативно-діалогова функція реалізує Добро, евристично-пізнавальна аналогічна до пошуку Істини в спільній з учнем творчій діяльності, а ціннісно-орієнтаційна і діяльнісно-практична функції спрямовані на творення Краси в моделях художнього світу.

Визначальною особливістю охарактеризованих вище функцій духовного потенціалу, які реалізуються у професійних уміннях музиканта-педагога, є те, що вони проникнуті духовним змістом музики, її особливою енергією та силою впливу на особистість.

Отже, аналіз теоретичних та практичних передумов формування духовного потенціалу студентської молоді засвідчує неможливість досягнення цієї мети без широкого використання мистецтва, зокрема музичного, у навчально-виховній діяльності студентів і здійснюється на основі:

– єдності та комплексності національного і професійно-педагогічного виховання, яке базується на потребі суспільства у спеціалістах, що поєднують у собі національний світогляд, високий рівень професійної культури та духовне багатство;

– принципу провідної ролі педагога в розвитку та формуванні духовного потенціалу студентів, пошуку нових форм і методів впливу;

– принципу координації дій усіх педагогічних умов, які забезпечують комплексність процесу виховання у нерозривності з морально-естетичною культурою, християнською позицією та ідейно-політичним світоглядом і є результатом повноцінного художнього виховання.

Джерельні приписи

1. ***Арчажникова Л.Г.*** Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музики: автореф. дис... д-ра пед. наук. – М., 1988. – 37 с.
2. ***Кравчук П.Ф.*** Формирование творческого потенциала личности в системе высшего образования. – М.,1992. – 32 с.
3. ***Кримський С.Б.*** Запити філософських смислів. – К.: Парапан, 2003. – 240 с.
4. ***Олексюк О.М., Ткач М.М.*** Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. – К.: Знання України, 2004. – 125 с.
5. ***Ражников В.Г.*** Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: дис. в форме науч. докл. …д-ра пед. наук. – М., 1993. – 69 с.
6. ***Рапацкая Л.А.*** Русская художественная культура. – М.: Гуманит. изд. центр „ВЛАДОС”, 1998. – 153 с.
7. ***Шановский В.К.*** Диалектика сущностных сил человека (опыт комплексного подхода). – К.: Вища шк., 1985. – 169 с.

УДК [378.14:004]-057.875

Гладун Л.О. – ***ст. викладач кафедри економічної кібернетики РДГУ***

НОВІ ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ЯК ЗАСІБ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТСТВА

Україна чітко визначила орієнтир на входження в освітній і науковий простір Європи, здійснює модернізацію освітньої діяльності в контексті європейських вимог, тобто реалізує на практиці ідеї Болонського процесу. Нові інформаційні технології навчання відіграють тут головну роль. Уміння ***працювати*** **з** ***комп'ютером*** стає для студентів життєвою необхідністю. Миттєве обчислення лабораторних, практичних і розрахункових робіт, використання вбудованих математичних функцій, стилів та шаблонів, списків і таблиць, підключення графічних об'єктів, побудова діаграм та графіків – ось новий метод навчання молоді. ПК став сховищем інформації, що охоплює повсякденне життя студента: тут і лекції в електронному варіанті, версії курсової роботи, лабораторні, красиві вітання тощо.

Ніхто не заперечує, що знаходження потрібної інформації за десять хвилин, замість годин, проведених у бібліотеках, доступ до різних бібліотек світу на рівень підвищує якість освіти.

Спілкування через Інтернет дає зовсім непогані результати. У цьому можна пересвідчитися, попрацювавши в організації „I-EARN”. Молодь різних країн світу здійснює спільну роботу над цілим рядом проектів. Саме робота над ними певною мірою вирішує проблему грамотності, оскільки молода людина повинна писати про власні думки, спостереження, висновки та дослідження, а не просто скачувати їх з Інтернету.

Основою комп'ютерів майбутнього стануть не кремнієві транзистори, де передача інформації здійснюється електронами, а оптичні системи. Носієм інформації будуть фотони, тому що вони легші і швидші, ніж електрони. У результаті комп'ютер стане компактнішим. Але найголовнішим є те, що оптоелектронні обчислення виконуються набагато швидше, ніж застосовувані сьогодні, тому комп'ютер стане набагато продуктивнішим. ПК буде малим за розмірами і матиме потужність сучасних суперкомп'ютерів. ПК стане ***сховищем інформації***, що охоплює всі аспекти нашого повсякденного життя, він не буде прив'язаний до електричних мереж. Цей ПК буде захищений від злодіїв завдяки біометричному сканерові, який упізнаватиме свого власника за відбитком пальця. Основним способом спілкування з комп'ютером буде голос. Настільний комп'ютер перетвориться на стіл, який, у свою чергу, перетвориться на гігантський комп'ютерний екран – інтерактивний фотонний дисплей. Клавіатура не знадобиться, адже всі дії можна буде здійснювати дотиком пальця. Але для тих, хто віддає перевагу клавіатурі, у будь-який момент на екрані може бути створена віртуальна клавіатура і вилучена тоді, коли в ній не буде потреби. Комп'ютер стане операційною системою вдома, і він почне реагувати на потреби господаря, знати його вподобання (приготувати каву о 7 годині, запустити улюблену музику, записати потрібну телепередачу, відрегулювати температуру і вологість тощо).Твердий диск буде голографічним і чимось схожим на CD-ROM або DVD. Тобто це буде прозора обертова пластинка із записуючим лазером з одного боку і лазером, що зчитує з іншого; обсяг збереженої інформації на такому диску сягатиме просто астрономічних величин – кількох терабайт. При таких обсягах можна буде зберігати кожну дрібну деталь життя. Процесор ПК майбутнього функціонуватиме за тими ж принципами, що й сьогодні. Але замість електронних мікропроцесорів, що є і мозком, і мускулами сучасного комп'ютера, процесор майбутнього матиме оптоелектронні інтегральні схеми.

Інформаційні технології глибоко проникли ***й у фотографію***. Вона належить до спеціальних засобів збереження інформації. Це і кінозйомки, фотодокументи, відеоматеріали

тощо. Тепер дедалі частіше можна побачити студента з цифровим фотоапаратом чи камерою. Серед переваг останніх простота обробки фотознімків на комп’ютері. У моделі ***R717*** застосовані цікаві технології: вмонтований фільтр для вилучення ефекту „червоних очей” і панорамний режим. А програма Image Zone дозволяє не тільки друк на PictBrige – сумісних принтерах, але й відправляти фотографії ***по e-mail***, коли прямо в меню фотокамери вибраний потрібний адресат. Фотокамера моделі HP має записані в пам’ять поради отримання високоякісних фотознімків та шляхи їх удосконалення. У фотокамері також доступна і відеозйомка зі звуком. Фотоапарат має цікавий режим інтервальної зйомки, у якому затвор фотокамери буде спрацьовувати через задані користувачем проміжки часу, дозволяючи зняти, наприклад, як розпускається квітка, що дуже необхідно при вивченні біології.

Компакт-диски (CD-ROM), розроблені для любителів високоякісного звучання, Вони прийшли на зміну віниловим („грамплатівкам”) у 1982 році, приблизно в той же час, коли з’явилися перші персональні комп’ютери фірми IBM. Ці пристрої стали результатом плідної співпраці двох гігантів електронної промисловості – японської фірми Sony і голландської Philips. Певна місткість компакт-дисків пов’язана з цікавою історією.

Виконавчий директор фірми Sony Акио Моріта (до речі, саме він є автором плеєра Walkman) вирішив, що компакт-диски повинні відповідати запитам винятково любителів класичної музики. Після того, як група розробників провела опитування, з’ясувалося, що найпопулярнішим класичним твором у Японії за тих часів була симфонія №9 Л.Бетховена, яка тривала 72, 73 хвилини. Мабуть, якби японці більше любили короткі симфонії Гайдна або опери Вагнера (що виконуються по два вечори), розвиток компакт-дисків міг піти зовсім іншим шляхам. Тому було вирішено, що компакт-диск повинен бути розрахований усього на 74 хвилини звучання, а точніше на 74 хвилини і 33 секунди. Так народився стандарт, відомий як „Червона Книга” (Red Book). Не всі любителі музики могли погодитися з вибраною тривалістю звучання, але порівняно із 45-хвилинними віниловими пластинками і їхньою недовговічністю це було істотним кроком уперед. Коли 74 хвилини перерахували в байти, то вийшло 640 Мбайт.

У роботі над „Червоною Книгою” (Red Book), окрім фахівців фірми Sony, брали участь і фахівці фірми Philips. Ця специфікація зокрема визначала мінімальні вимоги до якості запису звука і регламентувала, наприклад, і такі характеристики аудіокомпакт-дисків, як їх розмір, метод кодування даних і використання єдиної спіральної доріжки. Дві вищеназвані фірми зіграли роль так званої „Жовтої Книги” (Yellow Book). Вона послужила основою для створення компакт-дисків із комплексним представленням інформації, тобто здатних берегти не тільки звукові, але й текстові і графічні дані (CD-Digital Audio, CD-DA). При цьому привід, читаючи заголовок диска, сам визначав його тип (аудіо або цифрові дані).

З того часу ***компакт-диски*** міцно влаштувалися тепер на ринку комп’ютерних пристроїв. Завдяки своїм малим розмірам, великій місткості, надійності і довговічності вони з успіхом застосовуються як пристрої зовнішньої пам’яті. Виготовляються у вигляді круглої алюмінієвої пластини, на одному боці якої спеціальною пресформою витиснуті мікроскопічні заглибини. Наявність приводу CD-ROM на комп’ютері дозволяє не тільки використовувати диски з програмами, але й слухати музику. Використовуються як у побутовій аудіо- та відеотехніці, так і для роботи з ПК. Компакт-диски призначені для тиражування великих обсягів інформації. До речі, на один компакт-диск можна вміщати 150.000 сторінок тексту, що еквівалентно 17 Бібліям.

Музика, відео, фотографії – усе це вимагає від студента дедалі більшого місця для надійного зберігання. Та й працювати з усім цим багатством хочеться якнайшвидше – швидкості одиночного вінчестера вже явно не вистачає.

RAID ефективно вирішує ці питання. Тому сьогодні ледве чи не кожна материнська плата оснащується RAID-контролером. Наприклад, підтримка RAID в обов’язковому порядку реалізована на платах із чипами Intel ICH5R/CH6R/1CH7R, SIS 180, Promise 20378,

VIA VT8237, ITE GigaRAID 8212F та ін. Говорячи простіше, якщо в системі працює як мінімум перший Pentium 4 або Athlon, апаратна підтримка RAID вам напевно забезпечена. Швидше за все, ви зможете організувати дискові масиви трьох типів. ***RAID-масив*** можна організувати за допомогою мікропрограми, що міститься в BIOS RAID-контролера. При створенні RAID-масиву потрібно вказати його тип (рівень) і вибрати, які з підключених до комп’ютера накопичувачів варто задіяти. Після цього почекати, поки диски будуть готові до роботи. Відновлення RAID-масиву необхідне, коли відмовляє один зі складових його вінчестерів. Несправний накопичувач варто замінити на новий і відновити цілісність масиву. Причому це можна робити, не виключаючи машини – „на гарячу”.

Якщо на перше місце ставиться збереження даних, – варто організувати RAID-масив так званого першого рівня (RAID 1). Для цього досить підключити два жорсткі диски, але їх може бути й більше – від цього надійність дискової системи тільки підвищиться. Під час роботи інформація буде записуватися одночасно на всі вінчестери масиву. За вмістом диски будуть точною копією один одного, тому таке дублювання даних називають дзеркалюванням (mirroring), а сам масив RAID 1 - дзеркалом (mirror). Головна перевага „дзеркала” очевидна – при відмові одного жорсткого диска всі дані будуть доступні на робочих накопичувачах і комп’ютер залишиться в робочому стані. Доведеться тільки замінити непрацюючий накопичувач і відновити RAID-масив.

Запис інформації на масив організований так, що дані розбиваються на блоки (stripes) певного розміру (він вказується в BIOS-програмі при створенні RAID 0), які паралельно записуються на різні диски. У підсумку час запису й читання файлів масиву RAID 0 можна зменшити в кілька разів. Відповідно у стільки ж разів зросте швидкість роботи дискової системи комп’ютера. Ось такі в RAID 0 переваги – більша ємність і висока швидкість роботи.

Отже, дискові масиви RAID 1 і RAID 0 є своєрідними полюсами. Перший втілює надійність зберігання інформації, а другий тасує дані з неймовірною швидкістю. Звичайно, непогано було б об’єднати позитивні якості обох типів RAID-масивів. Один із варіантів такого об’єднання, підтримуваний багатьма материнськими платами, називається RAID 0+1. У найпростішому варіанті – це „дзеркало” RAID 1, складене із двох дводискових stripe-масивів RAID 0.

Та для організації такого комбінованого RAID-масиву буде потрібно як мінімум чотири накопичувачі. Отже, перерахованих рівнів RAID цілком достатньо для наших повсякденних потреб. Для цінителів одночасної швидкості й надійності варто організувати комбінований RAID 0+1.

Використання ***сканера*** у навчальному процесі дає змогу створювати електронні бібліотеки. Прикладом служить електронна бібліотека кафедри економічної кібернетики РДГУ, де за короткий час скановано більше 700 книг для навчання студентів.

Три режими сканування розрізняються за кількістю доступних настройок: повністю автоматичний, домашній і професійний. Сканер підтримує функцію вирівнювання зображення, а також відновлення вицвілих фарб, яка, правда, не завжди адекватна. Має можливість програмного видалення пошкоджень плівки (у процесі роботи з прозорими матеріалами), які неминуче з’являються за час зберігання. У процесі випробувань пристрій порадував якісним передаванням кольору. Під час роботи з прозорими матеріалами, відсканованими з використанням автоматичного податчика, помітний високий рівень колірного шуму. На передній панелі зручно розміщені додаткові кнопки, що забезпечують, крім звичних уже функцій сканування у графічний файл або документ, ще й можливість роботи зі слайдами або негативами, а також копіювання на підключений до системи принтер.

Застосування інформаційних технологій у начальному процесі спричинило останнім часом новий бум – бум на ***портативні ПК***. Усе більше користувачів віддають перевагу ***ноутбуку*** – як в аудиторіях, так і вдома. Хоча портативні ПК і поступаються звичайним (і

коштують більше, і продуктивність менша), але популярність їх стрімко зростає. Не будучи прив’язаним до робочого місця, студент може працювати з ним будь яке: у гуртожитку, транспорті, парку… А як приємно грати на ПК в ігри! Ймовірно, саме ноутбук стане другим ПК у домі.

Якщо вдома більше ніж два комп’ютери, можна створювати „***цифровий дім***” – сукупність цифрових та аналогових пристроїв, у межах одного окремо взятого помешкання, здатних до обміну інформацією між собою та із „зовнішнім світом”. Центральна роль тут традиційно відводиться домашньому ПК, який завдяки комп’ютерній мережі з’єднаний з іншими компонентами.

І незалежно від того, за консолью якого з них ви знаходитесь, непогано мати можливість доступу до Інтернету, а також до власних документів, цифрових фото, фоно- і фільмотек. І, до речі, зовсім необов’язково „прив’язуватися” до клавіатури і монітора, адже очевидно, що дивитися (у тому числі всією родиною чи групою) фото і відео краще на великому моніторі ТВ, а слухати музику – на стереосистемі.

Таким чином, проблема цифрового будинку – це проблема взаємодій, тобто обміну інформацією між різноманітними цифровими й аналоговими пристроями і ПК, поміж декількома ПК в домашній мережі, між домашньою мережею та Інтернетом і т.д. Навіть якщо ваш ПК – єдиний в будинку, першим етапом може стати його широкополосне підключення до Інтернету та/або побутових пристроїв – ТВ і стереосистеми. З появою ноутбука, КПК та інших пристроїв за допомогою Wi-Fi-маршрутизатора буде не важко забезпечити безпровідну мережу. Далі залишається лише нарощувати кількість цифрових пристроїв будинку відповідно до потреб його мешканців.

З появою у квартирі комп’ютерної мережі та ще з можливістю „виходу назовні” кількість проблем, які можуть звалитися на її користувачів, значно збільшується. Особливо актуальною в наш час є ***проблема захисту*** цифрового контента. Дуже шкода, що в цій сфері, як і в захисті прикладного ПЗ, справи до цього часу є не найкращими. Будь-яка система захисту, якої б комплектації вона не була, при відповідних витратах часу та коштів може бути знешкоджена. Проблема в тому, що при проникненні один раз такий захист для піратів більше не існує; але законослухняним користувачам, як це не прикро, вона здатна принести чимало неприємностей.

Поширення інформаційних технологій у всі сфери суспільного життя ставить вимогу перед системами опрацювання, збереження інформації, захисту ресурсів, збережуваної інформації від навмисного та ненавмисного втручання користувачів чи апаратних пошкоджень. Вимоги безпеки передбачають захист ресурсів одного користувача від інших, встановлення обмежень (квот) на використовувані ресурси з метою запобігання монопольного використання одним користувачем обчислювальної системи. Забезпечення захисту інформації від несанкціонованого доступу є обов’язковою функцією мережевих операційних систем.

Основи стандартів у сфері безпеки були закладені ***„Критеріями оцінки надійних комп’ютерних систем”***. Цей документ, виданий у США в 1983 році Національним центром комп’ютерної безпеки ***(NCSC – National Computer Security Center),*** часто називають **Червоною Книгою**. Відповідно до його вимог безпечною вважається така система, яка „за допомогою спеціальних механізмів захисту контролює доступ до інформації таким чином, що тільки відповідні особи з певними повноваженнями або процеси, що виконуються від їхнього імені, можуть одержати доступ на читання, запис, створення або знищення інформації”. Ієрархія рівнів безпеки передбачає найнижчий рівень безпеки ***D,*** а найвищий – ***A***.

До **класу *D*** входять системи, оцінка яких виявила їхню невідповідність вимогам усіх інших класів. Основними властивостями, характерними для ***C-систем***, є: наявність підсистеми обліку подій, пов’язаних із безпекою, і вибірковий контроль доступу. Рівень ***C*** поділяється на 2 підрівні:

1) рівень ***C1***, що забезпечує захист даних від помилок користувачів, але не від дій зловмисників; 2) рівень ***C2***. На рівні ***C2*** повинні бути присутні ***засоби секретного входу***, що забезпечують ідентифікацію користувачів шляхом уведення унікального імені й пароля перед тим, як їм буде дозволений доступ до системи. ***Вибірковий контроль доступу***, присутній на цьому рівні, дає змогу власнику ресурсу визначити, хто має доступ до ресурсу і що він може з ним робити. Власник робить це шляхом наданих прав доступу користувачу або групі користувачів. ***Засоби обліку і спостереження (auditing)*** забезпечують можливість знайти і зафіксувати важливі події, пов’язані з безпекою, або будь-які спроби створити, одержати доступ або вилучити системні ресурси. ***Захист пам’яті*** полягає в тому, що пам’ять ініціалізується перед тим, як повторно використовується. На цьому рівні система не захищена від помилок користувача, але його дії можуть бути проконтрольовані за записами у журналі (за допомогою спостереження й аудитинга). Системи ***рівня B*** засновані на позначених даних і розподілі користувачів за категоріями, тобто реалізують ***мандатний контроль доступу***. Кожному користувачу привласнюється рейтинг захисту, і він може одержувати доступ до даних тільки відповідно до цього рейтингу. Цей рівень, на відміну від рівня ***C***, захищає систему від помилкових дій користувача. ***Рівень A*** є найвищим рівнем безпеки, він потребує виконання формального, математичного обґрунтованого доведення відповідності системи вимогам безпеки. Різні комерційні структури (наприклад, банки) наголошують на необхідності облікової служби. Будь-яка діяльність, пов’язана з безпекою, може бути відстежена і врахована. Однак комерційні користувачі, як правило, не хочуть розплачуватися продуктивністю за підвищений рівень безпеки. Гарантування безпеки ***A*** займає до 90% процесорного часу. Більш безпечні системи не тільки знижують ефективність, а й істотно обмежують кількість доступних прикладних пакетів, що відповідним чином можуть виконуватися в подібній системі. Наприклад, для ОС ***Solaris (версія Unix)*** є кілька тисяч прикладних програм, а для її аналога рівня ***B*** – тільки сотня.

Беручи до уваги всі перераховані моменти, можна стверджувати, що інформаційні технології піднімають рівень викладання на небачену висоту. ***Викладач*** повинен бути на кілька кроків попереду від студента у вмінні використовувати комп’ютер та всі нові інформаційні технології, як засіб отримання сучасної інформації.

Джерельні приписи

1. ***Багриновский К.А., Хрусталев Е.Ю.*** Новые информационные технологи. – М.: ЭКО, 2005.
2. ***Мир ПК***. – 2005. – 19.10. – С. 14-17.

УДК 37.034

Кащук М.В. – ***студ. V курсу***
кафедри культурології РДГУ

РОЗВИТОК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДИТИНИ У ДОЗВІЛЛЄВОМУ ПРОСТОРІ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИХ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЗАКЛАДІВ

Досвід і практика суспільного життя свідчать про те, що наявність обдарованості та високого інтелектуального потенціалу нації – запорука найбільших успіхів у будь-якій сфері діяльності держави. Майбутнє людської цивілізації залежить винятково від реалізації обдарованості людей, яка фіксується у дитячому віці. Саме тому в системі освіти XXI століття акценти ставляться на смислову варіативну освіту, яка дає змогу перейти від тоталітарної системи корисності, культури, що гальмує прояви індивідуальності людини, до „культури гідності, якій притаманні широкі резерви нестандартних соціальних дій у періоди різноманітних історичних поворотів та драм” [2; 184]. У цьому контексті великого значення набуває обдарованість, як основа вияву не стандартних дій у різних соціальних контекстах. Адже обдарованість – це стан таланту, ступінь його вираження та вміння застосувати його в необхідній ситуації.

Інтелект – це сукупність індивідуальних здібностей до накопичення знань, оволодіння основними розумовими операціями.

Обдарована дитина здатна творчо перетворювати існуючі соціальні умови і форми. А це і є проявом інтелектуального потенціалу дитини. Обдарованість та інтелектуальний потенціал створюють ту підйомну силу, яка виносить особистість на новий інтелектуальний рівень. За висловом Р.Солсо, обдарованість завжди унікальна, тому марно шукати універсальні ознаки обдарованих дітей. Навіть загальні критерії обдарованості є досить умовними. Але неабияку роль у прояві саме цих пізнавальних процесів відіграє інтелект як особистісна риса індивіда [12; 412].

Як зазначає В.Дружинін, питання приналежності інтелекту до особистісних характеристик на сьогоднішній час лише вдало поставлено та сформульовано, проте повністю не розв’язано і потребує подальшого емпіричного вивчення [5; 119]. Це й зумовлює необхідність ретельного вивчення особливостей функціонування інтелекту у структурі особистості.

Вивчення формування та розвитку особистості можливе лише за умови врахування впливу соціального фактора на прояв усіх сфер індивідуальної активності: пізнавальних, емоційних, мотиваційних. Формування особистості дитини, зокрема її світоглядних норм, суспільно цінної спрямованості та соціальної поведінки, відбувається через входження в навколишнє середовище та різнобічне її пізнання, перетворення на суспільного індивіда, залучення до соціального життя, як активної, так і ділової сили. Проблема детермінант розвитку особистості набуває особливої значущості у період різких соціальних, економічних, політичних змін у суспільстві, ставлячи питання активного пристосування особистості до мінливого середовища. Одним із найбільш актуальних питань у цій проблемі є вивчення особливостей функціонування інтелекту в структурі особистості.

Інтелектуальні риси, як особистісні характеристики, порівняно з особистісними рисами, досліджено набагато менше; попри це вони відіграють важливу роль у житті людини, у її адаптації до умов соціального середовища.

Одним із перших необхідність вивчення інтелекту як важливої особистісної властивості відзначив Б.Ананьєв. На його думку, ретельне вивчення інтелектуального потенціалу слід проводити відповідно до тріади: індивід-особистість-індивідуальність [1; 216].

У класичних працях природа інтелекту, інтелектуальний потенціал людини розглядаються лише як розумові здібності індивіда безвідносно до актуального соціального

контексту. Так, основоположник факторної моделі інтелекту Ч.Спірмен зазначає, що інтелект, по-перше, не залежить від стійких особистісних характеристик людини; по-друге, не містить у своїй структурі таких неінтелектуальних якостей як інтереси, мотивація досягнень, тривожність тощо. У подальших дослідженнях Ч.Спірмен виділяє чотири типи інтелектуальності індивіда: І-й тип інтелекту характеризується швидкістю розуміння нового; ІІ-й – широтою пізнання; ІІІ-й відрізняється „здоровим глуздом”; IV-й – оригінальністю варіантів розв’язання проблем [5; 121].

Питання розумового виховання дітей здавна хвилювали широкі громадські й педагогічні кола. Для дидактики XIX століття було характерним розкриття освітньо-виховних можливостей навчання, його ролі й місця у розумовому розвитку дітей. Навчання, за переконанням великих педагогів минулого, було цінним у плані розумового виховання, якщо воно розвивало критичне мислення дітей, уміння спостерігати і зв’язано розповідати про явища навколишнього життя.

Розумове виховання – діяльність вихователя, спрямована на розвиток інтелектуальних сил і мислення учнів з метою прищеплення культури розумової праці.

Розумове виховання відбувається у процесі засвоєння знань і не зводиться до нагромадження певного їх обсягу. Процес здобуття знань і якісне їх поглиблення є чинником розумового виховання лише тоді, коли знання стають особистими переконаннями, духовним багатством людини.

У процесі навчання та виховання реалізується головна мета розумового формування особистості – розумовий розвиток.

Розумовий розвиток – процес формування інтелектуальних сил, пізнавальних здібностей особистості [4; 108].

Основними завданнями розумового виховання є:

– озброєння учнів знаннями основ наук;
– формування наукового світогляду та національної свідомості;
– розвиток мислення взагалі і різних його видів (діалектичного, логічного, абстрактного, узагальненого, теоретичного тощо), оволодіння основними мислительними операціями (аналіз, синтез, порівняння, систематизація):
– формування в учнів культури розумової праці.

Культура розумової праці означає вміння раціонально використовувати режим розумової роботи, точно і акуратно виконувати всі операції, підтримувати порядок на робочому місці і т.ін. Вона передбачає і вироблення в учнів особливих якостей, необхідних для засвоєння знань у будь-якій галузі: уміння зосереджено й уважно працювати, долати труднощі; розвиток пам’яті та використання різних її видів – логічної, моторної, зорової; вести спостереження і нотатки; контролювати себе, застосовувати знання в інших умовах.

Формуванню інтелектуальних умінь сприяють певні типи завдань:

– дослідницькі (спостереження, дослід, підготовка експерименту, пошуки відповіді в науковій літературі, екскурсії та експедиції);
– порівняльні, що свідчать про подібність або відмінність понять, складних явищ;
– спрямовані на впорядкування мислительних дій, а також користування алгоритмами або самостійне їх складання;
– аналіз і узагальнення ознак для виділення явища в певний клас чи вид.

Особливе значення для розумового виховання має формування наукового світогляду особистості. Науковий світогляд – це цілісна система правових, естетичних понять, поглядів, переконань і почуттів, які визначають ставлення людини до оточуючої дійсності і самої себе [8; 293].

Формування наукового світогляду відбувається у процесі вивчення навчальних дисциплін завдяки теоретичній спрямованості навчально-виховного процесу, міжпредметним зв’язкам. Важливим при цьому є забезпечення діалектичного мислення

учнів, збагачення світоглядних знань, формування поглядів і переконань, залучення до різноманітних видів діяльності.

Значний внесок у розробку теоретичних засад розумового виховання зробили такі педагоги, як О.Водовозова, П.Каптерев, С.Миропольський, М.Пирогов, В.Сіповський, К.Ушинський та інші.

Розумове виховання підростаючого покоління в системі завдань навчання вважалося вищеназваними педагогами провідним. Як зазначали педагоги минулого, духовне життя дитини починається з перших днів її життя, звички, характер формуються тоді, коли оточуючі її дорослі і не думають про виховання. Тому й важливо з ранніх років уважно ставитись до всіх проявів духовного життя дитини.

Відомо, що всі діти без винятку потребують поради, допомоги дорослих. Правильне своєчасне виховання потребує від батьків та педагогів знань про природу дитини. Любов, яка б велика вона не була, не може замінити цього знання. Розвивати у дитини органи почуттів, мислення, виховувати волю, поступово направляти її розумовий розвиток неможливо, не знаючи основних законів психології та фізіології.

Цінним, на наш погляд, є те, що К.Ушинський приділив увагу культурі розумової праці, органічно поєднуючи її зі зміною різних видів діяльності. „Серйозна розумова праця стомлює людину швидше, ніж найважча праця фізична. Відпочинок після розумової праці зовсім не полягає в тому, щоб нічого не робити, а в тому, щоб змінити роботу: праця фізична є не лише приємним, але й корисним відпочинком після розумової”, – писав педагог [14; 129].

К.Ушинський був виразним прихильником розвитку критичного мислення і вважав, що в основі мислення лежить розуміння мови. На початку своєї діяльності педагог вважав мову „даром”, пізніше він вказував, що мова створена самим народом і є продуктом його історичного життя. На його думку, батькам потрібно вводити дитину в чудовий світ рідної мови з перших днів життя. „Рідне слово – основа розумового розвитку й скарбниця усіх знань”, – зазначав педагог [13; 73].

Цінним засобом розвитку розуму дитини К.Ушинський вважав іграшку, яка допомагає вивчати оточуюче конкретне середовище. Це можливо досягнути за наявності цікавої іграшки, у процесі ознайомлення з якостями та властивостями різних предметів. К.Ушинський стверджував, що правильно дібрана іграшка сприяє розумовому розвитку дітей, а „краща іграшка для дитини та, яку вона зможе змінити найрізноманітнішим шляхом” [14; 30].

Ефективним засобом розумового виховання автор вважав навчальні книги. Він надавав перевагу змістовному, доступному дитячому розумінню підручнику, який містить матеріал із навколишньої природи і життя суспільства; звертав увагу на необхідність поєднання у підручнику науковості, повноти, конкретності, ясності, яскравості під час опису предмета або явища.

Таким чином, численні педагогічні думки К.Ушинського дають підстави стверджувати, що вони були відгуками на гострі питання сучасності, критикою незадовільного стану виховної та освітньої роботи в дошкільних закладах і школах того часу. Автор практичними пропозиціями, методичними рекомендаціями, що представляють великий історико-педагогічний інтерес, допомагав широкому колу читачів переглянути свої педагогічні погляди на виховання дітей.

Відомий педагог другої половини XIX століття С.Миропольський також вважав розумове виховання одним із провідних завдань педагога, розуміючи під цим надання дитині певної системи знань, ясних чітких понять, формування потягу до самоосвіти, інтересу, любові до знань, розумової праці [9; 285].

Ідея спеціальної організації розумового виховання дітей у позанавчальному закладі підтримувалася багатьма авторами. Вони підкреслювали не тільки його значущість у

формуванні особистості, а й розкривали конкретні завдання реалізації в умовах позакласного навчання. Так, К.Дубровський у статті „До питання виховання думки” зазначав, що вчителям слід: перше – повідомити маленькому розуму таку кількість знань, яка йому необхідна; друге – привчати розум до певної логічної обробки отриманих пізнань [6; 39]. Значну увагу автор приділив тренуванню розумових сил шляхом „вправ”, що вимагає поступового ускладнення діяльності розуму через певний проміжок часу. Ці завдання повністю можна здійснювати тільки за умови правильної організації всього навчального процесу і розуміння серйозності розумової праці.

Російський педагог П.Каптерев вбачав сутність виховання розуму у збудженні різноманітних розумових інтересів, розумової допитливості, у закладенні ґрунтовного фундаменту широкого світогляду, володіння засобами і знаряддями для задоволення допитливості. Тільки на основі оволодіння системою знань, формування бажання до розумової праці, любові до самого процесу мислення можливе, на його погляд, здійснення розумового виховання. Він, як і його сучасники, пов’язував розумове виховання з моральним, відзначаючи спільність їхніх завдань: пізнання наукової істини та істини людських стосунків, суспільних відносин, тобто пізнання добра. Особливість поглядів П.Каптерева полягала в обґрунтуванні такого взаємозв’язку, а також доцільності формування прагнення у дітей до знань [7; 83].

Корисною є праця О.Водовозової „Розумове та моральне виховання дітей від першого прояву свідомості до шкільного віку”. Авторка поставила конкретне питання: „Що ж треба розуміти під розумовим розвитком дитини?” і дала на нього відповідь. На думку педагога, для цього необхідно заповнити розумним змістом життя дитини. Складовою частиною розумового виховання, за О.Водовозовою, є розвиток органів чуттів і на цій основі – спостережливості. Без розвитку органів чуттів дитина не зможе з’ясувати форму, колір, розмір. Розвинуті органи чуттів роблять дитину допитливою, спостережливою, активною в діяльності.

Правила для виховання не можна складати на власний розсуд, справедливо вважала авторка і радила батькам, що їх треба брати з природи дитини, вникаючи як у сутність її здібностей, так і в умови сімейного життя. „Спостерігаючи природу дитини, - писала вона, – ми бачимо, що життя її минає у грі; заняттях; у постійному вдосконаленні органів зовнішніх і внутрішніх почуттів” [3; 193].

О.Водовозова особливу увагу приділяла природі, яка сприяє формуванню у дітей допитливості і спостережливості. Вона наполягала на тому, щоб систематично ознайомлювати їх із природою, радила подавати їм відомості про такі явища, як схід і захід сонця, кімнатні й дикорослі рослини тощо. Зазначимо, цінність цієї праці полягає в тому, що авторка зробила спробу визначити обсяг знань для дітей різного віку. Диференціювання цього обсягу О.Водовозова здійснювала на основі вивчення вікових особливостей дітей, особливостей їх психічного розвитку. Основним авторка вважала забезпечення дійового зв’язку з природою у процесі спостережень та посильної праці, розвиток реалістичних уявлень про природу. Вона радила частіше надавати дітям можливість спостерігати за явищами природи, рослинами, тваринами, використовувати під час спостереження порівняння явищ і предметів. Радила педагогам не пропускати нагоди милуватися красивим метеликом, прислухатися до співу пташок, дзюрчання струмка, бачити красу квітів.

Цікавим, на наш погляд, є її пропозиції щодо використання ігор, виготовлення іграшок для цих ігор та прикрас із природного матеріалу для розумового розвитку особистості.

Таким чином, О.Водовозова вважала однією зі складових частин розумового виховання дітей своєчасний розвиток органів почуттів. Важливе значення в розвитку почуттів, на її погляд, мають ігри та заняття дітей. Вона запропонувала поради батькам, як потрібно розвивати зір, слух дітей, розвивати в них спостережливість, збуджувати їх інтерес до навколишньої дійсності.

Головною особливістю дитячого розуму, яка складає його потребу, на нашу думку, є допитливість. Педагоги вважали, що природа дає поштовх дитині до пошуку відповідей на безліч питань, які їх хвилюють. Зокрема, за В.Сіповським, розумова продуктивність залежить не стільки від кількості знань і так званого формального розвитку, скільки від розумової допитливості, від цікавого розумового інтересу [11; 213].

Підтримувати, розвивати розумову допитливість – одне з основних завдань педагога. Знання, на думку автора, повинні служити поживою цій допитливості і направляти її; вправи, які розвивають розумові сили, повинні базуватися на ній та полегшувати їй способи задоволення. Лише за таких умов, вважав В.Сіповський, буде зріти думка, збагачуватися знання, тобто відчувати правильне виховання розуму. Батькам слід постійно сприяти тому, щоб дитина вийшла із сім’ї з розвиненими розумовими інтересами, з певними розумовими вміннями, навичками: умінням спостерігати, узагальнювати, робити висновки. Лише за цих умов дитина буде краще підготовлена до наукових знань і до розумового практичного життя. Доки жива у дитини розумова допитливість, підкреслював він, до тих пір будуть зростати знання і не зникнуть нахили придбати нові, а в практичній діяльності розумова допитливість, уміння користуватися досвідом, спостережливістю і звичка до самостійного мислення нададуть дитині можливість самовдосконалюватися.

Розумове виховання, за переконанням П.Первова, є справою складною і багатоаспектною, і тому „виховувати розум – це значить привчати його до точної і чіткої здібності спостерігати. Наочне навчання в дитячих садках, материнських школах є не що інше, як систематичне застосування і розвиток спостережливості”. Потрібно турбуватись не тільки про вміння накопичувати і зберігати знання, а й про розвиток пам’яті, – справедливо вважав П.Первов. Особливу увагу він звертав на такі розумові операції, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, усвідомлення, класифікація предметів, а для цього потрібно вміти „охоплювати предмети у свідомості одночасно” [10; 321].

Таким чином, видатні педагоги минулого під цим вихованням розуміли таке навчання, яке збуджує до пізнавальної діяльності, розвиває мислення, спрямовує до самоосвіти, виховує позитивне ставлення до знань. Збудження розумового інтересу дитини, розвиток її розумової самодіяльності і прагнення до самостійної роботи визнавалось головною метою педагогів у справі виховання розуму в позанавчальних закладах.

Позитивним досвідом виховання розумових здібностей дітей Палацу дітей та молоді м. Сокаль є робота Школи інтелектуальних ігор, головним завданням якої виступає:

– розвиток гармонійної особистості, формування інтелекту дитини через ігри: „Го”, „Рендзю”, „Отелло”, „Стратегія”, „Сьоги”, шахи, шашки, які поліпшують увагу, уміння мислити;
– вироблення цілеспрямованості, культури спілкування, уміння цінувати гармонію і красу, здатність самостійно втілювати плани в життя;
– підготовка спортсменів високого рівня, майстерності для збірних команд міста, області, країни.

Навчання в школі інтелектуальних ігор здійснюється за типовими програмами, а також авторськими програмами педагогів, які проводять свої заняття, враховуючи вікові та індивідуальні особливості дитини. Навчально-виховний процес Школи будується на узагальненні педагогічного досвіду з дітьми, проведенні змагань різних рівнів.

Педагогічний колектив спрямовує свою роботу на:

– розвиток навичок логічного й абстрактного мислення дітей;
– виховання наполегливості;
– розвиток творчих здібностей;
– розвиток соціальних якостей особистості.

Найголовніше в організації навчально-виховного процесу – особистісно орієнтована взаємодія педагога та дитини під час навчально-пізнавальної діяльності, у якій дитина має

відшукати сенс, вибрати творчий момент, уміти критично оцінювати. Таке завдання неможливо вирішити тільки на рівні знань та репродукції. У процесі гри формуються основи теоретичного мислення, такі необхідні для успішного засвоєння програмового матеріалу в середній та старшій ланках навчання в загальноосвітній школі.

Результати навчання дітей цієї Школи вражаючі. Вони значно випереджають своїх однолітків у загальному розвиткові. Пізнавальна мотивація навчальної діяльності в них максимально розвинена. Процеси логічного мислення дітей проходять стрімко, мобілізовано, інтуїтивно. Звичайно ж, вони є беззаперечними лідерами класу. Ці діти не просто здібні, а й інтелектуально обдаровані.

Як бачимо, заняття логічними іграми в будь-якому шкільному віці допомагають водночас розвивати всі пізнавальні здібності дитини, особливо мислення та творчу уяву, а також певних особливостей характеру – інтуїцію, високу внутрішню пізнавальну мотивацію, кмітливість, високу комунікабельність та емоційність, високу довільність регуляції поведінки, наполегливість, працездатність, нанконформізм, схильність до незалежності, високу чутливість сенсорики, самостійність, безпосередність, здатність до ризику.

Вивчення інтелектуальних ігор – складний процес. Тому дуже важливо довести до свідомості учнів, що досягнення спортивного успіху важливе лише за умови наполегливості, працьовитості, постійної аналітичної роботи. Без виховання сили волі, звички до самостійного вирішення проблем неможливо досягти серйозних результатів у грі. Саме на психологічних та вольових моментах акцентують свою увагу педагоги школи.

Не випадково учні Школи інтелектуальних ігор демонструють високий рівень майстерності з гри „Го” на чемпіонатах Європи та світу, на змаганнях Кубку LG, Кубку Toyota тощо. На сьогодні Школа інтелектуальних ігор Палацу дітей та молоді є ресурсним центром дитячого „Го” в Україні.

Гра „Го” дуже схожа на реальне життя, тому що в ній важливо постійно отримувати баланс і гармонію. Якщо ви будете скупим, то програєте. Якщо приділятимете захисту багато уваги і не наступатимете, то також програєте. На вибір вашого ходу впливають риси характеру. Тож для досягнення високого рівня гри слід приділяти особливу увагу самовдосконаленню. Поразки гартують вольові якості та вчать аналізувати помилки. Зігравши лише одну партію, можна дізнатися про характер людини більше, ніж за багаторічне знайомство. У грі виявляється сутність людини. Японці говорять, що „Го” – дзеркало душі людини.

Нині потреба в посиленні інтелектуального потенціалу нашої молоді й суспільства дедалі загострюється. Тож застосування інтелектуальних ігор у процесі навчання і виховання молодої людини, здатної до прискореного розумового зросту, є логічним. І саме це є характерною ознакою унікальної Школи інтелектуальних ігор Палацу дітей та молоді.

Отже, обдарованість – це така властивість, яка ґрунтується на свободі волі та уяви. Розвиваючи інтелектуальний потенціал та прояв обдарованості, як особистісні властивості, дитина виходить на рівень широких соціальних відносин і зв’язків.

Джерельні приписи

1. ***Ананьев Б.*** Человек как предмет познания. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1968. – 339 с.
2. ***Асмолов А.Г.*** По ту сторону сознания: методологические проблемы неклассической психологии. – М.: Мысль, 2002. – 480 с.
3. ***Водовозова Е.*** Умственное и нравственное воспитание детей от первого проявления сознания до школьного возраста. – М., 1971. – 273 с.
4. ***Волкова Н.*** Педагогіка: Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Академія, 2001. – 576 с.
5. ***Дружинин В.*** Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 2000. – 265 с.
6. ***Дубровский К.*** К вопросу о воспитании мысли // Семья и школа. – 1875. – № 8. – С. 39-51.

7. ***Каптерев П.*** Обучение детей дошкольного возраста // Народная школа. – 1874. – № 6-7. – С. 83-87.
8. ***Максимюк С.*** Педагогіка. Курс лекцій: Навч. посібник. В 2 т. Т. 1. – Рівне, 2003. – 327 с.
9. ***Миропольский С.*** К вопросу о книге для детского чтения в нашей народной школе. По поводу книги „Наш друг” Корф Н.А. // Семья и школа. – 1872. – Т. 1. – С. 285-353.
10. ***Первов П.*** Что значит развивать ум ребенка? // Педагогический листок. – 1906. – Кн. 6. – С. 321-331.
11. ***Сиповский В.*** Чему и как учить // Женское образование. – 1890. – № 3. – С. 213-223.
12. ***Солсо Р.*** Когнитивная психология. – СПб.: Питер, 2002. – 592 с.
13. ***Ушинский К.*** Родное слово // Журнал Министерства народного просвещения. – 1861. – Ч. 110, отд. I. – С. 73-95.
14. ***Ушинский К.*** Труд в его психическом и воспитательном значении // Журнал Министерства народного просвещения. – 1960. – Ч. 107, отд. I.

УДК 316.614.5

Кравченко А.С. – ***студ. ІІІ курсу соціологічного факультету Харківського національного ун-ту ім. В.Н. Каразіна***

СТУДЕНТСЬКЕ САМОВРЯДУВАННЯ ЯК МЕХАНІЗМ ФОРМУВАННЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕЛІТИ

Становлення української державності у багатьох випадках залежить від наявності відповідальної та свідомої еліти. В умовах фактичної відсутності в Україні національної еліти постає серйозна потреба в її визначенні як прошарку населення та становлення механізмів її формування. Основну роль у цьому процесі донедавна відігравали комсомольські організації, партійні школи Радянського Союзу, тобто організації, у яких абсолютно відсутні демократичні ідеали та цінності, що не сприяли формуванню інституту громадянського суспільства. Поліпшення якості цього процесу ми вбачаємо в активному розвитку органів студентського самоврядування в Україні та здобуття ними первинних навичок і керівництва.

Метою розвідки є вивчення механізмів формування нової української еліти через участь у роботі студентського самоврядування, окреслення методології вивчення процесів, функціонування органів студентського самоврядування. На сьогоднішній день постає необхідність у дослідженні студентського самоврядування на пострадянському просторі за допомогою проведення глибинних досліджень, які мають з’ясувати реальний стан та перспективи розвитку студентського самоврядування, особливо у сфері відносин з органами державної влади.

Чинне законодавство не дає чіткого визначення цього поняття. Тому під терміном „студентське самоврядування” ми розуміємо таку форму управління, за якої студенти на рівні академічної групи, факультету гуртожитку, курсу, спеціальності, студентського містечка, іншого структурного підрозділу ВНЗ мають право самостійно вирішувати питання внутрішнього управління. Але в той же час чинне законодавство (зокрема Закон України „Про вищу освіту” від 17.01.2002р.) доволі чітко окреслює те коло завдань, якими повинні займатися органи студентського самоврядування, а саме:

– забезпечення і захист прав та інтересів студентів, зокрема стосовно організації навчального процесу;
– сприяння навчальній, науковій та творчій діяльності студентів;
– забезпечення виконання студентами своїх обов’язків;
– організація співпраці зі студентами інших навчальних закладів і молодіжними організаціями;
– працевлаштування випускників [5].

Таким чином, головну мету діяльності органів студентського самоврядування вбачаємо у створенні умов самореалізації молодих людей в інтересах особистості, суспільства й держави, що є першим і найголовнішим шляхом до формування дієвої української еліти, яка буде спрямовувати свої зусилля насамперед на захист національних інтересів.

Самоврядування сприяє виробленню в студентів організаторських навичок, розвитку їх соціальної активності, вихованню у студентів уміння співпрацювати на принципах рівності, відкритості, формуванню навичок принциповості (уміння критикувати і сприймати критику, об’єктивно оцінювати свої вчинки і вчинки оточуючих людей), самостійності (готовності залежно від конкретних умов знаходити правильні рішення, долати труднощі), ініціативності (уміння вносити в будь-яку справу свої зусилля, думки, пропозиції) тощо.

У цьому контексті необхідно згадати концепцію одного з найвідоміших українських дослідників теорії еліт В.Липинського про те, що відродження нації повинно починатися саме з

відродження еліти [4; 24]. Еліта розуміється як невелике число тих індивідів, кожен із яких домігся успіху у своїй царині діяльності й досяг найвищого ешелону професійної ієрархії. У цьому ж контексті варто навести точний вислів відомого західного діяча середини XX століття Б.Монтгомері: „Саме молодіжне лідерство визначає подальші шляхи соціально-політичного розвитку світової історії”. Адже саме студентське самоврядування є механізмом формування української еліти, через здобуття студентами первинних навичок організаторської діяльності, набуття ними лідерських якостей тощо. Це сприяє формуванню класу професійних управлінців, які мають необхідний потенціал, досвід, зв’язки зі студентами з різних регіонів країни, що є запорукою врахування інтересів держави в цілому, а не лише деяких регіонів.

Саме про відсутність професіоналізму в державних службовців, як один із недоліків існуючого конституційного ладу України, і говорить В.Тацій, президент Академії правових наук України, ректор Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого. А це в свою чергу призводить до прийняття чиновниками, особливо молодими, „неякісних” рішень, які підривають авторитет влади і призводять до делегітимізації владних структур через банальну відсутність досвіду [2; 48-49].

У цьому контексті цікавим для нас може виявитися досвід Франції, зокрема активність студентів саме у цій країні у шістдесятих роках XX сторіччя, коли активні студентські виступи заклали підвалини формування відповідальних та активних у подальшому громадян. Французький соціолог Домінік Шнаппер відзначила важливість активної шкільної та університетської освіти у формуванні французької національної еліти, яка змогла перетворити Францію на одну з провідних країн світу [1; 470-475].

У суспільстві, що відповідає демократичним стандартам, де у всіх його членів є можливість різними шляхами впливати на прийняття рішення, повинні існувати посередницькі громадські організації, які пропонують громадянам вільне членство і дають їм можливість брати участь у соціальній конкуренції, претендувати на посади й отримувати їх.

На заваді ефективного становлення повноцінного механізму формування нової еліти може стати чимало проблем, які стоять перед органами студентського самоврядування. Якщо ці проблеми не будуть вирішені у найкоротші терміни, то можлива руйнація інституту студентського самоврядування та вже досягнутих позицій на шляху до оновлення еліти й остаточного позбавлення її від рудиментів радянської доби.

Серед найголовніших проблем, які виникають на шляху розвитку студентського самоврядування та їх намагань до формування нової дієвої української еліти, варто виокремити такі:

– Стереотипи, залишені радянською системою освіти та пострадянським менталітетом, як у студентів, так і в адміністрації та викладачів вищих навчальних закладів.

– Матеріально-технічне забезпечення органів студентського самоврядування, що, наприклад, може виражатися навіть у відсутності власного приміщення або вільного доступу до мережі Internet.

– Рівень та джерела незалежних фінансових надходжень для реалізації місії органів студентського самоврядування, а не відсутність систематичності у фінансовій допомозі, що залежить від „прихильності” адміністрації до органу студентського самоврядування вищого начального закладу.

– Проблема внутрішньоуніверситетського діалогу „студент-орган студентського самоврядування – викладач – адміністрація”.

– Проблема законодавчого закріплення необхідних прав та повноважень органів студентського самоврядування. Зокрема це стосується прав участі у процесі прийняття рішень на рівні адміністрації ВНЗ.

– Відсутність належної кількості професійних та тематичних тренінгів з інституалізації органів студентського самоврядування, належної організації їхньої роботи, навчанню написання і реалізації проектів тощо.

– Відсутність необхідної кількості методичних матеріалів, довідників із питань студентського самоврядування, інформаційних порталів, де можна було б отримати відповідну інформацію.

– Недостатня дослідженість стану розвитку існуючих органів студентського самоврядування, через відсутність постійно діючої системи моніторингів діяльності органів студентського самоврядування [5].

Частково ці питання можуть бути вирішені при активному лобіюванні інтересів органів студентського самоврядування вищих навчальних закладів з боку національних організацій студентського самоврядування (УАСС, ВСР). З боку адміністрацій вищих навчальних закладів, керівництва профільних міністерств та відомств необхідна певна політична воля до зміни ставлення до органів студентського самоврядування не як до комсомольських організацій минулого, а як до більш-менш рівноправних партнерів в освітньому процесі. Особливо це важливо в контексті повноцінного приєднання до європейської системи освіти і виконання положень Болонського процесу.

Саме інтеграція до Болонського процесу дозволить встановити ефективну комунікацію між студентськими громадами Європи та України, країн Європи й українськими студентами, які здобудуть унікальний досвід і зможуть згодом застосувати у своїй діяльності в Україні. Це може призвести до налагодження тісних партнерських взаємовідносин між майбутніми елітами європейських держав. Прикладом можуть стати такі відомі політики, як Тоні Блер, який у студентські часи активно займався студентським самоврядуванням, що дозволило йому сформуватися як особистості ще задовго до випуску з вищого навчального закладу.

Таким чином, органи студентського самоврядування залишається своєрідною „кузнею кадрів” для органів державного управління, і розвиток студентського самоврядування допоможе суттєво поліпшити якість роботи державної служби та її кадрового складу, бо нові працівники вже матимуть певний досвід у галузі процесів керівництва, лідерства, комунікації тощо.

Механізм студентського самоврядування відіграє вкрай важливу роль у формуванні нової генерації української молоді з активною громадянською позицією, що неминуче призведе до становлення демократичних традицій в українському суспільстві.

Студентське самоврядування також виступає як фактично невичерпний ресурс формування нової відповідальної української еліти, головною метою якої буде подальший розвиток громадянського суспільства в Україні, утвердження принципів верховенства права, подальшої інтеграції до загальноєвропейських структур, у тому числі й у сфері студентського самоврядування.

Джерельні приписи

1. ***Арон Р.*** Етапи розвитку соціологічної думки. – К.: Юніверс, 2004. – 688 с.
2. ***Тацій В.Я.*** Конституційний лад України: проблеми удосконалення // Вісник прокуратури. – № 7. – 2007.
3. ***Асп Э.*** Введение в социологию. – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 256.
4. ***Тимошенко Ю.О.*** Проблеми націотворення в теоретичній спадщині В’ячеслава Липинського // Віче. – № 14. – 2007.
5. ***Всеукраїнський форум лідерів студентського самоврядування***. – К., 2006.
6. ***Шнаппер Д.*** Спільнота громадян. Про модерну концепцію нації. – Х.: Фоліо, 2007. – 223 с.

УДК 316.648.12

Шолудько Н.Г. – *доцент РДГУ;*
Качорець Н.В. – *студ. V курсу*
к-ри культурології РДГУ

УЧНІВСЬКЕ САМОВРЯДУВАННЯ: СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ

(на прикладі Франівської та Бочаницької ЗОШ Рівненської області)

Розбудова незалежної демократичної Української держави, інтегрованої до світового співтовариства, неможлива без активної участі молоді у цьому процесі. Адже від того, наскільки молоде покоління буде готове взяти на себе відповідальність за розвиток держави, як активно й конструктивно приєднається до суспільних процесів, наскільки ініціативно воно братиме участь у розв’язанні нагальних завдань сучасності, значною мірою залежить доля країни, завтрашній день якої належить саме молоді.

Сьогодні в Україні стверджується стратегія прискореного інноваційного розвитку, що має забезпечити умови для самоствердження, самореалізації особистості впродовж життя. Неможливо уявити собі цей процес без активізації роботи освітніх та виховних установ у царині розбудови учнівського самоврядування.

Національна доктрина розвитку освіти в Україні засвідчила, що в галузі виховання і навчання відбуваються істотні зміни, що зумовлюють посилення уваги до проблеми соціалізації учнівської молоді, залучення її до національної культури, процесів самоврядування, опанування нею нового стилю життя в сучасному громадянському суспільстві [5].

Актуальність нашого дослідження зумовлена важливими завданнями, які окреслені перед системою освіти Державною національною програмою „Освіта” (Україна XXI століття), законами України „Про освіту”, „Про загальну середню освіту”, концептуальними положеннями 12-річної загальної середньої освіти та громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності.

Поняття „учнівське самоврядування” має свою еволюцію і використовується в педагогічній літературі протягом тривалого часу, проте наукове визначення цього загальновживаного поняття відсутнє. Автори користуються ним досить широко, вкладаючи в нього різний зміст.

У нашому дослідженні будемо опиратися на визначення поняття „учнівське самоврядування”, яке дав Б.Набока [3]. Згідно з ним учнівське самоврядування це результат цілеспрямованих педагогічних зусиль для розвитку учнівського колективу, який сприяє формуванню громадянської позиції своїх членів шляхом залучення їх до управління шкільними справами та створення працездатних органів самоорганізації, наділених реальними правами й обов’язками; це особлива педагогічна технологія формування громадянських якостей дитини в системі демократичних відносин шкільного колективу. І особливість цієї педагогічної технології полягає в тому, що вона має реалізуватися на засадах культуровідповідності, самовизначення, самодіяльності, самоорганізації, самоствердження та самореалізації особистості

Щоб теоретично обґрунтувати та практично віднайти місце цього феномену в сучасній українській школі, визначити його роль у формуванні її культурно-виховного простору, потрібно дослідити історію цього питання, місце і роль, які йому відводилися в зарубіжній та вітчизняній школі, які завдання перед ним ставилися та яких результатів було досягнуто.

Значний внесок у розробку питань теорії і практики учнівського самоврядування та організації дитячої самодіяльності здійснили класики педагогіки Н.Крупська, А.Макаренко, В.Сухомлинський, а також учені-педагоги С.Бєлоусов, К.Вентцель та інші. Важливе місце учнівському самоврядуванню в роботі школи відводили українські педагоги О.Астряб, К.Волошинов, О.Дорошкевич, С.Русова, Я.Чепіга.

У 60-80-х роках активно розробляли різні аспекти самоврядування Л.Гордін, В.Жуков, В.Коротов, М.Приходько та інші відомі вітчизняні вчені. У нових економічних умовах

активними прихильниками учнівського самоврядування є В.Бочкарьов, Б.Жебровський, О.Сухомлинська, М.Ярмаченко.

За даними сучасних досліджень [4], тільки в деяких школах України продовжує діяти розгорнута система учнівського самоврядування. У багатьох школах воно формалізоване, заорганізоване, діє на засадах минулої доби. Але потреба в широкому запровадженні учнівського самоврядування в сучасному українському шкільництві відчувається все гостріше. І в цьому контексті місцевий досвід дає змогу на локальному рівні прослідкувати переваги та прорахунки цього явища.

Структура учнівського самоврядування, яка склалася у середній загальноосвітній школі с.Франівка Рівненської області, поєднує в собі форми учнівської самоорганізації, котрі відповідають потребам творчого розвитку особистості, скерованої на загальнолюдські та національні цінності. Ця структура досить гнучка, варіативна, залежить від учнівських колективів, інтересів та запитів школярів. Діюча в школі структура учнівського самоврядування – двоступенева за формою на рівні класів та школи.

Початковою ланкою шкільного учнівського самоврядування є самоврядування у кожному класі. Залежно від вікових особливостей школярів або специфіки народознавчої роботи класного колективу учнівське самоврядування становлять учнівська рада класу або рада козацького куреня. Як правило, ради козацьких куренів діють у 5-7 класах. Представники від кожного куреня складають козацьку шкільну раду, що є елементом загальношкільної Великої учнівської ради.

Остання ж складається з 27 учнів, 25 із яких – учні 7-11 класів, а двоє – 5-6 класів (ці та всі інші дані кількісного складу учнівського самоврядування наведені нами станом 2005-2006 на навчальний рік). Загальношкільна учнівська рада формується із представників-делегатів від кожного класу, яких обирають на класних зборах. Представником класу найчастіше, і як правило, є староста або його заступник. Старостат також входить до Великої учнівської ради.

Такий підхід до формування загальношкільної учнівської ради був вироблений поступово, враховуючи власний досвід шкільної учнівської самоорганізації (як негативні, так і позитивні аспекти) і здобутки інших. Подібний спосіб формування Великої учнівської ради тісно пов'язаний із роботою навчально-розпорядчої комісії, яка практично є провідною в учнівському самоврядуванні школи. До її складу входять 9 учнів.

Поряд із навчально-розпорядчою комісією Велику учнівську раду складають Комісія національного відродження (у складі 7 учнів), Центр дозвілля і спорту, а також Комісія соціального захисту учня та шкільний Прес-центр (у складі 5 учнів). Комісія національного відродження забезпечує присутність національного елемента у самоврядуванні. Комісія соціального захисту взяла на себе обов'язки створення сприятливого морально-психологічного клімату, визначення ролі і місця кожного учня, регулювання стосунків в учнівських колективах на різноманітних рівнях. Організацією дозвілля через колективні творчі справи взяв на себе Центр дозвілля і спорту Великої учнівської ради.

Робота комісій (центрів) взаємопов'язана і полягає в організації змістовного життя школи, класів через колективні творчі справи. Учні самі вирішують доцільність та форми проведення того чи іншого заходу. Комісія (центр) тісно співпрацює з педагогом-консультантом. Робота кожної з комісій обговорюється на Великій учнівській раді не рідше, ніж 1 раз на рік.

Крім Великої учнівської ради (повний склад – 27 школярів), функціонує Мала рада із 5 учнів. До неї входять голови комісій (центрів) та голова загальношкільної учнівської ради. Мала учнівська рада є активною і досить мобільною. Із її складу призначається черговий від самоврядування. До повноважень чергового входять вирішення оперативних питань, невідкладних справ. Він може проводити в день свого чергування засідання очолюваної ним комісії в кімнаті школяра, яка функціонує у школі.

У ході роботи виробився оптимальний графік засідань органів учнівського самоврядування. Черговість засідань на даний час є такою:

– загальношкільна Велика учнівська рада збирається 1 раз у чверть;
– Мала рада – 1 раз на місяць;
– комісії (центри) – 1 раз на 1-2 тижні;
– Засідання Козацької ради відбувається 1-2 рази у чверть;
– старостату – 1 раз на 2 тижні.

Учнівське самоврядування у школі відіграє важливу роль у формуванні її культурного простору. Крім того, учні набувають першого досвіду самоорганізації та співпраці, у них формується активна життєва позиція та світогляд, основою якого є загальнолюдські цінності. При цьому розвивається терпимість до різних ідей і точок зору, уміння слухати і чути, дивитися і бачити, спостерігати й аналізувати, систематизувати і робити правильні висновки. Під час засідань органів учнівського самоврядування школярі набувають навичок культуротворення, відстоювання власної думки, не ображаючи опонентів, навичок співпраці з іншими людьми.

Велика учнівська рада розробила певні документи, які є основою у роботі шкільного самоврядування, а саме:
– Закон честі та гідності учня;
– пам’ятки комісій;
– пам’ятки чергових класів, журнал передачі чергування по школі;
– пам’ятку учневі-організатору;
– графіки засідань;
– рекомендована тематика учнівських зборів.

Велику роль у роботі учнівського самоврядування відіграє методична допомога педагогічного колективу, співдружність дітей і дорослих, добір учителів-консультантів. Унаслідок спільної діяльності переважаючою стає педагогіка відносин, а не заходів. Тоді учні беруть на себе роль вихованців і помічників учителя. Спільна діяльність педагогів і учнівського активу має і зворотну дію – у педагогів формується мислення, побудоване на самоаналізі; зникають адміністративно-наказові форми управління, натомість з’являються демократичні. Позитивним аспектом взаємодії педагогічного колективу та учнівського самоврядування є поліпшення морально-психологічного клімату в колективі навчального закладу, зміна стилю взаємовідносин у ньому, позитивна емоційна насиченість життя, загальна атмосфера доброзичливості.

Цікавою є структура учнівського самоврядування і в Боченицькій загальноосвітній школі. Її очільником є голова учнівської ради; він здійснює загальне керівництво учнівським самоврядуванням разом із чотирма керівниками комісій (центрів), що складають малу раду.

У свою чергу кожна комісія координує діяльність певних напрямів роботи, зокрема:

Комісія дозвілля і спорту бере на себе обов’язки:
– організації дозвілля через колективні творчі справи;
– співпраці з клубами вихідного дня, „Що? Де? Коли? ”, КВК;
– відзначення традиційних шкільних свят разом із комісією національного відродження;
– організації та проведення спортивних, туристичних змагань, конкурсів пісні, вірша та ін.;
– пропагування здорового способу життя, залучення учнів до участі в походах, екскурсіях.

Комісія національного відродження відповідає за:
– організацію роботи експедиційних загонів руху учнівської молоді „Моя земля – земля моїх батьків” та підбиває підсумки їх роботи;
– співпрацю з Козацькою радою школи, допомогу у проведенні свят козацького фольклору, впровадження народознавства;
– спільно з керівниками гуртків художньої самодіяльності залучає учнів до відродження національних традицій, організовує позаурочну діяльність молодших школярів;

– організацію зустрічей із старожилами села, цікавими людьми краю з метою усвідомлення історії українського народу;

– організацію діяльності з охорони природи, піклування про ветеранів війни, пристарілих, шефство над могилами полеглих.

Навчально-розпорядча комісія бере на себе обов’язки з:

– організації чергування у школі;

– контролю за відвідуванням учнями школи;

– дотримання санітарно-гігієнічної культури, чистоти приміщень, охайного зовнішнього вигляду учнів;

– забезпечення взаємодопомоги в навчанні, консультаційної допомоги;

– створення штабу „Живи, книго”, збереження шкільного майна, організації самообслуговування;

– координації різноманітних конкурсів, участі у предметних тижнях, олімпіадах, роботи лекторської групи „Політика. Право. Мораль” (див. мал.).

Комісія соціального захисту учня та шкільний прес-центр зобов’язуються:

– випускати газету „Шкільний вісник” не рідше 1 разу на місяць, а також позачергові випуски;

– брати участь у міських конкурсах стіннівок, плакатів, малюнків;

– надавати допомогу зі згуртування учнівських колективів, проводити опитування, анкетування по класах, повідомляти про їх результати;

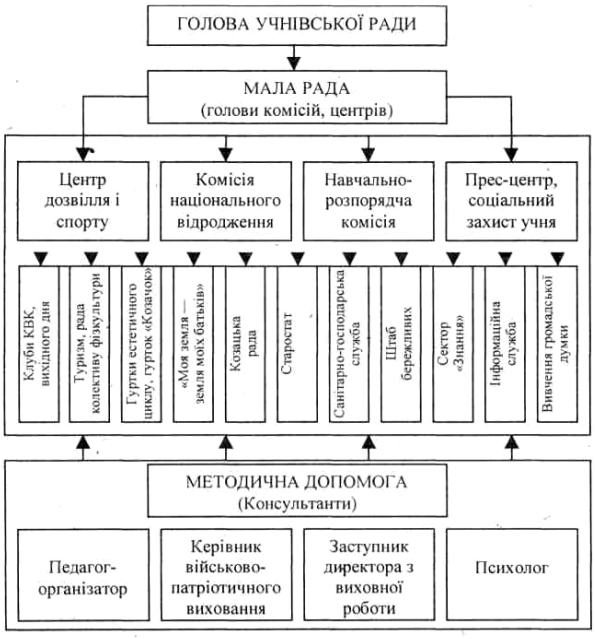
– забезпечувати культуру поведінки та взаємин у класах, допомагати у вирішенні конфліктних ситуацій, проголосити обов’язковим дотримання „Закону честі та гідності учня”;

– готувати разом із групою „Знання” матеріал для інформаційних п’ятихвилинок;

– організацію днів реклами гурткової роботи, днів учнівського самоврядування в школі.

Заслуговує на увагу дитяче об’єднання „Первоцвіт”, яке працює з 1997 року в школі с. Бочаниця Рівненської області. Його членами є всі учні 1-9 класів, класоводи, класні керівники виступають у ролі наставників і консультантів. Структура об’єднання „Первоцвіту” налічує 9 сходинок. Кожній сходинці відповідає певна програма роботи, яку повинен виконати кожний учень, щоб перейти на наступну сходинку. Починаючи з 1 класу, працюючи за програмою роботи кожної зі сходинок, учні прагнуть до самоствердження у школі, у їх культурному житті.

Організовує роботу учнівського об’єднання, координує співпрацю різних сходинок, надає методичну й практичну допомогу школярам педагог-організатор спільно з активістами учнівського самоврядування.



Провідною ідеєю дитячого об’єднання „Первоцвіт” є виховання кожної особистості на засадах культуровідповідності та формування загальнокультурного та високоморального середовища навчального закладу.

Отже, у „Первоцвіті” виховують:

п – передових;
е – енергійних;
р – роботящих;
в – ввічливих;
о – організованих;
ц – цивілізованих;
в – відданих справі;
і – інтелігентних;
т – товариських дітей.

Пріоритетними напрямами діяльності „Первоцвіту” є навчальна, виховна, інформаційно-методична робота. Діяльність об’єднання побудована таким чином, що, починаючи з 1 класу і до 9, ми комплексно забезпечуємо фізичний, розумовий, технічний та культурний розвиток дітей.

Найвищий орган об’єднання – Велика Рада об’єднання „Первоцвіт”. До її складу входить 19 учнів 1-9 класів. Керує діяльністю Великої Ради – голова і 2 замісники.

У роботі об’єднання використовуються різноманітні форми і методи: засідання, зустрічі „за круглим столом”, рейди-перевірки, випуск газет, інформаційних вісників, запровадження у роботу об’єднання адрес передового досвіду та його елементів, організація й проведення різних свят, конкурсів, змагань.

Засідання активу об’єднання проводиться 1-2 рази на місяць, навчання активу – 1 раз на місяць.

Засідання активу, навчання активу об’єднання проводяться за авторськими планами, розробленими педагогом-організатором, включають теоретичні питання, практичні заняття, активні форми роботи.

Діяльність об’єднання відзначається чіткістю й конкретністю планування згідно з назвами сходинок.

Чимало цікавих і корисних справ відбувається у школі завдяки діяльності об’єднання. Учні збирають матеріали про історію школи, беруть участь у краєзнавчих експедиціях „Краса і біль України”, „Моя земля – земля моїх батьків”. Турботою й увагою оточені люди похилого віку, які проживають у селі. Операції „Турбота”, „Милосердя”, „Солдатські вдови”, „Ветеран живе поруч” – ось неповний перелік їхніх справ. Залюбки школярі мандрують туристичними стежками, вивчаючи історію та природу рідного краю.

У наслідок тісної співпраці у школярів формується громадянська зрілість, активність, морально-етичні цінності, виховується почуття товариськості, взаємодопомоги, відповідальності за навчання та доручені справи.

Зіставивши структури учнівського самоврядування Франівської та Бочаницької ЗОШ, ми чітко простежили, що учнівське самоврядування виконує відповідні функції:

Виховні: формування в учнів національної свідомості й самосвідомості, політичної культури, дисциплінованості, почуття гордості за свій народ і почуття господаря держави. Серед головних функцій цієї групи – формування громадської думки, стимулювання до позитивних ідейно-моральних вчинків, створення атмосфери нетерпимості до негативних вчинків.

Колективотворчі: створення „мажорного тону” в колективі; передача традицій і позитивного досвіду новому поповненню вихованців; вирішення конфліктних ситуацій.

До третьої групи належать ті, що сприяють ефективному вирішенню ***управлінських*** завдань на основі включення учнів у різноманітні форми організаторської діяльності:

залучення до обговорення й прийняття рішень, складання планів, розподілу доручень, обліку та контролю організаторської діяльності, аналізу роботи колективу тощо.

Культуротворчі: організація соціокультурної діяльності, створення максимальних можливостей для творчої самореалізації і розвитку кожного учня, його таланту художнього творення у колективі і для колективу.

Отже, реалізація таких функцій формує культурне середовище школи, у якому його вихованці відчувають себе господарями і де найкраще вирішуються завдання всебічного культурного виховання особистості.

Учнівське самоврядування має розгалужену структуру – це діалектична система, інтегрована єдність моральних цінностей, між якими існують певні зв’язки і відношення, що формуються, реалізуються й удосконалюються в різних видах діяльності школярів; це багатомірне явище, яке включає систему елементів людського та предметного оточення, умов (інформаційно-освітніх, психолого-педагогічних, матеріально-технічних, знаково-символічних), що впливають на культурний розвиток суб’єктів освітнього закладу і зазнають змін у результаті культуротворчої діяльності цих суб’єктів. Це – конкретний соціальний простір, у якому вихованець активно включається в культурні зв’язки суспільства і де він набуває першого досвіду самостійної культурної діяльності. Засвоєння культурних цінностей відбувається через зміст навчальних предметів, реалізацію соціокультурних функцій методів навчання, шляхом організації повноцінного залучення вихованців до створення культурного середовища школи через учнівське самоврядування. Усе це становить зміст управління розвитком культурного середовища, яке є основним структурним елементом педагогічної та самоврядної, як її складової, структури навчального закладу.

Джерельні приписи

1. ***Байрамові М.*** Технології учнівського самоврядування / М.Байрамова, А.Дзюбук, В.Дзюбук // Директор школи. – 2003. – № 15-16. – С. 11-13.
2. ***Макарова О.*** Учнівське самоврядування як засіб підвищення ефективності виховання особистості школяра // Директор школи. – 2000. – № 18. – С. 12-14.
3. ***Набока Б.С.*** Розвиток ідей про учнівське самоврядування у вітчизняній педагогічній теорії і практиці: автореф. дис... канд. пед. наук. 13.00.01 / Ін-т педагогіки АПН України. – 2001. – 25 с.
4. ***Тернопільська В.І.*** Формування соціальної відповідальності старшокласників у поза навчальній діяльності: автореф. дис. канд. пед. наук. 13.00.17 / Ін-т проблем виховання АПН України. – К., 2003. – 26 с.
5. ***Участь молоді у процесах прийняття рішень на рівні школи***: учнівське самоврядування // Шкільний світ. – 2005. – № 34. – С. 13-24.

УДК 304

Лавренчук Я.Ю. – ***студ. ІІ курсу***
спец. „Англійська мова та література”
Вінницького державного педагогічного ун-ту

ЯВИЩЕ ПЕРЕМИКАННЯ КОДУ ЯК ХАРАКТЕРИСТИКА ГЛОБАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ

Наприкінці XX століття до світового лексикону стрімко ввійшов новий термін „глобалізація” (від англ. gobalization), яким стали активно послуговуватися політики, вчені, журналісти на різних континентах планети. Він приніс із собою нове поняття, що узагальнює явища планетарного масштабу, пов’язані з розширенням транснаціональних обмінів в умовах переходу від індустріального до інформаційного суспільства.

Глобалізація – це, насамперед, інформаційна відкритість, а отже, й інформаційна присутність чужоземних учасників у тих формах суспільного життя, яких вона торкається.

Серед позитивних наслідків глобалізації слід зазначити розширення світового інформаційного простору, посилення процесів мовної і культурної взаємодії, забезпечення звичайній людині доступу до інформації та світових інтелектуальних надбань. Важливою передумовою транскордонної комунікації є вибір мови, якою вона здійснюється. На роль засобів цієї комунікації, як правило, претендують кілька так званих світових мов, передусім англійська. За різними оцінками, нею тепер користуються від 400 до 800 мільйонів людей: тобто ті, для кого англійська є першою (рідною) мовою, і ті, хто постійно вживає англійську у сферах інформації, освіти та міжнародного спілкування.

Вибір англійської на роль першої мови міжнародного спілкування зумовлений як внутрішніми, так і зовнішніми чинниками. Дослідники відзначають її раціональну будову, багатство словникового складу, який дозволяє створювати розгалужені терміносистеми. Разом із тим, англійська асоціюється з англомовним світом (де панують свобода і демократія), на чолі якого стоїть найпотужніша держава сучасності – США. Все це забезпечує англійській мові високий престиж в очах мовців, спонукаючи їх до її вивчення [2; 50].

За умов глобалізації посилюється природний тиск мов міжнародного спілкування на менш уживані мови. Це виявляється, зокрема, в тому, що все більша кількість їх носіїв прагне оволодіти „світовими мовами”, насамперед англійською.

У комунікативній свідомості українців теж відзначається тенденція до надання переваги вивченню іноземних порівняно з рідними мовами.

Інтервенція англійської мови, відображена через масову культуру, зумовлює формування спільних тенденцій та традицій у різних країнах світу (прагнення купувати продукцію з назвою англійською мовою, віддавати перевагу власним іменам, прізвиськам, характерним для англомовних культур тощо).

Англійська ж виступає засобом метакомунікативного впливу, який дозволяє реалізувати часто суперечливі прагнення членів суспільства, але, водночас, сприяє досягненню суспільної згоди [1; 134].

Однією з визначальних рис сучасної мовної культури є, як відомо, багатомовність. Двомовність, або білінгвізм, завжди супроводжується прилученням до вторинної культури, її норм і традицій.

На відміну від індивідуальної двомовності, властивої мовній поведінці окремих індивідів, двомовність у загальнонаціональному спілкуванні в межах однієї держави є надлишковим і неприродним явищем. „Немає двомовних народів, – пише польський дослідник Єжи Вєлюнський, – так само, як немає дитини, у якої було б дві біологічні матері. Раніше існування явища двомовності означало, що один народ асимілює інший ... Існування

цього явища у наш час не можна означати нічого іншого і, звичайно, нічого іншого й не означає: мета залишається тією ж, засоби її досягнення інші, у цьому вся різниця... ” [9; 25].

Подібної думки дотримується також відомий мовознавець Л.Масенко, яка зазначає, що індивідуальний білінгвізм збагачує людину, та коли він набуває „…тотального поширення, він несе національній спільноті загрозу руйнації основ її духовної своєрідності” [10; 43]. Інакше кажучи, білінгвізм спричиняє колоніальна залежність країни. Тож за таких умов друга мова поступово перебирає на себе функції рідної мови і виникає небезпека її зникнення. Це явище згадана дослідниця аргументує тим, що „абсолютна більшість зарубіжних соціолінгвістів трактує явище масової двомовності, що переживає будь-яка національна спільнота, як певний етап в асимілятивному процесі витіснення однієї мови іншою... при такому контактуванні двох мов одна прагне стати домінуючою, а друга – підлеглою” [10; 8] і в цьому процесі генетично-структурна близькість мов лише полегшує домінуючій мові процес поглинання підлеглої мови.

На нашу думку, проблему двомовності необхідно розглядати саме з погляду її впливу на психіку конкретної людини. Збалансована двомовна ситуація була б можлива у тому випадку, якби більшість членів окремого соціуму володіли б обома мовами в однаковій мірі, використовували б їх у будь-яких мовних ситуаціях, із легкістю переключалися б з однієї мови на іншу, не змішуючи при цьому системи різних мов. Однак, на думку таких авторитетних лінгвістів, як Б.Гавранек, А.Мартіне, Є.Хауген, повне і автономне (без змішування мов) володіння двома мовами перевищує психічні можливості звичайної людини.

Лінгвісти В.Іванишин та Я.Радевич-Винницький стверджують, що після генного коду (генної пам’яті) найважливішим є мовний код (соціальна пам’ять) [8; 113]. Для більшості мовців України характерним залишається так зване явище „перемикання коду”, тобто перехід із рідної мови на мову співрозмовника, що свідчить про почуття меншовартості в конкретного індивіда через ослаблення мовного імунітету та втрату престижу мови. Така мовна поведінка має місце не лише на побутовому рівні, але й у діловому спілкуванні. Вона не знімає почуття дискомфорту, яке виникає під час спілкування двох чи більше індивідів різними мовами. У більшості випадків незручно почуває себе той, хто говорить українською мовою, і саме він переходить на мову співрозмовника.

Дослідниця С.Андрусів таким чином характеризує мовлення певної категорії українців: „...втрачається спонтанність мовлення; раціональне роздумування над кожним словом породжує страх перед мовою. Говорити по-українськи замість радості мовлення, задоволення від мови часто зводиться до обов’язку перед мовою, психологічного дискомфорту: невдоволення собою й мовою” [2; 153].

Мовна свідомість людини, яка послуговується двома мовами, може бути охарактеризована як метамовна. На цей феномен звертає увагу Ренцо Тітоне, аналізуючи роль мовної свідомості у процесі перемикання кодів [16; 446]. Йдеться про рефлективну здатність білінгва чи полілінгва порівнювати різномовні явища, функціонально диференціювати їх, розвиваючи в себе метакогнітивну здатність поперемінного, одночасного чи поперемінно-одночасного існування в двох мовних світах. Така ситуація пов’язана з проблемою єства та мовного людського ego.

„Перемикання і змішування кодів” можна розглядати як психічне явище. Запобігає роздвоєнню свідомості людини metaego. Воно контролює та синтезує різні вербальні типи поведінки, співвідносні з відповідними мовними кодами, врівноважує сприйняття індивідом двох мовних карт світу. Система мови оживає в мовленні здебільшого без посередництва іншого мовного коду, проте в думках і відповідно в мовленні деяких осіб спостерігаємо різні національні коди [2; 156].

У науці явище „перемикання кодів” дістало назву code-mixing і code-switching.

Це явище активно почало вкорінюватися в мову українців із кінця 90-х років XX століття. Вчений-мовознавець Пітер Майєскен визначив різницю між феноменом code-mixing і code-switching.

Code-mixing – явище, коли маленькі одиниці (слова чи короткі фрази) переносяться з однієї мови на іншу. Це часто відбувається ненавмисно, на рівні слів. Таке змішання постає з лінгвістичної необхідності, коли мовцеві важко знайти відповідник на своїй рідній мові.

Code-switching – явище, коли дво- або багатомовні люди навмисно переключаються з однієї мови на іншу під впливом таких факторів, як ситуації, предмет розмови, почуття та відчуття приналежності. Це, зазвичай, є добре вмотивованим і відбувається на рівні речень.

Дво- і багатомовні люди більше схильні до code-switching, адже мають глибокі знання у певних мовах. Інколи вони „перемикають коди” під впливом соціальних факторів [11; 36].

Оскільки лише поєднання свого і чужого, власних та іншомовних ресурсів дає змогу забезпечити потреби комунікації у глобалізаційному світі, то можна визначити існування феномена code-mixing і code-switching коли:

а) люди переходять з однієї мови на іншу через присутність нової людини.

Такий перехід відбувається через соціальні фактори, і це символізує повагу до нового співрозмовника [12; 145];

б) люди можуть переходити з однієї мови на іншу для бесіди за певною темою під час її обговорення. Це тому, що вони вивчають терміни деяких навчальних предметів на одній мові, так, щоб люди могли обговорювати дані теми, не переходячи на іншу мову [12; 145];

в) коли мовці цитують дещо (наприклад висловлення іншої людини або прислів’я), вони переходять із мови на мову, щоб не змінювати змісту чи семантики тексту на мові-оригіналу [12, 145];

г) якщо в мові оригіналу немає еквівалентів, тоді англійська виконує „gap hilling funtion” [12; 145].

В умовах глобалізації під діалогом культур найчастіше розуміють діалог Заходу та Сходу.

У розташованій між Сходом і Заходом Україні процеси мовної взаємодії практично не регулюються і внаслідок цього набувають стихійного характеру. Глобалізація посилила тиск на українську мову і культуру як з боку російської мови, так і з боку англійської, особливо її американського варіанта. За умов неусталеності норм української літературної мови, англійська фактично стала другою. При цьому держави всіляко заохочують її знання, яке є одним із головних критеріїв прийняття на державну службу, роботу у сфері послуг тощо. Однак внутрідержавні комунікації, особливо на офіційному рівні, залишаються сферою виключного вживання національної державної мови.

Зважаючи на цей факт, ми застосували спостереження та анкетування, як форми вивчення явища „перемикання коду”. Для цього було проаналізовано надписи у змішанні української та англійської мов на бігбордах, плакатах, назвах торгівельних центрів, тролейбусах тощо. Наприклад: New York Street Pizza, dress code – greet by clothing, Dominick, ALPARI, Mobile space, METRO cash &carry, welcome to fashion, exclusiveness, style. Все це є результатом такого прояву глобалізації, як „перемикання коду”.

Інформація створюється, зберігається, передається і сприймається у структурах певної мови. Таким чином інформаційний простір – це також і мовний простір. Цей факт не завжди береться до уваги, хоч об’єктивно слід говорити про інформаційно-мовний чи навіть мовно-інформаційний простір [15; 45]. Тому досить часто елементи західних мов (переважно англійської) як домінуючої мови стали посідати головне місце в мові молоді. Та у цьому немає нічого дивного. Так траплялося в усі часи – спосіб життя, культур однієї нації, що перебуває на вищій сходинці розвитку, передусім матеріального, поширювалась й на інші, і мова тут не виняток. Зайвий раз підтверджується той факт, що відмінні мови, які вступають у живу взаємодію, сильно впливають на культуру мови її носіїв. І цей вплив найсильніше відчуває молодь, оскільки саме їй найближчі новації.

Україна, як незалежна держава, живе в епоху послідовного процесу інтеграції до європейського суспільства. Це вимагає від неї проведення численних реформ, тобто зміни способу існування, мислення, культури і, як наслідок (суспільний чинник) – мови.

Для того, щоб це продемонструвати, нами було проведено анкетування серед студентів-лінгвістів та окремих контрольних груп, які взагалі не мають жодного відношення до вивчення іноземних мов. Виходячи з цього, ми припустили, що як майбутні філологи, студенти інституту іноземних мов вже повинні давати собі звіт про свою мовну поведінку. Мається на увазі те, з якою метою, з якого приводу, як часто, в яких ситуаціях вони переходять на англійську мову і яку мову вважають мовою майбутнього. І ось що з’ясувалося. Реципієнти, що належали до контрольних груп, на запитання: як часто, розмовляючи українською мовою, вони вживають англійські слова, дали такі відповіді:1) не вживаю, оскільки вивчаю іншу мову, але, по можливості, знайомі слова можу використовувати; 2) не вживаю англійських слів, окрім ситуацій, коли мені потрібно допомогти своїй сестрі виконати домашнє завдання з англійської мови; 3) інколи вживаю вираз „I am soгry”, коли прошу пробачення; 4) вживаю у тих випадках, коли комусь допомагаю вивчати англійську мову; 5) ніколи не вживаю англійські слова; 6) не користуюсь часто англійськими словами, але все-таки вживаю такі, як dress code, face control, free, ex, shake up.

Переважна ж більшість опитаних взагалі не змогла аргументувати чи якимось іншим чином пояснити: чому все-таки існує мода на англійські слова.

Це дає нам підстави для того, щоб стверджувати, що глобальна англійська мова настільки заполонила сучасний культурний простір, що люди, переважно молодь, сприймають це як належне і є фактично „заручниками” глобалізації, оскільки ніхто не спроможний пояснити, чи хоча б сказати, чому ці слова так активно ними використовуються.

Проаналізувавши ж анкетні дані студентів-лінгвістів, які навчаються в інституті іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету, ми виявили наступне: 1) кожен із них використовує англійські слова та вирази, щоденно спілкуючись українською мовою, наприклад: hello, okay, thank jou, how sweet of you, don’t worry be happy, l loue you, cool, fine, wonderful, beautiful, tremendous, lovely, get’s, let’s go, exhausteb, doyfriend and ets; 2) реципієнти вводять у нашу мову іншомовні одиниці, бо хочуть попрактикувати свою англійську. Інколи таке трапляється на підсвідомому рівні, а інколи, „перемикання кодів” здається їм „прикольним” і цікавим типом мовної поведінки. Однією з причин є також мовленнєва ситуація, в якій важко знайти український еквівалент, тому саме „перемикання кодів” краще і точніше пояснює будь-яке явище і навіть підсилює думку під час мовлення, а також спрощує, урізноманітнює і надає певного забарвлення українській мові.

Деякі реципієнти стверджують, що це відбувається автоматично і вже перетворилось у своєрідну звичку, тому що, на їх погляд, окремі англійські слова можуть виявитись більш „влучними” у різних мовних ситуаціях і краще пояснити зміст висловлювання їхньої думки; 3) приводом для code-mixing і code-switching є самі заняття з англійської мови, або ж зустріч з іноземцями чи спілкування зі своїми друзями, які знають англійську мову; а для деяких, приводом для „перемикання мовного коду” є просто банальне бажання продемонструвати перед людьми свої здібності розмовляти на іноземній мові. Це також можна назвати „грою на показ”; інші ж – просто хочуть, щоб їх ніхто не зміг зрозуміти; 4) 80% реципієнтів мовою майбутнього бачать англійську, 10% – китайську, 5% – німецьку, 3% – японську, 2% – російську. Певні жартома написали, що мова майбутнього – це есперанто чи навіть українська мова; 5) є реципієнти, що часто розмовляють за формою: англійське слово + українське закінчення, українське слово + англійське закінчення, наприклад: сочникs, I ll be backнусь, нові deuiси, sorгучки, speakати, troubли, я не хочу doати це, писати pencilom, sleeпати, facom, kissom, girla, undererstanbaєш? Подібні форми можна також прослідкувати і у ЗМІ.

На цьому етапі ми можемо дійти висновку про те, що ні учасники контрольної групи, ні студенти-лінгвісти нездатні чітко обґрунтувати реальні підстави з точки зору лінгвістики, чому ж вони схильні до „перемикання кодів” і так активно вживають англійські слова чи інколи повністю переходять на мову свого співрозмовника в момент спілкування. Хоча

думки окремих реципієнтів першого курсу інституту іноземних мов виявилися досить ґрунтовними: 1) схильність до „перемикання кодів” свідчить про мовну інтуїцію та мовне відчуття, тобто деякі речі на англійській мові звучать краще, ніж те саме на українській; 2) спілкуючись у колі знавців англійської мови, ми ділимося мовним досвідом один з одним. Тобто, якщо під час розмови один із мовців використав незнайоме для всіх інших слово і потім пояснив його значення, то це означає, що мовець обмінявся досвідом зі своїми співрозмовниками, поповнивши їхній словниковий запас; 3) феномен „перемикання коду” є свідченням своєрідного „мовного комфорту”, тобто, сплеск емоцій у певній ситуації повніше і емфатичніше виражає політ думок іноземною мовою, що і приносить певне емоційне задоволення, яке і створює цей комфорт; 4) відбувається повна асиміляція (вливання) в англійську мову, що свідчить про бажання мовців довести рівень своєї англійської мови до автоматизму, тобто фактично, зробити її другою рідною мовою; 5) якщо ж відмовитись від явища „перемикання кодів”, то дуже легко можна втратити навички переходу з однієї мови на іншу.

Якщо „явище перемикання кодів” або code-mixing/switching і надалі буде так інтенсивно розвиватися, то українська мова взагалі може бути виключеною з мовного реєстру і стати на шлях уніфікації.

З культурологічної точки зору глобалізаційні процеси зараз проходять не на засадах об’єднання культурних світів, а саме уніфікації та асиміляції, яка позбавляє окремі цивілізаційні архіпелаги не тільки їхньої суті, але просто їх знищує. Сьогодні глобалізаційна відкритість набирає асимілятивних форм [8; 151]. А це, в свою чергу, знищить можливість вивести країну на шлях мобільного і стійкого цивілізаційно-культурного розвитку і водночас зберегти та примножити національну – українську – своєрідність і неповторність, без якої глобалізація – шлях до сірого, одноманітно-ситого буття, орієнтованого на задоволення потреб нижче діафрагми. Бо глобалізація, можливо, здатна створити, говорячи словами Тейяра де Шардена, „благополучне існування”, але вона не спроможна забезпечити „велике існування”, врятувати мислячу землю від taedium vitae – „нудьги життя”. Глобалізоване існування, позбавлене „сформованої різноманітності” (В.Жаботинський), тобто різнобарв’я націй, втрачає сенс, а отже, і вектор у майбутнє [15; 17].

Джерельні приписи

1. ***Абдеев Р.Ф.*** Философия информационной цивилизации. – М.: Владос, 1994. – 336 с.
2. ***Ажнюк Б.М.*** Мовні зміни на тлі делонізації та глобалізації // Мовознавство, 2001. – № 3. – С. 48-54.
3. ***Ажнюк Б.М.*** Мовна єдність нації. – К., 1999. – 421 с.
4. ***Андрусів С.*** Страх перед мовою як психокомплекс сучасного українця // Сучасність, 1995. – № 7-8. – С. 150-159.
5. ***Бурячок Г.*** „Просвіта”: історія і сучасність (1868-1998). – К., 1998. – 308 с.
6. ***Борзова Е.П.*** Межкультурная коммуникация в глобализирующем мире // mailto:at a India.ru.
7. ***Зеленская В.В.*** Коммуницирующая личность в аспекте языковых реализаций. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2001. – 160 с.
8. ***Іванишин В., Радевич-Винницький Я.*** Мова і нація. – Дрогобич, 1994. – 384 с.
9. ***Каращук Г.*** Амбівалентність і білінгвізм українсько-польського пограниччя (на прикладі Волині) // Державність української мови і мовний досвід світу: Матеріали міжнародної конференції. – К., 2000. – С. 23-38.
10. ***Масенко Л.*** Мова і політика. – К., 1999. – 100 с.
11. ***Muysken Pieter.*** Bilingual speech: a typology of code-mixing. – CUP. – 2000. – 342 p.
12. ***Muysken Pieter.*** One speaker two languages.Cross-disciplinary perspectives on code-switching / Cambridge, UK: Cambridgt University Press, 1995. – 240 p.

13. ***Наконечна Н.*** Глобальні трансформації світового порядку // Сучасність, 2006. – № 10. – С. 104-110.
14. ***Петренко І.*** Становлення української мовної культури в умовах глобалізації // Вісник Книжкової палати, 2005. – № 8. – С. 43-46.
15. ***Радевич-Винницький Я.*** Глобалізація і мовно-інформаційний простір в Україні // Визвольний шлях, 2006. – № 3. – С. 6-17.
16. ***Titone R.*** Language contact and cod-switchng in the bilingual personality // Languages in Contact aпd Contrast. Essays in Contact lingustics. – Berlun, New York, 1991. – P. 446-464.