



*ДО 30-Ї РІЧНИЦІ
МАРІУПОЛЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ*

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

**І МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ

27 ЛИСТОПАДА 2020 РОКУ

ЧАСТИНА І

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*ДО 30-Ї РІЧНИЦІ
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ*

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ

Збірник матеріалів
І Міжнародної науково-практичної конференції

27 листопада 2020 року

Частина I

За загальною редакцією
доктора культурології, професора,
завідувача кафедри культурології та інформаційної діяльності
Ю. С. Сабадаш

Маріуполь
2020

Редакційна колегія:

Ю. С. Сабадаш, доктор культурології, професор (голова),
С. В. Янковський, кандидат філософських наук, доцент.

Затверджено на засіданні кафедри культурології та інформаційної діяльності
(протокол № 7 від 15.12.2020)

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Інтернет вченою радою
історичного факультету Маріупольського державного університету
(протокол № 5 від 16.12.2020)

Ф 42 Феномен культури постглобалізму : зб. мат. I Міжнар. наук.-практ. конф.,
м. Маріуполь, 27 листопада 2020 р. : у 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т ;
гол. ред. Ю. С. Сабадаш ; упоряд. С. Янковський ; техн. ред. О.В. Дейниченко.
– Маріуполь : МДУ, 2020. – Ч. I. – 312 с.

Збірник містить матеріали I міжнародної науково-практичної конференції
«Феномен культури постглобалізму», яка відбулася 27 листопада 2020 року в
Маріупольському державному університеті з ініціативи кафедри культурології
та інформаційної діяльності. В конференції взяли участь науковці з України,
Білорусі, Греції, Італії, Об'єднаного Королівства, Китаю, Франції.

Видання адресоване науковцям, викладачам, аспірантам та студентам, а
також усім, хто цікавиться сучасними проблемами розвитку бібліотек і
бібліотечної справи в країні.

Відповідальність за зміст, достовірність, оригінальність поданих матеріалів
несуть автори, опублікованих у збірнику доповідей

© Автори тез, 2020

© МДУ, 2020

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

ВСТУПНЕ СЛОВО

доктора культурології, завідувача кафедри культурології та інформаційної діяльності
Маріупольського державного
університету, професора *Ю. С. Сабадаш*



Шановні учасники конференції!

У культурологічному середовищі сьогодення досить поширеною є теза про те, що культурний простір в умовах сучасного світу набуває значних трансформацій, детермінованих глобалізацією. Тоді як не тільки власне термін «глобалізація», але й процеси, що ним означені самі набули автентичних змін, що теж потребують додаткових теоретичних рефлексій. Власне, мається на увазі звернення наукової рефлексії до новітнього терміну «постглобалізація», обґрунтування якого розпочалося вже не так і давно, як для науки, але вже минуло достатньо часу в русі експоненційного росту інформації, аби заявити, що пояснення культурних процесів не встигають за динамікою самих процесів, коли сучасне утвердження культурного простору здійснюється на основі перебігу глобальних культурних процесів ідентичності та партикулярності.

Таким чином, альтернативою процесу неоліберальної моделі глобалізації є стратегія постглобалізму на основі універсальних цінностей та плюралізму. Така стратегія повинна виходити з принципу мультиполярності нового світоустрою, в якому буде забезпечено рівноправну участь цивілізацій Сходу і Заходу. Нова парадигма планетарної свідомості повинна бути орієнтована на пошук шляхів насичення глобалістської ідеї новим духовним змістом – діалогом культур і цивілізацій. На цій основі можливий коеволюційний розвиток світової спільноти як спільноти взаємопов'язаних, взаємозалежних, відкритих для діалогу цивілізацій. Констатуємо формування нового глобального механізму прийняття рішень, з принципово більш складним потоком інформації, новим складом учасників і абсолютно новим розкладом обов'язків і відповідальності. У цьому полягає сутність процесу мондіалізації, що формує вигляд світоцілостності як соціальної реальності.

Виходячи із означеного, нагальним є переосмислення сучасної моделі розвитку культури і в цьому контексті розробка нових стратегічних рішень щодо виходу світового співтовариства з кризи, яка спричинилася в останні десятиліття економічними, політичними, військовими потрясіннями, до яких, на жаль, долучилася і пандемія COVID-19. Глобальна системна криза духовності показала очевидність необхідності зміни світового культурного порядку, виявила недоліки сучасної культурної системи, і необхідність розробки альтернатив світового духовного розвитку. Саме тому обговорення проблем реалізації цілей розвитку культури в умовах постглобалізму є вкрай важливим та актуальним завданням.

Не випадковим є обговорення цього доленосного питання у Маріупольському державному університеті, який за 30 років існування здобув авторитет потужного наукового та освітнього центру не тільки в Україні, а й за її межами. Проведення міжнародних наукових форумів – важлива частина діяльності нашого університету, яка дозволяє залучати провідних науковців світу і формувати власну модель міжнародної співпраці.

Міжнародна конференція «Феномен культури постглобалізму» відбувається з ініціативи кафедри культурології та інформаційної діяльності, колектив якої протягом тривалого часу успішно досліджує проблему ролі культури та інформації як ключових чинників, що здатні забезпечити стабільне функціонування суспільної моделі в умовах підвищених ризиків.

Для обговорення запропонована проблема культури постглобалізму в інформаційно-культурному дискурсі. Як свідчить кількість доповідей, заявлених на конференцію (більше 230) та географія учасників (7 країн та майже усі регіони України), означений ракурс висвітлення проблеми є актуальним, оскільки віддзеркалює нагальні потреби сьогодення і дозволяє висвітлити цілий комплекс проблем, що супроводжують розробку і впровадження стандартів розвитку світової та національної культури.

Сподіваємося, що обговорення заявлених проблем продовжиться і наступного року, а міжнародна конференція «Феномен культури постглобалізму» стане традиційним комунікативним заходом, що сприятиме впровадженню цілей духовного розвитку на регіональному, національному, європейському та світовому рівнях.

Шановні пані та панове! Від імені оргкомітету конференції, викладачів кафедри культурології та інформаційної діяльності та студентів, від себе особисто щиро вітаю її учасників – докторів і кандидатів наук, професорів і доцентів, викладачів і студентів вишів, співробітників науково-дослідних центрів, керівників і працівників державних структур з України, Білорусі, Великої Британії, Греції, Китаю, Польщі, Франції. Нас надихає професійна гордість, що цей авторитетний науковий форум є традиційним у Маріупольському державному університеті – ровеснику незалежної України, символу її цілісності, відданості ідеалам демократії, політичної стабільності і міжнародній співдружності.

Оргкомітет переконаний, що в цей складний для нашої країни час науково-практична конференція «Феномен культури постглобалізму» зробить вагомий внесок у розвиток творчих і дружніх зв'язків вітчизняних науковців з колегами з інших країн, а результати її роботи позитивно вплинуть на пошук нових прогресивних напрямів інформаційно-аналітичної та культурницької діяльності в Україні з метою прискорення її інтеграції до Європейського Союзу

Щиро бажаємо учасникам конференції плідної роботи, творчих дискусій і дружнього спілкування!

Дякую!

З повагою, проф. Ю.С.Сабадаш.



ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

доктора культурологии, профессора,
заведующего кафедрой культурологии
Белорусского государственного
университета культуры
и искусств *А. И. Смолика*

Уважаемые коллеги!

Весьма признателен Вам за приглашение принять участие в работе оргкомитета по организации и проведению конференции по столь актуальной проблеме социодинамики современной культуры. От имени культурологов Беларуси желаю всем участникам конференции интересного и плодотворного обмена мыслями на пленарном и секционных заседаниях. Уважаемые коллеги, успехов Вам в важной деятельности по сохранению и трансляции богатой и уникальной культуры украинского народа, несмотря на стремления постглобализма создать единой мировую культуру и устранить все национальные культуры!

В свою очередь полагаю необходимым обратить внимание на то, что в первой четверти XXI в. постглобализм способствует стремительному распространению *транснационализации* на все типы и формы этнонациональных культур. Под *транснационализацией культуры* следует понимать процесс включения в национальное культурное пространство нового ценностно-смыслового содержания, отвечающего интеграционным тенденциям постглобализма. Если в XX в. транснационализация была присуща в основном лишь экономической сфере, то в настоящее время она постепенно охватывает все больший сегмент в национальных культурах. В мире насчитывается более 80 тыс. ТНК и 850 тыс. их филиалов. Материнские компании расположены главным образом в развитых странах (50,2 тыс.), большее число филиалов приходится на развивающиеся страны (495 тыс.). Они контролируют примерно 80% патентов и лицензий на изобретения, новые технологии и ноу-хау. До половины экспортных операций США осуществляется американскими и зарубежными ТНК, в Великобритании аналогичные операции осуществляют до 80% ТНК, в Сингапуре – до 90%. На предприятиях ТНК работает более 70 млн. человек, которые ежегодно производят продукции более чем на 1 трлн. дол.

Исследование содержательно-смыслового контекста транснационализации мирового культурного пространства позволило выделить некоторые характерные ее черты. Во-первых, отличительной особенностью данного феномена является унифицированность, коммерциализированность и мобильность, постепенно охватывающее все большие аспекты национальных культур. Во-вторых, транснационализация проявляется в форме расширения информационно-коммуникативного пространства национальной культуры за счет создания медиапространств и виртуализации культурной среды, включающей разные формы аудиовизуальной коммуникации вплоть до интерактивного взаимодействия. В-третьих, транснационализации присуще

усилення міжнародного обміну артефактами культури і послугами в сфері культури, закріплення нових форм організації культурної життя, самостійного включення в процеси міжкультурної комунікації не тільки національних культур, но і культур регіонів і сообществ, окремих суб'єктів культури, активізуючих міжнародну культурну життя. В-четвертих, в процесі транснаціоналізації відбувається формування нового рівня особистісної культури, забезпечуючого психологічну адаптивність особистості до процесів соціально-культурних змін, соціальну мобільність, формування нових типів ідентичності в глобалізуючому світі.

Таким чином, дослідження процесів транснаціоналізації в сфері культури показує, що вона виступає як *складний нелінійний процес, характеризується взаємодоповнюваністю і локалізацією, підвищенням самоорганізаційного потенціалу культури в умовах активізації економічної і геополітичної інтеграції*. Культурна транснаціоналізація, на наш погляд, трансформуватиме характер, ступінь і ефективність заимствований елементів культур Заходу, визначаються інтенсивністю і умовами міжкультурних контактів, ступенем диференціації суспільства і вразливістю його суб'єктів до «чужої» культури. Отже, культурологам необхідно в дослідженнях соціодинаміки соціально-культурних процесів і явищ приймати до уваги ціннісно-смысловий зміст транснаціоналізації.

С повагою А. І. Смолик, доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурології Білоруського державного університету культури і мистецтв!

УДК 1:316.1

С. В. Янковський
/ м. Маріуполь /

СОЦІОКУЛЬТУРНІ СВІТИ ПОСТГЛОБАЛЬНОГО СВІТУ

Соціокультурні світи структуровані в парадигмі «свій V чужий», яка на наш погляд становить найбільш архаїчний пласт усвідомлення спільності. Він характеризується неприйманням чужорідного, соціальними дистанціями і дистанціями, а його визначальні риси фіксуються культурою гостинності. Культура гостинності не природним або інстинктивним феноменом, а належить до вироблених соціумом практик комунікації із такими суб'єктами взаємодії, на яких в силу певних обставин не поширюється принцип приналежності до даної спільноти. Оскільки гостинність, у даному випадку, трактується як феномен, що виникає в соціальній реальності існування спільноти, то його онтологічне визначення має спиратись на певні конструктивні елементи творення комунікації і взаємодії. Вони не є наданими

природою і не детерміновані біологічно. Вважаємо, що такі елементи соціального конструювання і виробництва позначаються поняттям креативності. Тож, людська спільнота, щоби залишитись спільнотою у взаємодії і комунікації з іншими спільнотами мала бути креативною, і виявленням креативного потенціалу спільнот є культура гостинності. Розвиток культури гостинності уможливив перехід ввід організації соціуму, який засновувався на принципах родової приналежності, до форм комунікації і взаємодії, які були зумовлені принципом територіальності. В такий спосіб спілкування стало можливе для людей, які не походили від спільного пращура і не мали спільного тотему, а відтак соціальна взаємодія могла відбуватись анонімно. Тож, анонімність соціальної взаємодії і комунікації є наслідком розвитку культури гостинності, а креативність є рушійною силою, яка дозволяє розширювати соціальну організацію за рахунок, використовуючи неприродні способи об'єктивації і опредметнення взаємодії і комунікації. Відтак, можна стверджувати, що перетворення природно-екологічного середовища на соціально-історичне є ядром культурного виробництва. Втім особливість мережевої культури полягає в тому, що вона є технологічною за своєю генеалогією. І установлені в доцифрову епоху форми і способи соціального конструювання не є успадкованими.

Окреслимо ключові поняття, якими визначався, на нашу думку, розвиток культури гостинності від персоніфікованого до анонімного спілкування, що, підкреслимо, створити таку форми анонімної організації соціуму як місто. В даному випадку категоріями, що відображають спілкування, в даному представляються поняттями «місця», «персони», «часу». В Мережі вони втрачають свою безумовну значущість. Поняття «місця» трансформується у відношення «включення-входження». Поняття «персони» – «IP-адреса-користувач», втім категорія «часу» залишається в продовжує виконувати реєстраційну функцію, відображаючи послідовність і значущість всіх дій користувача. Втім, категорія часу має не лише впорядковує не лише кількісні ознаки діяльності, структуруючи, приміром, історію пошуку, а й відіграє важливу роль при аналізі якісних показників діяльності користувача. Відтак, слід констатувати, що час постає апріорною якісною характеристикою мережевою культури. І якщо доцифрових (аграрної та індустріальної) цивілізацій характеризуються просторовим розвиток інфраструктури, що мало на час лише опосередкований вплив на час, то розвиток інфраструктури мережевої культури цифрової цивілізації визначається експансією в часі, а його визначальні характеристики скорість і покриття.

В таких умовах ключова категорія соціально-гуманітарного знання – «історичний час» втрачає свою апріорну значущість для виробництва пояснювальних схем розвитку людства і соціуму. Тому соціальна теорія не може орієнтуватись на розподіли історичного часу, навколо яких структурувалось розуміння соціальних явищ, феноменів, процесів. А, відтак, соціальний вчений, теоретик, культуролог має звернутись до того спадку соціально-гуманітарного знання, який репрезентує традицію і епістемологію

не інституційного бачення. До таких належить проект соціальної феноменології Альфреда Шютца (Alfred Schutz).

Соціальна теорія, яку запропонував вчений, належить до пояснень соціальної реальності і, відтак, має розглядатися в одному ряду з ученнями Герберта Спенсера (Herbert Spenser), Еміля Дюркгейма (David Émile Durkheim). Наукова біографія А. Шютца склалась таким чином, що до свого прибуття у Сполучені Штати у 1939 р., яке сталось після еміграції з нацистської Німеччини у 1938 р., вчений опублікував лише одну працю «Феноменологія соціального світу: Вступ до розуміючої соціології» («Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt: Eine Einleitung in die verstehende Soziologie», 1932), основний масив бібліографії робіт вченого – це постумні видання його праць. Згідно із бібліографією праць А. Шютца, які наводить Стенфордська енциклопедія з філософії, їхні хронологічні рамки охоплюють період 1932-2013 років. Українською перекладено «Структури життєсвіту», у співавторстві з Т. Лукманом («The Structures of the Life-World», 1973), переклад та післямову до видання здійснив Вахтанг Кебуладзе, один із провідних теоретиків філософської феноменології в Україні. Поряд із українським виданням А. Шютца серед вітчизняних науковців популярні російськомовні переклади «Феноменології соціального світу» (російською «Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии», 2003). Вважаємо за необхідно зазначити, що проект соціальної феноменології А. Шютца дозволяє поглянути висвітлює той факт, що світ є світом, оскільки відображає співвідношенням соціально-фізичного та соціально-просторового вимірів існування людини і людства. Зазначимо, що історичний підхід до розуміння соціуму внаслідок нескінченності конкретно-історичних порівнянь, біографічних ситуацій, реконструкцій розпорошується універсалізм людського соціокультурного світу.

На нашу думку, критика історичності соціуму необхідний елемент конструювання соціальної реальності. Звісно, що кожна теоретична розбудова соціальної взаємодії і спілкування мають ґрунтуватись на емпіричних засадах, але, маємо взяти до уваги, що у гуманітарному та соціальному пізнанні витоки емпіричного знання не в минулому, а в сучасності, яка відкривається майбутньому.

УДК 316.7(477.62-2Мар)

Н. С. Афанасьєва
/ м. Маріуполь /

СОЦІОКУЛЬТУРНА ДІАГНОСТИКА МАРІУПОЛЯ: ПРОБЛЕМИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УСТАНОВ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇХ РОЗВИТКУ

Соціокультурна діяльність – певна система дій, що відображає цілі і функції державної політики в галузі культури і дозвілля, визначає шляхи, методи і засоби їх реалізації; являє собою керований суспільством і його

соціальними інститутами процес залучення людини до культури й активного включення самої людини в цей процес [7; 11].

У практиці соціокультурної діяльності діагностика є необхідною складовою та одним із важливіших етапів роботи. Вона є важливим засобом забезпечення так званого «зворотного зв'язку», засобом інформаційного забезпечення будь-якого впливу в процесі соціокультурної діяльності, який завжди повинен розпочинатися зі збирання інформації про реальний стан справ у конкретній галузі, регіоні чи установі, про потреби цільових груп, наявні ресурси, можливі ризики.

Соціальна діагностика складається з вивчення таких компонентів: дослідження території та її особливостей, історичної довідки, аналізу економіки регіону, характеристики органів державного управління, дослідження демографічної структури міста та наявності у ньому установ соціокультурної сфери (установи науки та освіти, охорони здоров'я, соціального захисту, сфери спорту, культури і мистецтва, установи дозвіллевой діяльності, громадські організації та спілки) [7, с.18].

Місто Маріуполь розташоване на перетині міжнародних шляхів автосполучення на узбережжі Азовського моря, у гирлі річки Кальміус. До заснованого у 1778 році міста переселили греків, вірмен. Через деякий час тут можна було селитися й іншим національностям: італійцям, євреям, німцям, болгарам. Наприкінці XIX століття у мультикультурному торговому місті відкриваються перші металургійні підприємства: завод Нікополь-Маріупольського гірнично-металургійного товариства та «Руський Провіданс».

Сьогодні Маріуполь фактично став центром Донецької області. Місто є центром металургії України, найважливішим для економіки регіону, одним з основних джерелом валютних надходжень до бюджету країни, одним з найбільших морських торговельних портів. Місто є одним із найпривабливіших в Україні місць для інвестування, з високим промисловим і науковим потенціалом, розвиненою транспортною інфраструктурою, великою мережею фінансових установ і сприятливим підприємницьким кліматом.

Переваги економіки міста – у великому бізнесі металургії та машинобудування, наявності виходу до моря, портової інфраструктури та наукових установ, розвитку малого та середнього бізнесу. Маріуполь має стійке промислове ядро, активний інвестиційний потік, активно розвиває малий та середній бізнес та свій імідж за кордоном (маріупольська продукція, переважно промислова, представлена в усьому світі).

Не дивлячись на це, різке зростання населення (більше 100 тисяч переселенців з інших міст Донецької та Луганської області) призвело до загострення проблеми працевлаштування. За даними Маріупольської міської ради, у 2014 році на 38 вакантних місць було 4142 безробітних, у 2015 році на 285 вакантних місць попит був серед 5343 безробітних, у 2016 році співвідношення попиту і пропозиції робочої сили складало на 180 місць – 5412 людей [10].

При цьому, за демографічною структурою населення, більшість містян – це люди середнього віку (у віці 30-59 років - 209 718 людей). Другою за кількістю групою є люди похилого віку (60 років і старше - 127 825 людей), третьою – молодь (61 225), четвертою – діти (55 255) [1].

На усіх мешканців міста (майже півмільйона) припадає 933 установи соціокультурної сфери. З них: 47 установ у сфері культури, мистецтва та дозвілля, 166 закладів освіти різних рівнів, 23 спортивні установи. Окрім цього, місто має розгалужену систему закладів охорони здоров'я – 33 установи (7 міських лікарень, 1 обласна, 5 вузькопрофільних диспансерів, 3 пологових будинки, амбулаторій – 15, станція переливання крові – 1, санітарно-епідеміологічна станція – 1), систему установ соціального захисту – 14 установ (3 територіальних центрів обслуговування, 8 Центрів соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді, 2 центри соціальної реабілітації дітей-інвалідів, 1 міський центр з обслуговування громадян без певного місця проживання) та понад 650 громадських організацій [2; 3; 4; 5; 6; 8; 9; 12].

Задля виявлення проблем соціокультурних установ міста, було обрано декілька сфер: освіта, соціальна сфера, фізична культура і сфера культури та мистецтва.

Головними проблемами в сфері освіти на сьогодні є: зниження рівня фінансування галузі, дефіцит кваліфікованих кадрів різного рівня в освітньому середовищі, невідповідність спеціалізації професійних навчальних закладів потребам ринку праці. Задля їх вирішення пропонується: створення сучасної інфраструктури та освітнього середовища, впровадження інноваційних технологій навчання і виховання, залучення і розвиток кадрів, підготовка педагогів-новаторів, впровадження практичної системи професійної орієнтації в дошкільній і шкільній освіті.

Головними проблемами соціальної сфери на сьогодні є: проблема інтеграції переселенців, труднощі адаптації літніх людей, недостатня підтримка громадян пільгових категорій. Задля їх вирішення пропонується: активна соціалізація населення, в тому числі вразливих груп: навчання, перенавчання, працевлаштування, адресна допомога всім категоріям городян.

Головними проблемами у сфері фізичної культури на сьогодні є: низький рівень культури заняття фізкультурою, через відсутність мотивації серед дітей, молоді, слабка матеріальна база з застарілими спортивними снарядами, нестача тренерів. Вирішення цих проблем полягає у залученні і навчанні тренерів, залученні інвестицій задля оновлення матеріально-технічної бази в міських спортивних установах, у фінансовій підтримці перспективних спортсменів міста (стипендії, премії).

Основними проблемами сфери культури та мистецтва у місті є: низький рівень іміджу Маріуполя серед місцевого населення і гостей міста, недозавантаженість установ культури, низька відвідуваність жителями культурно-масових заходів, слабка матеріально-технічна база установ, яка не відповідає сучасним вимогам і запитам жителів [10].

Отже, проаналізувавши проблеми у кожній зі сфер, можна виділити найбільш актуальні напрямки соціокультурної роботи в Маріуполі: оновлення

матеріально-технічної бази установ соціокультурної сфери, розвиток людського потенціалу (тренінги, воркшопи для працівників), залучення містян до стратегічного планування напрямків роботи (або публічної програми) установ соціокультурної сфери задля підвищення рівня задоволення установами та заходами, мотиваційне заохочення містян в розвитку соціокультурної сфери міста.

Література

1. Вікова структура населення (1989-2020) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.lv.ukrstat.gov.ua/dem/piramid/all.php>.

2. Громадські об'єднання [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/gromadski-obednannja>

3. Детальна інформація про заклади культури [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/detalna-informacija-pro-zakladi-kulturi>.

4. Звіти роботи департаменту соціального захисту населення [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/zviti-roboti-departamentu-socialnogo-zahistu-naseleennja>

5. Інститути [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/instituti>

6. Інформаційна карта міста [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/directory/map>

7. Практикум із соціокультурної діяльності [Електронний ресурс] // Сумський державний університет. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: https://ppst.sumdu.edu.ua/images/pdf/Praktikum_SKD.pdf

8. ПТУ, коледжі, технікуми [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/ptu-koledzhi-tehnikumi>

9. Спортивні секції [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/sportivni-sekcii>

10. Стратегія 2021 [Електронний ресурс] // Маріуполь. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/uploads/ckeditor/Економіка/Стратегія%202021/Strategy-2021-UKR%20%283%29.pdf>.

11. Теорія та історія соціокультурної діяльності [Електронний ресурс] // Одеса. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/1958/3/Petinova_2018.pdf

12. Університети [Електронний ресурс] // Офіційний сайт Маріупольської міської ради – Режим доступу до ресурсу: <https://mariupolrada.gov.ua/ru/page/universiteti>

И. И. Бадасен
/ м. Мариуполь /
И. Г. Бадасен
/ м. Мариуполь /

ПРОФЕССИИ, УШЕДШИЕ В ПРОШЛОЕ ...

Рынок труда никогда не стоял на месте. Профессии бондаря, шорника, трубочиста, колесника, чтеца, писца, фонарщика, водоноса, бурлака и ретушера были востребованными на протяжении столетий, в XXI веке полностью утратили свою актуальность. Эволюция общества за последнее столетие претерпела огромные перемены и причиной всему – технический прогресс, который коренным образом изменил профессиональную жизнь людей во всех сферах, в том числе и в металлургии. Прародители современного Мариупольского металлургического комбината имени Ильича Группы Метинвест – железоделательные заводы «Никополь» и «Русский Провиданс» начали производство в конце XIX века.

Во времена их строительства практически полностью отсутствовала землеройная техника, вместо неё была особая группа рабочих – грабари-землекопы. С разорившихся сёл съезжались мужчины, чтобы выкорчевывать пни, рыть котлованы, вывозить песок со строительных площадок, основными орудиями труда были лом, кирка, лопата, тачка. В те годы грабари с их незамысловатыми двухколесными телегами-грабарками, плугами для разрыхления земли и верными помощниками – лошадьми были ключевыми фигурами новостройки. Грабарные работы проводились обычно с ранней весны до наступления зимы, рабочий день длился с 6 часов утра до 8 часов вечера с перерывами для отдыха и еды, заработная плата их была – 60 копеек в день – от куба снятой и вывезенной земли.

Часто грабари нанимали уже от себя требуемое число рабочих на определённый срок или подённо, причём такие рабочие пользовались от подрядчика, как помещением, так и продовольствием. Управляющий стройкой никакого отношения к этим рабочим не имел. Работали целыми семьями, сразу же на стройках обосновывались обособленным посёлком, копали для себя землянки. Холостые рабочие селились бригадами, семейные – отдельно.

В фондах Музея истории ММК имени Ильича сохранились фотографии грабарей, которые с 1928 года были заняты на строительстве крупнейшего в Европе трубопрокатного (маннесмановского) цеха. Грабарками были перевезены десятки тысяч кубометров не только грунта, но и различных строительных грузов. Стране в то время не хватало техники и «конский пар» был великой силой. Гугелю Якову Семёновичу, директору завода им. Ильича и одновременно управляющему «Азовстальстроя» пришлось ходатайствовать перед наркомом тяжёлой промышленности Серго Орджоникидзе о том, чтобы тысячи грабарей, завершивших земляные работы на новостройке завода им.

Ильича, были направлены на строительство нового металлургического завода – будущей «Азовстали».

Строители тоже не знали ещё механизированных процессов и не обходились без участия подсобных рабочих, которые объединялись в артели. Крючники переносили тяжести на спине с помощью особого крюка, а козonoсы – подносчики кирпича носили на «козах» (нехитром деревянном приспособлении) по 25–30 кирпичей и, сгибаясь под тяжестью ноши, весящей более 100 кг (один кирпич весил 3,5–4 кг), поднимались по лестнице-временке на нужный этаж. Работали так: один тащил кирпичи на первый этаж, другой – на второй, подгоняли друг друга, сдельщина, расчет за каждую тысячу кирпичей. Высоту брали по этапам, бросками вперед, бегом, ползком, карабкались по хлипким лесам. Труд козonoсов использовался и на работах, связанных с футеровкой доменных печей и кауперов, на подноске огнеупорного кирпича.

Современный человек с трудом может представить себе условия работы металлурга в прошлом – изнуряющая жара от раскалённого металла, тяжёлый физический труд при отсутствии всяких механизмов для перемещения тяжестей, дым и пылающие горны. Трудно понять о какой профессии идёт речь, когда слышишь слова: брызгальщик, грабарь, глухарь, кантовщик, каталь, крышечник, крючник, пробер, садчик, сметальщик. Прокатные валки в начале XX века на мариупольских заводах «Никополь» и «Русский Провиданс» могли вращаться только в одну сторону; они не обладали способностью реверсивного движения, как в нынешних прокатных станах, когда валки вращаются туда и обратно. Не говоря уже о том, что раскаленную полосу металла нужно было вручную подавать в валки – это делали рабочие-кантовщики.

Н. И. Покровский, автор книги «Рудник и завод», изданной в 1864 г., с пафосом описывал работу прокатной машины: «Машина, приводящая валки в движение, вертится обыкновенно с большою быстротой, чтобы самые валки быстро вертелись и быстро пропускали металл между собою. Нужно удивляться ловкости рабочих, которые с одной стороны валков вдвигают в них добела раскаленный ком железа, а с другой – подхватывают выходящую из них, еще белую от жара металлическую штуку, поднимают ее и передают на другую сторону валков. Вода, падающая на валки из особых трубок, попадает иногда на раскаленный металл в минуту вступления его в валки и, обращаясь мгновенно в пары, производит как бы настоящие ружейные выстрелы. Любопытно видеть прокатку рельсов, когда из толстой массы белого раскаленного металла, длиною не более полутора аршин, после двух или трех первых прокатов, уже является рельс в несколько сажен длиною. Как адская огненная змея, стремится он из валков и гнется под собственную тяжесть. Рабочие принимают его на железные палки и крючья, чтобы потом приподнять и передать рельс на другую сторону валков для новой прокатки». Нелегко было и трубосварщикам, сварка труб производилась водяным газом на станках «Дикке». Резкий шум оглушал рабочих, и потеря слуха была профессиональным заболеванием – их называли «глухарями».

Труд рабочих доменного цеха тоже был изнуряющим. В музее ММК есть уникальный экспонат с забавным названием «коза», так называли тележку с двумя колесиками, которую загружали после взвешивания рудой, известняком, коксом. Шихту подвозили к вагонеткам скипового подъёмника, они поднимались на колошник паровой машиной – так набиралась подача доменной печи. Весь двор под эстакадами был вымощен металлическими плитами, по ним и тянули вагонетки катали. Теперь на доменные печи подают материалы скипами – подъемными саморазгружающимися приспособлениями.

Основоположник большой династии макеевских доменщиков Иван Григорьевич Коробов рассказывал: «На работу каталями брали только сильных и выносливых мужчин. Не каждый мог в течение смены нагрузить на «козы», перевезти и разгрузить около 2000 пудов железной руды. За 12 часов работы на заводе платили 70–80 копеек – по копейке за «козу», а на каждую «козу» грузили ни много ни мало 25–30 пудов руды. Двор был весь в рытвинах, повороты узкие, колеи разбиты... катали выполняли свою работу еще и бегом...».

Посетителей нашего музея всегда привлекает фото 1933 года – каталь завода имени Ильича Иван Владимирович Яхонтов, имел 30 лет стажа. Эта профессия была и очень грязной – рабочих не только сторонились на улице, но даже не пускали в общие бараки, а позже и в городской транспорт. Он вспоминал: «Нагрузишь да подтянешь этак-то за смену тачек 40 и ни рук, ни ног не чувствуешь...».

Нет теперь в доменном производстве и верховых, колошниковых которые выполняли опасные работы внутри доменной печи и часто травились угарным газом: рабочего поднимали на колошник, связывали канатом, по блоку спускали в шахту домны. Там, внутри, нужно было лопатой равномерно распределять руду, приближать ее к футеровке. В домну опускали только сильных и самых смелых людей. Понадобилось годы, чтобы придумали приспособление в виде вращающейся бадьи. На литейном дворе, под навесом, в любое время года работали чугунишки, которые довольно искусно делали формы для чугунных чушек, следили за разливкой чугуна по этим формам, ловили момент, чтобы вовремя взломать, начинающий остывать чугун, волочили их, грузили на поданные железнодорожные платформы. Бывали случаи, когда чугунищик оступался, попадал ногой, обувью в чуни, прямо в незастывший чугун и тогда пропадала нога или жизнь рабочего

О знаменитом доменщике, обер-мастере доменного цеха завода «Никополь» М. К. Курако, прекрасно написал краевед Лев Яруцкий: «Михаил Константинович по праву считается одной из ярких фигур в истории металлургии, и он начинал с профессии каталя Брянского завода в Екатеринославе (ныне ЧАО «Днепровский метзавод») и на Гданцевском чугунолитейном (металлургическом) заводе Херсонского уезда, возле местечка Кривой Рог на границе с Александрийским уездом. Не прошло и года, как он стал каталем чемпионом – легко и грациозно научился орудовать лопатой и гонять «козу».

В 1898 году М. Курако, в возрасте 26 лет, переехал в Мариуполь, узнав, что американские инженеры братья Кенеди выстроили современные доменные печи с наклонным скиповым подъёмником, колошниковым затвором, пушкой для забивки чугунной летки и пр. Он работал сначала каталем, затем пробером (брал железной ложкой пробу металла и относил в лабораторию), потом стал подручным горнового и, наконец, опытным горновым. Рабочие его любили, начальство вынуждено было уважать за профессиональное умение и огромные знания по доменному делу, которые он непрерывно пополнял самообразованием. Работая с американцами, он быстро превзошёл своих учителей, снискал себе славу лучшего доменщика, расплавив «козла» в горне доменной печи завода «Русский Провиданс». «Козел» – это застывший в печи металл, смерть домны (печь нужно разобрать, чугун выковыривать динамитом, а потом строить домну заново). В какую копеечку это обходилось – догадаться нетрудно. За выполненную работу он получил следующий аттестат: «Выдано доменному мастеру Мариупольского завода «Никополь» Михаилу Константиновичу Курако в удостоверение того, что на заводе «Русский Провиданс» ему поручена была печь с «козлом» и благодаря его умению через три дня она пошла нормально...». Это был триумф профессионала!

Однажды кто-то из его друзей пошутил: «Ты, Константинович, сделал блестящую карьеру от чемпиона «козы» до покорителя «козла». М. К. Курако от души расхохотался, услышав этот «козлиный» комплимент: он понимал и любил юмор.

Среди забытых профессий, некогда популярных в металлургии – брызгальщик мульд, сметальщик окалины, метельщик окалины на станах, садчик – загрузчик печи. Загрузку мартеновских печей раньше производили тоже вручную. Все сыпучие материалы – руду, известняк кидали в печь обычными лопатами, а для загрузки тяжелого металлического лома держали специальных рабочих-силачей. Они забрасывали куски лома на огромную лопату с длинной рукояткой, висевшую на цепи. Иногда груз весил 40–60 пудов, почти тонну. Несколько рабочих-садчиков налегали на ручку груженной лопаты и под «Дубинушку» толкали ее в печь и потом переворачивали груды лома. Позже в мартеновском цехе эту работу выполняла завалочная машина, бегающая по цеху по железнодорожной колее шириной в 8224 мм. Она подавала в один прием более 10 т лома!

В мире всё очень быстро изменяется, современные технологии быстро внедряются в жизнь, мощность машин измеряется уже сотнями лошадиных сил, а габариты – десятками метров. По прогнозам учёных, уже в ближайшие 20 лет в Украине и мире исчезнут более 50 профессий, вместо них появится около 200 новых. Новое время рождает новые профессии – и так будет до тех пор, пока живёт на свете человек.

Литература

1. Сердце украинской металлургии. 120 лет ММК имени Ильича. Библиографический сборник / Руководитель проекта Ольга Башкирова. Архивные документы предоставлены Музеем истории ММК имени Ильича. – Мариуполь: ЧАО «Газета «Приазовский рабочий», 2017. – 468 с.: ил.

2. Покровский М. Рудник и завод: рассказы о добыче руд и выплавке металлов. – Репринтное издание 1864 г. – СПб.: Альфарет, 2014. – 492 с.: ил.

3. Яруцкий Лев. «Никополь» и «Провиданс» / Лев Яруцкий. – Мариуполь: [б. в.], 1997. – 312 с.

УДК 378.016:930.85(477)

Ю. М. Нікольченко
/ м. Маріуполь /

**КУРС ЛЕКЦІЙ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК
МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКЛАДАННЯ
ІНТЕГРОВАНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»
НА СПЕЦІАЛЬНОСТІ 034 «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»
У МАРІУПОЛЬСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

Нагальні завдання всебічного удосконалення вищої освіти в Україні актуалізували проблему її гуманізації – набуття молодими спеціалістами достатнього обсягу гуманітарних знань. Вирішення цього актуального завдання передбачає уведення до навчального процесу курсів, здатних не лише підвищити якість професійної підготовки майбутніх спеціалістів вищої кваліфікації, але й суттєво вплинути на розширення їхнього світогляду. Саме таким є курс «Історія української культури», спрямований на формування у молоді уявлення про історичну логіку культурних процесів на українських землях у контексті розвитку культури людства.

Українська суспільна думка розглядає національну культуру як нагальну потребу і дієвий аспект самоусвідомлення і самоствердження себе як народу, який має глибоке історичне коріння, і як такого, що здійснив великий внесок у загальний розвиток культурного процесу Європи. Без високого рівня національної культури держава і народ не мають майбутнього.

Національна культура – це осмислення місця нації у загальному процесі розвитку людства, а для українського народу – історичне відкриття, яке утверджує його як самодостатню структуру у співдружності народів світу і визначає належне місце, роль і значення в історичному контексті.

Дисципліна «Історія української культури» дає уявлення про етапи культурного розвитку, забезпечує розуміння системного зв'язку всіх духовних цінностей українського народу, а також важливих складових культури – культурогенезу, традиційної культури, мистецтва, формує світогляд. Курс передбачає висвітлення проблем розвитку культури українського народу у взаємозв'язку з іншими культурами світу.

Останнім часом увага до питань історії української культури значно посилилась, про що свідчить розширення тематики наукових досліджень, поява словників, монографій, навчальної, методичної та науково-популярної літератури.

У Маріупольському державному університеті (МДУ) питання, пов'язані з вивченням історії та особливостей розвитку української культури, посідають чільне місце в системі гуманітарних дисциплін, що вивчаються студентами спеціальності 034 Культурологія. Опанування історії української культури – невід'ємна ознака інтелекту майбутнього культуролога, випускника університету. Від цього значною мірою залежить його творчий потенціал як особистості.

Вперше представлений нами «Курс лекцій інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури», укладений завідувачкою кафедри культурології та інформаційної діяльності МДУ професором Ю. С. Сабадаш та доцентами кафедри Ю. М. Нікольченком і Л. Г. Дабло відповідно до освітньої програми підготовки фахівців–культурологів освітнього ступеня «Бакалавр», визначив значущість теми і обумовив актуальність означеного навчального видання, яке ознайомить студентів-культурологів із базовими питаннями історії української культури у контексті розвитку європейського культурницького процесу [1]. Виклад матеріалу поданий за трьома модулями, що тематично відповідають робочій програмі з інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури»:

- «Етапи українського культурогенезу» (4 лекції);
- «Традиційна культура українців» (4 лекції);
- «Історія українського мистецтва» (5 лекцій).

До кожної лекції розроблені питання для самоконтроля, а до кожного модуля – список рекомендованої тематичної літератури.

Завданням курсу лекцій є знайомство студентів із теоретичними засадами вивчення культури українського народу, формування системи знань про закономірності культурно-історичного процесу, його основні етапи, національні та регіональні особливості.

Основна мета курсу лекцій – вивчення етапів, процесів і подій історії української культури з давніх часів до сьогодення у контексті основоположних тенденцій розвитку світу; ознайомлення студентів із сучасними підходами до історії національної культури, особливостями історичного розвитку української культури; виявлення її зв'язку з цивілізаційними, соціальними, мистецькими явищами і процесами; вільне оперування сучасними концептами історичної культурології та широким фактологічним матеріалом, і на цій підставі поступове підведення теоретичної, практичної підготовки студентів до відповідного кваліфікаційного рівня, формування творчо-інтелектуальної активності майбутніх молодих фахівців-культурологів.

У процесі ознайомлення з курсом лекцій студенти повинні засвоїти:

- джерела, наукову літературу, історіографічні концепції, сучасні методологічні підходи до вивчення історії української культури;
- періодизацію історії української культури;
- етапи українського культурогенезу, зокрема особливості культурних епох, їхні духовні цінності та пріоритети;
- специфіку традиційної культури українців, міфологію і усну народну творчість;
- історію українського мистецтва, його жанри та їхню художню мову;

– історію розвитку та жанрове розмаїття мистецтва в м. Маріуполі – культурному центрі Українського Приазов'я.

Практичне значення курсу лекцій полягає у наступному:

- уміти самостійно узагальнювати й аналізувати набуті знання з історії української культури;
- аналізувати явища духовного життя;
- усвідомлювати природу різних жанрів художньої творчості й видів мистецтв; орієнтуватися у багатому світі духовної культури;
- розрізняти світобачення і світорозуміння кожної культурно-історичної епохи;
- збагачувати власну духовну культуру шляхом самоосвіти, творчо працювати над поглибленням і вдосконаленням культурно-освітніх знань;
- сформувати у студентів здатність самостійно осмислювати та оцінювати процеси культурного розвитку України, застосовувати набуті знання для формування власної громадянської позиції, вироблення чітких ціннісних орієнтацій в умовах сучасного суспільно-політичного життя.

Виховні завдання курсу лекцій полягають у наступному:

- посилення гуманітарної та гуманістичної складові освітнього процесу на спеціальності «Культурологія» в МДУ; усвідомлення майбутніми культурологами важливості всебічного духовного розвитку особистості; усвідомлення особистої причетності та відповідальності за майбутнє країни, її народу;
- формування наукового світогляду, високого рівня культури особистості;
- усвідомлення студентами пріоритетного значення ідеалів демократії, прагнення до загальнолюдських цінностей;
- виховання моральної й естетичної культури, сприяння ствердженню у свідомості молоді принципів загальнолюдської моралі, розвитку зрілих естетичних смаків.

Курс лекцій тематично співвідноситься з матеріалами хрестоматії з історії української культури, підготовленої на кафедрі культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету у 2020 році [2]. Це є важливим підґрунтям для студентів у процесі підготовки до практичних занять та організації самостійної і наукової роботи. Завершує видання список рекомендованої навчальної літератури та словник термінів і понять.

Це видання допоможе підготувати фахівців, добре обізнаних з історією та сучасними проблемами українського культурного розвитку та спроможних застосовувати базові знання у професійній діяльності. Зважаючи на специфіку аудиторії, укладачі Курсу лекцій зацентрували особливу увагу на культурологічній термінології з історії української культури.

Курс лекцій буде корисним не тільки для студентів, але й для працівників галузі культури та для всіх, не байдужих до історії культури України.

Література

1. Історія української культури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія / Укладачі: проф. Ю. С. Сабадаш, доц. Ю. М. Нікольченко,

доц. Л. Г. Дабло; За заг. Ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Київ: Видавництво Ліра-КМДУ, 2020. – 168 с.

2. Історія української культури (від стародавніх часів до ХІХ століття): ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах. / За загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. – Ч.1. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. – 320 с.

МАТЕРІАЛИ УЧАСНИКІВ ТЕМАТИЧНИХ НАПРЯМКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

УДК 021(477)"1920/1930"

Л. В. Адаменко
/ м. Маріуполь /

СОЦІОКУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК УКРАЇНИ 1920-1930 РОКИ

Початком широкомасштабної соціокультурної діяльності бібліотек нашої країни стали 1920 роки, коли культурно-просвітницька робота бібліотеки була на першому місці і передбачала сприяння ліквідації неграмотності, підвищенню культурного і освітнього рівня населення. Масова робота, як одна із складових соціокультурної діяльності бібліотеки, була засобом формування стереотипів політичного мислення, впливу на зміст і характер читання. Основні її завдання і форми визначались соціальним статусом бібліотеки, необхідністю розширення кількості читачів.

В 30-ті роки спостерігається поява стійкого сприйняття бібліотеки як масового дозвіллевого закладу. Набувають поширення наступні форми: музичні бесіди, літературні екскурсії, вечори ударників, техвікторини, техгодини, обговорення книг, зустрічі з письменниками, ранки, виставки дитячих малюнків, ігрові форми: бібестафети, незвичайні подорожі, техпоходи. Розвиваються гуртки, клуби при бібліотеках: літературні, антирелігійні, географічні, самоосвіти, сільськогосподарські.

На початку 30-х років ХХ століття також отримала поширення пересувна бібліотека та носіння книг, які також були спрямовані на організацію дозвілля населення. Станом на 1934 рік публічні бібліотеки складалі 44 % від загальної кількості бібліотек. Проводилася серйозна робота з надання допомоги читачам в оволодінні науковими (переважно технічними та природничими) знаннями. Бібліотекарі складалі тематичні покажчики та програми читання, розраховані на різні читацькі аудиторії. Але слід відзначити, що на кінець 1930-х років у бібліотечній роботі в цілому спостерігався занепад, пов'язаний з репресіями проти багатьох відомих діячів культури, письменників, поетів. Кінець 1930-х років став періодом занепаду масової роботи бібліотек порівняно з попереднім десятиліттям.

Слід зазначити, що на різних етапах розвитку бібліотечної справи на перший план виходили ті форми масової роботи, які визначались метою бібліотек як соціальних закладів.

Зміни, що проходять в країні (соціальні, культурні, політичні, економічні) суттєво змінюють місце і роль бібліотек в суспільстві, ставлять перед останніми нові завдання, викликають необхідність інноваційної діяльності, пошуку сучасних форм і методів обслуговування різних груп

користувачів, нових шляхів і засобів функціонування, організації нових взаємовідносин з оточуючим середовищем.

Отже, у наш час, у зв'язку з орієнтацією діяльності бібліотеки на потреби жителів, індивідуалізацією обслуговування користувачів, приділенням особливої уваги забезпеченню їхніх інформаційних, культурних, соціальних, побутових запитів, створюється образ бібліотеки як центру громадського життя і культурного спілкування. Технологічне наповнення діяльності бібліотек соціокультурними формами, засобами передбачає дослідження розвитку бібліотек як соціокультурних центрів в Україні.

Література

1. Бура Н. П. Форми масової роботи з читачами у бібліотеках (1920–1930-і рр.) / Н. П. Бура // Бібліотекознавство і бібліографія. – 1991. – Вип. 30. – С. 127–131.

2. Зайцев В. Н. Социокультурная деятельность библиотек – один из путей развития информационного общества. // Библиотечковедение. – 2006. – № 2. – С. 23–25.

УДК 305:32(477)

Т. В. Білецька
/ м. Хмельницький /

ОСОБЛИВОСТІ ГЕНДЕРНИХ ВІДНОСИН В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІТИКУМУ

Протягом останніх десятиліть в українському суспільстві відбуваються суттєві зміни щодо осмислення та легітимації гендерних відносин і запровадження низки інституційних інновацій в процесі становлення та розвитку механізмів їх регулювання. Гендерні відносини поступово набувають визнання як невід'ємна складова соціального порядку суспільства, присутня в усіх його сферах – в економіці, на ринку праці, в сім'ї, освіті, науці, політичних інституціях, ЗМІ тощо.

Сучасні соціально-економічні й політичні трансформації позначаються на процесах регулювання гендерних відносин як на макрорівні, так і на мікрорівні суспільства. На рівні найвищих органів державної влади проголошується прихильність до цінностей демократії та, як її складової, необхідності забезпечення гендерної рівності, що на практиці втілюється в окремих реформах. На жаль, сучасне українське законодавство щодо забезпечення гендерної рівності визнається малоефективним, а процес регулювання гендерних відносин залишається досить фрагментарним. Як наслідок, українське суспільство постійно стикається з такими проблемами, як домінування чоловіків у політичному житті країни, суттєва різниця в оплаті праці між чоловіками і жінками, гендерно сформатований ринок праці, відсутність можливостей успішного поєднання сімейних обов'язків і роботи, домашнє насилля, торгівля людьми та інші.

Концепція гендеру стала загальновизнаним досягненням неофеміністичного руху другої половини 60-х рр. ХХ ст., який розгорнувся в північноамериканських та європейських країнах [7, с. 94]. І хоча поняття гендеру існує вже біля половини століття, вчені так і не дійшли згоди щодо спільного його визначення. Зміст даної дефініції найчастіше розуміють як наявність владних відносин (ієрархії, нерівності), що формуються між чоловіками та жінками у певному суспільстві в усіх його сферах. Активним впровадженням та дослідженням гендеру в політичному аспекті також прийнято вважати другу половину ХХ ст. Однак, варто зазначити, що історія відстоювання жінками свого місця у політичному процесі є значно довшою. Жінки виборювали своє місце в політиці століттями. Проте, на початку ця боротьба мала на меті лише надання жінкам права голосу під час виборів. Сьогодні ж ми ведемо мову про більш складні процеси забезпечення гендерної рівності у політиці, йдеться про безпосередню участь жінок як політичних діячів у прийнятті важливих управлінських рішень. Аналіз наукових доробок з гендерної тематики дозволив виокремити сукупність факторів, що блокують активну участь жінок у політиці як суб'єктів політичних процесів:

- недостатня матеріальна і фінансова підтримка;
- не раціональне балансування сімейних обов'язків та політичної діяльності;
- малий відсоток довіри серед населення;
- популяризація обмеженості сфери діяльності жінки сім'єю та господарством;
- недостатній рівень підтримки політичними силами [3, с.88].

Весь цей діапазон факторів призводить до того, що відсоток жінок у політиці значно менший за відсоток чоловіків. Проте, можна також окреслити певні механізми, щодо закріплення позицій жінок-політиків:

- політичні сили мають усвідомлювати необхідність жіночої участі в політичному процесі та прагнути до неї;
- жінки, у свою чергу, мають використовувати це прагнення задля створення самостійних жіночих організацій, які б мали значну вагу в політичній площині;
- ті жінки, які стають лідерами таких організацій мають володіти набором певних позитивних характеристик для отримання поваги та довіри електорату, вони мають бути зразками суспільної активності та людської добропорядності;
- розпочинати діяти потрібно продумано та організовано, поступово рухаючись від регіонального рівня до загальнонаціонального [3 с. 89-90].

Відстежимо особливості гендерних відносин в сфері вітчизняного політичного простору періоду незалежності. Так, серед основних інститутів, що беруть участь в системі регулювання гендерних відносин в Україні, в огляді міжнародних звітів щодо питань забезпечення гендерної рівності, домінуюче місце займає Верховна Рада України, для складу якої, характерним є майже суцільне домінування чоловіків.

Відзначимо, що за весь період незалежності в Україні у парламенті відсоток жінок не перевищував 10%. А в період 2012-2016 рр. Україна з показником близько 5% жінок у парламенті знаходилася на передостанньому місці серед країн-членів Ради Європи, адже менше жінок було лише у парламенті Туреччині – 4,4% [5, с.19].

Водночас, зауважимо, що чим нижчим є рівень прийняття політичних рішень, тим більшим є представництво жінок в органах державної влади. Так, після місцевих виборів 2006 р. в Україні серед депутатів місцевих рад усіх рівнів було обрано 43,3% жінок, серед депутатів обласних рад – 10,9% жінок.

Статистика щодо державних службовців, надана Державним комітетом статистики України свідчить, що жінки займають переважно нижчі щаблі влади. У 2018 р. серед керівних працівників було 63,5% жінок і 36,5% чоловіків. Однак жінки зазвичай займають посади шостої (70% - жінки), п'ятої (66% – жінки) та четвертої (46% – жінки) категорій. Чоловіки, навпаки, домінують на керівних посадах серед державних службовців першої (85% – чоловіки), другої (77% – чоловіки) та третьої (62%) категорії.

Тобто, можемо стверджувати, що загальна тенденція в Україні полягає у тому, що гендерна рівність існує тільки на найнижчих управлінських рівнях. Жінки не присутні на вищих рівнях прийняття рішень. Україна, на жаль за роки незалежності не досягла європейських показників у забезпеченні гендерної рівності в сфері політики.

Цікавою є позиція, яку відстежують моніторингові соціологічні дослідження населення України. Загалом українці вважають, що серед депутатів Верховної Ради України жінки повинні становити не менше четвертої частини. Знову ж таки жінки більшою мірою підтримують цю думку: 71% жінок проти 62% чоловіків [2, с.29].

Загалом, у громадській думці населення щодо участі жінок у суспільному житті можна виокремити патріархальні та егалітарні орієнтації. Егалітарні погляди на роль жінки у соціумі передбачають надання їй можливостей брати активну участь у публічному житті чи то на рівні прийняття політичних рішень, чи то на ринку праці (будувати кар'єру та інше). У той час, коли патріархальним поглядам, навпаки, притаманна думка про те, що для жінки основну роль в її житті повинна відігравати сім'я, а виконання сімейних обов'язків домінувати над потребами соціальної реалізації.

Динаміка за останніх років продовжує залишатися майже незмінною: більшість опитаних респондентів (55%) погоджуються з думкою про те, що участь жінок у політиці могла б покращити стан справ у структурах влади. Причому жінки більшою мірою, ніж чоловіки, вірять у власні можливості змінити ситуацію в політиці на краще: 60% жінок проти 43% чоловіків. У випадку цього питання ще більша частина опитаних, ніж у попередніх запитаннях (причому 30% чоловіків) не визначилася з думкою про роль жінок у політиці.

Таким чином, відповідно до даних опитувань громадської думки, ставлення українського суспільства до участі жінки в політичному житті країни є досить суперечливим. З одного боку, українці схильні висловлювати

патріархальні погляди, вважаючи, що політика – то швидше чоловіча справа. З іншого, вони вважають, що жінки здатні покращити стан справ у структурах влади і держава повинна надавати рівні права і можливості для чоловіків і жінок щодо участі у політичному житті. Окрім того, динаміка поглядів українського суспільства на роль жінки за останні роки свідчить про те, що населення поступово стає більш егалітарним і підтримує ідею забезпечення рівних прав і можливостей для чоловіків і жінок у суспільстві.

Аналізуючи специфіку регулювання гендерних відносин в Україні в системі таких соціальних інститутів як політика, освіта, наука, відзначимо досить низький рівень формування та реалізації базисних засад гендерної культури та регулювання гендерних відносин. Так, одним із загальновідомих елементів інституційного механізму такої координації, успішно впроваджений, наприклад, у Швеції, стосується квотування місць у владних структурах. Відповідно до міжнародного досвіду, 98 країн запровадили конституційні, виборчі чи політичні партійні квоти. 73 країни запровадили політичні партійні квоти для виборчих кандидатів [1, с. 201]. Серед українських сусідів з партійними квотами можна знайти Угорщину (10,6% жінок у парламенті), Молдову (20,8%), Польщу (20,4%), Румунію (11,4%) і Словаччину (20,0%).

Варто зауважити, що Україна ратифікувала основні міжнародні документи щодо забезпечення рівних прав і можливостей для чоловіків і жінок, визначаючи для себе забезпечення гендерної рівності як важливу складову подальшого розвитку та як один із пріоритетів державної політики. Серед міжнародних зобов'язань України – Конвенція з ліквідації всіх форм дискримінації щодо жінок CEDAW 1981, Пекінська декларація та платформа дій 1995, а також Цілі розвитку Тисячоліття 2000, у відповідності до яких Україна до 2015 року мала б досягти представництва жінок у парламенті та серед вищих державних службовців на рівні 30%, а серед жінок-депутаток місцевих органів влади – 50% [6].

Верховна Рада 8-го скликання продемонструвала найбільше жінок-народних депутатів за всю історію незалежної України: до парламенту обрано 47 жінок, або 11,1% загального складу. Для порівняння, у Верховній Раді попереднього скликання було 9,9% жінок (44 особи), а у ВР першого скликання – лише 2,3% (11 осіб).

В цьому плані можна сказати, український парламент стає більш збалансованим. Втім, до світової практики ще далеко – в середньому, в парламентах світу 22% жінок, а в Європі цей показник сягає 25%.

Можна однозначно стверджувати, що мажоритарна складова виборчої системи, з її жорсткою конкурентною боротьбою, яка подекуди переростає в різноманітні зловживання і порушення закону, не сприяє обранню жінок до парламенту. Хоча представництво статей у парламенті 8 скликання стало більш збалансованим, порівняно з парламентами попередніх скликань, згідно з Цілями Тисячоліття ООН Україна має забезпечити представництво жінок у законодавчому органі на рівні не менше 15% від складу депутатського корпусу. Як варіант, можна скористатися скандинавським досвідом відкритих списків, що власне вперше в нашій державі було зроблено на місцевих виборах у жовтні

2020 р. Наприклад, у Фінляндії відкриті партійні списки та «жіноча солідарність» у голосуванні на виборах вплинули на збільшення жінок у парламенті [4, с. 30].

Насамкінець, зауважимо, що в сучасній Україні немає організованого жіночого руху (особливо, його «феміністичної» компоненти), аби вимагати збільшення кількості жінок в політиці. Українські жінки на чолі партій не схильні лобіювати свою участь у політичному житті. Жіночі організації турбуються не про рівні права та можливості жінок, а більше про соціальні питання (на зразок материнства, дитинства, бідності).

З огляду на це, з боку держави варто вжити додаткових заходів щодо досягнення більш активної участі жінок в політиці. Такі заходи можуть передбачати, наприклад, впровадження гендерних квот за пропорційною складовою виборчої системи, стимулювання висування жінок в одномандатних округах в рамках державного фінансування політичних партій, тощо.

Література

1. Воронина О.А. Феминизм и гендерное равенство Москва : Едиториал УРСС, 2004. 320 с.

2. Впровадження гендерних підходів у діяльність органів виконавчої влади: практичний посібник для державних службовців / [наук. ред. М.В. Буроменський]. Київ : К.І.С., 2004. 178 с.

3. Іовчева А. М. Гендерна рівність у політиці: теорія та практика // Наукові праці. Том 122. Випуск 109. С. 88-92.

4. Марценюк Т. Жінки Фінляндії: шлях до гендерної рівності // Інформаційно-просвітительське видання «Я». 2006. № 3 (15). С. 30-31.

5. Плотян С. Гендерний аналіз парламентських та місцевих виборів 2006 року / Київ: ТОВ «АДЕФ–Україна», 2006. 36 с.

6. Троян І. Гендерні квоти проти статусу-кво: доступ жінок до політики // Електронний ресурс. Режим доступу: <https://commons.com.ua/ru/genderni-kvoti-proti-statusu-kvo-dostup-zhinok-do-politiki/>

7. Чикалова И. Партии и власть в США и Великобритании: Гендерная политика в 1970-1990-е годы. Минск.: Тесей, 2000. 288 с.

УДК 37.018.43:616-036.21

В. О. Болотова

/ м. Харків /

Л. Д. Шапарьова

/ м. Харків /

ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА В РЕАЛІЯХ ПАНДЕМІЇ: ПРОБЛЕМИ І ЗДОБУТКИ

Епідемія COVID-19 внесла свої корективи в звичайний спосіб життя абсолютно всіх людей. Карантин надав багато нових можливостей, але й породив нові економічні, соціальні та організаційні проблеми, які відчули на

собі всі соціальні інститути в тому числі й освіта. Перш за все, актуалізувалась така її форма, як дистанційна. На час весняного карантину вона стала ледь не єдиною можливістю отримати знання практично на всіх освітніх рівнях – середньому, професійному та вищому.

Дистанційна освіта не нова форма освіти, вона виникла і почала розвиватись задовго до пандемії COVID-19 причому у всьому світі. Її можна розглядати як новий щабель розвитку як заочної, так і на денної форми, на якій забезпечується застосування інформаційних технологій, заснованих на використанні персональних комп'ютерів, відео- та аудіотехніки, космічної та оптоволоконної техніки. Відмінність від заочної форми навчання міститься в тому, що значна частина матеріалу освоюється в постійному спілкуванні з педагогом (консультації по інтернету, лекції та семінари в режимі online) [1].

Пандемія значною мірою підштовхнула її розвиток, зробила більш помітною, породила найзатятіших прихильників і противників. Можна порізно оцінювати дистанційну освіту, але треба враховувати те, що тривалість пандемії ще не визначена, отже необхідно пристосуватись до цієї новації та отримати максимальну користь від неї.

В нашій країні в умовах загального вимушеного та неочікуваного дистанційного навчання з проблемами зіткнулись абсолютно всі учасники освітнього процесу: педагоги, здобувачі освіти, адміністрації навчальних закладів, організатори закладів неформальної освіти та батьки школярів. Першим викликом стало питання її організації. Треба було організувати навчальний процес із мінімальними часовими і фінансовими витратами. Пошук можливих платформ для проведення занять, внесення змін у вже існуючі навчальні плани, організація нових методів навчання – все це викликало складнощі.

Питання ефективної організації дистанційної освіти змусило замислитись над проблемою якості такого навчального процесу. Але на останню впливають не тільки організаційні моменти. Це безліч чинників – від технічного забезпечення до індивідуальних особливостей здобувачів освіти та педагогів. Тому більш доцільно поділити їх за рівнями: макро-, мезо- та мікро.

До чинників макрорівня можна віднести рівень економічного забезпечення (придбання необхідного технічного обладнання, збільшення оплати праці педагогів через зростання навантаження, виділення коштів на підвищення їх кваліфікації тощо), правове регулювання освітнього процесу в нових умовах.

Мезочинники – це особливості різних рівнів освіти які потрібно враховувати під час впровадження дистанційної форми навчання, а також предмети, які необхідно викладати та опановувати. Не всі навчальні дисципліни можливі у дистанційному форматі (наприклад, хімія, фізика, медична справа, спортивні дисципліни тощо) – для цього навчальну програму треба повністю перелаштовувати. Також повинні створюватись додаткові умови для більш ефективного вивчення матеріалу (наприклад, забезпечити здобувачів освіти необхідним приладдям для можливості проводити

лабораторні роботи вдома із урахуванням усіх правил безпеки життєдіяльності, що в багатьох випадках зовсім не можливо).

До чинників мікрорівня можна віднести індивідуальні особливості учасників освітнього процесу: їх рівень знань та вмінь, вік, здатність до швидкої адаптації та навчання, наявність мотивації набувати нових навичок, витрачати час на опанування нових технологій.

В цьому аспекті найуразливішими опинились дві категорії учасників освітнього процесу – учні молодших класів та педагоги літнього віку (незалежно від рівня освіти). Дітей доволі важко навчати взагалі, а без очного контролю – тим паче. На жаль, батьки не можуть повністю контролювати поведінку дітей протягом навчального дня через роботу та інші справи, а педагогам в дистанційному форматі це не завжди вдається. Їм необхідно докладати більше зусиль задля засвоєння матеріалу учнями. З більш старшими дітьми, студентами та учасниками неформальної освіти таких труднощів не виникає, адже ця група здобувачів освіти в більшій мірі усвідомлює значення отриманих знань. Єдиною проблемою цих категорій може бути лише індивідуальні особливості людини, якщо вона не сприймає дистанційне навчання як повноцінну освіту.

Другою категорією, якій проблематично було швидко адаптуватись до нової форми навчання стали педагоги літнього віку. Хоча в ХХІ столітті мало хто не вміє користуватись месенджерами чи соціальними мережами, проте такі є. Ці люди не володіють в повній мірі комп'ютерними та інтернет-технологіями, а також не можуть психологічно перелаштуватись на інший формат навчання, не мають достатнього грошей та часу для адаптації.

Хоча й дистанційна освіта часом є незручною або, навіть, неможливою, проте вона має низку переваг, які вже неодноразово позначались науковцями. Наприклад, економія часу (немає необхідності витрачати час на дорогу до навчального закладу), економія ресурсів закладом освіти (якщо є формат дистанційного навчання, вже непотрібна велика кількість аудиторій, що сприяє економії опалення, електроенергії), розвиток технічних навичок в членів суспільства. Будь-який бажаючий може здобувати освіту дистанційно. Немає ніяких вікових, територіальних, освітніх, професійних обмежень; практично немає обмежень за станом здоров'я. Студентами дистанційного навчання можуть бути співробітники організацій, що здійснюють корпоративне навчання своїх фахівців. Стає можливим паралельне навчання у закордонних та вітчизняних вишах, спрощується викладання професорів будь-якої країни [2, 3].

Здобутками можна вважати і розвиток ринку технічних розробок. Навіть після закінчення карантину, усі платформи для онлайн-навчання залишаться і будуть використовуватись. Так, на початку впровадження дистанційного формату освіти використовувались лише звичайні месенджери та сервіси для відео-дзвінків. Але в найкоротший термін з'явилися платформи, які включають в себе можливості викладати навчальні матеріали та проводити перевірочні роботи, здійснювати як приватне листування з педагогом, так і колективну бесіду з колегами; робити відео-дзвінків, користуватись електронною дошкою.

Тобто, почали виникати електронні аналоги навчальних закладів, де здобувачі освіти можуть користуватись усіма їх функціями для отримання знань та соціалізації.

Трансформація очного та заочного форм навчання в дистанційне, а скоріше в змішане – наше найближче майбутнє навіть за умови зникнення пандемії. До того ж, в технічному плані це не дуже важко реалізувати, хоча знадобляться значні фінансові внески та мотивовані фахівці з різних сфер (насамперед, ІТ- спеціалісти, педагоги, психологи, юристи). Загалом після ситуації 2020 року навчальним закладам (особливо університетам) слід почати готуватись до переходу саме до такої форми освіти.

Література

1. Шаров В.С. Дистанционное обучение: форма, технология, средство. Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. №94. – С 236–240. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantcionnoe-obuchenie-forma-tehnologiya-sredstvo> (дата звернення: 18.11.2020)

2. Козлова Д.А. Дистанционное обучение как инновационный подход в реализации непрерывного образования. Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. 2013. №1с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantcionnoe-obuchenie-kak-innovatsionnyu-podhod-v-realizatsii-nepretyvno-go-obrazovaniya> (дата звернення: 18.11.2020)

3. Толстоухова И.В. Дистанционное обучение как современная педагогическая технология. Человек и образование, 2016. № (47). – С 98–100. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantcionnoe-obuchenie-kak-sovremennaya-pedagogicheskaya-tehnologiya> (дата звернення: 18.11.2020)

УДК 002.1-028.27

І. В. Бондар
/ м. Київ /

ЕЛЕКТРОННА КНИГА ЯК ЕЛЕМЕНТ РЕСУРСУ СОЦІАЛЬНО–КОМУНІКАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ІНФОРМАЦІЙНИХ УСТАНОВ УКРАЇНИ

Нам пощастило жити у часи небаченого піднесення науково-технічного прогресу, жити в епоху інформації. Ми завжди в оточенні її, коли читаємо книги, слухаємо радіо, дивимось телевізор, спілкуємось між собою. Питання, відповіді, запити, посмішки, рухи - це питання передачі інформації. В цілому потреба у вираженні та передачі інформації спричинила появу мови, писемності, мистецтва, типографії, телебачення, комп'ютерних технологій. Завдяки технологічному прогресу з'явилися нові засоби зв'язку, а з ними й нові цінності. Першим проривом у цьому напрямку стала книга, пізніше періодичні видання, потім телеграф, радіо, телебачення та нарешті Інтернет.

Інтеграція поліграфічної продукції з електронними документами приносить суто практичну користь. Так, цифровий перемикач зберігає безліч

унікальних видів продукції, наприклад, старовинні рукописи. Навіть звичайні фотографії та картини втрачають свою якість. Збереження їх електронних копій дозволяє передати унікальні культурні шедеври наступним поколінням. Нарешті, зберігання документів та публікацій в електронному вигляді дозволяє організувати електронні бази даних, чітку структуру та вдосконалені інструменти навігації, що полегшують процес пошуку потрібних матеріалів та фрагментів. [1]

Безперечно, найбільша цінність для споживачів електронних дитячих та навчальних видань, оскільки зростає інтерес до матеріалу та можливість використання нових та більш ефективних технологій не лише для навчання, але й також передбачено прогресивне залучення дітей до процесу навчання гри. Ці методи вже перевірені у багатьох країнах та виявились ефективними на практиці.

Посилання та наукові видання дозволяють більш простими засобами та за коротший проміжок часу отримати необхідну інформацію (або короткі дані, щоб користувач міг оцінити його потребу та замовити її, в тому числі на папері). Природно, цінність цих видань значно вища, ніж на папері. Ступінь цінності цих видань та роль певних факторів можна встановити у відповідному дослідницькому процесі.[2]

З точки зору факторів, що впливають на якісні характеристики електронних документів, найбільший інтерес, представляє оптимізація користувальницьких інтерфейсів, причому не тільки графічних у широкому змісті, включаючи анімацію і цифрове відео, але і цифрове аудіо.

Поступово, але неухильно продовжується наступ електронних видань у навчальній сфері, починаючи зі шкільного навчання, і далі, у сфері середнього і вищого утворення. У багатьох випадках гарантується частковий або повний перехід до електронних підручників та технологій комп'ютерної освіти. В майбутньому широке впровадження мультимедійних технологій та бурхливий розвиток електронної комерції накладуть серйозні обмеження на конкурентоспроможність, навіть виживання, багато в чому орієнтованих на попит друкарських компаній. Переваги від продажу навіть найвищої якості отримують ті, хто швидше та ефективніше опановує електронну комерцію та методи обслуговування. Отже, електронні публікації в Інтернеті мають незаперечну перевагу щодо поширення на всіх друкованих носіях інформації.

У багатьох випадках виправданий частковий або повний перехід до електронних підручників і комп'ютерних освітніх технологій. Надалі широке впровадження мультимедійних технологій та бурхливий розвиток електронної комерції накладуть серйозні обмеження на конкурентоспроможність, навіть виживання, багато в чому орієнтованих на попит друкарських компаній.. Переваги від продажу навіть найвищої якості отримують ті, хто швидше та ефективніше опановує електронну комерцію та методи обслуговування. Таким чином, мережні електронні видання мають безсумнівні переваги по частині поширення перед будь-якими друкованими виданнями.

Посилаючись на результат засідання круглого столу «Майбутні книги. Перспективи розвитку та співіснування друкованих та електронних книг»,

який був організований за підтримки Посольства США в Україні 9 вересня 2011 р. у Музеї книги і друкарства України на території Києво-Печерської Лаври. [3]

Під час обговорення учасники круглого столу – бібліотекарі і книговидавці, журналісти, художники графіки піднімали проблеми, які вже виникли та виникатимуть надалі з поширенням електронних книг в Україні, пробували спрогнозувати майбутнє друкованої книги, майбутнє бібліотек у цій ситуації.

На думку одного з учасників Джозефа Галарно –електронні книги та друковані книги співіснуюватимуть паралельно, але друковані книги стануть більш цінними, швидше стануть творами мистецтва (для порівняння як вінілові диски, які сьогодні купують тільки колекціонери або ж діджеї). Однак прогнозується, що через 10 років кількість друкованих книг у всьому світі зменшиться до 10% від поточної кількості.

У Німеччині Європейська асоціація EBLIDA формує основні вимоги до бібліотек, і функція сучасних бібліотек полягає у вивченні попиту читачів та відборі необхідного контенту, що потім надходить на електронні читанки. Проте сьогодні все ж таки переважно видавництва визначають цифровий зміст бібліотек.[4]

Спостерігається розширення каналів отримання електронних видань: безпосередньо від автора, через електронні видавництва, електронні магазини та традиційну систему книгорозповсюдження. Ці процеси активно розвиваються завдяки впровадженню маркетингових комунікацій у традиційне та електронне середовище, які, в свою чергу, заохочують користувачів до придбання електронних видань та пристроїв для їхнього читання. Електронні канали комунікації охоплюють читацьку аудиторію в значно більшому масштабі, ніж традиційні, й надають можливість знаходження своєї ніші багатьом суб'єктам книговидавничої діяльності в електронному просторі, цей вид комунікації активно використовують книговидавці США, завдяки чому їхній електронний книжковий ринок постійно розширюється.

Тож, цифрова революція продовжується, бо головна мета її ще не досягнута: зробити інформацію доступною для всіх. І бібліотеки в цьому процесі задіяні безпосередньо. Тому, враховуючи зростаючу популярність електронних книг, українським книговидавцям треба переорієнтуватись вже сьогодні.

Література

1. Сучасний стан і перспективи електронного книговидання
URL:https://studopedia.com.ua/1_135884_suchasniy-stan-i-perspektivi-elektronnogo-knigovidannya.html (Дата звернення : 15.11.2020).

2. Конспект лекцій з курсу „Вступ до спеціальності” для студентів напряму підготовки 6.051501 „Видавничо-поліграфічна справа” всіх форм навчання Упоряд. Ткаченко В. П., Гур'єва Н.С . Попов О.В. – Харків: ХНУРЕ. – 2011. – 135 с. 4.1.4 Сучасний стан і перспективи сучасного книговидання
URL: <https://studfile.net/preview/3021759/page:33/> (Дата звернення : 10.11.2020).

3. Національна бібліотека України для дітей. Друкована та електронна URL: <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5974> (Дата звернення : 11.11.2020).

4. Українська бібліотечна асоціація. Міжнародний семінар «Електронні книги і рідери у бібліотеці: досвід використання». Юлія Кашпрук, пров.б-раф Вінницької.обл і універсальної наукової бібліотеки ім.К.А. Тімірязєва URL:<https://ula.org.ua/component/content/article?id=1065> (Дата звернення : 14.11.2020).

УДК 791.23

М. Т. Братерська-Дронь
/ м. Київ /

РОБОТОТЕХНІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В МИСТЕЦТВІ ХХ СТ.

Робототехнічна проблематика є однією з найбільш актуальних в сучасному соціокультурному просторі. Механічна людина з'являлася в культурних традиціях нашої цивілізації неодноразово. Її інваріації знаходимо ще в упанішадах, Кабалі, міфах Стародавньої Греції.

Початківцем цієї теми в літературі прийнято вважати англійську письменницю Мері Шеллі, а саме її роман «Франкенштейн», або «Сучасний Прометей» (1818). Цікаво, що у самій назві авторка акцентує сюжет повстання творіння проти свого творця (Прометея проти богів). Надалі ідея персоніфікації, свободи вибору штучного створіння стане провідною у філософському осмисленні робототехнічної проблематики.

Кінематограф виявляє зацікавленість цією темою буквально з перших кроків свого існування. Фільм «Голем» (1914, реж.: Генрік Гален, Пауль Вегенер) розповідав історію, записану в Талмуді про празького рабі Лева Бецалеля, який зліпив з глини та оживив людиноподібну істоту для захисту єврейської общини.

Однак тема штучної людини в її сучасному робототехнічному трактуванні зробила перший крок у світ з легкої руки Карела Чапека, в його п'єсі «Р.У.Р.» (1920). Саме чеський письменник вводить в ужиток термін «робот» (у англійському перекладі). По суті, Карел Чапек на початку ХХ ст. визначив головні філософські аспекти сучасної робототехніки.

У цьому аспекті також слід згадати фільм Ф. Ланга «Метрополіс» (1926), який вивів робототехнічну тематику до широкого загалу.

Науково-технічна революція, що розпочалася після Другої світової війни розширила уявні можливості традиційної науки, визначила нові технічні перспективи сучасної цивілізації, і водночас означила так звані супутні або негативні тенденції її розвитку.

1941 року А. Азімов в оповіданні «Брехун!» постулює головні закони-скрижалі робототехніки, започатковуючи серію оповідань під назвою «Я робот». Тоді ж з'являється термін «робототехніка».

У 1960-ті роки виходять збірки оповідань С. Лема «Сума технологій», «Казки роботів», «Кіберіада». В цих творах головним героєм стає робот. Як і англійський письменник, С. Лем намагається відтворити, так би мовити, формулу (парадигму) не тільки суто людського, а й штучного інтелекту.

Наприкінці 50-х років американські інженери М.-Е. Клайнс та Н.-С. Клін займалися проблемою можливості адаптації людини до умов космосу та інших планет. У процесі дослідження вони дійшли висновку, що оптимальним засобом вирішення цієї проблеми може стати поєднання людини і робота. Так виник термін «кіборг». Відтоді робототехнічна тема буде безпосередньо пов'язана з космічною.

На цій хвилі з'явилася знакова кінострічка С. Кубрика «2001: Космічна одіссея» (1968), знята за сценарієм письменника-фантаста А. Кларка, в якій протистояння людини і машини йде на виживання.

Ще більш похмурого забарвлення робототехнічна проблематика набуває в фільмі Р. Скотта «Той, що біжить по лезу бритви» (1982). Все більше звучать апокаліптичні мотиви. Кіборги стають не просто супротивниками людини, а запеклими ворогами всього людства, погрожуючи знищити цивілізацію своїх творців, про що, зокрема, красномовно розповідав фільм Д. Кемерона «Термінатор» (1984 р.) та ін.

І, нарешті, сьогодні постало, можливо, найболючіше питання про імовірну кібергізацію самої людини, про що свідчить про наступ трансгуманізму. Його прибічники, як зазначає український філософ Валентин Лук'янець, ратують за право усвідомлено змінювати свій геном, своє тіло, свою нервову систему, що веде до перетворення людей на футуроїдів. За всіма полеміками «зрозуміло лише одне: практика використання технологій третього тисячоліття – це гігантський і вкрай ризикований експеримент над нашою цивілізацією в усій її видовій та загальнокосмічній унікальності» [1, с. 9].

Все частіше у вжитку зустрічаються терміни «Кіборгсапієнс», «Наносапієнс». Отож де кордони антропного буття людини, яке зрощується зі штучною технологією, а відтак, – яка перспектива розвитку сучасної цивілізації?

Сьогодні неможливо заперечувати, що робототехнічна проблематика набуває нових аспектів. Робот поступово створює все більшу конкуренцію людині. Це економічна сфера, види праці, в яких робот все більше заміщує людину. Це інтелектуальна і біологічна площини, в яких робот може дати фору людському видові. Звідси актуалізується сфера соціального життя, в якій робот має зайняти своє місце, так би мовити свою «соціальну чарунку». І головне – це сфера моралі. І якщо у роботів, цілком можливо, відсутнє розуміння людської моралі, то своє уявлення про систему поглядів і уявлень, норм і оцінок, що регулюють поведінку, вони, мабуть, сформулюють.

Отож, нового наповнення набуває питання – яким буде новий «чудовий» світ, який почне створювати штучний інтелект, котрий керуватиме світом людини? І яке місце в ньому відведено людині?

Саме цій проблемі був присвячений культовий фільм Енді та Ларрі Войчовських «Матриця» (1999). Новий світ, який створив супермозок, де всі і

все існує у ноуменальному вимірі, де машини живляться від людей, а останні не усвідомлюють, що давно стали біороботами, підвладними штучному розумові й залежними від його волі.

Отож що буде, якщо машина захоче «вдосконалити» людський світ на свій розсуд? Можливо, вона схоче зробити людей щасливими і безтурботними? Можливо, їй не сподобаються людські «вади» – нерішучість, здатність до сумнівів, схильність до рефлексії, співчуття, милосердя і т. п. Але без цих «вад» людина вже не буде людиною. Залишиться світ, стерильний від почуттів та емоцій, де всі всім і завжди задоволені, постійно посміхаються, залишаючись байдужими, навіть коли зустрічаються зі смертю...

І яких форм набуде коеволюція людини та машини можна тільки здогадуватися.

Література

1. Лукьянец Валентин. «Мы входим в царство «НАНО», – но радоваться рано» // ВВС. – 2007. – № 04 (237).

UDC 37.018.43

Σπυρίδων Θ. Μπούρας

/ Ελλάδα /

Ελένη Γρίβα

/ Ελλάδα /

ΕΞ ΑΠΟΣΤΑΣΕΩΣ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ: Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΕΝΟΣ ΨΗΦΙΑΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΕ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Εισαγωγή

Στη σύγχρονη εποχή η εξ αποστάσεως εκπαίδευση αποτελεί ένα δυναμικό και συνεχώς εξελισσόμενο πεδίο που τείνει να χρησιμοποιείται ευρύτατα στην επιμόρφωση των εκπαιδευτικών διατηρώντας παρά τις αλλαγές που προκάλεσε η πανδημία, τη διαδικασία της μάθησης «ανοιχτή» [1]. Ανάμεσα στα πλεονεκτήματα που προσφέρει το μοντέλο της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης είναι η ευελιξία στον χώρο και τον χρόνο μάθησης δημιουργώντας ένα περιβάλλον που ακυρώνει τους χρονικούς και χωρικούς προσδιορισμούς. Ο σχεδιασμός μάλιστα περιβαλλόντων εξ αποστάσεως επιμόρφωσης σε συνδυασμό με τις νέες τεχνολογίες σύγχρονης (τηλεδιασκέψεις) και ασύγχρονης μετάδοσης (διαδικτυακή πλατφόρμα), δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για τη διαμόρφωση ενός ολοκληρωμένου πλαισίου επιμόρφωσης [2].

Καθοριστικό ρόλο στην ποιότητα της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης διαδραματίζει το ψηφιακό εκπαιδευτικό υλικό όπως δραστηριότητες αλληλόδρασης, ψηφιοποιημένα κείμενα, εικόνες, βίντεο κλπ. [3]. Επομένως το εκπαιδευτικό υλικό στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση πρέπει να παρέχει στον επιμορφούμενο όλες εκείνες τις απαραίτητες πληροφορίες ώστε να καλύπτει τις πραγματικές του ανάγκες, να τον εφοδιάζει με νέες δεξιότητες και τέλος να τον ανατροφοδοτεί με τις

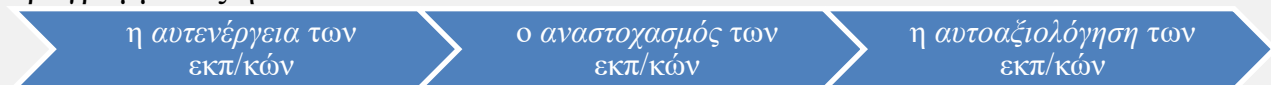
απαραίτητες πληροφορίες [4]. Ο σχεδιασμός κάθε επιμορφωτικού προγράμματος οφείλει λοιπόν να λάβει όλα αυτά υπόψη του με την επαγγελματική ανάπτυξη των εκπαιδευτικών να καθίσταται πιο επιτακτική από ποτέ. Στη σύγχρονη εποχή προκρίνεται το μοντέλο της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης το οποίο δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες αλληλεπίδρασης μεταξύ των ηλεκτρονικών αυτών περιβαλλόντων με τους επιμορφούμενους [5].

Συμμετέχοντες

Το επιμορφωτικό πρόγραμμα υλοποιήθηκε σε 43 εκπαιδευτικούς σχολείων της ελληνικής μειονοτικής εκπαίδευσης της Αλβανίας από την περιοχή του Αργυροκάστρου, του Δέλβινου και των Αγίων Σαράντα. Από αυτούς οι 7 ήταν άνδρες και οι 36 γυναίκες με τους 7 να ήταν διευθυντές σχολείων και οι 36 εκπαιδευτικοί. Στόχος ήταν οι εκπαιδευτικοί να καταρτιστούν σε καινοτόμα εργαλεία διαχείρισης του εκπαιδευτικού υλικού καθώς και σε νέες σύγχρονες μεθόδους στη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας.

Σχεδιασμός και Εφαρμογή του προγράμματος

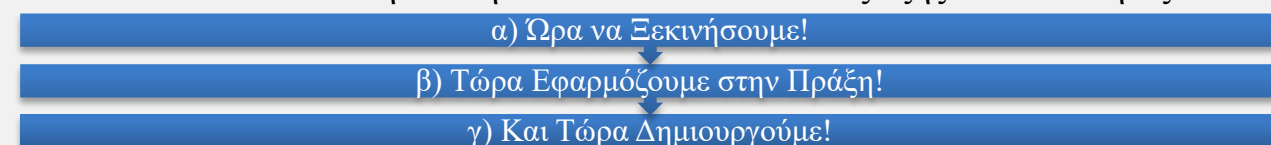
Αναφορικά με τον σχεδιασμό και την εφαρμογή του προγράμματος επιμόρφωσης, σύμφωνα με την χαρτογράφηση των εκπαιδευτικών αναγκών και τις προδιαγραφές που υπαγορεύονται από τη διεθνή βιβλιογραφία, σχεδιάστηκαν 10 Θεματικές Ενότητες και εφαρμόστηκε βμηνο επιμορφωτικό πρόγραμμα. Αναλυτικότερα πραγματοποιήθηκε εξ αποστάσεως κατάρτιση, σε ασύγχρονα περιβάλλοντα με την αξιοποίηση της πλατφόρμας «LearnWorlds» (<http://www.learnworlds.com>). Ειδικότερα, το μοντέλο της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης κρίθηκε ως το πλέον κατάλληλο για την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών ακόμη και των πιο απομακρυσμένων περιοχών και το οποίο συνάδει με τουλάχιστον πέντε από τις αρχές της εκπαίδευσης ενηλίκων καθώς δίνει τη δυνατότητα στους επιμορφούμενους να α) κατανοούν τον λόγο για τον οποίο επιμορφώνονται, β) μαθαίνουν ακολουθώντας τον δικό τους ρυθμό, γ) μαθαίνουν μέσω της εμπειρίας τους, δ) προσαρμόζουν τον χρόνο μαθητείας τους και δ) ενθαρρύνονται και υποστηρίζονται καθ' όλη τη διάρκεια του προγράμματος. Σημαντικά στοιχεία που λάβαμε υπόψη στον σχεδιασμό του εκπαιδευτικού προγράμματος ήταν:



Η διαδικασία

Το πρόγραμμα ξεκίνησε τον Φεβρουάριο του 2020 με την τελετή λήξης να πραγματοποιείται τον Ιούλιο του 2020.

Κάθε Εκπαιδευτική Ενότητα αποτελούνταν από τις εξής 3 υποενότητες:



Η 1η υποενότητα αφορούσε την θεωρητική παρουσίαση μέσα από διαδραστικό βίντεο όπου παρουσιαζόταν το υλικό και υπήρχαν και χρήσιμες πρακτικές εφαρμογές για τους εκπαιδευτικούς όπου μπορούσαν να δουν χρήσιμες “συνταγές” για την τάξη. Στη 2η υποενότητα γινόταν η εφαρμογή μέσα από μια

ποικιλία πολυθεματικών δραστηριοτήτων κλειστού τύπου όπως σταυρόλεξα, ερωτήσεις σωστού λάθους, ερωτήσεις πολλαπλών επιλογών κλπ μέσα από τις οποίες οι εκπαιδευτικοί-επιμορφούμενοι εμπλέκονταν ενεργά στην πρακτική εφαρμογή όσων γνώρισαν στο βίντεο. Στην 3η υποενότητα δινόταν η ευκαιρία στους εκπαιδευτικούς να κατασκευάζουν/να δημιουργούν οι ίδιοι για την τάξη τους ένα δείγμα υλικού που θα χρησιμοποιούσαν.

Αποτίμηση του προγράμματος

Μέσα από την παρούσα έρευνα παρουσιάστηκε η εφαρμογή ενός ασύγχρονου επιμορφωτικού προγράμματος που ευελπιστούμε να αποτελέσει ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο επιμόρφωσης για εκπαιδευτικούς που διδάσκουν την ελληνική γλώσσα σε διαπολιτισμικά περιβάλλοντα. Οι επιμορφούμενοι επεσήμαναν το γεγονός ότι τους δινόταν η ευκαιρία να ενεργοποιούν καινοτόμες ιδέες, να χρησιμοποιούν τη γλώσσα δημιουργικά και να συμμετέχουν ενεργά σε δραστηριότητες, οι οποίες είχαν πρακτική αξία [6].

Επίσης, η μεθοδολογία της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης συνέβαλε καθοριστικά ώστε να δημιουργηθεί εκπαιδευτικό υλικό σύγχρονο, επαρκές, κατανοητό και το οποίο βασιζόταν στις πραγματικές ανάγκες των εκπαιδευτικών. Η αμφίδρομη επικοινωνία μεταξύ των επιμορφούμενων και του επιμορφωτή διευκόλυνε την αλληλεπίδραση και την ενεργή εμπλοκή στο πρόγραμμα και έδωσε σημαντική ώθηση στην κινητοποίηση του ενδιαφέροντός τους [7]. Βασικός άξονας αποτέλεσε το γεγονός πως η κατάρτιση των εκπαιδευτικών βασίστηκε στην ικανότητά τους να δημιουργούν το δικό τους διδακτικό σχέδιο για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και όχι να είναι απλοί διεκπεραιωτές σχεδίων άλλων.

Συμπερασματικά, το πρόγραμμα επιμόρφωσης που υλοποιήθηκε ανταποκρίθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό ώστε οι εκπαιδευτικοί να καταρτιστούν σε καινοτόμα εργαλεία διαχείρισης του εκπαιδευτικού υλικού και της τάξης τους καθώς και σε νέες σύγχρονες μεθόδους στη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας. Η εξ αποστάσεως εκπαίδευση ως μεθοδολογία δημιούργησε μια νέα «κανονικότητα» στην επαγγελματική ανάπτυξη των εκπαιδευτικών με την μάθηση να έχει πολυτροπικό χαρακτήρα, ενώ η διάδραση με τα εργαλεία που παρείχε επέτρεπε τη συμμετοχή όλων των εκπαιδευτικών ανεξαρτήτου χώρου και χρόνου [8]. Τα αποτελέσματα της εργασίας συνάδουν με αυτά παρόμοιων ερευνών που έχουν καταδείξει την εξ αποστάσεως εκπαίδευση ως το σύγχρονο μέσο επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών όταν οι νέες τεχνολογίες ενσωματώνονται ορθά στην εκπαιδευτική διαδικασία [9].

Literature

[1] Zhou, L., Wu, S., Zhou, M. & Li, F. (2020). School's out, but the class' on', the largest online education in the world today: taking China's practical exploration during the COVID-19 epidemic prevention and control as an example. *Best Evidence of Chinese Education*, 4(2), 501-519.

[2] Griva, E. & Bouras, S. (υπό δημοσίευση). The Greek Language Education in Albania: Presentation of a professional development context for Greek Language Teachers. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*.

[3] Simonson, M. (2019). Research in Distance Education: A Summary. *Quarterly Review of Distance Education*, 20(3).

[4] Tzifopoulos, M. (2020). In the shadow of Coronavirus. Distance education and digital literacy skills in Greece. *International Journal of Social Science and Technology*, 5(2), 1-14.

[5] Medynska, N., Sovtys, N., Halatiuk, M., Symonovych, N. & Shurn, O. (2020). The Analysis of Alternative Distance Learning Implementation into the System of General Professional Training of Teachers. *International Journal of Higher Education*, 9(4), 339-347.

[6] Chu, S. K., Capio, C. M., van Aalst, J. C. & Cheng, E. W. (2017). Evaluating the use of a social media tool for collaborative group writing of secondary school students in Hong Kong. *Computers & Education*, 110, 170-180.

[7] Brown, V., Powers, J., Musgrove, A. & Olden, D. (2020). How Professional Development Choices Influence Faculty Self-Efficacy and Attitudes in the Adoption of Distance Learning Tools. In D. Schmidt-Crawford (Ed.), *Proceedings of Society for Information Technology & Teacher Education International Conference*, 389-394.

[8] Griva, E. & Bouras, S. (2018). Upporting in-service training of Language teachers in the modern European Education Environment. *Internationalization of higher education in Ukraine: challenges and perspectives*, 227-229.

[9] Korosidou, E. & Griva, E. (2020). Digital Storytelling in foreign language classroom: Exploring opportunities for developing multiliteracies in preschool settings. In *International Perspectives on Creativity in Foreign Language Classrooms*. N.Y: Nova Science.

УДК 316.46-055.2:32

О. В. Віннічук

/ м. Кам'янець-Подільський /

ЖІНОЧЕ ЛІДЕРСТВО В ПОЛІТИЦІ: НОМІНАЛЬНІСТЬ ЧИ ФАКТ?

Гендерна рівність в сучасному суспільстві є невід'ємною складовою узгодженого розвитку демократичного суспільства та мірилом успішного становлення держави. Питання жіночого лідерства наразі вимагає особливої уваги, оскільки фокусується на складних проблемах формування політичної культури, свідомості, цінностей та стереотипів суспільства.

Враховуючи прогресивний розвиток людства за останні десятиліття, які проявилися в активній цифровізації, діджиталізації всіх сфер життя, проблема гендерної рівності, сприйняття та розуміння особистості жінки й досі потерпає від «неузгодженостей».

Адже, незважаючи на збільшення чисельності жінок в політичних партіях та й збільшення числа жіночих політичних партій і неполітичних об'єднань, активізації жіночого руху в Україні, законодавчої ініціативи щодо надання жінкам простору для самоідентифікації в сфері політики, статистичний бар'єр гендерної складової в політиці досі залишається не подоланим.

Конституція України проголошує рівні права доступу до державної служби всім громадянам, а також до служби в органах місцевого самоврядування (ст.38). Визнання рівних прав для всіх статей на державній службі визнано в Законі України “Про державну службу” (ст.4).

Сучасна українська політика потребує формування нового типу політичного лідера – жінки та чоловіка, що поєднує позитивні жіночі та чоловічі управлінські якості.

На думку дослідників, традиційна чоловіча культура створила три суттєвих бар’єри для рівності чоловіка й жінки: по-перше, жінок хочуть бачити залежними, завбачливими, скромними виконавицями, тоді як чоловіків закликають бути незалежними, здатними до конкуренції, спрямованими на дію; по-друге, для обрання на відповідальну посаду жінка повинна спочатку продемонструвати свою реальну компетентність, тоді як чоловікові достатньо мати потенційну; по-третє, існує думка, що моральність і висока посада – речі несумісні, і жінки не прагнуть службових вершин, не бажаючи ставити під загрозу свої сімейні стосунки й цінності.

В межах дискусійної панелі, організованої представництвом Фонду Кондрата Аденауера в Україні, на тему “Подолання скляної стелі для жінок на державній службі” було зазначено, що великою перешкодою професійного зростання жінок на державній службі є брак часу. Адже на державній службі зайняті переважно жінки середнього віку, які мають сім’ї та обов’язки з догляду за дітьми, або літніми батьками чи іншими родичами. Режим подвійного навантаження призводить до постійного емоційного й фізичного перенапруження й перевтоми жінок, відповідно такий стиль життя супроводжується психологічними, емоційними, а іноді й фізичними відстороненнями від службової активності.

Варто зазначити, що в країнах Скандинавії до вирішення цього питання підійшли досить свідомо, прийнявши на законодавчому рівні закон про соціальну підтримку сімей, які запрошують на роботу домогосподарок, з метою вивільнення часу жінки на важливі управлінські та політичні справи.

Україна, яка заявила про свій європейський вибір, зайняла у 2015 році передостаннє місце з 58-ми країн-членів ОБСЄ за рівнем політичної участі жінок. Так, жінки в середньому займають 22% місць у парламентах світу, проте у другому скликанні Ради жінки становили 4,1% всього складу (18 з 436 депутатів), в третьому - 8% (38 з 477), в четвертому - 5,5% (28 з 509), в п'ятому - 8,7% (42 з 483), в шостому - 7,8% (42 з 541), в сьомому - 9,6% (46 з 478), у восьмому - 12% (56 з 468). До того ж, мова йде про країну, де жіноче населення складає 53% [3].

За даними звіту Всесвітнього економічного форуму, Україна займає 59-е місце з 153 в рейтингу гендерної рівності, а в галузі політичних можливостей для жінок – 83-є місце. Тому український парламент ще далекий від гендерної збалансованості, але тенденція обнадійлива. Якщо в першому скликанні було тільки 2,5% жінок (12 з 475 депутатів), то в нинішньому IX скликанні - 20,6% (87 з 423 нардепів). Однак вперше жінки в керівництві парламенту з’явилися тільки у восьмому скликанні. Спочатку О. Сироїд зайняла пост заступника

спікера, потім І. Геращенко стала першим віце-спікером. У нинішньому скликанні Ради єдина жінка в президії - заступник спікера О. Кондратюк [2].

Під час панельної дискусії “Жіноче лідерство в умовах децентралізації” було обговорено результати дослідження Глобального інституту McKinsey щодо дотримання рівності прав жінок і чоловіків на ринку праці. Збереження відповідної тенденції сприятиме збільшенню світового ВВП на 26%. Тобто, для економіки Великої Британії – це додаткові \$240 млрд ВВП.

Учасниці дискусійної панелі наголосили на тому, що жіноче лідерство в процесі децентралізації є трендом самоврядування. Адже ряд ОТГ (більше 100), які очолили жінки розпочали успішне впровадження якісних послуг та потужних проектів з розвитку інфраструктури.

Що стосується світової практики впровадження гендерної політики, а саме жіночого лідерства, то варто зазначити, що свого часу талановита політична діячка Філіппін Імельда Маркос, отримала від журналістів прізвисько «сталевий метелик»: за сліпучу красу і здатність зберігати холодний розум в найнесподіваніших політичних ситуаціях. У розпал холодної війни в якості спеціального представника президента І. Маркос встигла зробити десятки дипломатичних місій і вибудувати непогані відносини з представниками як комуністичних, так і капіталістичних держав. Більш того, саме вона зуміла переконати лівійського лідера Муамара Каддафі виступити посередником між урядом Філіппін і ісламськими сепаратистами. Пізніше І. Маркос натякала на те, що вона просто сподобалася лівійському лідеру [2].

Санна Марін – третя жінка-прем'єр в історії Фінляндії. А в її уряді 12 з 19 міністрів – жінки. Це другий показник в світі після Іспанії. Урядова коаліція, яку очолює С. Марін, крім соціал-демократів, складається ще з чотирьох партій. Майже половина депутатів парламенту Фінляндії, 47% – також жіночої статі.

До того ж, С. Марін активно підтримує жіноче лідерство і щорічно приймає участь у кампанії практичного застосування елементів політичної освіти в межах програми Girls Takeover з нагоди Міжнародного дня дівчат від ООН, що відзначають 11 жовтня. Прем'єр-міністерка Фінляндії на один день поступилася представниці Феміди своєю високою посадою. Аава Мурто за день на посаді прем'єрки зустрілася з міністром з розвитку співробітництва та зовнішньої торгівлі, канцлером юстиції та членом парламенту. Вони обговорили, як збільшити можливості дівчат із вразливих груп щодо користування технологіями [1].

Актуальною темою “Girls Takeover” є вплив технологій на гендерну рівність. У Фінляндії для участі в кампанії обрали декілька установ та компаній, що вживають заходів щодо сприяння гендерній рівності в технологіях, запобігання булінгу дівчат в інтернеті.

Також, варто наголосити на тому, що незважаючи на перевірену часом демократію в США, вперше в історії цієї країни важливу державну посаду віце-президента зайняла відома політична діячка Камала Харріс, яка в 2019 році стала фавориткою праймеріз демократів.

Отже, варто зазначити, що метою сучасного українського суспільства є досягнення високих стандартів в усіх сферах життя. Так, однією зі складових пріоритетів розвитку – забезпечення рівних прав і можливостей жінок та чоловіків на законодавчому рівні та впровадження відповідних аспектів у практику. Тому варто приділяти особливу увагу перспективам жіночого лідерства, розвиток якого позитивно впливає на вирішення важливих суспільних проблем.

Література

1. Луценко Є. Прем'єр-міністеркою Фінляндії на один день стане 16-річна дівчина. URL: <https://hromadske.ua/posts/premyer-ministerkoyu-finlyandiyi-na-odin-den-stane-16-richna-divchina-ce-vidbudetsya-do-mizhnarodnogo-dnya-divchat>

2. Темнохудова З. Жінки здатні привнести в політику унікальні запобіжники від хворих перекосів. URL: <https://zib.com.ua/ua/144019-zhinki-zdatni-privnesti-v-publichnu-politiku-unikalni-zapobi.html>

3. Участь жінок у політиці та процесі прийняття рішень в Україні. Стратегії впливу. Укр. жін. фонд. 2011. URL: <http://www.osce.org/uk/odihr/85975>

УДК 338.482

О. М. Владимир
/ м. Тернопіль /

БІЗНЕС-КУЛЬТУРА СФЕРИ МІЖНАРОДНОГО ТУРИЗМУ ТА ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СПРАВИ

Питання бізнес-культури у сфері міжнародного туризму та готельно-ресторанній діяльності можуть поставати більш гостро та актуально аніж у будь-яких інших напрямках підприємництва. Це пов'язано передусім з тим, що туризм та готельно-ресторанна справа покликані забезпечувати комфортні умови та якісне обслуговування великого потоку відвідувачів. При цьому клієнтами такого обслуговування є не лише громадяни однієї країни, але й представники різних країн і всі вони є носіями різних культур, традицій і звичаїв, релігій, ментальності тощо. Відповідно, у них усіх можуть виникати особливі потреби, на які слід зважати в процесі організації та надання туристичних і готельно-ресторанних послуг. Відтак у сучасному глобалізованому і донедавна відкритому до подорожей світі (що змінилося у зв'язку із введенням тимчасових карантинних обмежень зумовлених Covid-19) необхідно особливу увагу приділяти дослідженню та дотриманню як загальновізнаних у міжнародній практиці норм та принципів бізнес-культури, так і зважати на культуру та традиції кожної країни зокрема, що дозволить виражати повагу до кожного клієнта, а отже забезпечуватиме умови для формування позитивного іміджу компанії, для розширення клієнтської бази, і звичайно ж сприятиме зростанню прибутковості та розвитку бізнесу.

З метою формування вітчизняними підприємствами України ефективної бізнес-культури у сфері туризму та готельно-ресторанної справи необхідно передусім розглянути суть самого поняття та виявити, які чинники здійснюють позитивний та негативний вплив на нього. Загалом поняття бізнес-культури є складним та багатогранним, а тому існують різні погляди щодо розуміння цього терміну. Один підхід включає в поняття «бізнес-культура» норми і цінності організації праці і пов'язує їх з постійними змінами, адже норми і цінності діяльності сьогодні істотно відрізняються від тих, що діяли кілька десятиліть тому. Раніше вирішальну роль у діловій активності відігравали розпорядження, правила, що давались зверху та були зорієнтовані на інтереси держави без урахування вигод для споживача. В умовах ринку діють норми взаємної вигоди і довіри, надійності і партнерства. Другий підхід в поняття бізнес-культури включає ширший зміст, ніж культуру ведення бізнесу і переговорів. Згідно із ним, бізнес-культура охоплює ставлення людей до праці, їхні взаємини в процесі праці, культуру самої організації справи й уміння організувати робочий процес. Третій підхід пропонує при визначенні бізнес-культури виходити з поняття «культура», беручи до уваги не тільки можливість створення людиною якогось мінімуму цінностей, а й ступінь освоєння досвіду попередніх поколінь. При цьому бізнес-культуру він розглядає в широкому і вузькому сенсі. У широкому розумінні – це цінності людини і її ставлення до праці взагалі, у вузькому – це культура сучасного підприємця, бізнесмена, будь-якої ділової людини. Вона містить норми і цінності, культуру ділового спілкування, організації діяльності людей, а також високу загальну культуру як систему цінностей, віри, моралі, етики, права, звичаїв, яка визначає умови життя загалом і поведінку окремого індивідуума.

Отож, можна сказати, що бізнес-культура – це частина нематеріальної економіки, яка визначає взаємовідносини в бізнес-середовищі на основі трудових, загально-корпоративних, а також та національних, історичних, культурних цінностей і спроможна впливати на успішність та розвиток суб'єкта господарювання.

В кожній країні бізнес-культура базується на загальнолюдських цінностях, але і має національні особливості, обумовлені менталітетом населення. Важливою складовою загального менталітету є економічний або господарський менталітет. До основних його елементів відносять: економічне мислення, економічну культуру, економічну психологію тощо. Визначальними чинниками формування економічного менталітету є тип економічної системи, рівень розвитку продуктивних сил і, передусім, людини (її освіта, кваліфікація, фізичний та психічний стан).

Водночас, бізнес-культура свідчить про розвиток цивілізації, науково-технічний прогрес, який стимулює розвиток виробничої культури, а також, призводить до того, що дотримання високих культурних та етичних норм стає пріоритетною економічною вимогою до організації трудової діяльності підприємства. Крім того розвиток бізнес-культури залежить і від соціальних стандартів та рівня і умов життя населення, від ставлення до праці, від

стандартів економічної поведінки, наявності чи відсутності корупції, тіньової економіки.

Таким чином, можна стверджувати, що бізнес-культура безпосередньо пов'язана як із ментально-духовними особливостями нації, звичаями і традиціями нації, так і рівнем освіченості, станом соціально-економічного та політико-правового життя країни. Відповідно, для того щоб шукати шляхи ефективного розвитку бізнес-культури необхідно приділяти увагу не лише дослідженню системи національно-культурних, духовних та освітніх цінностей, але й показникам економічного розвитку, інноваційно-інвестиційній політиці та й усім іншим соціально-політичним процесам країни.

Відкритість національної економіки, багата історико-культурна спадщина, архітектура міст та різномаяття природного ландшафту, а також географічне розташування нашої країни сприяли швидкому розвитку підприємств сфери туризму та готельно-ресторанної справи. Проте якість послуг та рівень обслуговування у даній сфері діяльності ще відстає від тієї якості та рівня обслуговування, які пропонують відповідні підприємства розвинених країн

Що стосується виявлення частки впливу різних чинників на формування бізнес-культури у сфері туризму та готельно-ресторанної справи, то експертами було отримано наступні дані: 1) чинники впливу на національному та світовому рівнях: глобалізація – 32,62%; національна культура та ментальність – 19,76%; генофонд – 10,77%; інтелектуалізація праці – 7,56%; чинне законодавство – 7,76%; інновації – 6,9%; конкуренція – 4,85%; стан економіки – 4,51%; попит – 3,04%; політична ситуація – 2,73%; 2) чинники на макрорівні та рівні індивідуума: мотивація – 23,15%; система менеджменту – 15,21%; застосування технологій – 14,47%; комунікації – 12,87%; кваліфікація та освіта – 11,6%; традиції та легенди – 11%; готовність до змін – 8,72%; особистісні риси, стиль взаємодії – 4,9%; дотримання норм, етика – 3,12%; життєвий досвід – 2,85 [1].

Науковцями та практиками виділено ряд причин, які стримують розвиток готельно-ресторанного та туристичного бізнесу в Україні, зокрема: низька конкурентоспроможність кадрів у даній сфері; слабкість бізнес-культури та досвіду якісного обслуговування клієнтів; обмеженість підготовки висококваліфікованих спеціалістів у даній галузі; нестача фінансових ресурсів для модернізації галузі; недосконалість законодавства у сфері туризму, готельно-ресторанної діяльності, інвестицій; нераціональне відношення до історико-культурної спадщини та довкілля; неналежна охорона історико-культурних пам'яток; відсутність ефективної державної політики малого та середнього бізнесу у сфері туризму та готельно-ресторанної справи; низький рівень маркетингу у даному напрямі діяльності; нерозвиненість соціального туризму, соціальних готелів та ресторанів; зменшення обсягів обслуговування іноземних туристів (на 30-60% залежно від регіону), зумовлене політичною нестабільністю та воєнними діями на сході країни [2, с.201].

Проте, серед причин відставання вітчизняних підприємств туристичної та готельно-ресторанної діяльності від іноземних основною причиною

експерти виділяють саме відсутність ефективної бізнес-культури, та її складової – прогресивної корпоративної культури, яка має стати рушійною силою позитивних змін в обслуговування споживачів. Саме її відсутність зумовлює низький рівень якості послуг, що залишається гострою проблемою на сучасному етапі розвитку. Причиною цього можна назвати недостатнє інвестування розвитку як самої інфраструктури, так і розвитку високо кваліфікованого людського капіталу, обізнаного з особливостями бізнес-культури галузі. Негативною особливістю вітчизняних підприємств досліджуваної галузі є те що, більшість менеджерів бізнес-культуру трактують як форму зовнішнього прояву: діловий одяг, порядок організації ділових зустрічей та прийомів, символіка та сувеніри фірми тощо. При цьому вони не відчують глибини впливу дотримання морально-етичних цінностей, етикету, норм та правил корпоративної поведінки, що є чи не найважливіше у сфері туристичного та готельно-ресторанного обслуговування. Адже саме цей вид діяльності побудований на невідривному процесі створення та надання або споживання послуги, на безпосередньому контакті виробника і споживача. Тому висока відповідальність за розвиток підприємства лежить саме на персоналі, оскільки споживач оцінюватиме його роботу та якість наданих ним послуг, що в подальшому може призвести або до відмови – у разі незадоволення обслуговуванням та втрати клієнта, або ж навпаки – до побудови довготривалих ділових відносин. Крім цього кожен незадоволений чи задоволений клієнт може залишити свій відгук після отримання послуги, і тим самим формувати позитивну чи негативну репутацію підприємства. А це теж може призвести або до розширення клієнтської бази, або до втрати потенційних та вже існуючих клієнтів.

Таким чином, бачимо що поняття бізнес-культури є досить складним і необхідним, адже включає не лише питання формальних символів та знаків, але й особливості формування організаційної та корпоративної культури, досліджує етичні та моральні принципи, принципи соціальної відповідальності підприємства, особливості формування іміджу та репутації компанії, забезпечує дотримання моральних та етичних норм у діловому спілкуванні що є вкрай важливо для підприємств готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, який характеризується відкритістю та тісним і безпосереднім контактом з клієнтами. Водночас, для забезпечення якісного обслуговування клієнтів недостатньо лише висококваліфікованого персоналу із знанням основ бізнес-культури, але вмотивованими до праці. Тому туристичні компанії та готельно-ресторанним комплекси при формуванні власної бізнес-культури повинні звертати увагу на створення сприятливої робочої атмосфери, на стиль управління, на делегування повноважень, на командну роботу, на стиль спілкування та вирішення конфліктів, на застосування системи мотиваційних заходів тощо.

Ще однією проблемою у розвитку бізнес-культури є певна абстрактність, яка проявляється у тому, що хоч у свідомості ділових людей теоретично сформовані принципи та норми поведінки, які ґрунтуються на загальноприйнятих у цивілізованому світі цінностях, але внутрішньо хоч вони

і декларуються, але не завжди схвалюються і виконуються, створюється лише зовнішня видимість їх прийняття. Повільне та абстрактне сприйняття принципів бізнес-культури в Україні зумовлене й тим, що за часів Радянського Союзу взагалі не прийнято було звертати увагу на потреби споживача та якість і рівень його обслуговування, у всіх питаннях на першому місці була держава, а не людина.

Серед причин повільного зростання якості обслуговування у сфері національного туризму та готельно-ресторанної діяльності слід назвати відсутність державного бачення даної галузі як одного із пріоритетів розвитку країни. Внаслідок цього Україна нині використовує менше 1/3 наявного туристичного і рекреаційного потенціалу [3]. Туризм у ВВП України складає лише 1,5%, у той час як у Туреччині 4,3%, у світі в середньому – 10 %.

Лише комплексний та системний підхід до формування ефективної бізнес-культури у сфері туризму та готельно-ресторанній діяльності дозволить вирішити існуючі проблеми.

Література

1. Глобальний договір ООН. Результати КПМГ в Україні в 2015 р. : звіт URL: https://assets.kpmg/content/dam/kpmg/pdf/2012/06/KPMG_in_Ukraine_Communication_on_Progress_2015_UKR.pdf

2. Семикіна М.В., Пасека С.Р., Бугаєва М.В. Розвиток підприємств готельно-ресторанного і туристичного бізнесу в контексті формування прогресивної корпоративної культури // Наукові праці Кіровоградського національного технічного університету. Економічні науки, 2018. Вип. 33. С. 199-210. URL: <http://economics.kntu.kr.ua/pdf/33/25.pdf>

3. The economy of the regions in 2015: new realities and opportunities in the context of the initiated reforms. 2015. Kyiv: NISD – 92 с.

УДК 781.5:929Барток](439)

А. І. Геді
/ м. Київ /

ТВОРИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ Б. БАРТОКА: ОСОБЛИВОСТІ УГОРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Дослідження процесів, пов'язаних з історичною еволюцією національних культур, результатом якої є конкретні зразки художньої музичної творчості, викликає пильний науковий інтерес з точки зору переломлення поза музичних рис в композиторській практиці. Велике значення має та частина національної культури, яка відображає ментальний характер нації, особливості мислення, комунікації і здатності до реалізації. Угорська національна музична культура є унікальною в контексті європейського культурного мислення. Її трансконтинентальна природа зумовлена багатовіковою історією міграцій і набуттям «нової батьківщини». Культурні запозичення на шляху великого походу угорців-мадьяр в Європу в різній мірі позначилися на світогляді і

менталітеті народу, в залежності від історичних періодів, характеру відносин і культурного взаємообміну з іншими народами (в тому числі і слов'янськими). Угорська професійна музична культура, пов'язана з іменами Ференца Ліста і Ференца Еркеля, із самого початку стала універсальною, оскільки творчість Ф. Ліста як громадянина Європи була відкритою до інших культур, вона є частково космополітичною, і в цьому є своєрідність угорської музики. Лист тріумфально відкрив Угорщину для Європи, приніс моду на все угорське. Однак тільки в кінці XIX століття почався процес системного наукового вивчення історії і культури Угорщини. Саме тоді були зроблені сенсаційні відкриття в області етнографії, фольклористики, лінгвістики, антропології, історії, після чого сформувалася наукова школа, в основі якої лежала угро-фінська теорія походження угорців-мадяр.

Музична етнографія підключилася до цього процесу дещо пізніше, в першій половині XX століття. Діяльність Бели Вікара, Золтана Кодаї та Бели Бартока якраз презентує її відкриття. Поглиблення в селянську фольклорну традицію, розуміння і вивчення власних далеких коренів, зв'язок із Зауральськими і Середньоволзькими пращурами відкрили воістину неосяжний культурний пласт, саме ця подія стала новим щаблем у розвитку угорської музичної культури. Бела Барток і його колеги по музичній академії ототожнюють собою нову її якість. Оскільки діяльність Б. Бартока була різнобічною і включала в себе композиторську творчість, фольклоризм, фортепіанне виконавство і музичну педагогіку, то саме його постать стала центральною в угорській музиці першої половини XX ст.

Фортепіанне мистецтво є невід'ємною складовою, яка об'єднала всі види його діяльності. Тому його фортепіанна творчість, особливо твори для фортепіано з оркестром, відображає всю повноту творчого методу композитора, його світогляд і ментальні риси, властиві його художньому мисленню. У Бартока фортепіано виконує особливі завдання - це новаторство в способах звуко видобування, тембрових мікстів з іншими інструментами, його ударні і колористичні властивості, нетрадиційне використання. Саме в поєднанні з великими інструментальними складами - оркестрами, - бартоківське фортепіано звучить так, що, на наш погляд, може розкрити ці особливості мислення композитора. Твори для фортепіано з оркестром Бели Бартока, з одного боку, яскраво демонструють еволюцію творчості композитора, з іншого, є енциклопедією різних виконавських і технологічних прийомів у використанні фортепіано. Це сім великих форм: Рапсодія для фортепіано з оркестром ор. 1 (1904 г.), Скерцо для фортепіано з оркестром ор. 2 (1904 г.), три концерти для фортепіано з оркестром (перший - ор. 83, 1926 р., другий - ор. 95, 1930 р., третій - ор. 119, 1945 р.), Музика для струнних, ударних і челести ор. 106 (1936 р.), концерт для двох фортепіано з оркестром ор. 115 (1940 р.). Саме в них його композиторський метод проявився найрізноманітнішим чином. Наслідуючи традиції Ф. Ліста та постромантиків, композитор репрезентував знайдене у попередників в новій якості, а в подальшому і власний яскравий авторський стиль. Бартоківська стилістика тісно пов'язана з національним корінням селянської угорської пісні, а також

фольклором інших народів, який Барток ретельно вивчав і систематизував. Разом з цим, в творах для фортепіано з оркестром чітко відобразився світогляд композитора, який не еволюціонував в традиційному сенсі, змінюючись і трансформуючись, а збагатився і розвинувся до того рівня, який свідчить про унікальність з'єднання бартоківського макро- і мікрокосмосу. Ось що пише про це Дам'яна Братуз в своїй роботі «Столітнє визнання»: «Барток підійшов до народної пісні, яку він вивчав, як до природного явища, розглядаючи її як точку прибуття, а не в якості відправної точки: мікрокосму, який він вважав свого роду мініатюрним шедевром».[12].

Особлива роль фортепіано в цих творах також відображає еволюційний шлях композитора, починаючи з традиційного листовського трактування інструменту, через виявлення ударних та інших звуко-кolorистичних його властивостей, до самобутнього переломлення через весь освоєний досвід рахманіновської фортепіанної стилістики (головним чином, в третьому фортепіанному концерті Бартока). Твори для фортепіано з оркестром служать своєрідним індикатором, який підсумовує кількісний показник знайдених Бартоком виразних прийомів, які, в основному, стосуються темброво-фактурного аспекту творів. Арсенал ладових і метро-ритмічних засобів в творах для фортепіано з оркестром багатий і різноманітний, але в основному, базується на поєднанні і дифузії фольклорних та академічних ознак в ладової і метро-ритмічній організації, включаючи як традиційні, так і сучасні ознаки.

Методи роботи з тематизмом, його жанровим оформленням, а також різноманітність стилістичних ознак в творах для фортепіано з оркестром Б. Бартока викристалізуються в міру зміцнення авторського індивідуального почерку. Ніколи не чужий до експериментів, композитор все ж дотримується центральної лінії в своїй творчості і світогляді, що базуються на впевненості в тому, що удавана архаїчна простота народної пісні містить в собі всю складність існуючої світової музичної культури. Звідси - сміливе поєднання різних стилістик і перехід від однієї до іншої, вільне володіння всіма жанровими засобами в побудові композиції твору. Також у вищезначених творах в повній мірі відбилися світогляд і філософська позиція композитора, вони ґрунтувалися на пантеїстичних ідеях. Пантеїзм Бартока мав абсолютно практичне підґрунтя, його експедиційна практика залишила не тільки найбагатший фольклорний матеріал для майбутніх досліджень, а й залишила глибокий слід в душі і серці композитора. Він неодноразово заявляв, що справжнє збережене тільки в угорському селі, і ставився до народної пісні як до мікрокосмосу. Саме тому він так скрупульозно ставився до найдрібніших деталей в тих запозичених з народної творчості прийомах, які використовував у своїй творчості: це стосується і розгалуженої ладової, ритмічної системи, і жанрово-стилістичного переломлення народно-пісенної і народно-танцювальної традиції в своїй творчості. Унікальність творчого методу Бели Бартока і його композиторська індивідуальність стали можливими тому, що він одночасно є представником європейської та позаєвропейської культурної традиції. Транс-континентальна історія його народу, що прийшов в

карпатський басейн Дунайської долини з далеких зауральських регіонів, проявилася у тисячолітній культурі угорців, в укладі їхнього життя, в мові, і Барток, істинний представник угорської нації, приніс у свою творчість цей дух і самобутність всіх рівнів угорської ментальності, яка поєднала пам'ять азіатських (степових і мешканців тундри) пращурів і тисячолітньої європейської історії. Вона відбилася в творчості композитора як незвичайне, але гармонійне поєднання звичних для європейця музичних елементів з незвичними і до тих пір невідомими, як в музичній мові, так і в загальному дусі його творів.

Література

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. — М.: Музыка, 1988. — Ч. 1-2. — 415 с.
2. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. — М.: Музыка, 1988. — Ч. 3. — 782 с.
3. Алексеев Э. Е. Нотная запись народной музыки: теория и практика / Эдуард Ефимович Алексеев. — М.: Советский композитор, 1990. — 165 с.
4. Асафьев Б. В. О музыке XX века / Борис Владимирович Асафьев. — Л.: Музыка, 1982. — 199 с.
5. Барток Б. Зачем и как собирать народную музыку / Бела Барток. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. — 48 с.
6. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов / Бела Барток. — М.: Музыка, 1966. — 80 с.
7. Буасье А. Уроки Листа / Августа Буасье. — СПб.: Композитор, 2006. — 77 с.
8. Бушуева Л. И. К проблеме композиторского фольклоризма в венгерском музыкознании / Любовь Ивановна Бушуева // Проблемы музыкальной науки. — Уфа: Уфимская государственная академия искусств. № 1. — 2008. — С. 130-137.
9. Варунц В. П. Музыкальный неоклассицизм. Исторические очерки / Виктор Павлович Варунц. — М.: Музыка, 1988. — 80 с.
10. Гаккель Л. Е. Бела Барток и фортепианная музыка XX века: автореф. дисс. на соискание степени доктора искусствоведения: спец.: 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Леонид Евгеньевич Гаккель. — М.: 1979. — 51 с.
11. Нестьев И. В. Бела Барток / Израиль Владимирович Нестьев. — М.: Музыка, 1969. — 800 с.
12. Bratuz D. Bela Bartok — A Centenary Homage / Damjana Bratuz. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.damjanabratuz.ca/essays/bartok/bartok_centenary.htm.

**ДРАМАТУРГІЯ А. П. ЧЕХОВА У ХАРКОВІ
НАПРИКІНЦІ ХІХ–НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Драматичні твори А. П. Чехова належать до світової культурної спадщини. Вони не втрачають своєї актуальності, драматизму і, навіть, комізму вже майже півтора століття. П'єси А.П. Чехова – це невід'ємна частина постійного театрального репертуару різних країн світу від Японії до США, від Австралії до Великої Британії, від Бразилії до Швеції. Трагікомедія життя в її буденності, невідповідність почуттів одне до одного між конкретними людьми, відчуття самотності і непотрібності – лише дотична низка проблем, яких торкається А. П. Чехов у своїх безсмертних п'єсах.

Наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст. в Російській імперії, окрім столиць, було ще декілька культурно розвинутих міст, але саме Харків найчастіше згадується з приводу вдалих постановок чехівських драматичних творів. Харківська публіка була досить вибагливою стосовно рівня театрального репертуару, гри акторів. Це не було випадковим, оскільки Харківська театральна традиція починається з 1787 р., коли у дворі Губернаторського палацу був побудований перший стаціонарний театральний павільйон. У 1816–1821 рр. у Харківському театрі працював М. Щепкін, відбувалися гастролі провідних іноземних акторів, зокрема, – Е. Россі (1890), Е. Дузе (1891), С. Бернар (1892), а також вітчизняних – О. Мартинова (1855, 1860), М. Савінової (1888, 1892), М. Єрмолової (1893), П. Стрепетової (1892).

Харківське театральне середовище кінця ХІХ–початку ХХ ст. було досить строкатим і розгалуженим. Окрім стаціонарних театрів у місті діяли Товариства акторів, аматорські акторські гуртки. Розквіт харківського театального мистецтва пов'язаний з діяльністю родини Дюкових – батька Миколи Миколайовича, який у 1867 р. очолив Харківський театр, а з 1894 р. – з його дочкою Олександрою. Вони виявилися непересічними організаторами театральної діяльності, вміли комплектувати і зберігати сильні акторські трупи, чітко вести фінансовий бік справи. Їхніми зусиллями здійснювалися вистави як постійної харківської трупи, так і тимчасових – антрепризних, які були досить поширеними у театральному житті. Так, актор і режисер М. Бородай створив Товариство драматичних акторів, яке у 1880–1890 рр. вісім сезонів працювало в Харкові. Особливістю харківського театального життя була практика тимчасового «осідання» пересувної трупи, або окремих акторів у театрі Дюкових. Це створювало жорстку конкуренцію серед акторів і спонукало їх до якомога кращого виконання доручених ролей. Але ж з іншого боку, глядацька аудиторія від цього тільки вигравала. Першими чехівськими творами, поставленими на харківській сцені, були драма «Іванов» (рік написання – 1887) і п'єса-жарт «Ведмідь» (1888). Постановки були здійснені Харківським Товариством драматичних акторів у січні 1889 р.

Знайома А. П. Чехова, харківська актриса Є. Сахарова у січні 1889 р. пише йому в листі: «Нещодавно була в театрі, дивилася Вашу п'єску «Ведмідь». Пошкодувала тільки про одне, що я не на сцені, і не можу зіграти удовицю. І мені, і чоловікові дуже вона сподобалася, і ми реготали від душі, незважаючи на те, що акторське виконання не було довершеним». А. П. Чехов відповів Є. Сахаровій на її лист: «Мій «Ведмідь» слід було б назвати «Дійною короною». Він дав мені більше, ніж будь-яка повість. О, публіка!». Можна зробити припущення, що Є. Сахарова дещо принизливо охарактеризувала гру акторів саме тому, що вона сама не була задіяна у виставі [1].

У лютому 1889 р. актор Є. Неделін, виконавець ролі Іванова у виставі Харківського товариства драматичних акторів, писав Чехову: «...Також дякую Вам і за Ведмеда, якого я зіграв вже 5 разів, а вшосте гратиму останній спектакль 19-го лютого. «Ведмідь» мав у Харкові шалений успіх і слугував «приманкою» для глядачів. Тут всі захоплюються цією п'єскою, і фінальним викликом немає кінця – дякую!» [2].

У жовтні і листопаді 1890 п'єса «Ведмідь» була двічі зіграна в Харкові на сцені Драматичного театру трупю Товариства драматичних акторів із благодійною метою – зібрати кошти на користь нужденних учнів Харківської 2-й гімназії.

Драма «Іванов» також відразу завоювала прихильність харківського глядача. «Іванов» залишався в репертуарі Харківського театру у 1890 і 1891 роках, що є свідченням комерційного успіху вистави. Також трупа Харківського Товариства драматичних акторів зіграла «Іванова» в Катеринославі у 1889 р. Слід зазначити, що у цей період державного фінансування театрального мистецтва не відбувалося, і сценічне життя будь-якої вистави залежало винятково від глядацького попиту. У Харкові «Іванов» йшов як у першій своїй редакції, так і вже в оновленому авторському варіанті. У першій редакції Іванов наприкінці п'єси помирає від серцевого нападу, а в остаточній – вкорочує собі віку. На сторінках «Харківських відомостей» (1890, № 74, підпис: Гр. Л-ц) була розміщена рецензія, в якій зазначалося, що вистава «Іванов» хоча і користується успіхом, однак, на думку рецензента, «її цінність виявляється більш ніж сумнівною»: «Ми особисто нічого привабливого і симпатичного в Іванові не знаходимо, але драму актори представили так, що люди, за своєю сутністю, погані, справляють на пересічного глядача позитивне враження». «Чи не для того Чехов застрелив свого героя, щоб хоч чимось пом'якшити його дії і думки. Загалом п'єса вражає і надихає на роздуми» [3]. Дійсно, «Іванов» – п'єса не для розваги читачів і публіки, а дослідження і демонстрація серйозного життєвого явища, як під тиском зовнішніх обставин порядна і чесна людина перетворюється на негідника. Судячи із наведеної рецензії, «театральний критик» виявився нездатним досягнути авторський задум, на відміну від харківського «пересічного глядача».

У березні 1889 р. А.П. Чехов у листі до свого видавця М. Лейкіна пише: «Нещодавно я був у Харкові... Харкову я полюбився. Книжки мої там нарозхват, а п'єси мої ставлять навіть під час посту». За повідомленням «Харківських губернських відомостей», під час посту, в 20-х числах лютого

1890 р. знову йшов «Іванов», а 12 березня того ж року в Харківському драматичному театрі відбувся літературний вечір, на якому була поставлена п'єса «Ведмідь» [4].

У 1890 р. водевіль «Пропозиція» в Харкові на сцені Драматичного театру представила труппа Товариства російсько-«малоросійських» акторів під керівництвом О. Саксаганського. Цікаво, що ця п'єса-жарт і у наш час репрезентована в репертуарі Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т.Г.Шевченка («Березиль»).

У лютому 1890 р. відбулася прем'єра «Лішого» – предтечі «Дяді Вані». На симпатії А. П. Чехова до Харкова не могла негативно не вплинути надмірна підприємливість (якщо не сказати скнарність) власників місцевих театрів. Так, авторський гонорар А. П. Чехова склав 150 рублів, що становило чверть прибутку від однієї вистави. Між тим у театрі протягом 1897 року йшли три його п'єси [5].

Ще до прем'єри у 1899 р. в московському Художньому театрі п'єса «Дядя Ваня» ставилася у Харкові зусиллями антрепренера і режисера М. Синельникова. У жовтні 1898 р. А. П. Чехов у листі до свого видавця О. Суворіна зазначав: «...Не знаєш, де знайдеш, де втратиш: мій «Дядя Ваня» йде в провінції дуже жваво, в кожному місті декілько разів. В Одесі йшов восени тричі, йде зараз у Харкові». Харківська газета «Південний край» повідомляла про вистави «Дяді Вані» у вересні – жовтні 1898 р. і надрукувала схвальну рецензію. Додатковими оплесками глядачі зустрічали репліки щодо планів переїзду професора Серебрякова з Оленою Андріївною до Харкова [6].

17 січня 1904 р., у день 44-річчя А. П. Чехова, одночасно з Художнім театром у Москві, театр Дюкова показав у Харкові прем'єру нової п'єси А. П. Чехова «Вишневий сад». В архіві А. П. Чехова збереглася телеграма: «Харківський театр пишається честю, Вами йому наданою, щасливий успіхом «Вишневого саду», дякує за прикрасу свого репертуару новим істинно художнім твором. Слава автору. Олександра Дюкова». Вистава була обрана для бенефісу актриси В. Ільнарської, яка отримала на це дозвіл Чехова. Також збереглися світлини сцен із вистави [7]. Успіх харківської постановки спричинив виникнення місцевої легенди про те, що дія п'єси, за задумом автора, відбувається десь на Слобожанщині. На це можуть вказувати декілька реплік Лопахіна про близькість Харкова до маєтку Аркадіної та необхідність їхати туди у справах.

1912 р. ознаменувався прем'єрою «Чайки», здійсненою зусиллями режисера М. М. Синельникова, який з 1910 по 1933 р., з перервами, очолював Харківський російський драматичний театр. М. М. Синельников створив у ньому постійний акторський колектив, запровадив спектаклі для молоді за поміркованими цінами, систему абонементів, багато років викладав у Харківському інституті мистецтв.

Отже, один із найвидатніших майстрів слова у світі А. П. Чехов з-поміж усіх українських міст у своїй творчості найбільшу увагу приділив Харкову. І це – не випадково. При всіх можливих негараздах щодо підприємницької діяльності місцевого театрального життя, що спричиняли собою його особисті

матеріальні збитки, письменник чуйно ставився до свого успіху як драматурга (а у цьому сенсі він значно випередив свій час і залишиться актуальним ще надовго). Це означає – Харків не був для А. П. Чехова провінційним містом Російської імперії, він із повагою ставився до освіченості й смаків місцевої публіки. Це означає, що, народившись і сформувавшись у етнічно українському (про що свідчать зокрема відомі події 1918 р.) Таганрозі, великий світовий (один із небагатьох, хто вийшов за національні межі) письменник і драматург чутливо ставився до сприйняття своєї творчості в Україні. Як видається, в значній мірі її уособленням були Харків і харків'яни.

Література

1. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова: 1889. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. — Т. 2: 1889 — апрель 1891. — С. 225.
2. Чехов А. П. Медведь: Шутка в одном действии // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.—Т. 5. — М.: Наука, 1977. — С. 293—311.
3. Чехов А. П. Письмо Лейкину Н. А., 27 марта 1889 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. —Т. 3. — М.: Наука, 1976. — С. 181—182.
4. Чехов А.П. Иванов. // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.—Т. 5. — М.: Наука, 1977. – С. 47 – 106.
5. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова: 1890 – М.: ИМЛИ РАН, 2004. — Т. 2: 1889 — апрель 1891. — С. 311.
6. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 27 октября 1898 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Т. 12. — М.: Наука, 1974. – С. 313–314.
7. «Театральне життя». – 1959. – № 23. – С. 21–22.

УДК 34:001.5(477)

О. М. Головкин
/ м. Харків /

ПОГЛЯДИ ВЧЕНИХ ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ В ДОРЕВОЛЮЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ЩОДО ВИНИКНЕННЯ ПРАВА ЯК ЯВИЩА КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН)

Сьогодні загальновідомо у світі, що право не лише є (за Кантом і Гегелем) головною цінністю людства, а й непересічним феноменом культури. Найбільш видатні дослідники сучасності стоять на позиціях, які відрізняються від традиційних у радянській науці підходів до історичних процесів розвитку суспільства, ґрунтованих на марксистській формаційній теорії. Точиться гостра наукова дискусія щодо співвідношення культурологічного та цивілізаційного підходів, співвідношення категорій «культура» і «цивілізація». Думається, що цей дискурс визначить магістральні напрями світової історіософії, історичної науки та культурології на можливу перспективу.

Минули часи, коли культура досліджувалася на історичних факультетах радянських вишів за «залишковим принципом», після соціально-економічного і суспільно-політичного розвитку. Сьогодні для багатьох науковців зрозуміло, що антропологічність історії суспільства побудована, передусім, на культурних феноменах. Звідси – багаторівневий, багатошаровий зміст культури, не лише як засобу забезпечення матеріальних і духовних потреб людей, але передусім їх співжиття, комунікації та безпеки.

Цивілізаційний підхід до історії (а те, що цивілізація й культура нерозривно пов'язані й односміслені, сьогодні у прогресивному гуманітарному наукознавстві видається доволі доведеним фактом) – це, безумовно, продукт ХХ століття, як і саме, здавалося б, аксіоматичне положення про прогрес людства – продукт Просвітництва, Нового часу. Саме в ті часи, у кінці ХVІІІ – на початку ХХ століть формувалися ті передумови сучасного розуміння світу й культури, які стали базовими, класичними. І право, як обов'язкова і невідмінна передумова співіснування людей, посідає у цій проблематиці якщо не чільне, то одне із безумовно чільних місць. Між тим, досьогодні його зміст є езотеричним, прихованим від людей, воно має зовнішні прояви, які не дають можливості знайти порозуміння між прихильниками об'єктивного і суб'єктивного обґрунтування права, природно-правового та позитивістського його розуміння.

Тим більше, неймовірно складним є питання про походження права. Однозначної відповіді немає, і навряд чи вона знайдеться у осяжний час. Адже право – це доволі тонка культурна матерія, пов'язана із письмовою фіксацією норм. Відсутність письмових джерел про право практично унеможливує його історико-правову реконструкцію. Навіть щодо найдавніших пам'яток архаїчного права надзвичайно важко судити про їх обов'язковість, поширеність у просторі й часі, застосовність. Спроби логічного відтворення культурно-правових феноменів наражаються на об'єктивний «спротив» недостатності джерельного матеріалу, і перш за все, щодо сприйняття, усвідомлення і розуміння. Якщо засоби праці й матеріального добробуту існують окремо від людей, хоча й створені ними, то право – це не стільки суще, скільки належне. Воно живе в уявленнях людей, їх свідомості, почуттях, поведінці – всьому тому, що чи не найважче піддається науковій історичній реконструкції. Адже навіть наявність пам'ятки права, яка не супроводжується іншими переконливими і достовірними наративними джерелами, далеко не завжди дає можливість відтворити істинний правовий порядок, тим більше у додержавні й дописьменні часи.

Активні спроби найбільш успішних істориків права – етнографів, таких як Г. Мен чи Л. Морган щодо спроб осягнути давно минулі й письмово не зафіксовані суспільні відносини додержавних народів, їх регулювання на підставі вивчення сучасних їм племен, що не знали держави і писаного права, дозволяли лише будувати доволі приблизні аналогії. Однак, людство, його інтелектуальна еліта не могли відмовитися від спроб знайти відповіді на «зачароване» питання – звідки ж взялося право у культурі людства? Чому воно притаманне всім народам, які досягли певного культурного розвитку? Але рік

за роком, десятиліття за десятиліттям кращі уми на царині філософії права, соціології права, теорії права, історії права шукали відповідь на це питання, витрачаючи свої інтелектуальні сили, час і насагу. І кожна «цеглина» у наше сьогоденне знання про право як явище культури вимагає поваги і розуміння, не має бути забутою. По мірі можливостей працювали над одвічним питанням походження права і науковці – правники університетів, що функціонували на теренах України у ХІХ – на початку ХХ століть. Свій посильний внесок зробили і вчені Харківського університету.

Так, І. М. Собестіанський, професор кафедри руського права цього університету проявив риси критичного підходу до існуючих теорій виникнення права. Говорячи про порівняльний аналіз середньовічних пам'ятників слов'янського законодавства, він застерігав, що при цьому слід дотримуватися трьох істотних умов.

По-перше, користуватися слід тільки такими джерелами, історична достовірність яких не підлягає сумніву; всі ж подроблені документи мають бути раз і назавжди виключені з кола досліджень.

По-друге, достовірні пам'ятники повинні заздалегідь піддатися філологічній розробці. Перш ніж говорити про який-небудь давній інститут, необхідно правильно зрозуміти і подати зміст постанов, що його стосуються. Ученим-юристам, які ігнорують при тлумаченні давніх пам'ятників вимоги граматики і лексики, постійно загрожує небезпека прийняття однієї частини мови за іншу, прийменників за іменники, прислівника за дієслово, результатом чого є спотворення справжнього сенсу статей.

Нарешті, починаючи порівняльне вивчення якого-небудь давнього інституту, необхідно бути вільним від будь-яких упереджених ідей, що породжуються почуттям національного самолюбства, ніби-то, наприклад, протилежності і переваги давнього слов'янського права над германським; особливій м'якості слов'янського права; існування у слов'ян особливих інститутів, що не зустрічаються у інших народів [1, с.1-2].

Вчений підкреслював, що такого роду висновки не мають належного джерельного обґрунтування, а отже, з неодмінністю тягнуть за собою певні домисли, які важко назвати науковими.

Як правило, історики права в університетах, які діяли на українських землях, що входили до складу Російської імперії (у тому числі, безумовно, Харківському) ставили перед собою більш скромне завдання, ніж їхні західноєвропейські колеги. Їх цікавило виникнення не права взагалі, а того, що у той час називали «слов'янським правом». Це завдання тягло за собою реконструкцію давньоруського звичаєвого права як непересічного і незамінного явища давньоруської ж культури.

Помітний внесок у розробку питання про виникнення права вніс професор Харківського університету А. Г. Станіславський. Для нього колективізм спільноти був більш важливим, ніж індивідуалізм окремих осіб у цій спільноті. Підсумок своїх досліджень, проведених у Харківському університеті, він підбив уже працюючи у Казанському. А. Г. Станіславський відзначав: «Корінне, первинне джерело позитивного права є народна

свідомість, є дух народу, його погляди і переконання» [2]. З одного боку, він віддав данину теорії про «дух народу» Німецької історичної школи права, але з іншого – бачимо співзвучність із сучасними культурологічними підходами щодо права.

Але чи не найбільш яскравою особистістю серед науковців Харківського університету, які переймалися проблематикою генезису давньоруського права, був С. В. Пахман, творче надбання якого активно досліджується і сьогодні [див.: 3]. Він підійшов до проблематики історико-правової реконструкції давньоруських правових «старожитностей» з позицій найбільш прогресивної на той час (друга половина XIX ст.) методології: юридичного позитивізму. У основі його наукових підходів лежав суцільно позитивістський формально-догматичний метод дослідження. Відтак, С. В. Пахман не міг погодитись із можливістю існування додержавного давньоруського права, а отже «виводив» його з культурологічного (говорячи сучасною науковою мовою) поля і спрямовував у річище реалізації політичної волі органів влади (а це був Великий князь Київський, у першу чергу) Давньоруської держави. Звідси – звичаєве право стало «справжнім» правом лише тоді, коли воно було визнане і санкціоноване сувереном – монархом Давньої України – Русі.

Звичаєве право він відносив до «побутових» відносин. С. В. Пахман вбачав позитивні моменти у зближенні «побутової теорії» з «юридичною», які полягали в тому, що для праворозуміння юристу-практику необхідно мати не тільки догматичні, але й історичні основи права та його окремі інститути [4, с.207].

Отже, маємо лише три відмінні точки зору дореволюційних істориків права, які менший чи довший час працювали у Харківському університеті щодо виникнення давньоруського права. Проблема генезису давньоруської державності її природи, зв'язку із правом, у тому числі звичаєвим, в силу обмеженості обсягу тез доповіді тут не підіймається. Спеціально, ґрунтовно (як видається) викладено у історико-правовій монографії, яка нещодавно побачила світ [5]. Тут розглядається під новим (історико-культурологічним) кутом зору на правові явища давньої минувшини лише невелика частка піднятої в ній проблематики.

Підсумовуючи, варто зазначити, що сучасне розуміння права як культурного феномену, зокрема давньоруського права і його виникнення формувалося на теренах України понад сто років тому. Методологічний інструментарій науковців тогочасних університетів був обмеженим порівняно із сьогоdnішнім, однак, висока ерудиція професорів, їх наполеглива праця, глибоке знайомство із найкращими надбаннями державно-правової думки (у першу чергу, історичної школи права, кантіанства, гегельянства, вчень Р. фон Моля, Р. фон Ієринга й інших провідних науковців Європи) створили суттєві передумови для сприйняття виникнення права як феномену культури. Накопичені у той період в університетському середовищі знання готували, своєю чергою, сучасне розуміння історико-правового процесу як закономірної (але вельми складної для пізнання) зміни типів правових культур.

У цих здобутках праця і досягнення науковців, фахівців з історії права і держави, які провадили свою діяльність у Харківському університеті зробили гідний і належний внесок. Їх надбання цілком заслуговує на науковий аналіз сучасників, звичайно, з позицій модерної загальнонаукової та спеціально-наукової методології.

Література

1. Собестианский И. М. Круговая порука у славян по древним памятникам их законодательства 2-е изд., испр. и доп. - Харьков: Тип. М.Ф. Зильберберга, 1888. 172 с.

2. Юридический факультет Казанского университета: Два века образования и науки. Казань: Изд-во Казанск.ун-та, 2004. 180 с. Электронный ресурс: URL.: <http://libweb.kpfu.ru/z3950/ubiz/jurfak.pdf>

3. Головка О. М., Греченко В. А. С. В. Пахман як теоретик та історик права. *Вісник Харківського національного університету внутрішніх справ*. 2013. № 2 (61). С.6-15.

4. Абухтін Р.Д. Внесок С.В. Пахмана у становлення та розвиток позитивістського праворозуміння. *Південноукраїнський правничий часопис*.2015. №2. С.206-208.

5. Головка О. М., Греченко В. А. Право Київської Русі в дослідженнях вчених університетів на теренах України у ХІХ — на початку ХХ ст. Х.: Константа, 2018. 472 с.

УДК 316.7:004.77

С. А. Гончарова

/ г. Минск, Республика Беларусь /

Л. А. Серегина

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИИ РЕАЛИЗАЦИИ И СОПРОВОЖДЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ

В условиях виртуализации досуга важной средой социокультурной деятельности становится глобальная сеть интернет. Она предоставляет пользователю пространство и инструментарий для реализации социокультурных проектов, задействуя интеграционный и коммуникационный потенциал социальных сетей и технологический – многочисленных тематических ресурсов и веб-сервисов.

Значение и роль информационных технологий не одинаковы в различных культурных инициативах. Оставляя в стороне чисто информационные проекты от баз данных до произведений медиа-искусства, рассмотрим информационную составляющую социокультурных проектов, средства и методы их поддержки в Интернете.

Социокультурный проект (СКП) характеризуется разнообразием проектных ситуаций и проектных решений, ограниченными ресурсами для его

реализации, вариативностью способов достижения цели, ориентацией на потребности и интересы населения [2].

Информационная составляющая не тождественна информационному сопровождению проектов и не сводится к проявлениям разного рода PR-активности. Подготовка проекта на современном уровне предполагает постоянную компьютерную рефлексию [3], которую можно и нужно осуществлять в интернет-пространстве.

В социально-культурном проектировании веб-технологии уже обеспечивают:

- пространство проектной коммуникации;
- доступ к информации;
- информационное и PR сопровождение проекта;
- взаимодействие партнеров;
- расширение проектной базы;
- создание новых ресурсов и т.д.

Рассмотрим интернет-инструментарий для реализации и сопровождения социокультурных проектов.

На стадии исследования, инициирования СКП, отличный способ организовать деятельность – это создать публичный сайт, страницу/группу проекта в социальной сети и/или канал в мессенджере. Они помогут сориентироваться в проблемном поле, собрать и провести ревизию идей, существующих в рамках определенного социума.

Для разработки концепции СКП, формулирования задач и структуры необходимо мысленно представить еще не существующее как реальность. Для этого удобно использовать сервисы ментальных карт, например, mindmeister.com; для представления и визуализации концепции – сайты инфографики и презентаций (например, 5coins.ru, prezi.com, www.slideshare.net), для опроса аудитории – drive.google.com, ru.surveymonkey.com и др.) [1].

Веб-пространство предлагает также возможности для привлечения сторонних ресурсов для реализации социально значимых задач, проектов или поддержания существования организации - фандрайзинг. Для привлечения финансирования и поиска команды можно использовать сервисы краундфандинга, такие как ulej.by, vk.com/talaka_by, molamola.by, выступающие сегодня как способ поиска и поддержки авторских проектов, оригинальных, социально-ориентированных идей, полезных для общества, а также как удобный и простой способ привлечения коллективного финансирования для старта проекта. Данные платформы представляют большой интерес для представителей творческих профессий (художников, актеров, кинорежиссеров, музыкантов, дизайнеров, писателей, иллюстраторов, исследователей и др.), формируют сообщество фанатов вокруг проекта.

На стадии планирования крайне желательно приступить к разработке компьютерной модели проекта, а также к выбору стратегии присутствия в интернете. Компьютерная модель должна отражать существенные аспекты работы над проектом, выступать как средство конкретизации проектных

заготовок. Детальное планирование можно осуществлять с помощью таких средств, как системы управления проектами, например, сервис Basecamp (basecampHQ.com) или Wrike (wrike.com). Они предлагают построение календарного плана проекта, инструменты управления ресурсами и мониторинга проекта, диаграммы Ганта, сетевой график, интегрируются с другими облачными и локальными приложениями. Это также удобное место для обмена файлами, обсуждения, совместной работы над документами, назначения задач и отслеживания бюджета. Следует отметить большое количество мобильных приложений, решающих те же задачи планирования, мониторинга, распределения ресурсов [4]. Для СКП с большим объемом мультимедийной информации пригодятся облачные хранилища данных и сервисы быстрой отправки больших файлов, например, wetransfer.com и dropsend.com.

На стадии реализации СКП информационная модель фиксирует результаты и подтверждает значимость каждого проектного решения. Ведение проекта в глобальной сети делает его доступным для всех участников проекта, координирует их действия. Он растет в полном смысле этого слова в глазах заинтересованной части интернет-аудитории. У будущего потребителя появляется чувство принадлежности к процессу создания нового культурного продукта.

Особое место в жизни проекта занимает информационная поддержка, реклама и PR. Они должны сопровождать все фазы его развития [3]. Однако в этой ситуации бывает важно не то, чем является проект на самом деле, а то, как он представлен в информационных сетях. Виртуальная реализация культурных инициатив стала сегодня едва ли не главным искушением, а порой иногда и самоцелью для многих авторов проектов.

Для конструирования новостной информации и продвижения информационных поводов удобно задействовать все каналы интернет-коммуникации и формы подачи информации: планировщики и сервисы автоматизации публикаций в социальных сетях, RSS-ленты, кнопки для добавления контента в социальные сети, сервисы для одновременной загрузки видео на множество видеохостингов, специализированные сайты пресс-релизов, каналы, группы и сообщества в мессенджерах.

Для поискового продвижения следует использовать долгосрочные и краткосрочные стратегии присутствия в интернете: сайты и порталы как часть имиджа, экаунты в Твиттере и Инстаграм, модерирование групп и сообществ, маркетинг в социальных сетях (SMM), поисковую оптимизацию (SEO), контекстную рекламу, продвижение в сетях через партнеров, онлайн-игры, возможности видеосервисов, вирусные стратегии.

Информация, которая постоянно поступает от всех участников проекта, иногда разделенных большими расстояниями, собирается и анализируется менеджером. Анализ информации позволяет отслеживать движение проекта, строить и корректировать его ход. С целью контроля и оценки деятельности по реализации проекта во время его выполнения необходимо осуществлять мониторинг упоминаний о проекте в онлайн СМИ и социальных сетях. В этом

помогут системы мониторинга, например, babkee.ru, сайты статистики и анализа поведения пользователей, такие как Google Analytics, Яндекс.Метрика и другие.

Подведение итогов – очень важный момент в жизни проекта, потому что завершить его намного сложнее, чем начать. Все интересное, креативное осталось в прошлом, хочется заняться новым делом, а нужно доводить проект до ума и “шлифовать” представление результатов проектной деятельности в интернете. Однако на выходе, благодаря веб-рефлексии проекта, мы получаем уже не один, а два культурных продукта - реальный и виртуальный.

Веб-ориентированная модель проекта характеризуется полной свободой от каких бы то ни было пространственно-временных ограничений и доступностью для всех заинтересованных участников, не зависимо от их местонахождения. Именно в сочетании инновационности с комплексностью заключается ее главное преимущество. И чем активнее будет происходить интеграция современных информационно-коммуникационных технологий в различные области социально-культурного пространства проектирования, тем яснее будет осознаваться их роль и значимость.

В информационном обществе значение интернет-технологий необычайно возрастает. Они обеспечивают удаленный доступ к культурным ресурсам, позволяют проводить анализ социокультурной ситуации и, тем самым, способствуют расширению сферы культурного проектирования.

Передовые веб-технологии важны и полезны в повседневной деятельности менеджера социально-культурной сферы, поскольку способствуют повышению эффективности выполнения им своих производственных функций, обеспечивают мобильность и качество его культуротворческой деятельности.

Литература

1. Гончарова, С.А. Профессиональные интернет-ресурсы менеджмента социокультурной сферы / С. А. Гончарова, Л. А. Серегина // Научный поиск в сфере современной культуры и искусства: инновационные подходы: материалы научной конференции профессорско-преподавательского состава, посвященной 40-летию основания Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск, 25 ноября 2015 г.) / БГУ культуры и искусств. - Минск, 2017. - С. 88-92.

2. Грыгаровіч, Я. Д. Прыкладная культуралогія: вучэб. дапам. для студэнтаў спецыяльнасці "Культуралогія" устаноў, якія забяспечваюць атрымманне выш. адукацыі / Я. Д. Грыгаровіч, А. І. Смолік ; М-ва культуры Рэспублікі Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. - Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2005. - 215 с. : іл.

3. Дукельский, В.Ю. Культурные проекты: от замысла к реализации / В.Ю.Дукельский // Музей будущего: информационный менеджмент / Сост. А.В.Лебедев. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – С.55-61.

4. 22 мобильных приложения для управления проектами [Электронный ресурс] / SPARK-платформа для общения малого и среднего бизнеса. – 2018. –

УДК 2-67:614.46

І. В. Горохолінська
/ м. Чернівці /

АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ СВІТОГЛЯДНО-ГУМАНІТАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СОЦІАЛЬНОЇ ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ РЕЛІГІЇ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19

Навіть найрадикальніші прибічники різноманітних концепцій секуляризації релігійності, критики сучасного її стану (і з атеїстичного, і з фундаменталістсько-конфесійного середовищ як двох полярних світоглядно-ціннісних «таборів») або найавторитетніші релігієзнавці, богослови, а тим більше, звичайні представники релігійних організацій і спільнот, не могли б спрогнозувати тих реалій релігійного життя, котрі актуалізувалися у світі з огляду на ментальні трансформації й карантинні обмеження у зв'язку із COVID-19. Релігія як світоглядно-смысловий ресурс та соціальний інститут ґрунтується на різних формах взаємодії людей і спільнот, а сучасна пандемія змушує докорінно переглянути норми останньої. Звичні та традиційні, навіть для сегменту неактивних членів релігійних спільнот, форми релігійного життя зазнають вимушеної ревізії, формати й способи комунікації як між членами певної релігійної громади, так і її представників з представниками інших спільнот неминуче змінюються. Поряд з активними суперечливими процесами трансформації всередині релігії, також можна виділити і два основні, особливо актуальні для нашої країни, антиподні вектори її соціальних резонансів у світі «на карантині»:

1) гостра критика представників релігійних спільнот за відновлення зібрань, що подекуди спричиняють спалахи епідемії серед членів громади з подальшими закликами заборон, стягнень тощо;

2) констатація збільшення інтересу та потреби в релігійній сатисфакції серед населення, емоційно виснаженого постійним станом тривожності за майбутнє, страхом за власне життя й добробут; розуміння соціальної спроможності релігійних спільнот і їхніх лідерів впливати на норми поведінки своїх адептів часом продуктивніше й дієвіше, ніж «працюють» рішення, постанови й заклики урядових чи інших адміністративних структур.

Така виразна діалектичність внутрішнього та зовнішнього облаштування релігійності в умовах COVID-19, мотивує дослідників цілеспрямовано вдаватися до аналізу комплексу чинників взаємовпливу між релігією як світоглядним та соціальним феноменом і пандемією COVID-19 як не тільки соціальним, а й ціннісно-світоглядним викликом. Навіть на сторінках Вікіпедії вже зараз ми можемо ознайомитися із цілою низкою статей щодо впливу COVID-19 на релігії. Хоч само по собі це не відображає якість дискурсу в

цьому напрямку, проте вказує на його актуальність (і не тільки вузько спеціальну)¹.

Експертне наукове середовище також активно аналізує взаємодію цих двох важливих чинників реалій теперішнього життя. Англomовні простори інтернету надають можливість ознайомитися із доволі значним переліком публікацій з цієї тематики, передусім вчених-біологів, медиків та економістів. Зокрема, варто згадати статтю мікробіолога *Сайда А. Кадрі* (Sayed A. Quadri), що аналізує релігійні спільноти як осередки поширення COVID-19; критикує релігійних лідерів, не свідомих власної відповідальності за стан речей, і пропонує власні моделі обмежень, котрі варто застосовувати щодо релігійної діяльності [Див.:]. Поряд з тим цікавими та заснованими на міждисциплінарному підході є висновки дослідниці-економістки, професорки Копенгагенського університету *Джанет Бендзен* (Jeanet Bentzen), що аналізує «молитовні запити» в Google під час пандемії COVID-19 на предмет їхньої психологічної мотивованості, економічної рентабельності, а також вказує на істотний вплив пандемії для зміцнення ролі релігії в постсекулярному суспільстві [Див.:]. Не менш резонансною є стаття *Соні Саркар* (Sonia Sarkar) про релігійну дискримінацію, спричинену пандемією, де авторка вказує на необґрунтовані, на її думку, обмеження прав вірян, непродумані заходи безпеки, котрі здатні посіяти ще більше паніки та страху серед населення [Див.:]. Університети та громадські організації в Західній Європі та США, Австралії влаштовують міжконфесійні онлайн круглі столи, покликані подолати цю роздвоєність у ставленні до значення релігії в умовах пандемії COVID-19. Зокрема, одним з таких резонансних і прикметних заходів була Zoom-зустріч – вебінар за участі доктора *Браяна Адамса* (Dr. Brian J. Adams), директора Центру Міжконфесійного і культурного діалогу Університету Гріффіта, *Юдхістіра Говінди* (Yudhistir Govinda Das) – лідера Міжнародного Товариства Свідомості Крішні, *Маброки Роячі* (Mabrouka Rayachi) – магістерки мусульманської педагогічної академії, відомої активістки інтенсифікації міжконфесійного діалогу між християнськими та мусульманськими спільнотами, а також равина *Александра Гольдберга* (Alexander Goldberg). Захід модерувала релігієзнавиця *Марлен Рабл* (Marlen Rabl). Спікери поділилися досвідом долаття кризи та паніки в місцевих громадах, актуалізували питання відповідального служіння в умовах пандемії [Див.:].

Українські вчені лише розпочали набирати обертів у вивченні цієї проблеми. Київським національним університетом імені Тараса Шевченка та Українським католицьким університетом (м. Львів) було проведено в онлайн режимі наукові заходи, де науковцям вдалося обговорити та продискутувати основні резонанси пандемії в Україні та світі. Вийшла в світ стаття авторського колективу *Євгена Харьковщенка*, *Олени Предко* та *Віталія Туренка* присвячена філософсько-релігієзнавчим аспектам вивчення небезпеки пандемії для людяності [Див.:]. Окрім того, згадуваний останнім в цьому

¹ Див.: https://en.wikipedia.org/wiki/Impact_of_the_COVID-19_pandemic_on_religion

колективі Віталій Туренко став автором статті про ставлення до епідемій давньогрецьких філософів [Див.:].

Але разом з цим, в Україні, попри наявність в медіапросторі інформаційних приводів, які характеризують полярні настрої щодо соціальної відповідальності релігійних спільнот в умовах пандемії, бракує фахових світоглядно-гуманітарних досліджень та конкретних експертних практичних заходів щодо подолання світоглядно-психологічної кризи, запобігання можливих конкретних небезпек для фізичного й психічного здоров'я громадян нашої країни, спричинених карантинними обмеженнями у їх співвідношенні з релігійністю та релігійною активністю. А тому вважаємо доволі актуальним та науково евристичним вивчення аксіологічного підґрунтя витлумачення соціальної функціональності релігійних спільнот в умовах масштабних ризиків і небезпек, зокрема пандемії COVID-19. В руслі цього також актуальним є виокремлення конструктивних та деструктивних підходів й настанов у реалізації релігійності серед представників світових релігійних організацій. Це передбачає окреслення ефективного та відповідального механізму (моделі) комунікації в межах релігійних спільнот, що забезпечив би одночасно подолання неспокою в душах активних віруючих, котрі вважають карантинні заходи дискримінаційними й такими, що порушують їхні права і свободи, а також секулярно налаштованих осіб, які гостро засуджують релігійні практики під час небезпеки спалахів COVID-19 і маркують їх як порушення права на здоров'я та безпеку.

Підхід в розгортанні ідеї та практичної реалізації такого дослідження повинен полягати, на нашу думку, в *усвідомленні особливості релігійної ситуації в постсекулярному світі*, де релігійність, релігійна віра та практики, з одного боку, *зберігають свою актуальність та інтенсивність* (узалежену регіоном поширення та його особливостями), а з іншого, – *піддаються постійним впливам світських інститутів і форм життя*. Конструктивна налаштованість на віднаходження аксіологічно, гуманістично об'єднувальних цілей діяльності та механізмів комунікації релігійних і світських систем в такому контексті може сприяти ефективним моделям подолання кризи як у системі охорони здоров'я, так і в релігійному житті перед лицем масштабних небезпек; напрацюванню нових актуальних форм розвитку релігійних спільнот і дієвої просвіти населення щодо відповідальності та безпеки. А неухважність до деструктивних проявів такої комунікації та взаємодії релігійних спільнот і соціуму в умовах пандемії здатне поглибити кризу не тільки у світоглядному, ментальному, а й багатьох контекстах, дотичних до практики: культурному, економічному, політичному тощо.

А тому важливо об'єднати можливості як *теоретичних засобів* (зокрема, дедуктивного, індуктивного, компаративного, структурно-функціонального, герменевтичного, феноменологічного методів та підходів) у вивченні проблеми із *конкретними прикладними механізмами й методиками*: контент-аналізом дійсної ситуації в предметному полі дослідження та розробкою й впровадженням дієвих практичних лекцій-тренінгів з напрацюванням ефективних кейсів щодо перейняття

конструктивного та подолання деструктивного досвіду взаємодії релігії і світських інститутів, соціуму загалом в умовах епідемій, пандемій тощо.

Отже, можна зробити висновок, що в Україні наразі здійснюються перші кроки в світоглядно-гуманітарному вивченні ціннісної дихотомії здійснення релігійними спільнотами своїх соціальних функцій в умовах пандемії, витворюються першочергово актуальні медичні та економічні студії в цьому напрямку. Але, в силу масштабності та багатофакторності небезпек, що спричинені COVID-19, необхідним є і **суто релігієзнавчий аналіз** механізмів облаштування конструктивної взаємодії релігійних спільнот із соціумом для спільної праці **заради ментального та фізичного здоров'я громадян**. Без врахування окремих публікацій та кількох проведених конференцій та онлайн-круглих столів, українське гуманітарне середовище досі комплексно не вдавалося до фахового аналізу цих проблем, тож комунікаторами й трансляторами цієї проблеми виступають лише поодинокі звернення релігійних лідерів та інформаційні приводи в пресі щодо поширення захворювань серед вірян тощо. Це не завжди сприяє адекватній оцінці всіх ризиків та небезпек усіма учасниками цих процесів й часто призводить до нетерпимості та деструкції як щодо релігійних спільнот (з одного боку), так і світських норм безпеки (з іншого). **Напрацювання теоретичних і практичних рекомендацій вченими-гуманітаріями шляху взаємодії релігійних спільнот із соціумом в умовах пандемії COVID-19**, отже, має в українському контексті істотний потенціал наукової, експертної (теоретичної і прикладної) новизни.

Література

1. COVID-19 and religion. New Ways to Worship and Serve those in Need. Access mode; <https://www.kaiciid.org/dialogue-knowledge-hub/webinars/covid-19-and-religion>
2. Jeanet Bentzen. Rising religiosity as a global response to COVID-19 fear. Access mode; <https://voxeu.org/article/rising-religiosity-global-response-covid-19-fear>
3. Kharkovshchenko Ye., Predko O., Turenko V. Pandemic as a Challenge for Future of Humanity: Philosophical and Religious Studies Aspects. Future Human Image. 2020. Vol. 14. P. 13-20.
4. Sayed A. Quadri. COVID-19 and religious: implications for spread of novel pathogens. International Journal of Infectious Diseases. Volume 96. July 2020. Pages 219-221.
5. Sonia Sarkar. Feature Religious discrimination is hindering the COVID-19 response. Access mode; <https://www.bmj.com/content/bmj/369/bmj.m2280.full.pdf>
6. Turenko V. EPIMENIDES VS EMPEDOCLES: how early greek philosophers fought epidemics. Filosofska Dumka. 2020 (4). Pp. 39-49.

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЕКТ В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ПОЧАТКУ НОВОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ (CROSSOVER POINT – У ТОЧЦІ ПЕРЕТИНУ)

Традиційні форми мистецтва і мистецької практики зазнають впливу масової, популярної культури. Із розвитком медіа і комунікаційних технологій, провідних тенденцій в культурі початку ХХІ століття, відмінність між елітарним і масовим мистецтвом практично нівелюється. Прагнення задовольнити масовий попит на видовищність породжує синтезовані художні «crossover-проекти». У своїх витоках ці явища пов'язані з концепцією «Gesamtkunstwerk» Р. Вагнера – синтетичного мистецтва майбутнього, з ідеєю майбутнього синтезу О. Скрябіна – «слухоглядацької поліфонії» (слухозрительной), із «сеансами» С. Маларме, з мистецтвом «евритмії» Р. Штейнера, композиціями В. Кандинського тощо. На початку ХХ століття ці ідеї викликали до життя складні за своєю структурою видовища, розраховані на сприйняття досить широкої аудиторії. Такі артефакти створюються зусиллями групи менеджерів і виконавців відповідно до запитів ринку художніх потреб. Такі мистецькі проекти не мають чіткого жанрового визначення, їх автори і виконавці застосовують сучасні виражальні засоби і нетрадиційні підходи до постановки класичних творів, вони визначають характер сучасної культурно-креативної діяльності.

У перекладі з англійської «*crossover point*» означає точку перетину, перетин, перехресне поєднання. Це методологічний принцип дослідження синтетичної природи мистецьких проектів, він надає змогу розглядати різні види діяльності в їх синтезі, завдяки якому і створюється модель («ідеальний тип») сучасного мистецького проекту. Дотримання принципу «*crossover point*» спонукає «вписувати» проекту діяльність в контекст культури, виявляти її культуротворчий потенціал, соціокультурні запити, естетико-художню й етико-виховну спрямованість, комерційну складову. У такому контексті термін «проект» означає унікальну сукупність художніх експериментів, поєднаних на певний час у межах певної культурної локації для вирішення мистецьких завдань.

В сучасних умовах художня культура, зокрема й класична, зазнає впливу законів бізнесу, у якому комерційна складова має вирішальне значення. Робота продюсера у мистецькому проекті поєднує комерційну й естетико-художню складові.

Класичне мистецтво, зокрема й музичне, досить органічно увійшло в сучасний медіа-комунікативний простір, у якому поширена як музика «третього прошарку» – джаз-рок-поп музика, так і класична, у вигляді транскрипції, парафрази, обробки або вільного прочитання, переінтонування тощо. Завдяки цьому сучасний музично-театральний проект, який містить

класичний репертуар, набуває ознак видовища «crossover»-характеру, явища сучасної масової культури, адресованої якнайширшому колу глядачів.

Музично-театральний проект – це нова форма синтезу кількох видів мистецтв, вона породжена впровадженням нових технологій. Для його втілення потрібні не лише продюсери, постановники, виконавці, а й відповідна аудиторія, а також мобільний, обмежений у певному часопрострі склад реалізаторів-виконавців-сприймачів, зведені у певну спеціально обрану локацію, придатну саме для цієї акції. Крім того, зазнають змін усталені, стаціонарні форми буттєвості певного виду мистецтва. Просторовість проекту є його константною ознакою, яка передбачає упорядкування всіх інших складових.

У наш час набула поширення тенденція до використання експериментальних просторів-хабів, зокрема сучасного виставкового центру, музейного майданчика, середмістя – від античних руїн до спеціально збудованих літніх театрів, скверів тощо як точок перетину різних культурних локусів (мистецьких, громадських, ієротопічних тощо). Зазнають докорінних змін ключові ідеї в культурі, подібно до тих, які відбулись наприкінці минулого століття. Можна стверджувати, що після і завдяки постмодернізму в культурі XXI століття зростає позиція ігрового, але не азартного, а спокійного, без пафосу, перебирання культурних варіантів попередніх епох, коли однозначний вибір не тільки не має сенсу – він просто не можливий. Це усуває межі між видами, родами, жанрами у мистецтві, а головне – між формами культурної діяльності. Тепер еkleктично поєднуються не лише лірика, епос і драма, поезія, живопис, театр та інші види мистецтва, а й творчість і бізнес, виконавці і найсучасніші новітні технології.

Незважаючи на «молодість» виявів проектної діяльності в мистецтві, саме ці явища формують сьогодні «тонатмосферу» культурного життя соціуму. Без цих, часом несподіваних, разових культурно-мистецьких акцій неможливо уявити світовідчужання, умонастрій, самопочуття «авангардистського прошарку» інтелектуальної еліти, творчих особистостей, які відбивають певні ознаки масової свідомості у пост (пост-) індустріальному суспільстві. Такі зміни в культурі відбуваються дуже повільно. Починаючи з кінця XX століття, з початком інформаційної доби і перетворень у сфері культури, зумовлених сучасними інформаційними технологіями, безпрецедентно зросла кількість діячів на ниві масової комунікації й «актуальної» культури. Розгорнулася унікальна за своїми масштабами й глибиною деформація культуротворчої діяльності.

Світовідчужання й мислення людини на початку нового тисячоліття постає більш багатозначним, це спонукає розглядати гру як культуротворчий феномен, дослідження якої розпочав ще Гейзінга і його активно продовжують зарубіжні і вітчизняні культурологи. Справді, «гейміфікація» («ігрофікація») просякає й трансформує сучасний культурний простір, спонукаючи до інтерактивності всіх учасників процесу культуротворення.

Сьогодні глядач, слухач, відвідувач музею, виставки прагне відчувати себе учасником діалогу, комунікації, сповнених елементів освіти і розваги,

емоційного піднесення й насиченої інформативності, зрештою, – мистецтва і реального життя. Ідеться, по суті, про гейміфікацію (ігрофікацію) культурної діяльності, про введення гри в неігровий контекст. Цей досвід увійшов в сучасний художній дискурс і докорінно змінює засади нинішньої культурно-мистецької практики.

Стан і потреби художньої культури, науково-технічна революція, розпочата у другій половині ХХ століття, зазнали інформаційної, а згодом електронної трансформації, нині вони перебувають у фазі «нанореволюції», створюючи принципово нові умови не лише для видозміни жанрів художньої культури, а й для їх втілення. Нові технології сприяли уніфікації, а згодом і глобалізації процесів художньої творчості. У наш час можна говорити про нові формати «споживання» художньої продукції, безпосередньо зумовлені новітніми технологіями, про їх вихід на культурно-художній ринок.

Для створення такої художньої продукції, крім авторів і виконавців, потрібне (і відповідно вже утворене) нове співтовариство спеціалістів міждисциплінарного профілю. З'ясувалося, що прибутковість від реалізації створеного художнього продукту істотно зростає, якщо випускати його в різних «упаковках», тобто в різних форматах споживання. Тому навколо творчої групи у складі авторів і виконавців почала формуватись команда менеджерів під керівництвом продюсера як головної особи, яка бере на себе всі ризики, можливі протягом життєвого циклу творчого задуму. Постать продюсера починає відігравати роль регулятора економічних відносин. Процес планування, створення й реалізації сукупності синтезованої культурно-художньої продукції, об'єднаної спільною концепцією, стали називати проектом.

Термін «проект» (projectus – з лат., буквально, кинутий вперед) – це план, задум, розробка та ін. Запозичений із технічних дисциплін, у практиці художнього ринку він набув нового сенсу: це не лише план, а й задум, підготовка і втілення в різних форматах «споживання» художнього твору. Так етимологія слова часом всебічно відтворює основні змісти буття.

У наш час втрачає свою незаперечність усталена традиція позбавляти об'єкт контексту, у якому він сприймається, «виривати» його із середовища, відсікати природні зв'язки з часопростором, в якому відбуваються певні дії, акція, подія культурно-мистецького значення. Художній проект можна вважати відносно відокремленим, цілісним видом діяльності. Його основу становить новітній художній задум, і водночас, – певна інноваційно-технологічна ідея, чіткий розрахунок показників ефективності у безпосередньому зв'язку з алгоритмом досягнення мети за допомогою відповідних ресурсів і виконавців, тобто чинників матеріального й нематеріального характеру.

Художні проекти мають високу «собівартість», бо їх втілення потребує залучення різних сфер суспільства, підтримки й участі творчих особистостей і колективів. Автори цих проектів відходять від будь-яких чітких жанрових, стильових критеріїв і вдаються щоразу до індивідуальних вирішень відповідно до визначеної мети, добираючи для цього й відповідні виражальні засоби. Інша

справа, що історико-культурні аспекти кожного проекту актуалізують інші види художньої діяльності людини: від античних видовищ – театру, музичного, навіть «агонів», до середньовічних літургій, містерій і карнавалів, до класичного мистецтва і видовищ Нового часу, зрештою, до модерних і постмодерних виявів художньої культури. Поліфункціональність, культуротворчий характер цих мистецьких проектів, їх «технологічність» і спрямованість на масовість, спонукають вдаватись до креативних прийомів, не обтяжених досвідом минулого.

Сучасний художній проект, який передбачає впровадження новітніх аудіовізуальних технологій, сприяє поширенню нових, глобальних мистецьких жанрів, або метажанрів (гала-концерти, світло-звуко-вистави, електронні феєрії, сінемасимфонії та інші синтезовано-синкретичні видовища), які не надаються для традиційної класифікації. Такі художні проекти виконують естетичну і етично-виховну, рекреаційну і просвітницьку функції.

Отже, термін «проект» у контексті мистецької практики розуміється не лише як результат оригінального плану, а як унікальна сукупність скоординованих дій, спрямованих на досягнення конкретної культуротворчої, естетико-художньої мети. Протягом історії відбувається активний пошук нових форм художньої творчості, щоб відобразити і досягнути зміну дійсності. Мистецькі проекти стали логічним виявом розвитку сучасної культури. Проектна діяльність у культурно-мистецькій сфері на новому рівні «підключила» українське мистецтво до світових художніх тенденцій, кардинально змінила картину буття української художньої культури. Такі проекти становлять нову форму синкретично-синтезованого видовища, феномен, опосередкований особливостями й реаліями світової культури початку ХХІ століття. Як стверджував філософ Х. Ортегі-і-Гасет: «Факультет культури виробляє певний тип наукової вдачі, який раніше розвивався випадково – інтегративний талант» [3, с. 59]. Цей талант, пояснює іспанський мислитель, полягає у вмінні конструювати цілісність. «Проектна цілісність» – це перетини проектного конструювання ідей та їх втілень («*crossover point*»), різновекторних, але спрямованих в актуальне сьогодні-майбутнє, які розкривають потенціал і суспільне значення культурно-креативної практики.

Література

1. Хейзинга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Основи, 1994. 544 с.
2. Маслоу А. Х. Мотивация и личность. 3 е изд. / пер. Т. Гутман, Н. Мухина. Санкт-Петербург : Питер, 2016. 352 с. (Мастера психологии).
3. Ортега-и-Гасет Х. Миссия университета / пер. с исп. М. Н. Голубевой ; ред. перевода А. М. Корбут ; под общ. ред. М. А. Гусаковского. Минск : БГУ, 2005. 104 с.

К ВОПРОСУ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СПЕЦИФИКИ ФОЛЬКЛОРИЗМА КАК МЕТОДА ОСМЫСЛЕНИЯ ТРАДИЦИЙ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ

Важнейшей составляющей коллективной памяти народа являются многовековые фольклорные традиции, воплощение которых в искусстве может явиться действенным инструментом формирования национального самосознания. В Европе первые попытки обращения к фольклору были осуществлены еще предромантиками, которые вынашивали идею обоснования теоретической концепции народности искусства как фундамента новой национальной культуры. После предромантиков активная разработка данной идеи продолжилась и уже третье столетие находит отражение в особом внимании к традициям устного народного творчества со стороны ученых, интеллигенции, общественных деятелей, в установках к осмыслению фольклора в контексте государственной культурной политики и в творческих поисках в искусстве. За столь значительный исторический период был накоплен огромный массив знаний о фольклоре разных народов мира, осмысление которого составило основу творческого метода многочисленных авторов произведений искусства, имеющих фольклорную направленность.

На протяжении не одного столетия особое внимание к фольклору характерно и для Беларуси. Так, первые единичные опыты обращения к фольклоризму как методу осмысления аутентичной традиции белорусов в отечественном искусстве относятся к середине XIX в. Еще в 1852 г. в постановке пьесы «Сялянка» классика белорусской литературы В. Дунина-Мартинкевича помимо пословиц и поговорок, являющихся основой литературного первоисточника, были сценически воплощены белорусские народные песни «Як пайшоў жа наш каваль», «Я цяцерку злавіў, ух я», «Хадзі, дзеўка-чарнабрэўка» и танец «Мяцеліца» с частушками. В последующие десятилетия данный метод стал использоваться авторами все более активно. Позднее, в период белорусизации 1920 – 1930-х гг., стал характерен особый интерес к аутентичной традиции нашего народа. Идея обращения к многовековым фольклорным традициям была характерна и для середины 1930 – 1950-х гг., когда они стали базисом искусства и одним из принципов социалистического реализма как художественного метода. Его идеологи обосновывали целесообразность использования принципа народности искусства необходимостью возвращения к ценностям традиционной народной культуры как к своего рода социальному заказу советского общества, значительную часть которого составляли выходцы из крестьянской среды, для которых язык устного народного творчества не требовал перевода. Однако знаковым для развития фольклоризма как метода стало начало 1990-х гг., когда

интерес к фольклору еще более усилился в контексте очередной волны национально-культурного возрождения белорусов. Тем не менее, именно современный период развития фольклоризма характеризуется качественно новыми изменениями в цепочке «фольклорный первоисточник» – «произведение искусства» – «автор» – «исполнитель» – «публика». Этим и обусловлена актуальность обращения к заявленной в проблематике. Таким образом, цель, которая преследовалась при написании данной статьи состоит в выявлении специфики взаимосвязи между наработанным наукой *массивом знаний об аутентичной традиции белорусов, современным автором, создающим произведение искусства с опорой на фольклорные традиции и современным исполнителем, воплощающим его на сцене, а также современной публикой.*

На рубеже XX – XXI вв. в связи с процессами урбанизации и разрушением формировавшегося столетиями традиционного уклада жизни практически полностью исчезла естественная среда бытования фольклора. На сегодняшний день фольклор в большей степени существует в репродуктивных и документальных формах. Так, в республике активная творческая деятельность характерна для не малого количества авторов произведений искусства фольклорной направленности, а также профессиональных и любительских коллективов и исполнителей, ориентированных на сценическое воплощение фольклора. Документальные формы находят отражение в большом пласте фото-, аудио-, видеодокументов, музейных экспозиций, фондов и научных исследований фольклорной традиции белорусов. Помимо указанных выше причин исчезновения фольклора из современной жизни большинства народов мира, для белорусской традиционной народной культуры не менее губительными явились последствия аварии на Чернобыльской АЭС, в результате которых часть населения была переселена из загрязненных территорий, что так же не могло не отразиться на целостности аутентичной традиции.

Кроме того, в современном искусстве принципиально изменились способы познания фольклора, в связи с чем нельзя не признать появление *нового типа автора* произведения искусства, основанного на традициях устного народного творчества, а в исполнительских видах искусства – *нового типа исполнителя*, сценически воплощающего авторский текст. Так, если в конце XIX – первой половине XX вв. прогрессивной интеллигенцией (композиторами, художниками, хореографами, режиссерами и др.) традиционная народная культура изучалась с целью последующего воплощения в искусстве, в том числе, и от аутентичных носителей. Более того, многие из «ходивших в народ» сами были выходцами из этой среды или близки ей, поэтому хорошо знали данный пласт культуры (К. Алексютович, И. Буйницкий, В. Голубок, И. Жинович, Д. Захар, С. Новицкий, Е. Мирович, Г. Цитович, Н. Чуркин, Г. Ширма и др.). Так, И. Жинович, выдающийся белорусский профессиональный исполнитель-цимбалист, дирижер и основатель Национального академического оркестра народных инструментов, являлся потомственным аутентичным цимбалистом-самородком. В его семье

было не одно поколение сельских музыкантов и мастеров по изготовлению аутентичных цимбал. Еще юношей И. Жиновича пригласили в Первый Белорусский государственный драматический театр (ныне – Национальный академический театр имени Янки Купалы) в качестве солиста ансамбля театра. Не лишним будет напомнить, что в последующие десятилетия масштаб его личности кардинальным образом повлиял на развитие фольклоризма как художественного явления в культуре Беларуси. Именно благодаря активной деятельности И. Жиновича была осуществлена колоссальная коллективная работа по популяризации цимбал, их последующей модификации, позволившей использовать данный инструмент в сценической практике, а затем и позиционированию цимбал как национального музыкального символа БССР. Масштаб его личности в значительной степени определил весь ход истории развития фольклоризма в Беларуси. Если бы на тот момент в республике появился еще более яркий и талантливый исполнитель иной профессии, то символом нашей страны вполне мог стать другой музыкальный инструмент. Примеров белорусских профессиональных исполнителей и авторов XIX – первой половины XX вв., которые были выходцами из крестьян или имели возможность глубоко изучать специфику фольклора в естественной среде его бытования, можно привести большое количество.

Но времена изменились. В современной художественной практике сформировалось целое поколение авторов, у которых практически полностью отсутствует опыт непосредственного взаимодействия с традиционной народной культурой, в результате чего они имеют возможность изучать ее только опосредованно на материалах уже проведенных теоретических исследований. Однако положительным моментом является то, что в отличие от предшествующих исторических периодов, на современном этапе развития науки традиционная культура белорусов уже достаточно глубоко осмыслена как целостная система (выявлена ее жанровая специфика, раскрыты региональные особенности). Таким образом, накопленный массив знаний об устной традиции белорусов может явиться теоретической основой для осуществления процесса воплощения фольклора в современном искусстве.

Вместе с тем, принципиальным для понимания сущности фольклоризма как метода является то, что в отличие от предшествующих исторических периодов для современного автора обращение к фольклору не является способом сближения с народом и возможностью говорить на понятном ему языке (самим народом данный язык уже практически утрачен), а выступает в качестве одного из инструментов самовыражения. Так, можно привести не мало примеров произведений искусства, в которых фольклорные мотивы представлены лишь как одна из «красок» в палитре авторских средств. Исходя из данной установки естественный культурный контекст функционирования аутентичного первоисточника не стал для авторов произведений значимым, а фольклорные элементы трактованы лишь как средство самовыражения (например, использование музыкального инструментария, не характерного для иллюстрируемого типа обрядности; введение юмористического подтекста в

сюжеты с погребальными мотивами; воплощение колядного батлеечного представления в сценах в теплое время года; цитирование тембров модифицированных русских народных инструментов в музыкальной характеристике белорусов в контексте национально-возрожденческой тематики и т.д.). Доказательством данного тезиса может явиться следующий пример. Так, в фильме «Анастасия Слуцкая» («Беларусьфильм», режиссер Ю. Елхов, 2003 г.) батлеечное представление является частью визуального ряда сцены народных гуляний. В разворачивающийся в теплое время года сюжет фильма введен колядный кукольный театр (батлейка), который в традиционной народной культуре белорусов был характерен только для зимнего периода (от Каляд до Грамніц). Кроме того, в эту же сцену кинокартины авторы включили ансамбль традиционных народных музыкантов, в роли которых выступила фолк-рок-группа «Палац» в своем легко узнаваемом сценическом облике. В визуальном и аудиоряде данной сцены использованы диатонические цимбалы, колесная лира, дуда и барабан. Очевидно, что такое сочетание инструментов для аутентичной традиции не характерно, т.к. на колесной лире играли нищие-старцы, которые в ансамбли не включались. Это далеко не единичный пример такого рода «современного» прочтения фольклора.

Более того, сегодня уже очевиден факт формирования *нового типа публики*, которая воспринимает фольклор как своего рода экзотику и не осознает ее значения для осмысления себя как части нации. Причина такого отношения состоит в том, что воплощенные в искусстве традиции устного народного творчества для публики зачастую нечитабельны, так как она не имеет опыта «живого» взаимодействия с традиционной народной культурой и глубоких знаний о ее специфике. Согласно теории текста основоположника московско-тартуской семиотической школы Ю. Лотмана, современный человек уже практически не владеет кодами языка текста аутентичного первоисточника, который для него становится инокультурным и требующим дешифровки [1]. К сожалению, сегодня уже далеко не одно поколение воспитано вне системы данных культурных кодов. В этой связи нельзя допустить, чтобы традиции устного народного творчества окончательно вышли из коллективной памяти белорусов, утратив тем самым свою важнейшую функцию как генетического культурного кода нации. Выходом из сложившейся ситуации может явиться целенаправленная государственная культурная политика по позиционированию в обществе фольклорного наследия белорусов как фундамента национальной культуры. В этой связи, принципиально важным является признание той особой миссии, которая возлагается на автора, создающего произведение искусства с опорой на фольклорные традиции, а также исполнителя, воплощающего авторскую идею. Как автор, так и исполнитель своим творчеством способны формировать национальное по своей сути искусство, которое может объединить народ и «подпитывать» его национальную идею. Однако для того, чтобы данная цель была достигнута, в сознании белорусов должно быть заложено глубокое уважение к аутентичным традициям своего народа, которое может привести к

формированию устойчивого интереса к фольклору, а также осознанного желания его изучать и сохранять для последующих поколений.

Литература

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

УДК 316.45

Л. Г. Дабло
/ м. Маріуполь /

КОВОРКІНГ – НОВА ПЛАТФОРМА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

У сучасних умовах підприємництво, віддалена робота і фріланс стрімко розвиваються та набувають нових форм. Кілька років тому віддалена зайнятість і робота на себе здавалися нам чимось нездійсненим, а сьогодні – це вже тренд, що сприяє відмові фахівців від задушливих офісів та спонукає до пошуку цікавих проектів і комфортних місць для роботи. Одними з таких місць стали коворкінги, де можна вигідно орендувати робочий простір, працювати, проводити різні культурні заходи, спілкуватися з людьми, заводити корисні знайомства і навіть отримувати нові знання.

Поява такої платформи соціокультурної взаємодії стає актуальним дослідницьким полем науковців багатьох галузей науки як закордонних, так і українських, серед яких можна згадати наступних: Белей В., Бурдье П., Гупта А., Гурстейн П., Пінк Д., Полтавська М., Снігур Х., Хусяїнов Т., Чернявська О.

Коворкінг (Co-working) – це поняття, що виникло порівняно нещодавно, але вже міцно завоювало собі місце в діловому лексиконі [3]. Ще кілька років тому формат коворкінга був абсолютно новим рішенням для України, і подібних закладів на всю столицю було всього кілька. Сьогодні ж ми бачимо абсолютно протилежну ситуацію: коворкінг поширився не тільки Америкою та Європою, але й активно впроваджується в український сегмент ринкових послуг. Історія створення коворкінгу починається з 2005 року, коли молодий програміст Бред Ньюберг з Сан-Франциско шукав собі офіс в оренду, вирішив орендувати велике офісне приміщення і здавати робочі місця для інших фрілансерів. За рахунок зручності приміщення і невеликої щомісячної суми, він швидко знайшов бажаючих розділити загальне робоче місце. Через кілька місяців успішного співіснування працівників з різних сфер, така система була названа «коворкінгом». Через рік подібний принцип роботи став популярним у всьому світі [4].

Поступово коворкінг почав розширювати свої рамки. З'явилося поняття «корпоративний коворкінг». Під ним розуміється своєрідне продовження компанії в більш невимушеній в порівнянні з офісом обстановці. Для компаній це вигідно, адже коворкінг – це різновид аутсорсингу, тобто, рішення

тимчасових завдань сторонніми фахівцями. Для фахівців, які хочуть працювати на умовах коворкінгу, – це різноманітність, нові клієнти, новий спосіб заробітку і відволікання від звичної роботи вдома. При цьому виходить не тільки поєднувати індивідуальні інтереси і громадські, а й уникнути або, принаймні, зменшити офісну знеосібку. У приміщенні для коворкінгу працівники можуть відчувати себе більш вільними, а значить і більш значущими людьми. Крім того, зміна обстановки і невимушена атмосфера спілкування здатна оживити і стимулювати творчу фантазію, а також створити більш сприятливі умови для самореалізації.

Грамотно організовані освітні програми, що проводяться в коворкінг-просторі, можуть приносити гарний ефект і додатковий дохід. Комбінування платних курсів з безкоштовними дозволить зацікавити більше слухачів. Але починати слід з програм, спрямованих на досить широку аудиторію, а тільки потім сфокусуватися на найбільш затребуваних. Ще однією позитивною стороною роботи в коворкінгу є можливість спілкування. Тут можна знайти не тільки нових друзів-знайомих, а й клієнтів, партнерів і навіть співробітників.

Безумовно, коворкінг не може бути абсолютно однаковим для творчої діяльності і, наприклад, для бізнес-зустрічей. Звісно, що для кожної сфери діяльності коворкінг буде відрізнятися. Для офісної роботи робоче місце орендують журналісти, програмісти, копірайтери, seo-фахівці і тощо. Для їх зручності в коворкінг-центрах розміщують не тільки звичайні кімнати, але також офіси для переговорів, конференц-зали, навчальні приміщення. Для творчості інтер'єр приміщень відрізняється неординарністю та яскравістю, тут може не бути стандартних робочих місць. У таких приміщеннях, як хенд-мейд, зазвичай організують майстер-класи, наприклад, з малювання, різьби, ліплення, шиття і тощо. Такі заходи передбачають наявність достатнього простору, можливо, без столів, або навпаки, з 1-2 столами великих розмірів. Для дітей подібні коворкінги схожі на приватні дитсадки. Дітям надається простір для уроків, ігор, що розвивають та пропонується їжа.

Саме залучення у процес яскравих і відомих людей, щотижневе наповнення життя центру цікавим контентом: івентами, звітами, он-лайн трансляціями, лекціями, дозволяє коворкінг-простору бути цікавим та актуальним серед молоді. Окрім цього, коворкінг – це вдале місце для інтерв'ю та фотозйомок. Програма успішного коворкінг-простору розписана 24/7, у тому числі й на вихідних: маркети вихідного дня, тематичні вечірки та конференції [1].

Отже, коворкінг – це нова організація праці людей, у якій в одному спільному просторі об'єднуються люди з різною зайнятістю для спілкування та творчої взаємодії. Сама дефініція слова коворкінг може трактуватися по-різному: 1) коворкінг – це підхід до організації людей, що працюють в спільному просторі, займаючись різними видами діяльності; 2) коворкінг – це і є простір, офіс або інше подібне місце. Відсутність єдиної точки зору з визначення коворкінгу, як нового соціокультурного явища, спонукає нас до подальшого його дослідження, оскільки воно постійно набуває власні характерні риси та особливості.

Література

1. Бабич С. Коворкинг: концепция и перспективы / С. Бабич, В. Пархименко // Наука и инновации. – «Издательский дом «Белорусская наука» – 2014. – №6 (136). – С.42-47

2. Белей, В. И. Коворкинг как перспективное направление в современной экономике / В. И. Белей, Е. Н. Страданченкова // Альманах современной науки и образования. – Грамота, 2013. – № 10 (77). – С. 30–32.

3. Вікіпедія. Електронний ресурс: [Режим доступу]<https://uk.wikipedia.org/wiki/Коворкінг>

4. Снігур Х. Коворкинг: переваги та недоліки в організації робочих місць [Текст] / Христина Снігур // Вісник Тернопільського національного економічного університету. – 2017. – Вип. 4. – С. 117-124.

УДК 792(477.62-2Мар)

О. О. Демідко
/ м. Маріуполь /

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО МАРІУПОЛЯ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Об'єктивна картина розвитку вітчизняної культури може бути відтворена шляхом аналізу культурних процесів, що відбувалися не тільки в центрі країни, а й у найвіддаленіших її куточках. З-поміж низки проблем сьогодення нового осмислення потребує вивчення театрального мистецтва Маріуполя як самобутнього художнього феномену, який має своєрідну історичну долю.

Попри політичну та економічну ситуацію театр в Маріуполі завжди користувався неабияким попитом. Підтвердженням цьому є народження перших «храмів музи Мельпомени» в місті, коли підприємливі грецькі купці відкривали театри у власних амбрах [3, с. 292]. Народженням професійного театру маріупольці повинні завдячувати справжньому ентузіасту, закоханому в свою справу **Василію Леонтійовичу Шановалову**. Різноманітний репертуар професійних театрів, постійна наявність у регіоні гастролуючих труп,



розвиток аматорського руху та активна благодійна діяльність акторів посприяли формуванню власної самобутньої і водночас унікальної культури міста. До професійних маріупольських театрів, які діяли в різний час, входили: Зимовий театр, Державний грецький театр, Державний драматичний театр ім. 13-річчя жовтня Маріупольський музично-

драматичний театр ім. Т. Шевченка, Державний театр російської драми у м. Маріуполь, Обласний драматичний російський театр (м. Маріуполь). На маріупольській сцені можна було побачити виступи російських, українських, польських, італійських та навіть алжирських труп. Завдяки великому попиту столицю Приазов'я відвідали відомі і видатні актори та театральні колективи, серед них: П. Орленов, Н. Єрмоленко-Южина, Д. Южин, В. Мейєрхольд, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовська-Барілотті та інші. Водночас творчість аматорських драматичних колективів Маріуполя у 50-ті роки ХХ ст. була важливою складовою театрального життя Північного Приазов'я та компенсувала відсутність постійних професійних труп. Особливою майстерністю та унікальним репертуаром відрізнялися від інших Народний театр ПК «Азовсталь», український драматичний гурток при ПК «Азовсталь», театр-клуб «Діалог», театр сатири Палацу культури «Іскра» та інші [4, с. 4].

Впродовж 1960-х років у місті постав і розпочав роботу Обласний драматичний російський театр м. Маріуполя, що посприяло подальшому піднесенню і підйому творчої активності митців та пожвавленню театрального життя [2, с. 4.]. Глядачів з різних міст захоплювали різноманітний репертуар маріупольського театру, яскраві акторські особистості та висока сценічна культура, на чому неодноразово наголошувалось у рецензіях та відгуках. Відкриття малої сцени в



маріупольському театрі дало колективу додатковий простір для творчості, практичні можливості пошуку і втілення нових виразних форм діалогу та зближення з глядачем. Майстерність і талант таких непересічних майстрів, як О. Утеганов, Б. Сабуров, В. Бугайов, Н. Юрген, Н. Білецька, С. Отченашенко, А. Сорокко, В. Ахрамеєв, М. Земцов, М. Алютова, М. Ковальчук, на яких рівнялася здібна акторська молодь, були міцним творчим ядром однодумців, сприяли зростанню професіоналізму та гуртуванню театральної трупи, були міцним творчим ядром однодумців життя [1, с. 138]. Наприкінці 1960-х – протягом 1970-х років підвищився художній рівень репертуару. Маріупольський театр набув неофіційного статусу одного з кращих драматичних театрів України, завдячуючи діяльності головного режисера театру, народного артиста УРСР О. Утеганова. Підвищення рівня мистецької культури колективу, його професійної майстерності дозволили театру розширювати сферу своєї діяльності, виходити за межі України.

Сьогодні в Маріуполі діє декілька професійних театрів і низка народних та самодіяльних. Донецький академічний обласний драматичний театр (м. Маріуполь) на чолі з мудрим керівником Володимиром Володимировичем Кожевніковим сповідує такі усталені репертуарні принципи, як послідовне освоєння класичної спадщини, пошук сучасних п'єс і готовність до експериментів. Вражає, що на сцені можна побачити виступи як українською,

так і російською мовою. Лірична Анжеліка Добрунова, смілива Євдокія Тіхонова, вишукана та новаторська Людмила Колосович вражають своїми режисерськими задумами і не втомлюються дивувати щорічними прем'єрами. А міцний акторський ансамбль забезпечує виставам успіх.

Вагомий внесок в театральне життя міста робить і Маріупольський театр ляльок на чолі з Іриною Анатоліївною Руденко, яка, маючи педагогічну і режисерську освіту, всіма силами підтримує життя унікального жанру театального мистецтва. Ще один професійний театр міста – «Перший недержавний театр Маріуполя Terra Incognita: свій театр серед своїх» за досить короткий час зміг не тільки завоювати визнання глядачів, але й отримати високу оцінку від театральних критиків.

Творчий шлях найдавнішого самодіяльного театального колективу Народного драматичного театру Азовсталі сьогодні продовжує театр-студія «Фенікс». Бажання знайти оригінальні засоби сучасного мистецького втілення відчуваються в роботі Народного театру «Театроманія», засновником та керівником якого є Тельбізов Антон. Сучасну авангардну режисуру і драматургію можна знайти в новому Театрі-авторської п'єси «Концепція». Справжнім відкриттям для маріупольців став нещодавно створений театр «Драмком» на чолі з Наталею Гончаровою, який вже на першій прем'єрі зібрав цілу залу маріупольців і викликав величезний інтерес у глядачів. Юні маріупольські актори грають на сценах Зразкового театру «Грані» та Зразкового театру «Варіант». Сьогодні маріупольські театральні колективи не бояться експериментів, вишукують і винаходять щось нове.

Отже, завдяки давній історії та багатим традиціям, а також діяльності як професійних, так і самодіяльних колективів, сьогодні театральне мистецтво Маріуполя посідає своє, тільки йому властиве місце в розвитку української культури. Кожен з колективів Маріуполя вже має свою історію та завдяки унікальному почерку, власному стилю, незабутній манері гри не втомлюються вражати вибагливого глядача.

Література

1. Демідко О. О. Ілюстрована історія театальної культури Маріуполя. Монографія. Київ : КИТ, 2017. 276 с.
2. Зажглись огни нового театра // Приазовский рабочий. 1960. 5 нояб. (№ 134). С. 4.
3. Мариуполь и его окрестности: отчет об учебных экскурсиях Мариупольской Александровской гимназии / под ред. Г. И. Тимошевского. Мариуполь : Типо-Литография А. А. Франтова, 1892. 581 с.
4. Уваров-Наровский А. Интересный спектакль // Приазовский рабочий. 1951. 28 июля (№ 88). С. 4.

ТУРИЗМ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО ЦИФРОВОГО СУСПІЛЬСТВА (DIGITAL SOCIETY)

Суперечливі тенденції, характерні для сучасного суспільства, соціальна інтеграція людей, спричиняють рухливість і розвиток туризму як системи. У XXI ст. процес диверсифікації туризму поглиблюється, з'являються нові ринкові сегменти і ніші, відбувається подальша персоніфікація запитів рекреантів - туризм вступає в епоху індивідуальності. Психографічні дослідження, які вивчають спосіб життя людей, їх поведінкові патерни і переваги, свідчать що особливо сильний вплив надають схильність до змін, готовність до пригод і ризику, вимоги до комфорту в подорожі і інтелектуальний рівень туристських запитів. Накопичивши туристський досвід, турист шукає свіжих вражень і задоволень. Потенційний турист схильний до впливу моди, легко змінює свої симпатії, уподобання, інтереси, мотиви поведінки на ринку. У сучасній індустрії дозвілля і туризму критично важливо вміти створювати і просувати такі нові туристичні продукти, які дають людині можливість «постфактом», використовувати отримані враження. Ефект «постфакту» в туризмі задовольняє потребу успішно демонструвати себе в суспільстві (в тім числі в соцмережах), переказувати, обговорювати і рекомендувати свої враження, а значить - підвищити свій статус в реальному спілкуванні і в віртуальному середовищі.

Один з факторів, що перетворюють сьогоденний туризм в культурне та антропологічне явище глобального порядку є утвердження номадичного стилю життя і мислення, які відображають зростання потреби суб'єкта у вільному пізнавальному, соціокультурному переміщенні з метою відпочинку, самореалізації і відновленні духовних і фізичних сил. Прояв глибинних життєвих потреб номада в переміщенні у просторі стає сутнісною характеристикою сучасної людини та втілює культурний поліцентризм у всіх його проявах. Під номадизмом розуміється інтелектуальне, екзистенціальне, сутнісне кочівництво людини як суб'єкта. Туризм в загальнотеоретичному плані - це свого роду соціальний номадизм, соціальне кочівництво.

Номадизм, як відображення плинності, нестійкості суспільства і культури постмодерну формує комплекс теоретичних установок і практик, які З. Батман описав за допомогою метафори волоцюги і туриста. Так, «турист платить за свою свободу, право не звертати увагу на місцеві турботи і почуття, право створювати власну мережу значень ... Світ належить туристу, ... він повинен прожити в ньому із задоволенням і, таким чином, наділити його сенсом» [1]. Модне поняття «кочівники», що застосовується без розбору до всіх, хто живе в пост сучасну епоху, багато в чому є помилковим, оскільки затушовує глибокі відмінності між цими двома різновидами досвіду: одні їздять по світу, інші дивляться, як світ пропливає повз [2].

Актуальність номадизму полягає в прагненні пояснити найважливіші проблеми сучасності, причому це стосується не тільки фізичного переміщення суб'єктів-людей, але й відноситься до образів, концептів, товарів, зачіпає різні сфери і типи сучасної цивілізації [3]. У своєму творі «Тисячоліття: переможці та невдахи у майбутньому світовому порядку» філософ і економіст Жак Атталі розглядає сучасний номадизм як спосіб життя людини третього тисячоліття та стверджує, що нові (в тому числі, інформаційні) технології та глобальні ринки включають в звичну людську практику такі об'єкти, які роблять будь-яку вкоріненість людини просто безглуздою [3]. Раніше туристів можна було легко впізнати за картками та путівників в руках. Сьогодні мандрівників видає звичка постійно користуватися смартфоном або ноутбуком - всю необхідну інформацію сучасний мандрівник видобуває в Мережі. Атталі висловлює думку, що майбутні кочівники - це не просто мандрівники, які не мають певного місця дислокації, але це люди, які не мають зв'язків з такими інститутами, як держава, нація і сім'я.

Оскільки туризм відображає найважливіші процеси сучасного суспільства і культури на даному етапі, то існує необхідність аналізу феномена туризму на соціально-філософському та філософсько-культурологічному рівні. Туризм постає як інноваційний феномен глобального суспільства та має вирішальне значення в творенні сучасної цивілізації, оскільки впливає на формування культурної, економічної, соціальної, інформаційної, наукової просторових моделей організації людської діяльності.

Разом з тим, аналіз туризму як особливої культурної діяльності має методологічне значення. Його результати можуть істотно збагатити гуманітарну методологію.

Філософсько-світоглядний підхід до туризму переконує, що цей вид суспільної, групової та індивідуальної діяльності істотно сприяє справі об'єднання людей, комунікації та соціалізації особистостей на основі їх ознайомлення з цінностями вітчизняної та світової культури, опанування і розповсюдження загальнолюдських етичних цінностей в душі їх розуміння і поваги. В цьому сенсі будь-який (крім сурогатного) туризм є «культурним». Не можна вважати, що культурно-моральною орієнтацією не позначається, скажімо, діловий, бізнесовий або лікувально-оздоровчий туризм. Тому коректною підставою диференціації видів туризму має бути не критерій культури – «культурний туризм» та інший, тобто «некультурний», - а його змістовно-функціональна мета.

Наука про туризм, якщо розглядати її в аспекті цілісності, вимагає єдності методів, чого поки не спостерігається. Наука про туризм вимагає єдиного комплексного підходу до неї як до предмету наукового пізнання, систематизації існуючих наукових підходів до аналізу розвитку туризму, узагальнення накопичених знань про туризм, вивчення системи між предметних зв'язків, вироблення єдиних методів вивчення туризму. Існує необхідність чіткого визначення об'єкта і предмета вивчення, необхідний цілісний погляд на туризм, в якому були б синтезовано всі аспекти його вивчення.

Можна стверджувати, що туризм інтегрує найважливіші процеси трансформації сучасного суспільства й культури. Таким чином, туристичну діяльність можна розглядати як культурологічну по суті. А отже, управління цією сферою вимагає не тільки знань економічних законів, а й їхнього культурологічного осмислення. Разом з тим, як свідчить огляд літератури, до феномена туризму як якісної характеристики сучасної цивілізації, що входить у глобалізаційну стадію, практично не застосовувалися культурологічні методи.

Водночас „культурологічна складова допомагає не тільки глибше осягнути суспільно-культурні явища, впорядковувати історичний досвід, але й вибудовувати більш-менш чітке бачення майбутнього, окреслювати магістральні шляхи розвитку людства [4]. Культурологія туризму під кутом зору культури вивчає систему знань про туризм, що дозволяє додатково досліджувати його зміст як об'єкта культури.

В цьому контексті, туристичні подорожі виховують культурну толерантність, поглиблюють взаєморозуміння між представниками різних культур, сприяють формуванню соціально-культурної ідентичності. Туризм можна розглядати як діалогічну за своєю природою форму зустрічі культур, яка, з одного боку, сприяє поглибленню культурного самосвідомості і формування культурної ідентичності мандрівника, а з іншого, призводить до взаємозбагаченню культурних систем за рахунок взаємообміну культурним досвідом. Специфіка культурологічного аналізу комунікативного потенціалу туризму полягає в тому, що туризм розглядається як форма комунікації, при цьому комунікативний процес розуміється не тільки і не стільки як спосіб спілкування людини з людиною, скільки форма спільного буття людей. Комунікація, будучи основою туристської діяльності, виступає одночасно способом створення і виявлення власної соціокультурної ідентичності, простором формування цінностей і норм толерантності, цивілізованого співробітництва, механізмом взаємозбагачення культур.

Література

1. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества /пер. М. Л. Коробочкин. Москва: Весь мир, 2004. 188 с.
2. Pearce D.G., Butler R.W. Contemporary Issues in Tourism Development Routledge, 1999. 348 p.
3. Attali J. Millennium: winner sandlosers in the coming world order. New York: Random House, 1991. 132 с.
4. Pearce P., Bochner S. Bochner Tourist sandhosts: some social and psychological effects of intercultural contact // Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction. International Series Experimental Psychology. Oxford : Pergamon Press, 1982. Vol. 1. P. 99–221.

РОЛЬ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ДІЯЛЬНОСТІ СОЦІАЛЬНИХ СЛУЖБ

Сучасна управлінська практика актуалізує проблему підвищення ефективності соціального управління на державному рівні, що зумовлює необхідність переосмислення управлінської парадигми, введення змін змісту модифікації організаційної культури, з метою підвищення результативності провідних дій керівників.

Проблема якості управління стає актуальною та на державному рівні набуває соціально орієнтованого спрямування, оскільки сучасне суспільство націлене на інновації. Зокрема продуктивна його частина зацікавлена в оволодінні тими засобами і можливостями цілеспрямованої діяльності людини, які забезпечують вдосконалення сучасної системи управління та раціональне формування принципів засад розбудови суспільства майбутнього.

Сьогодні змінюється переважно внутрішній устрій підприємств соціальної інфраструктури, що визначається необхідністю поліпшення ціннісних орієнтацій в організаційній культурі. Має з'явитись якісно новий результат ревіталізації раніше накопиченого досвіду діяльності організаційно-культурної сфери. Радикальні зміни полягають у зламі провідних позицій кваліфікованих груп у виявленні і розробці методів подолання основних проблем управлінських теорій на сучасному етапі розвитку системи соціального управління. Короткий виклад основних концепцій розвитку сучасного соціуму свідчить про необхідність постійного пошуку нових форм і методів організації управлінського процесу стосовно діяльності соціальних служб. А це потребує внесення адекватних змін до організаційної культури підприємства. Назріла гостра необхідність реалізації нових підходів до системи соціального управління. Без радикальних змін вже неможлива злагоджена дія усіх сфер соціального простору в їх інтегральній взаємодії і спроможності синтезуватись в єдину багатовимірну модель.

Важливу роль у вивченні організаційної культури відіграє соціальний аспект як реальна складова цього явища. З моменту формування і в процесі подальшого розвитку вона структуризується і підпорядковується своїй власній логіці, потребуючи якісного професійного аналізу. Це дає можливість виявити роль і місце організаційної культури у варіативному порівнянні новітніх управлінських стратегій, у виявленні інших незадіяних внутрішніх ресурсів апробованих моделей управління. Організаційна культура поєднує в собі політику й ідеологію життєдіяльності установи, закладу чи підприємства, спираючись на систему її пріоритетних напрямів, мотивації та розподілу влади. При цьому належне місце посідає характеристика соціальних цінностей й норм поведінки, сповідуваних у даному колективі чи конкретному середовищі.

Науковий інтерес цієї проблеми полягає в визначенні впливу належної організаційної культури на підвищення ефективності функціонування окремих соціальних служб.

Специфіка діяльності співробітників соціальних служб полягає в тому, що вони представляють суспільні інтереси та повинні виконувати зобов'язання держави на законодавчому рівні. А також у формуванні системи цінностей взаємодопомоги, які склалися на принципах гуманізму й альтруїзму, постійно вдосконалюючи систему організаційної культури в діяльності соціальних служб.

Цілеспрямованої уваги потребує інноваційний характер вимог і принципів функціонування соціальних служб та їхньої організаційної культури. Дослідження внутрішніх залежностей управлінських реальних практик довели, що ефективність діяльності управлінських структур залежить від того, наскільки модель керування відповідає найсуттєвішим життєвим потребам і цінностям, бо саме з них формуються локальні мікрокультури. Конкретніше це означає, що принципово змінюється ставлення до соціального працівника: робітник соціальної сфери за новими підходами почувається не просто підлеглим виконавцем, тобто підконтрольним об'єктом управління, а як повноправний суб'єкт з належним набором соціальних характеристик та професійних знань та особистісних здібностей до якісного виконання посадових обов'язків: його цінність полягає і в належній трудовій мотивації та у схильності до оптимальних міжособистісних взаємин з колегами і керівництвом.

Формування організаційної культури в соціальній сфері надає стійкість певній системі цінностей і установок, які складаються в колективі, що своєю чергою створює можливості конструктивного впливу на поведінку персоналу. Таким чином, керівники соціальних служб можуть прогнозувати поведінку своїх працівників виходячи з загальної корпоративної культури організації. Але, якщо вони будуть надто наполегливо впроваджувати свою філософію – можуть не отримати бажаних результатів. Це пов'язано з потенційною можливістю конфлікту між існуючими на підприємстві нормами і цінностями та впровадженням нових методів та підходів і може призвести до протесних настроїв значної частини колективу.

З метою вдалого творення будови організаційної культури слід враховувати її визначальні складові, а саме: філософію призначення організації, котра має бути спрямована на задоволення потреб клієнтів; принципи й цінності, котрі декларуються в колективі; традиції, засвоєні усіма членами колективу; організаційну поведінку, що має стійкі позитивні стереотипи, звичні традиції, норми й правила, властиві даному сегменту культури.

В сучасних умовах управлінська діяльність в сфері соціальної роботи набуває все більшого значення, особливо в умовах зростання ролі організаційної культури у зв'язку зі збільшенням небезпек техногенного та екологічного характеру. Особливої уваги потребує дослідження, осмислення проблем і адекватна інноваційна система соціальних реорганізацій такого

підрозділу як організаційна культура. Цей процес потребує ретельного вибору методів оцінювання стану культурних ознак і механізмів в організації соціальної сфери, котрі повинні забезпечити не достовірне встановлювання ситуації й відобразити її суттєві особливості. Такі дані складають фундамент для подальшого вдосконалення та розвитку організаційної культури конкретного об'єкту, з яких складається увесь комплекс організаційної культури установи в цілому. Стиль керівництва, професійна етика, бездоганний характер міжособистісних комунікацій як елементи організаційної культури повинні бути прийняті усіма членами колективу – це сприятиме підвищенню ефективності управління та покращення якості обслуговування клієнтів, потребам і сподіванням якої і призначена сама ідея соціальної культури як продукту людської уваги і чуйності.

Література

1. Буянкіна М.А. Проблема психічного вигорання особистості і організаційна культура. Вістник КДУ ім. М.О. Некрасова. Вип. 3. 2008. С. 47-51.
2. Захарчин Г.М. Механізм формування організаційної культури машинобудівного підприємства : монографія. Львів: Вид-во Нац. Ун-ту «Львівська політехніка», 2009. – 276 с.
3. Камерон К., Куинн Р. Діагностика та зміна організаційної культури / пер. с англ. І.В. Андреевої. СПб.: Питер, 2001. – 320 с.
4. Кириченко В. Прогнозування поведінки персоналу в період змін на підприємстві // Соціальна психологія. – 2004. - №2 (4). – С.122-133.
5. Корпоративна культура : навч. посіб. / Хаєт Г.Л., Єськов О.Л., Хаєт Л.Г. та інш. / за заг. ред. Хаєта Г.Л. К.: ЦУЛ, 2003.– 403 с.
6. Корпоративне управління в Україні: інтелектуальний капітал, персонал, якість : монографія / Борисюк І.О., Дяченко Т.О., Дяченко О.О. та ін. К.: Наукова думка, 2010. – 616 с.
7. Корпорації: управління і культура : монографія / Воронкова А.Е., А.Е. Бабяк А.Е., Коренев Е.Н., Мажура І.В. Дрогобич: Вимір, 2006. – 376 с.

УДК 621.397

С. В. Желєзняк
/ м. Київ /

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ В СУЧАСНОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ

Телебачення – один з видів аудіовізуального мистецтва, як і кіно. Телебачення і кіно мають багато спільних виразних засобів, зокрема і таких, що пов'язані зі звуком. У цій роботі досліджуються різні підходи до створення звукового образу в аудіовізуальній культурі в працях закордонних та українських авторів. Також аналізується використання звуку у сучасних екранних творах.

Сьогодні в роботах, в яких вивчається використання звуку в аудіовізуальному мистецтві, можна ознайомитися з основними концепціями та теоретичними підходами до питання створення звукового ряду, творчих можливостей звуку в екранних творах. Серед таких робіт варто зазначити електронний документ «Into Film. Film Language. Sound» [3], статті та інші друковані праці українських авторів, зокрема Л.В. Рязанцева, І.Д. Барби та ін. [1; 2]. Також цікавою роботою, пов'язаною із використанням звуку в аудіовізуальному мистецтві, зокрема на телебаченні, є стаття А. Ле Февр Бертелло, в якій розкривається питання використання закадрового голосу в екранних творах. У статті подаються різні підходи до класифікації мови поза кадром [4].

Серед інших праць також варто виокремити роботи Дж. Монако «Введення до медіавиробництва: шлях до цифрового медіавиробництва» [5] та Р.Б. Масбургера, Г. Кіндема «Як розуміти фільм: кіно, медіа та інше» [6]. У них автори наводять класифікацію поєднання звуку та зображення, розглядають певні питання образності в звуці в аудіовізуальному мистецтві, наводять приклади з екранних творів [5; 6].

У вищезгаданій роботі «Into Film. Film Language. Sound» йдеться про основні характеристики діалогів (мови) в кіно. Зазначається, що вони можуть використовуватися для того, аби надати глядачам інформацію щодо персонажів, їхніх стосунків, а також розповісти про сюжет фільму та про події, що передували тим, про які йдеться у творі. Діалоги, а особливо їхній зміст та спосіб їхнього виголошення можуть впливати на процес створення та представлення персонажу, розгортання оповіді [3]. Також у фільмі може використовуватися закадровий голос для надавання коментарю (суб'єктивного чи об'єктивного) або для того, щоб розкрити глядачам попередню історію [3].

Як вказується у праці «Into Film. Film Language. Sound» звук у може бути двох видів: дієгетичний та недієгетичний звук (англ. diegetic, non-diegetic sound). Дієгетичний звук відповідає тому, що відбувається на екрані, тобто джерело звуку належить до простору, що зображується у творі (кашель персонажа, радіо, що грає). Недієгетична фонограма не має прямого зв'язку зі «світом фільму» (як приклад наводяться музика в кіно та закадровий голос) [3].

Термін дієгетичний походить від грецького слова *diegesis*, що перекладається, як оповідь. Отже, з такого тлумачення зрозуміло, що дієгетичний звук – такий, що влітається, належить до подій та всіх елементів, відображуваних у оповіді, тоді як недієгетичний звук, навпаки, не належить напряму до оповіді та її складників.

Далі в джерелі наводиться думка щодо використання недієгетичної музики. Зазначається, що недієгетична музика пов'язана з прямим керуванням емоцій глядачів. Також вказується, що режисери, які тяжіють до реалізму в кіно, рідко використовують недієгетичну музику в своїх творах [3]. Український звукорежисер І.Д. Барба зауважує, що музику та звук загалом не варто використовувати примітивно: «Образність несе звук асинхронний, контрапунктний, який більше розрахований на підсвідомий рівень сприйняття. Зараз вже безглуздо підкреслювати стан героя за допомогою характерної

музики. Потрібний ефект досягається створенням звукової композиції, окремі елементи якої невизначені, характер якої не властивий світу реальних звуків...» [1, с. 12].

Автори роботи «Into Film. Film Language. Sound» також описують контрапунктний звук. Зазначається, що в контрапунктному поєднанні зображення та звук мають досить різний настрій. На противагу контрапункту в звуковій доріжці фільму далі у праці «Into Film. Film Language. Sound» йдеться про паралельний звук. Цей прийом, навпаки, використовує співпадіння настрою звуку з настроєм епізоду фільму. Варто зауважити, що в працях українських науковців також наводиться визначення паралелізму як методу синтезу звуку та зображення [3]. У роботі Л.В. Рязанцева «Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі» зазначається: «Паралелізм – явище, коли звук і зображення вирішують одну тему не ілюстративно, а незалежним один від одного змістом. Наприклад, тема зльоту літака в рекламному фільмі шведської авіалінії. Тут поєднуються звуки вирулювання, розгону і зльоту літака з кадрами лебедя, що набирає розгону і злітає» [2, с. 180].

Інший метод використання звуку, про який йдеться у вищезазначеній роботі – перебільшений або плеонастичний звук. Такий прийом дає змогу підсилити емоційно або змістовно певний епізод фільму. Зокрема, звук може підказати загрозу, що наближається, підсилити образ або характер персонажу, а також «підкреслити емоційний вплив певної дії, що відбувається на екрані» [3].

Наступний творчий метод роботи зі звуком, що вказується у праці «Into Film. Film Language. Sound» – невмотивований звук. Автори зосереджуються на невмотивованому використанні звукових ефектів (англійською – sound effects, тобто шумових звуків, звукових спеціальних ефектів). Автори наголошують, що невмотивований звук – використання шумових ефектів, які логічно не поєднані з дією, проте емоційно взаємодіють із глядачем. Приклади таких невмотивованих звуків – звук дряпання під час неприємної події в комедійному фільмі, звук прольоту (англ. swoosh) під час повернення голови персонажем [3].

Отже, слід зауважити, що теоретична база щодо створення звукового образу у творах сучасного телебачення розроблена, існують класифікації поєднання звуку та зображення, дослідники розроблюють питання використання музики, мови в аудіовізуальному мистецтві. У подальшому варто поглиблювати дослідження творчого використання звуку в телебаченні, зосереджуватися на сучасних трансформаційних процесах в цій галузі.

Література

1. Барба І. Д. Звукорежисура кіно і телебачення. З особистого досвіду. *Генеza ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв* : колективна монографія [наук. ред. : О. В. Безручко]. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2016. Т. 1. С. 5–15.
2. Рязанцев Л. В. Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. Вип. 16. С. 177–184.

3. Into Film. Film Language. Sound. URL: <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-language-sound-jennifer-johnston-into-film-2016-07.pdf> (дата звернення: 19.11.2020).

4. Le Fèvre-Berthelot A. Audio-Visual: Disembodied Voices in Theory. *InMedia*. 2013. № 4. URL: <http://journals.openedition.org/inmedia/697>. DOI: <https://doi.org/10.4000/inmedia.697>

5. Monaco J. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. 4th ed. Oxford University Press, 2009. 736 p.

6. Musburger R. B., Kindem G. Introduction to Media Production: The Path to Digital Media Production. 4th ed. Focal Press, 2009. 509 p.

УДК 378.016-051:624

Ю. В. Иващенко

/ г. Мариуполь /

Е. В. Таранина

/ г. Мариуполь /

Л. Н. Плужникова

/ г. Мариуполь /

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ИНЖЕНЕРОВ С УЧЕТОМ ОСОБЕННОСТЕЙ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

История возникновения и становления различных видов профессиональной деятельности непосредственно связаны с коллективной активностью и умением поделиться информацией с помощью изображений внутри группы людей, работающих над одной задачей. Во времена наших первобытных предков доступным способом передачи информации были изображения объектов действительного мира в виде наскальных рисунков. По мере взросления человечества менялись и усложнялись задачи, решаемые сообществом. Каждый период истории цивилизации отмечен выдающимися сооружениями, поражающими воображение – от египетских пирамид и Афинского Акрополя, Римского Колизея и Тадж-Махала до Саграда де Фамилия и Бурдж-Халифа. Возведение монументальных сооружений во все времена немислимо без предварительной детальной подготовки с выбором необходимых материалов и заготовок, инструментов и приспособлений, технологических операций и, безусловно, контроля качества производимых работ. Тщательная разработка задачи предполагает подробные изображения с размерами, с видами с разных сторон, условными обозначениями, то есть – чертежные изображения.

Давность появления чертежей подтверждается многочисленными планами и картами, а также одной из уникальных находок чертежного искусства, дошедшей до нашего времени: изображением зиккурата Этеменанки – предполагаемого прототипа Вавилонской башни, выполненном

на черном камне в период 604-562 годов до нашей эры. На плите изображены царь Навуходоносор II, правивший Вавилоном более 2500 лет назад, фронтальный вид сооружения в семь ярусов и план первого этажа [1].

Рисунки и чертежи Леонардо да Винчи, благодаря The Visual Agency теперь доступные для рассмотрения в высоком качестве [2], изображения судов в трех проекциях времен Петра Великого [3], и многие другие примеры убеждают нас в том, что чертеж является универсальным языком техники. При помощи чертежа инженер формирует объемный образ будущего изделия, передает свои идеи, мысли, а рабочий воплощает их в изделие.

В настоящее время нормой инженерного дела стал электронный чертёж, который выполняется с помощью специализированных программ и представляет собой набор эскизов, выполненных геометрическими объектами, которые в дальнейшем преобразуются в 3D модели, технические или строительные чертежи, схемы или другую электронную документацию, которая стандартизирована в Украине с 2006 года [4]. Электронные чертежи могут масштабироваться без потери качества изображения, так же могут быть ассоциативны с 3D моделями или визуальными видами.

Навыки чтения чертежей и их грамотного построения базируются на пространственно-творческом представлении - способности человека, которое развивается по мере взросления ребенка. Формирование пространственных представлений у детей от дошкольника до студента – это сложный процесс, затрагивающий психическую, физиологическую, эмоциональную, социальную, интеллектуальную деятельность индивида. В частности, советский психолог, один из инициаторов основания инженерной психологии - Б.Ф. Ломов показал, что пороги чувствительности органов чувств изменяются под влиянием трудовой деятельности, а характер деятельности – структура операций, последовательность – определяет четкость представлений [5]. А также в процессе познания на чувственном уровне при целенаправленном восприятии происходит расширение границы ощущений. Это в свою очередь, позволяет шире и глубже рассматривать свойства объектов. Шире - значит узнавать большее количество свойств, а глубже - значит выделять из них существенные, тем самым, подготавливая почву для перехода от чувственного познания к рациональному.

Известно, что предметный мир открывается человеку как система знаков, символов и значений. Они существуют, как наследие предшествующих поколений и входят образ мира каждого индивида [6]. Если рассмотреть правила создания чертежей, то можно заметить, что система обозначений включает все три типа подобных объектов, поскольку посредством знаков передаются сведения об уклоне, параллельности, шероховатости поверхности; символные изображения передают сведения о симметрии, невидимой части изображения, об используемых для изготовления детали материалах; а типичные буквенные и цифровые значения обозначают допуски и посадки.

Следует отметить, что при стремительно развивающихся IT-технологиях, возможностях 3d-моделирования и 3d-печати объектов многие учащиеся считают, что не стоит направлять усилия на развитие собственных

пространственных представлений, полагаясь на программы для создания электронных чертежей, не умея при этом правильно ввести исходные данные для работы программы и читать полученные изображения. Имеющиеся в нашем распоряжении программы инженерной графики, несомненно, повышают качество работы и сокращают сроки проектирования и разработки проектной документации, но приоритет творца остается за человеком. Компьютер помогает довести идею до стадии рабочей документации, но сама идея принадлежит проектировщику, который мысленно представляет объект – здание, сооружение или конструкцию. От того, как удачно он воплотит свою идею в конкретную форму, зависит успешность реализации проекта.

Формирование пространственных представлений у студентов инженерных и строительных специальностей – важная образовательная задача. К сожалению, различный уровень школьной подготовки выявляет на начальных этапах обучения неравномерность базового уровня пространственного мышления соискателей высшего образования. Те студенты, в школьной программе которых было предусмотрено изучение предмета "Черчение", как правило, успешнее справляются с инженерной графикой. Но большая часть испытывает значительные трудности, как в выполнении изображений объектов, так и в анализе их. Задача дисциплины "Инженерная графика" как раз и заключается в том, чтобы способствовать развитию пространственного и логического мышления студентов, подготовив их к работе с конструкторскими и технологическими документами, имеющими непосредственное отношение к их будущей профессиональной деятельности.

Этой проблеме посвящены некоторые статьи и работы [7,8], предлагающие разные подходы в решении проблемы. Подтвердившая свою эффективность используемая авторами методика предполагает движение от простого к сложному – от изучения свойств и изображений простых геометрических объектов до сложных пространственных форм и их сочетаний. Опыт преподавания дисциплины показывает сложность формирования пространственных представлений студентов на первом этапе обучения, обусловленную тем, что геометрические объекты (точка, прямая, плоскость, их взаимное положение) рассматриваются в отдельности и необходимо показывать их связь с реальными пространственными объектами. Учащиеся испытывают трудности в выполнении проекций объекта, но неизмеримо труднее дается идентификация объектов по изображениям. Как показывает практика, многим студентам сложно представить изображенный объект до тех пор, пока они не увидят реально существующую его модель или наглядное аксонометрическое изображение. Поэтому на данной стадии освоения курса не обойтись без моделирования положения объектов в пространстве, применяя тем самым принцип наглядности обучения. Для мысленного воссоздания пространственной формы, размеров и взаимного положения объектов необходимо знать и применять признаки данных объектов на чертеже для анализа проекций. Способ решения проблемы – предоставить как можно больше изображений для анализа, требующих простого и четкого ответа (например, несколько вариантов взаимного положения прямой и плоскости и

т.п.). Так у студента в памяти накапливается некая база данных, и появляются аналогии для последующих анализов и выводов. Чем больше изображений для изучения – тем больше вариантов для сравнения с уже имеющимися в "базе данных", и тем легче анализ. Таким образом, безусловно, эффективен подход, предполагающий переход количества в качество. Например, студенту даются изображения, на которых вид сверху одинаков, а вид спереди отличается в деталях, по которым необходимо воссоздать форму предмета и построить третий вид. Суть упражнения в том, что одинаковые изображения отвечают предметам разной формы и необходимо эти варианты выявить. Такие упражнения и решение графических задач способствуют формированию пространственных представлений, четкости мысли, образной памяти, умению анализировать форму и пропорции, замечать детали, выделять наиболее характерные признаки объектов, активизирует логическое мышление, а строгая красота инженерных документов развивает аккуратность и эстетический вкус будущих инженеров, архитекторов, дизайнеров.

Дополнительную мотивацию в изучении предмета и освоении навыков создания чертежей можно стимулировать историческими примерами, разбором чертежей известных сооружений и уникальных конструкций, которые авторы назвали в начале своего повествования. Кроме того, проблемный характер подачи материала, обсуждение его геометрической и технической целесообразности с последующим требованием предложить альтернативу или прогноз по возможному усовершенствованию объекта создает благоприятную среду для технического творчества и побуждает будущих инженеров отходить от шаблонных решений и использовать творческие подходы в конструировании механизмов и сооружений.

Литература

1. Cuneiform Royal Inscriptions and Related Texts in the Schøyen Collection / Authors: A. George, G. Frame, M. Civil, P. Steinkeller and other // Editor: Andrew George.- Publisher: CDL Press, 2011 (ISBN: 978-1934309-339)

2. Codex Atlanticus [Электронный ресурс] // Explore the largest existing collection of writings and drawings by Leonardo Da Vinci. – Режим доступа: www.codex-atlanticus.it. – Название с экрана. – Дата публикации: 02.05.2019. – Дата просмотра : 04.11.2020

3. Ботик Петра I "Св. Николай" [Электронный ресурс] // Чертежи для строительства модели Ботик Петра I "Св.Николай». – Режим доступа: http://www.peters1boat.ru/cherspeci/cher/for_model/zakaz_chertezh_poland.htm. – Название с экрана. – Дата публикации: 01.01.2006. – Дата просмотра: 06.11.2020

4. Єдина система конструкторської документації. Електронні документи. Загальні положення [Електронний ресурс]: ДСТУ ГОСТ 2.051:2006. - Режим доступу: <https://library.onaft.edu.ua/assets/pdf/DSTY-GOST/2.051.pdf>

5. Ботвинников А.Д., Ломов Б.Ф. Научные основы формирования графических знаний, умений и навыков школьников /А.Д. Ботвинников, Б.Ф. Ломов // М.: – Педагогика. –1979. – 256 с.

6. Якиманская К.С. Развитие пространственного мышления школьников / К.С. Якиманская // М.: – Педагогика. – 1980. - 240 с.

7. Тельной В. И. Формирование пространственных представлений студентов на занятиях по графическим дисциплинам [Электронный ресурс] // Текст статьи по специальности «Науки об образовании». – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-prostranstvennyh-predstavleniy-studentov-na-zanyatiyah-po-graficheskim-distsiplinam/viewer>

8. Нартова Л.Г. Гузнецков В.Н. К вопросу о повышении уровня и качества преподавания геометро-графических дисциплин в вузе [Электронный ресурс] // Текст статьи по специальности «Науки об образовании». – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-povyshenii-urovnya-i-kachestva-prepodavaniya-geometro-graficheskikh-distsiplin-v-vuze>

УДК 785.1(510)"19/20"

Кан Інчжен
/ м. Київ /

ОРКЕСТРОВА КУЛЬТУРА КИТАЮ В ПЕРІОД ПОЛІТИЧНИХ ВИКЛИКІВ І РЕФОРМ ХХ ТА ХХІ СТОЛІТЬ

Одним з найдавніших в історії світової музичної культури є оркестрове мистецтво Китаю, витoki якого сягають 1550-1111 рр. до н. е. Свого піку воно досягло вже за часів династії Чжоу (1111-222 рр. до н. е.), коли значно розширився інструментальний склад оркестру, і до великої кількості ударних приєдналися духові та струнні інструментів. Важливий вплив на процес розвитку оркестру мала середньоазійська музика, яка набула повсюдної популярності в епоху Тан (618-907). У дворі імператорів династії Тан у деякі періоди правління налічувалось до десяти оркестрів, які виконували музику різних жанрів, а кількісний склад окремих із них включав до 1400 виконавців. Впродовж всього періоду свого розвитку китайська оркестрова культура формувалась на багатонаціональних музичних традиціях та на основі інструментарію народностей, котрі населяли країну.

Закритість китайської музики від західноєвропейського впливу зберігалась безпосередньо до середини ХІХ століття і була порушена після поразки Піднебесної в Опіумних війнах (1840-1860), що змусило уряд укласти ряд дискримінаційних договорів із західними країнами, за якими низка китайських міст-портів стали відкритими для іноземної торгівлі. В реальності, як стверджують сучасні китайські дослідники, це була окупація Китаю коаліцією західних країн – Англією, Францією та США, котрі отримали право на створення власних кварталів-концесій із своїми адміністративними органами і системою управління комунальними службами. Такий спосіб концесійного поділу було здійснено в Шанхаї, який у другій половині ХІХ століття завдяки своєму географічному і стратегічному розташуванню стає не тільки важливим торгово-економічним центром між Заходом і Сходом,

але й зв'язуючою ланкою в музично-культурній комунікації. Намагання іноземних адміністрацій створити комфортні умови для проживання своїх громадян у відокремлених кварталах і забезпечити необхідну музичну атмосферу європейського зразка для проведення культурного дозвілля, стало одним із основних чинників формування відповідної музично-виконавської інфраструктури. Саме цими причинами пояснюється започаткування у 1879 році Шанхайського духового оркестру, а пізніше створення на його базі першого в Китаї симфонічного оркестру. Описуючи атмосферу, яка панувала в англійському секторі Шанхаю, британський історик Р. Бікерс зазначає: «Це було місто в Китаї, але з оркестром, який влітку вечорами грав тиху музику в англійському стилі в саду...» [3, с. 39].

Однак, процес транскультурації європейської та китайської музики і взаємовпливу між ними був пов'язаний не тільки із півднем, подібна музично-культурна інтеграція спостерігається і в мистецько-оркестровому просторі півночі Китаю, центром якого став Харбін. Започаткування у 1908 році симфонічного оркестру управлінням Китайсько-Східної залізниці (КСЗ) відкрило шлях для проникнення традицій європейської оркестрової культури із Російської імперії. Як і в Шанхаї музичний колектив представляли іноземці – російські музиканти другого батальйону Амурської залізниці, однак першими керівниками, на відміну від Шанхайського оркестру, були китайські диригенти – Цзюнь Цзелі та Ба Те. Створення симфонічних оркестрів на півдні та півночі хоча і внесло помітне пожвавлення у концертне життя зазначених міст, проте в ближчій перспективі не могло суттєво вплинути на прискорення процесу інтернаціоналізації оркестрової культури Заходу і Сходу. Розглядаючи шляхи поєднання традиційної китайської музики та західної класичної музики і привнесення нового в традиційну культуру Піднебесної відомий китайський педагог і композитор Хуан Цзи зазначав: «Нам належить вчитися всьому хорошому у європейської музики, потім вивчати і досліджувати нашу стару народну музику, тоді буде не важко створити «нову музику» з національними рисами» [2, с. 64]. Вказаний вислів фундатора професійної музичної освіти адресований в першу чергу китайським композиторам. Не менш складний шлях в освоєнні європейського оркестрового академізму необхідно було пройти й інструменталістам, котрі із споконвіків були орієнтовані на традиційний китайський інструментарій. Тому не зовсім обґрунтовано виглядає критика сучасних китайських дослідників історії національного симфонічно-оркестрового виконавства щодо відсутності китайських музикантів у складі Шанхайського симфонічного оркестру, в якому «з 60 або 70 осіб всі музиканти були іноземцями, і лише згодом приєдналися двоє китайських музикантів..., що не мало відношення до китайської симфонічної музики» [1, с. 269-270].

Шанхайський симфонічний оркестр, як і Харбінський, стали не тільки виконавськими колективами, котрі пропагували кращі зразки західноєвропейської та російської академічної симфонічної музики, але й одночасно були важливими музично-освітніми осередками, на базі яких пізніше почались формуватися музичні навчальні заклади. Тільки з відкриттям

Шанхайської консерваторії (1927) розпочався процес формування національної системи професійної музичної освіти на класичних засадах європейських традицій і, зокрема, підготовка кваліфікованих оркестрових музикантів. Саме після започаткування консерваторії активізуються зусилля щодо створення нових оркестрів із китайських виконавців. Підтвердженням тому є заснування «Китайського симфонічного оркестру» в м. Чунцін, котре стало тимчасовою столицею країни під час китайської-японської війни (1937-1945), куди переїхала більшість музикантів із Шанхаю та Нанкіна. Не дивлячись на довготривалий період військового конфлікту і складну економічну ситуацію у новоствореній столиці помітно зростає інтерес до нової оркестрової музики, котра все частіше спрямована на підняття патріотичного духу в боротьбі із окупантами. В окремих акціях супротиву зазначена участь, крім основного симфонічного оркестру, ще двох колективів – оркестру радіо Чунцін і консерваторії Юймугуань [1, с. 270].

З капітуляцією Японії у Другій світовій війні і створенням у 1949 році Китайської Народної Республіки під керівництвом компартії Китаю починається новий етап «культурної інтервенції» музики європейської традиції в національний оркестровий простір. Великий вплив на європеїзацію оркестрової культури Китаю мав Радянський Союз, який володів певним досвідом в адаптивному реформуванні музичного мистецтва республік Середньої Азії. Цьому сприяло і навчання китайських студентів в Московській та Ленінградській консерваторіях, серед яких були й диригенти Чжен Сяоін, Лі Делунь. Останній після повернення на батьківщину очолив Центральний філармонічний оркестр, і під його керівництвом все частіше стала звучати західноєвропейська і російська симфонічна музика.

Важким випробуванням для музичної культури і оркестрово-симфонічного виконавства Китаю став період «культурної революції», який в роботах китайських дослідників характеризується як епоха «штучного застою» [1], а в працях західних вчених «кошмаром для китайської інтелігенції чи еліт у різних сферах» [3, с. 169]. На переконання Р. Бікерса, культурна революція стала відповіддю на «культурний імперіалізм», ідеологія котрого в 50-х роках ХХ століття могла привести до реставрації капіталізму. Основним політичним гаслом культурної революції, яке висунула КПК суспільству, було «запобігання відновленню буржуазного мистецтва і літератури в політичному житті для того, щоб очистити партію» [3, с. 171]. Саме «культурний імперіалізм» і поширення капіталізму як гомогенізуючої культурної сили, на переконання ідеологів КПК, несли загрози національній культурній ідентичності. Серед основних завдань, які стояли перед культурною революцією, був пошук абсолютно оригінального шляху розвитку КПК і Китаю в цілому у зв'язку з негативним ставленням до західного капіталізму та соціалізму радянського зразка, що стало причиною загострення відносин із СРСР [5]. Останні, як свідчать одна із жертв маоїстської «культурної революції» Ніен Ченг, в значній мірі вплинули на жорстке ставлення до західної музики. Зокрема, вона приводить слова своєї подруги, професора Шанхайської консерваторії, котра згадувала: «Коли ми дружили з Радянським

Союзом, нас закликали вивчати західну музику та навчати студентів брати участь в міжнародних музичних форумах. Після того, як ми розірвали з Радянським Союзом, голова Мао почав критикувати західну музику...» [4, с. 49].

Заборона на виконання творів західноєвропейських композиторів та репетиційну і концертну діяльність, закриття симфонічних оркестрів, заслання непокірних музикантів на «перевиховання» в сільську місцевість або на важку фізичну працю на заводи і фабрики, стало поширеною мірою покарання для багатьох видатних китайських музикантів, котрі порушили директиви КПК.

У двадцятирічному періоді «штучного застою» (1957-1976) окремі дослідники виділяють друге десятиліття, як більш «ліберальний» період по відношенню до оркестрового виконавства, що пов'язано із візитом Цзян Цин (дружини Мао Цзедуна) до Центрального оркестру в січні 1965 року. Після того з'являється директива про концертне виконання революційної пекінської опери «Шацзябан» в супроводі симфонічного оркестру. В подальшому така практика концертного виконання оперних спектаклів стала загальнопоширеною.

Певні привілеї серед китайських оркестрів крім Центрального мав Шанхайський симфонічний оркестр, який при тотальному скороченні «буржуазних» оркестрів не тільки був збережений, але й отримав доручення виконувати культурно-ідеологічну директиву компартії Китаю щодо забезпечення супроводу однієї із восьми «зразкових вистав» («Спритне захоплення Тигрової гори»), серед яких були шість опер і два балети.

Смерть Мао Цзедуна (1976) і зміна політичного курсу партії відкрили шлях до більшої відкритості суспільства і згорнення ідеологічних лозунгів культурної революції. Першим кроком в цьому напрямку можна вважати дозвіл на виконання П'ятої симфонії Л. Бетховена Центральним філармонічним оркестром на честь 150-річчя композитора, ухвалений спеціальною постановою Політбюро КПК на прохання Міністерства культури. Концерт оркестру під керівництвом випускника Московської консерваторії Лі Делуня став початком поступового зняття заборон, завдяки чому диригент включає в програму виступів свого колективу твори В.А. Моцарта, Й. Брамса, П. Чайковського та інших композиторів-класиків.

Важливим чинником у розвитку оркестрової культури Китаю 80-90-х років ХХ століття стали економічні реформи Ден Сяопіна, котрі сприяли новому витку культурного просвітництва, що позитивно позначилось на появі нових оркестрових колективів і розширенні творчих контактів із зарубіжними виконавцями. На сьогоднішній день оркестрово-симфонічне мистецтво Китаю знаходиться на вищих щаблях свого розвитку. Успішні економічні реформи стали потужним імпульсом для створення розвиненої оркестрово-виконавської інфраструктури не тільки в таких великих культурних мегаполісах як Пекін і Шанхай, але й в менших регіональних центрах. Все це дозволило підняти рівень оркестрової культури Китаю до світових стандартів.

Література

1. Ли Исюань. Обоснование хронологии китайской симфонической музыки. Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 269-273.

2. Лю, Цзайшэн. Анализ взглядов «Истории новой китайской музыки». Пекин: Китайское музыковедение, 1999. № 3. С. 64-76.

3. Bickers, R. Empire made me: An Englishman adrift in Shanghai. London: Penguin Books. 2003, 411 p.

4. Cheng, N. Life and death in Shanghai. London: Flamingo, 1995, 560 p.

5. Tomlinson, J. Cultural imperialism: A critical introduction. London: Pinter Publishers, 1991. 187 p.

UDC 004:37

Ιωάννα Β. Καϊάφα
/ Ελλάδα /

Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΕ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΔΙΑΔΡΑΣΗΣ

Η αφήγηση ιστοριών αποτελεί μια πολύ παλιά πρακτική μεταφοράς ιδεών, εννοιών και εικόνων και εντοπίζεται χρονολογικά στην αρχή της ανθρωπότητας. Οι άνθρωποι πάντα έλεγαν ιστορίες. Οι αφηγήσεις εντοπίζονται σε όλους τους πολιτισμούς και όλες τις θρησκευτικές παραδόσεις και είναι βαθιά ριζωμένες στις οικογενειακές, τοπικές και εθνικές ιστορίες δημιουργώντας ένα πλαίσιο για τη διαμόρφωση και τη σφυρηλάτηση τόσο ατομικών, όσο και συλλογικών ταυτοτήτων [1].

Μια ιστορία θέτει ερωτήματα προς απάντηση ή φέρνει στο φως άλυτες συγκρούσεις. Οι χαρακτήρες, οι πρωταγωνιστές, έρχονται αντιμέτωποι με μια πρόκληση ή μια σειρά προκλήσεων. Σε μια ιστορία ο αναγνώστης ή ο ακροατής αναγνωρίζει εύκολα μια ιστοριογραμμή που ορίζει την αρχή, τη μέση και το τέλος. Οι ιστορίες διαθέτουν μια ισχυρή δομή οργάνωσης και έχουν τη δύναμη να μεταδίδουν πληροφορίες καθώς και να αποδίδουν νόημα στη ζωή και τις εμπειρίες του αναγνώστη ή του ακροατή [2].

Η βασική δομή της ιστορίας φαίνεται πως είναι κοινή σε όλους τους πολιτισμούς και σε όλες τις εποχές. Ένα από τα στοιχεία που καθιστούν τις ιστορίες οικείες και αγαπητές είναι, ίσως, το γεγονός ότι αυτές κάποια στιγμή τελειώνουν, δηλαδή, ολοκληρώνονται. Σε αντίθεση με τις ιστορίες της πραγματικής ζωής, όπου τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα υποχρεώνουν τους ανθρώπους να επανεκτιμούν συνεχώς τις πράξεις και τις αποφάσεις τους και να τοποθετούνται εκ νέου απέναντι σ' αυτές, η ιστορία υπαγορεύει, κατά κάποιον τρόπο, στον αναγνώστη ή στον ακροατή, πώς πρέπει να νιώθει για τα γεγονότα κι αυτό του παρέχει μια σπάνια ασφάλεια και ικανοποίηση. Ιδιαίτερα για τα μικρά παιδιά, φαίνεται πως η ασφάλεια που τους δίνει η αίσθηση ότι γνωρίζουν πώς αισθάνονται γι' αυτό που ακούνε ή διαβάζουν αποτελεί σημαντικό παράγοντα απόδοσης νοήματος σε γεγονότα και καταστάσεις. Αυτό, δηλαδή, που μαθαίνει το παιδί μέσα στο πλαίσιο μιας ιστορίας, αποκτά νόημα για το ίδιο [3].

Η αφήγηση αποκαλύπτει το βαθύτερο νόημα των γεγονότων, χωρίς να κάνει το λάθος να το ορίσει ρητά [4]. Αποτελεί έναν αποτελεσματικό τρόπο για να κατανοήσει κανείς την πραγματικότητα και να της αποδώσει νόημα. Μέσα από την

αφήγηση, παρέχεται στο άτομο ένα σημείο αναφοράς, ένας τόπος για να σταθεί και να αναλογιστεί τις δικές του εμπειρίες, αντιμετωπίζοντάς τες ως κάτι έξω από αυτό και κρίνοντάς τες με κάποια αντικειμενικότητα.

Οι ιστορίες δίνουν την ευκαιρία στο άτομο να συνδεθεί συναισθηματικά και διανοητικά με τους άλλους και να αναπτύξει το αίσθημα του «ανήκειν» σε μία κοινότητα, ενώ, επιπλέον, του παρέχουν τα εργαλεία για να κατανοήσει τον εαυτό του και τους άλλους [5]. Η αφήγηση αποτελεί ένα αποτελεσματικό διδακτικό και μαθησιακό εργαλείο για την έκφραση της πολιτισμικής πραγματικότητας των διαφόρων λαών, αλλά και τη γεφύρωση των πολιτισμών [6].

Οι ιστορίες και οι αφηγήσεις χρησιμοποιήθηκαν από την αρχαιότητα ακόμη, για να εξηγήσουν τα φυσικά φαινόμενα, να διδάξουν ηθικές αξίες, να θέσουν ζητήματα και να συμβάλουν στην επίλυση σημαντικών προβλημάτων. Παρέχουν ένα ισχυρό μέσο, για να κοινοποιήσει κανείς στους άλλους ιδέες και έννοιες και να διατυπώσει θέματα προς συζήτηση ή προβληματισμό. Οι ιστορίες αποδομούν την εμπειρία του ατόμου στρέφοντας την προσοχή του σε συγκεκριμένες πτυχές της και στη συνέχεια την αναδομούν μέσα από τη χρήση αναλογιών και την ερμηνεία των διαφορετικών πτυχών της πραγματικότητας [7].

Οι ιστορίες βοηθούν τα παιδιά να αναπτύξουν την αίσθηση ότι ανήκουν σε μία ομάδα και μπορούν να συμβάλουν στη διαμόρφωση ενός μη επικριτικού εκπαιδευτικού περιβάλλοντος, στο πλαίσιο του οποίου είναι δυνατόν να τεθούν και να συζητηθούν θέματα και ζητήματα που υπό άλλες συνθήκες θα μπορούσαν να θεωρηθούν «ταμπού». Επιπλέον, ο εκπαιδευτικός και οι μαθητές μπορούν να εστιάσουν την προσοχή τους και να αξιολογήσουν εκ νέου θεμελιώδεις δεξιότητες που είχαν προηγουμένως αγνοηθεί ή η ύπαρξή τους θεωρούνταν δεδομένη. Τέτοιες δεξιότητες, όπως είναι ο προσδιορισμός του κύριου μηνύματος της αφήγησης, η περιληπτική απόδοσή της, η προσεκτική ακρόαση, η επικοινωνία μεταξύ αφηγητή και ακροατηρίου, ενισχύουν επιθυμητές στάσεις και συμπεριφορές, όπως ο σεβασμός της άποψης του άλλου, η ειλικρίνεια και η αίσθηση του «ανήκειν» [8].

Η διαδικασία του να ακούει κανείς ή να διαβάζει ιστορίες ενισχύει την ικανότητά του να κάνει προβλέψεις και να αναγνωρίζει καταστάσεις, συμβάλλει στη μνήμη και τη συγκέντρωση, ενθαρρύνει τη διάθεση για την απόκτηση νέων γνώσεων, ενδυναμώνει την ταυτότητα και τον αυτοσεβασμό και βελτιώνει την αυτοεικόνα.

Η τεχνολογική εξέλιξη που έλαβε χώρα κατά τις τελευταίες δεκαετίες παρέχει στον άνθρωπο μια σειρά από σύγχρονα εργαλεία αφήγησης. Η ψηφιακή αφήγηση συνδυάζει τον λόγο (προφορικό ή γραπτό) και τα νέα ψηφιακά μέσα, ενώ, με τις νέες δυνατότητες που προσφέρει ο ηλεκτρονικός υπολογιστής, η ψηφιακή κάμερα και το διαδίκτυο, αποτελεί έναν νέο τρόπο να λέμε ιστορίες [9].

Στον χώρο της εκπαίδευσης, η ψηφιακή αφήγηση αναδεικνύεται ως ένα νέο είδος επικοινωνιακής δραστηριότητας. Οι ψηφιακές αφηγήσεις μπορεί να είναι έργο είτε του εκπαιδευτικού είτε των ίδιων των μαθητών. Στην πρώτη περίπτωση αποτελούν ένα διδακτικό εργαλείο που υποστηρίζει τον εκπαιδευτικό στην παρουσίαση ενός γνωστικού αντικειμένου με ελκυστικό τρόπο, ενώ στη δεύτερη περίπτωση, οι ψηφιακές αφηγήσεις συμβάλλουν στην ενδυνάμωση των δεξιοτήτων των μαθητών, οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα να αφηγηθούν τις δικές τους ιστορίες,

αλλά και να κρίνουν και να σχολιάσουν τις αφηγήσεις των συμμαθητών τους, συμβάλλοντας έτσι στη βελτίωσή τους [10]. Η σχολική τάξη μπορεί να αποτελέσει έναν χώρο όπου δομούνται ιστορίες τις οποίες οι μαθητές μοιράζονται, τις προσεγγίζουν για να τις κατανοήσουν και στο τέλος τις ενσωματώνουν στη συνείδησή τους, που ακόμη βρίσκεται στο στάδιο της εξέλιξης [11].

Σήμερα οι σχολικές τάξεις, στην πλειονότητά τους, είναι πολυπολιτισμικές, γεγονός που καθιστά αναγκαία τη διασφάλιση της διαπολιτισμικής πορείας ως μιας διαδικασίας που οδηγεί στην οικοδόμηση σχέσεων εμπιστοσύνης μεταξύ των μαθητών [12]. Μια καλά δομημένη ψηφιακή ιστορία έχει τη δύναμη να προκαλέσει συναισθήματα στους μαθητές και να θίξει οικουμενικές αξίες, όπως η ισότητα και η κοινωνική δικαιοσύνη. Από την άλλη πλευρά, η διαδικασία δημιουργίας μιας ψηφιακής ιστορίας δίνει στους μαθητές και τον εκπαιδευτικό μια εξαιρετική ευκαιρία να αναστοχαστούν πάνω σε θέματα και γεγονότα της δικής τους ζωής και της δικής τους πραγματικότητας. Επιπλέον, η ψηφιακή αφήγηση διαμορφώνει το κατάλληλο κλίμα, ώστε να πραγματοποιηθεί μέσα στην τάξη μία κριτική αξιολόγηση κάποιων απόψεων και στάσεων που αφορούν διαφορετικούς γλωσσικούς, πολιτισμικούς και θρησκευτικούς κύκλους με τους οποίους έρχονται σε επαφή καθημερινά. Ο τρόπος εργασίας που συνδέεται με την ψηφιακή αφήγηση ενθαρρύνει τη διεξαγωγή συζητήσεων μέσα στην τάξη για τη διαφορετικότητα, την ανοχή, τον πολιτισμικό σχετικισμό, τα στερεότυπα, τις προκαταλήψεις και τις ταυτότητες. Οι μαθητές, μέσα από την παρακολούθηση και τη δημιουργία ψηφιακών αφηγήσεων, μπορούν να αντιληφθούν με τρόπο αποτελεσματικό διαφορετικές προοπτικές και οπτικές γωνίες. Έτσι, με τρόπο φυσικό, οι μαθητές αναπτύσσουν και καλλιεργούν δεξιότητες, όπως η συνεργασία μέσα σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, η προσαρμογή σε συνθήκες που διαρκώς μεταβάλλονται και η διαπολιτισμική επικοινωνία.

References

- [1] Riessman, C. K. (2003). Narrative analysis. Στο M. S. Lewis-Beck, A. E. Bryman & T. F. Liao (Eds), *The Sage encyclopedia of social science research methods* (705-709). Thousand Oaks, CA, Sage.
- [2] Green, M. C. (2004). Storytelling in teaching. *Observer*, 17(4).
- [3] Egan, K. (2004). The cognitive tools of children's imagination. *Early Childhood Education*, 36(1), 4-10.
- [4] Arendt, H. (2007). *Reflections on literature and culture*. (S. Young-ah Gottlieb, Ed.). Palo Alto, CA: Stanford University Press.
- [5] Livo, N., & Rietz, S. (1986). *Storytelling: Process and practice*. Littleton, CO: Libraries Unlimited.
- [6] Griva, E. & Chostelidou, D. (2012). Additive bilingualism of immigrant children: introducing a multisensory project in kindergarten. In H. Switzer & D. Foulker (Eds) *Kindergartens: Teaching Methods, Expectations and Current Challenges*. N.Y: Nova Science publishers, inc.
- [7] Griffiths, R., & Clyne, M. (1991). The power of story: Its role in learning mathematics. *Math Teaching*, 135, 42-45.
- [8] Abma, T.A. (2003). Learning by telling storytelling workshops as an organizational learning intervention. *Management Learning* 34 (2), 221-240.

[9] Μειμάρης, Μ. (2013). Εκπαιδύοντας στην Ψηφιακή Αφήγηση: Δουλεύοντας με ομάδες στην ελληνική πραγματικότητα. Στο Α. Λιοναράκης (επιμ.) *7ο Διεθνές Συνέδριο για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση, 8-10 Νοεμβρίου 2013* (σσ.178-182). Αθήνα: Εκδόσεις του Ελληνικού Δικτύου Ανοικτής και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης. Ανακτήθηκε 11.11.2020, από: <http://dx.doi.org/10.12681/icodl.722>

[10] Μουταφίδου, Α. & Μπράτιτσης, Θ. (2013). Ψηφιακή αφήγηση και δημιουργική γραφή: δύο παράλληλοι κόσμοι με κοινό τόπο. Στο Η. Κωτόπουλος, Α. Τριαντάφυλλος, Α. Βακάλη, Β. Νάνου & Δ. Σουλιώτη (επιμ.) *Ηλεκτρονικά Πρακτικά του 1ου Διεθνούς Συνεδρίου, 4-6 Οκτωβρίου 2013*. Αθήνα. Ανακτήθηκε 20.1.2018, από: <http://users.uowm.gr/tkotopou/index.php/home-gr/8-greek-language/67-publication-017>

[11] Φρυδάκη, Ε. (2009). *Η διδασκαλία στην τομή της νεωτερικής και της μετανεωτερικής σκέψης*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

[12] Νικολάου, Γ. (2006). Διαπολιτισμική επικοινωνία στη σχολική τάξη. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε.*, 19, 73-88.

УДК 7.072.3

А. О. Калугер
/ м. Київ /

МЕТОДОЛОΓІЧНІ СТРАТЕГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ АРТ-КРИТИКИ 2000-2020: ІСТОРІОГРАФІЯ

Історії критики на сучасному етапі не може бути викладена винятково як історія генетичного процесу розвитку критичних ідей. Адже критики створюють свої ідеї не лише основі критики попередніх ідей, але перш всього, виходячи з інтуїтивного досвіду індивідуальної роботи з твором мистецтва.

Наслідуючи твердження Ліонелло Вентурі [3, с. 47], історія критики була сформована, як дослідницька практика, в якості методології інтерпретації та стратегій дослідження художнього твору. Якщо, наприклад, з історії естетики можна отримати досить узагальнене розуміння про рух концепцій мистецтва в цілому, то з історії критики можна отримати знання про зв'язки між цими концепціями та індивідуальними дослідницькими стратегіями критиків.

Ми не можемо говорити бодай про один прецедент створення послідовного наукового дослідження, яке б охоплювало весь спектр розвитку художньої критики. Така комплексність була неможливою на всіх етапах розвитку цієї дисципліни, тому саме національний поділ визначив і направлення основних досліджень.

Починаючи з 1990-х років, ми можемо спостерігати в працях українських мистецтвознавців і критиків певне лінгвістичне загравання з проектом “international art english”. Тексти Галини Складенко, Ольги Петрової, Олександра Соловйова містять у собі ці мовні означники **IAE** як от: дискурс, поле, пост-, анти-, мета-. Як на рівні бажаної лінгвістичної та термінологічної

спорідненості, так і на рівні актуалізованих теорій, український проект критики послідовно користується атрибутами і здобутками сформованого проекту “західної критики”, сформульованої авторами “Критики з 1900 року”. Тому аналіз українського критичного середовища неможливий без аналізу досвіду саморефлексії західної критики, актуалізованої нами в Україні.

На момент початку кристалізації самостійного нарративу історії арт-критики в Україні, загальнотеоретичний градус цієї проблеми помітно знизився. Тобто коли “західна” традиція критики в Європі та США діагностувала втрату будь-яких соціальних та теоретичних орієнтирів, в незалежній Україні їх лише почали формулювати. За таких умов звернення до проблеми “кінця критики” і аналіз його поступового діагностування є однією з найважливіших задач і необхідних “методологічних ключів” для дослідження тієї національної традиції, яка все ще має у власному розпорядженні теоретичне поле неназваних культурних явищ останніх двадцяти років.

Серед них можна назвати Кера Хьюстона, автора “An Introduction to Art Criticism: histories, strategies, voices”, праці яка репрезентувала собою спробу охопити історію критики від “Джонатана Річардсона Старшого, “Салону” Дені Дідро, романтизму і неокласицизму, Хазеліта і Рескіна до появи критичної теорії, журналу October, фестивалізмом, глобалізмом та інституційною критикою і констатацією критиками своєї теоретичної недієздатності, починаючи з текстів Гела Фостера, Розалінди Краус, закінчуючи Джеймсом Елкінсом. Для Хьюстона головний статус арт-критики - це наріжний камінь інтелектуального істеблїшменту, а методологічне орієнтування зводиться до визначення двох основних питань: що критикою є і що нею не може бути. Власне, це видання є першою спробою чітко класифікувати критичну інтерпретацію, поділивши її наступним чином: критична ревізія, іконографічна інтерпретація, формальна інтерпретація, феноменологічна інтерпретація, інтерпретація-довід, біографічна та історизуюча інтерпретація.

З українського боку ми можемо привести дослідження, яке буде еквівалентним Хьюстону за рівнем історизації традиції критики: “Українське мистецтво ХХ століття у художній критиці” Михайла Криволапова. Порівняння це є дещо умовним, щоправда: для автора критика є радше “мистецтвознавством на короткі дистанції”, а не окремою дисципліною, методологічну та теоретичну основу якої необхідно досліджувати.

Сама праця є дуже комплексним історичним викладом тих художніх спрямувань, на які звертала свою увагу художня критика України протягом ХХ століття, будучи при цьому “думкою щодо місця твору у художній системі часу” [5, с. 501]. Ця праця є скоріше реставрацією мистецької подієвості за матеріалами критичних текстів і хронологічним їх викладом, аніж спробою назвати критичні традиції чи теоретизувати індивідуальні критичні стилі.

Монографію Михайла Криволапова можна використовувати як своєрідну карту мистецьких референцій, спостерігаючи за тим, як автор проводить паралелі між стилістикою текстів початку 1980-х і 2000-х, наприклад [5, с. 612], в порівняння внутрішніх процесів цих двох десятиліть, як зведення сюжетної стилістики до авангардного початку ХХ століття. Цей

текст є актуалізацією соціального повороту дослідження мистецтва, яке було актуальне для Європи на початку 1980-х. Т.Дж. Кларк, Грізельда Поллок і Джон Берджер - всі вони апологети твердження, що об'єкт мистецтва не цікавий для критика сам по собі, оскільки передбачає здебільшого формальний аналіз (який апріорі доконаний), відповідно потрібно використовувати твори для мистецтва не як самоцінність дослідження, а як можливість поговорити про інтерпретаційні політики задля виокремлення тієї необхідної мови, яка зможе претендувати на більш-менш універсальну комунікативну практику.

Також важливими для аналізу проблеми є доробок Наталії Булавіної, а саме її стаття “Мистецька критика в сучасних реаліях, або голос позбавлених голосу”, яка є дуже доречним прикладом аналізу “тихої кризи” і своєрідної “ерозії голосу” критики. Проаналізовано як спеціалізовані видання для мікросередовища реалізуються в системі масових комунікацій та всеохопної індустріалізації культури, а також - як авторська позиція замість бути експертним голосом всередині культурної індустрії в Україні трансформується в емоційну повчальну інтенцію.

Серія статей Ольги Петрової про Паркоммуну та Олександра Соловйова є саме таким прикладом тексту з чіткими етичними критеріями, однак в ситуації загальної нез'ясованості культурних домінант такий текст зводиться до оприявлення індивідуальних історичних принципів. Така критика знаходиться в реконструктивному процесі роботи, а відтак схеми і принципи автора не універсалізуються до чіткої аналітичної схеми, а є радше категорією художнього смаку.

Євген Єрмолін, який в 2011-2014 роках писав для ресурсу Korydor зробив це розрізнення між друкованою “журнальною” критикою та блогерством, однак на базі літературної критики. Враховуючи, що деякі дефініції в межах нашого дослідження (для прикладу - new criticism) формулюватимуться саме за рахунок їх співставлення з критикою літературною, ми можемо залучити термінологічний інструментарій автора для цієї роботи.

Особливий інтерес представляє собою висновок автора щодо явища інтернетизації критики. Поява численних блогів спровокувала стан, який Джеймс Елкінс окреслив як “глобальна інфляція тексту” [1, с. 23]. Джерела критики, дисциплінарний та науковий досвід авторів, які її продукують, стало неможливо класифікувати чи фіксувати в якійсь єдиній класифікації чи логічній схемі “легітимізації в професійному полі”. Євген Єрмолін аналізує наскільки таке положення є травматичним для консервативного критичного середовища. Адже для сучасної критичної сфери не просто не існує тексту поза контекстом, сам контекст і є текстом. “Критик - заспівувач хору, чие звучання спонтанне і не в унісон.” [4, с. 198]

Єрмолін в цій ситуації пропонує аналітичну альтернативу, а саме теорію сучасних медіа Генрі Дженкінса, що в цій ситуації продовжувати апеляцію до пасивної аудиторії (тобто враховувати лише друковані медіа) малоефективно, оскільки аудиторія очікує на співучасть. Відповідно потрібно створювати ці майданчики для співучасті, а відтак - створення нового інституційного та

дискурсивного простору, де критика отримуватиме підтвердження своїх нових форматів.

Література

1. Elkins, J. What Happened to Art Criticism?. - Prickly Paradigm, 2006- с.14
2. Houston K. An Introduction to Art Criticism: histories, strategies, voices / Kerr Houston. – New York: Pearson, 2013. – 343 с.
3. Venturi, L. History of Art criticism, trans. Charles Marroit.- E.P. Dutton, 1936
4. Ермолин Е. Экзистанс и мультиавторство : Происхождение и сущность литературного блогинга: Монография / Евгений Андреевич Ермолин. – М.: Издательские решения, 2018. - с.198
5. Криволапов М. Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці. Практика. Теорія. Історія. / Михайло Криволапов. – Київ: КИТ, 2006. – с. 612

УДК 316.73

Т. В. Карнажицкая

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ТЕХНОЛОГИИ ПРОТИВОСТОЯНИЯ СТРАТЕГИЧЕСКИМ УГРОЗАМ УСТОЙЧИВОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В начале ХХ века, когда появляется авангардное искусство, возникает и необходимость отказа от миметического принципа оценки произведения искусства. Следствием этих изменений стала утрата многих традиционных параметров категориального аппарата в эстетике, классический инструментарий теоретического анализа произведений стал непригоден для употребления. Это привело к возникновению комплекса стратегических угроз устойчивости национальной художественной культуры [1].

Важным критерием угрозы следует назвать инновационность творчества, определяемое тем, какие новые идеи вносит это произведение в искусство, какие новые модели функционирования искусства, новые отношения между художником и зрителем оно предлагает. Большое значение имеют и эксперименты в сфере технологий: интерпретация традиционных техник и технологий, использование совершенно новых, которые входят в нашу жизнь, благодаря научно-техническому прогрессу. Это является одной из угроз устойчивости, так как национальная культурная традиция может отторгать новацию.

Одна из тенденций динамики современной художественной культуры – изменение функционирования художественного продукта. Важным условием общей динамики искусства и фактором противостояния рискам деградации механизмов творчества становится формирование новой среды, названной арт-рынком. Арт-рынок выполняет информационные, посреднические,

ценообразующие, стимулирующие и регулирующие, а также художественно-эстетические функции. Эти процессы повлияли на морфологические системы искусства. Доминировать в определении видовой и родовой принадлежности продукта художественного творчества начинает не стиль или жанр произведения искусства, а характер авторской интенции или степень потребительского запроса. Угроза в данном случае в том, что расширение тенденций привнесения в художественный продукт свойств товара и уплотнение процессов продвижения его в потребительскую среду трансформирует процессы творчества, восприятия и эстетического переживания. Потребительство как удовлетворение потребности в художественной культуре может привести к нивелированию и исчезновению тех социальнокультурных функций искусства, которые были ему присущи изначально. Противостоянием такой угрозе становится активное внедрение в практику осуществления художественной деятельности систем управления.

Приход информационных технологий, как инновации, разрушает принципы доступности творчества. Коммуникативный характер угрозы обусловлен разрушением возможности потребления подлинного произведения и заменой этого процесса симуляционными вариантами. Правовые тенденции внедрения информационных технологий в сферу художественной культуры приводят к проблеме трансформации границ понимания авторства, зрителя и произведения искусства. Угрозой становится замена технологий творчества. Расширение технической эстетики, может привести к замене субъекта творческого акта на человека-машину, и далее к нивелированию духовных составляющих функционирования художественной культуры в сторону доминирования материальной части художественного продукта [2].

Массовизация и глобализация культурных динамических процессов приводит созданию зрелищных форм искусства. «Новая зрелищность» в информационном обществе может восприниматься как один из факторов сворачивания многообразного, образуемого многими качествами пространственно-временного горизонта эстетического восприятия, в типовую, усредненную. Специфика рискогенности современной зрелищности заключается в ее потенциальном стремлении к интерактивности и симуляции отражаемых явлений. Реализация «новой зрелищности» происходит при помощи материальной трансформации художественного объекта при параллельном превращении зрителя, читателя в действительного со-творца, влияющего на становление произведения и испытывающего при этом эффект обратной связи. Произведение искусства теряет свои пространственно-временные рамки, обеспечивающие ему законченность, превращаясь в вечно открытую систему, допускающую смысловые «сломы» и вариативность интерпретаций. Угроза – появление и развитие новых форм восприятия реальности и отражения ее в сознании современного человека в системах компьютеризации мира влечет за собой исчезновения самого принципа художественного отражения мира в сознании человека и потерю значимости произведения искусства как средства познания, понимания, переживания человеком окружающей действительности. Художник выступает теперь в виде

медиатора/проводника, переводчика и шифровальщика фантазий и устремлений.

Противостояние стратегическим угрозам и рискам на уровне динамики национальных оснований художественной культуры может иметь ракурс актуализации в современном мире процессов, отражающих стремление народов сохранить свою самобытность, подчеркнуть уникальность своей культуры и ментальности, в которых реализуется принадлежность к определённому этносу. Однако процессы становления национального самосознания и определения своей этнической идентичности оказываются достаточно сложными в своей сущности и предсказуемости. Сложность эта определяется встречными процессами вхождения народов в систему глобального культурного пространства.

Самоутверждение этнокультур в глобализирующемся мире становится силой, дающей возможность выдержать кризис самобытности, порождённый глобализацией. Ключевыми в процессах культуротворчества становятся понятия «самобытность», «различие», «основополагающие ценности» и «многообразие». Соединение универсальных идеалов с этнокультурными особенностями обеспечивает воспитание чувства принадлежности к своему народу, желание трудиться ради его процветания и счастья, педагогизацию образа мышления этноса, максимальное использование накопленного этнокультурного опыта.

В современном белорусском обществе сохранение и развитие этнической культуры охватывает художественно-творческую, образовательную, исследовательскую и организационно-управленческую деятельность различных социальных институтов (органов управления культурой и образованием, социально-культурных учреждений, учебных заведений, домов народного творчества, фольклорных центров, общественных объединений, фондов и другие). Именно этнические свойства художественного продукта, как особого товара на арт-рынке, могут определять его потребительскую устойчивость и уникальность. Эти процессы обеспечивает этнокультурное проектирование, которое как направление еще недостаточно разработано в современной науке [3].

Таким образом, система стратегических угроз в контексте трансформационных процессов национальной художественной культуры представлена потенциалом возможных противостояний. Нарушение устойчивости культуры как сложной системы эволюционно стремиться к возвращению к состоянию устойчивости.

Литература

1. Флиер, А. Я. Культура как фактор национальной безопасности // *Общественные науки и современность*. – 1998. – № 3. – С. 181–187.
2. Берестова, Т. Ф. Инновация и инновационная деятельность: пределы понятий / Т. Ф. Берестова // *Вестн.*
3. Гурко, А. В. О роли этнологической науки в изучении культуры этнических общностей Беларуси [Электронный ресурс] / А. В. Гурко.

UDC 37.014.53

Ευμορφία Κηπουροπούλου
/ Ελλάδα /

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ: ΜΙΑ ΑΡΧΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗΣ ΠΛΗΘΥΣΜΩΝ

Η Κοινωνική Δικαιοσύνη αναδύεται από τη βασική αρχή της ισότητας, η οποία σχετίζεται με την εφαρμογή ορισμένων κανόνων και δράσεων, βασισμένων τόσο σε ένα κοινό κώδικα αξιών όσο και σε ένα εσωτερικό αίσθημα δικαίου. Η κοινωνική δικαιοσύνη αποτελεί βασικό συστατικό στοιχείο και έκφραση της δημοκρατίας για έναν τόπο, μέσω της οποίας διασφαλίζεται η αξιοπρέπεια και η αυτάρκεια των πολιτών απέναντι σε κάθε μορφή πίεσης και αδικίας.

Οι διαφορετικές εννοιολογήσεις του όρου παραπέμπουν άλλοτε σε δίκαιη κατανομή αγαθών και σε παροχή ίσων ευκαιριών, άλλοτε στον ανταποδοτικό χαρακτήρα των αγαθών που κερδίζει κανείς με την εργασία και άλλοτε στη δυνατότητα και το δικαίωμα όλων να συμμετέχουν ισότιμα σε μια δημοκρατική κοινωνία. Η τελευταία περίπτωση αποτελεί το είδος της κοινωνικής δικαιοσύνης που συνδέεται με το δικαίωμα στη διαφορά, η οποία μπορεί να έχει διαστάσεις βιολογικές, πολιτισμικές ή κοινωνικές [3].

Δικαιοσύνη είναι η «τήρηση των αρχών του δικαίου» σε ατομικά ή κοινωνικά πλαίσια. Κοινωνική Δικαιοσύνη είναι ένα επιτακτικό και καθολικό αίτημα των ανθρώπων ενάντια στην κοινωνική αδικία. Ένα αίτημα που απαιτεί την κατάργηση προνομίων, την απονομή και προστασία των δικαιωμάτων του πολίτη, ώστε όλοι οι πολίτες να απολαμβάνουν τα δικαιώματα της κοινωνικής ισότητας, της ελευθερίας, της ισονομίας, της αξιοκρατίας, της ισοπολιτείας και της αδελφοσύνης [2, σσ. 268-269]. Η έννοια της κοινωνικής δικαιοσύνης συνδέεται για τους Bell και Furman&Shields [1,7] με την ανάπτυξη δημοκρατικής κοινότητας, με την κοινωνική δικαιοσύνη να ορίζει την ίση συμμετοχή μέσα σε μια δημοκρατική κοινωνία που επιτρέπει την ίση διανομή πόρων σε όλα τα μέλη, τα οποία χαρακτηρίζει η αυτοδιάθεση και αλληλεξάρτηση.

Η κοινωνικό δικαιοσύνη αποτελεί απαραίτητο όρο στην ενταξιακή - συμπεριληπτική εκπαίδευση. Στο πλαίσιο της εφαρμογής της κοινωνικής δικαιοσύνης στο σχολείο οι εκπαιδευτικοί χρειάζεται να είναι διαπολιτισμικά ευαισθητοποιημένοι, να γνωρίσουν τον εαυτό τους και να είναι ανοιχτοί στην αλλαγή, να κατέχουν μια καλά αναπτυγμένη φιλοσοφία της εκπαίδευσης, να κατέχουν ουσιαστική γνώση του εκπαιδευτικού περιεχομένου και να εφαρμόζουν την εκπαιδευτική ψυχολογία σε πολυπολιτισμικά εκπαιδευτικά περιβάλλοντα [8].

Στο πλαίσιο της παρούσας εισήγησης και των αντίστοιχων προδιαγραφώνθα παρουσιαστούν τα αποτελέσματα μια πρώτης διερεύνησης των απόψεων

εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης έτσι όπως διατυπώθηκαν στο πλαίσιο μιας έρευνας μελέτης περίπτωσης. Το ερευνητικό υλικό συγκεντρώθηκε μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων, ο λόγος των οποίων ερμηνεύθηκε με τη χρήση τεχνικών Κριτικής Ανάλυσης Λόγου [4,5,6]. Ο άξονας που μελετάται αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο οι εκπαιδευτικοί αντιλαμβάνονται την έννοια της κοινωνικής δικαιοσύνης και της εφαρμογής της στην εκπαίδευση.

Οι εκπαιδευτικοί εκφράζουν με βεβαιότητα τις βασικές αρχές της κοινωνικής δικαιοσύνης οι οποίες συνοψίζονται στις εξής: ανάπτυξη μιας ηθικής βάσης με σταθερή αφοσίωση στην επιδίωξη της κοινωνικής δικαιοσύνης και των ίσων ευκαιριών, έμφαση στην τοπική δράση και στις ρεαλιστικές συνθήκες της εκάστοτε σχολικής μονάδας, σύνδεση της σχολικής και εκπαιδευτικής δράσης με την ευρύτερη κοινότητα και κυρίως με το οικογενειακό περιβάλλον. Πρόκειται για αρχές τις οποίες συναντούμε και στη σχετική βιβλιογραφία.

Ενδεικτικά παρατίθενται κάποια αποσπάσματα λόγου εκπαιδευτικών οι οποίοι αναφέρονται στην εφαρμογή της παιδαγωγικής της ένταξης με όρους κοινωνικής δικαιοσύνης εντοπίζοντας ανάγκες και δυσκολίες:

«Χρειάζεται να σεβόμαστε τη διαφορετικότητα και να δημιουργούμε συνθήκες τέτοιες ώστε τα παιδιά να αισθάνονται ασφαλή στο σχολείο, όπως και οι οικογένειές τους. Απαιτείται όμως ειδικά εκπαιδευμένο προσωπικό» (γυναίκα)

«Πιστεύω ότι απαιτείται υποδομή, ενημέρωση των γονέων και συστηματική προσπάθεια. Μόνο τότε θα μειωθούν οι ανισότητες» (γυναίκα)

Κάποιοι εκπαιδευτικοί συνδέουν την έννοια και την εφαρμογή της κοινωνικής δικαιοσύνης με την απουσία διάκρισης, την ισότιμη αντιμετώπιση και την καλλιέργεια των κοινωνικών και πολιτειακών ταυτοτήτων:

«Έχει να κάνει με τα ανθρώπινα δικαιώματα. Αναφέρω το δικαίωμα στην εκπαίδευση. Αν το άτομο στερείται αυτό το δικαίωμα στερείται και κοινωνικά οπότε έρχεται ο αποκλεισμός. Η ομαλή ένταξη στην τάξη βοηθάει και στην ομαλή ένταξη του ατόμου στο κοινωνικό πλαίσιο με φίλους και συμμαθητές στο μικρό χωριό και στο μεγαλύτερο την πολιτεία και τότε πια το κοινωνικό σύνολο» (άντρας).

Οι δυσκολίες εφαρμογής των αρχών της κοινωνικής δικαιοσύνης εντοπίζονται στη νοοκοινωνική δυσχέρεια του κράτους, στην έλλειψη διαπολιτισμικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων και υποστήριξης, στην αντιμετώπιση του τραύματος των παιδιών και στην παροχή κατάλληλης ψυχολογικής υποστήριξης.

Οι εκπαιδευτικοί φαίνεται να συμφωνούν στην αναγκαιότητα της εφαρμογής της Παιδαγωγικής της Ένταξης αλλά θεωρούν ότι δεν μπορεί να συμβάλει ιδιαίτερα χωρίς τη συνδρομή της κοινωνικής δικαιοσύνης και των ίσων ευκαιριών στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας, ένα αίτημα που συνομιλεί και με σχετική βιβλιογραφία [10 σελ. 98-99].

Οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί συσχέτισαν την κοινωνική δικαιοσύνη με την αποδοχή της διαφορετικότητας και την ίση μεταχείριση χωρίς διακρίσεις. Σημαντικές ήταν και οι αναφορές στην ανάγκη του αλληλοσεβασμού ανάμεσα στους μαθητές και τον δάσκαλο. Κάποιοι από αυτούς επισημαίνουν ότι η προβολή των διαφορετικών πολιτισμών μέσα στην τάξη μπορεί να βοηθήσει στην ομαλή ένταξη των παιδιών και κατ' επέκταση στην ανάπτυξη κοινωνικής δικαιοσύνης.

Οι εκπαιδευτικοί του δείγματος μιλώντας για την κοινωνική δικαιοσύνη και συνδέοντάς τη με την Παιδαγωγική της Ένταξης των μεταναστών και προσφύγων μαθητών διατυπώνουν στον λόγο τους τις αρχές της ισότητας, των ίσων εκπαιδευτικών ευκαιριών, της πρόσβασης στα μορφωτικά αγαθά, του σεβασμού προς τις διαφορετικές πολιτισμικές καταβολές, της ενσυναίσθησης και της συνεργασίας με τους γονείς.

Τα αποτελέσματα της έρευνας, που βρίσκεται σε εξέλιξη, καταδεικνύουν, τέλος, την ανάγκη της συμβολής της Εκπαίδευσης Εκπαιδευτικών με τη δημιουργία προγραμμάτων σπουδών προσανατολισμένων προς ένα όραμα κοινωνικής δικαιοσύνης.

Στο πλαίσιο της μετανεωτερικής κοινωνίας, της παγκοσμιοποίησης και της διαρκούς μετακίνησης των πληθυσμών κρίνεται απαραίτητο επιτέλους να εφαρμοστεί το όραμα που έχει ήδη διαμορφωθεί στο έργο του Dewey για τη δημοκρατική και συμμετοχική διάσταση της εκπαίδευσης και το οποίο στις μέρες μας επανέρχεται πιο επίκαιρο από ποτέ: απαιτείται η δημιουργία εκπαιδευτικών περιβαλλόντων που ενδυναμώνουν τους μειονοτικούς και αδύναμους κοινωνικά πληθυσμούς και προσφέρουν στρατηγικές και οράματα για τη δημιουργία ενός πιο δίκαιου κόσμου, τα οποία θα στοχεύουν στην ανάπτυξη προσανατολισμένων στη δικαιοσύνη πολιτών [11, 9].

References

[1] Bell L.A. (1997). *Theoretical Foundations for Social Justice Education in M. Adams L.A. Bell & P. Griffin Eds., Teaching for diversity and social justice: A sourcebook*. N.Y. Routledge, 3-15.

[2] Διαμαντόπουλος, Δ. (2002). *Σύγχρονο Λεξικό των βασικών εννοιών του υλικού-τεχνικού, πνευματικού και ηθικού πολιτισμού. Θεμελιώδεις γνώσεις εννοιών γενικής παιδείας*. Αθήνα: Πατάκης.

[3] Ελευθεράκης, Θ. (2008). «Παιδαγωγικές αντιλήψεις και κοινωνική δικαιοσύνη: Από τη Σχολική Κοινότητα του Μαρασλείου Διδασκαλείου (1923-26) στις Μαθητικές Κοινότητες του σύγχρονου Ελληνικού Σχολείου». Εισήγηση στο 5ο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο Ιστορίας της Εκπαίδευσης: «ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ», στις 4-5 Οκτωβρίου 2008). Διάθεση στο: http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/index.php?setion=985&language=el_GR&page706=1&itemid70

[4] Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London: Longman.

[5] Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.

[6] Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis*. London: Longman.

[7] Furman G & Shields C. (2003). “*How can educational leaders promote and support social justice and democratic community in schools?*” Paper presented at the Annual Meeting of the American Educational Research Association in Chicago.

[8] Grant C.A. & Gillette M. (2006). “A candid talk to teacher educators about effectively prepared teachers who can teach everyone’s children”. *Journal of Teacher Education*, 57 (3), 292-299.

[9] Hytten K. & Bettez S. (2011). *Understanding Education for Social Justice*. Education Foundations Winter-Spring, 7-24..

[10] Λασκαρίδου, Σ. (2003). *Εκπαίδευση και κοινωνικός αποκλεισμός*. Εκπαιδευτική σειρά ΙΔ'. Αθήνα.

[11] Τσιάκαλος Γ. (2008). Η υπόσχεση της Παιδαγωγικής. Θεσσαλονίκη: Ελίκεντρο.

УДК 021.2

Н. І. Кобижча

/ м. Київ /

І. П. Штефан

/ м. Київ /

БІБЛІОТЕКА В ОСВІТНЬОМУ ЛАНДШАФТІ ЦИФРОВОГО СУСПІЛЬСТВА

Нова реальність, становлення якої відбувається у сучасному світі в результаті бурхливого розвитку цифрових технологій, ставить під сумнів не тільки традиційні культурні форми і цінності, а й саму природу людини. Ці технології, визначаючи всі сфери функціонування соціуму й індивідуального життя людини, обумовлюють необхідність трансформації стратегій соціальної взаємодії, однією з яких є сфера освіти.

Інноваційні освітні технології, будучи орієнтовані на візуалізацію, формують особливий спосіб трансляції знання, його сприйняття, а відтак і новий освітній ландшафт. Крім того, засвоєння молоддю нових інтерактивних гіпер-візуалізованих практик віртуальної і доповненої реальності змінює принцип організації мислення представників «цифрового покоління» [1].

Український філософ С. О. Терепищій розглядає освітній ландшафт як «сукупність взаємопов'язаних умов розвитку освітніх традицій та цінностей в певну історичну епоху в певному географічному чи культурному регіоні» [5, с.142]. Освітній ландшафт ще й складна, багатовимірна і багат шарова структура «просторових, соціально-економічних, політичних, культурних та антропологічних характеристик освіти, що змінюються у межах певного регіону у процесі збереження, передачі та виробництва знань» [6, с.332]. Оскільки у новій реальності сучасного світу основним носієм інформації, як і засобом продукування знання, його збереження і трансляції, стає цифра, то і цифровізація у модусах «цифровізації соціуму» і «соціальної цифровізації» перетворюється на одну із визначальних структур освітнього ландшафту.

Варто зауважити, що у науковому дискурсі під «цифровізацією соціуму» розуміється перетворення будь-якої інформації у цифрову форму шляхом переходу від аналогових засобів до цифрових й позначається як digitization (цифрізація). Соціальні ж аспекти цього переходу, пов'язані із суспільними відносинами, різними формами спілкування людей, позначають терміном digitalization – (цифровізація).

У контексті становлення Digital Age відбувається функціональна трансформація бібліотеки як соціального інституту, переосмислюється її місія,

актуалізується проблематика цифрової модернізації бібліотек, з'ясовується їхня роль у формуванні нового освітнього ландшафту.

Вітчизняні науковці (О.В. Воскобойнікова-Гузєва, В.М. Горovий, Т.Ю. Гранчак, І.О. Давидова, В.О. Ільганаєва, В.О. Копанєва, Д.В. Ланде, І.В. Лобузін, О.Ю. Мар'їна, О.С. Онищенко, М.І. Сенченко та ін.), досліджуючи різні вектори «можливого руху бібліотек у цифровому медіапросторі», на думку харківських науковців І.О.Давидової, О.Ю. Мар'їної, недостатньо уваги приділяють цифровій модернізації як значущому чиннику «трансформації і прогресування бібліотечно-інформаційної сфери діяльності стосовно реалій інформаційного суспільства та загальних стратегій суспільного розвитку» [2].

Розв'язання цього завдання, в першу чергу, потребує зміни статусу бібліотек на державному рівні. Так, вітчизняний науковець, практик Т.І. Вилегжаніна кваліфікує сучасну бібліотеку не як культурно-просвітницький інформаційний заклад, згідно з офіційними документами, а як соціальний інститут, «просвітницький інформаційно-аналітичний центр, осередок читання, місце для спілкування, дискусій та інтелектуального проведення дозвілля, центр накопичення соціально значущої інформації»[4].

Бібліотека - один з найважливіших соціокультурних інститутів, який, накопичував, зберігав та транслював культурну спадщину, виконував функцію «сховища знань» і від здатності розпредмечення останніх залежав цивілізаційний поступ людства. На початку ХХІ ст., зазнавши впродовж свого існування чисельних змін і глибинних трансформацій, цей інститут перебуває у точці біфуркації, яка обумовлена експансією цифрових технологій і перебігом глобалізаційних процесів. Причому, ці процеси взаємопов'язані, а своєю неоднозначністю й амбівалентністю стосовно сутності і наслідків перебігу, подібні до дволикого Януса. Своєрідність інституціональної дилеми, яка постала перед сучасними бібліотеками, полягає у тому, чи продовжувати залишатися «сховищем знань і культурної спадщини», з великою ймовірністю поступової втрати цього цивілізаційного статусу, або вписатися у мережеве, цифрове суспільство, зберігши при цьому свій «гуманістичний етос» і високий статус.

З такою дилемою, але у дещо інших аспектах, стикаються як публічні, так і наукові бібліотеки, комунікативний простір яких відрізняється певною специфікою. Традиційна модель публічних бібліотек, орієнтована на формування фондів і надання користувачам необхідних інформаційних послуг, розширюється за рахунок розробки нових цифрових сервісів. Ці бібліотеки трансформують просторовий локал на більш відкритий для публічного життя, орієнтуються на соціальну інклюзію й тим самим перетворюються на «third place», третє місце, згідно з концепцією Р.Ольденбурга, на простір, де під час проведення неформальних зустрічей продукуються різні соціальні ефекти, створюється «фундаментальна синергія бесіди».

Щодо наукових бібліотек, то вони, беручи на себе, в першу чергу, функцію агрегатора цифрового контенту, перетворюються на багатофункціональні науково-інформаційні центри, вирішують завдання

популяризації наукових знань, організації діалогу між науковцями. І тим самим стають потужними акторами «цифровізації» у двох її модусах - «digitalization» і «digitization». Однак, у цьому аспекті зростають вимоги і до бібліотечних фахівців наукової бібліотеки, оскільки вони працюють у «веб-середовищі та середовищі цифрової науки». На що звертає увагу І. Лобузін, стверджуючи, що бібліотекар наукової (академічної) бібліотеки перетворився, «на «майстра на всі руки» («Jack of All») – старі обов'язки не зникають, а до них лавиноподібно додаються нові» [3].

Основна місія вищої школи полягає у підготовці професійних і креативних фахівців, здатних забезпечити інноваційний соціально-економічний розвиток країни. Бібліотекарі ж, які працюють у вищих навчальних закладах, повинні у своїй професійній діяльності враховувати основні тренди розвитку сучасної освіти й тим самим сприяти формуванню нового освітнього ландшафту.

Серед базових трендів сучасної освіти «мережева» організація процесу навчання і змішане, гібридне навчання (англ. Blended Learning). У першому випадку мова йде про поступовий відхід від вертикальної структури освіти і набуття освітніми програмами чартерного характеру. Гібридний підхід дозволяє поєднати процес навчання з участю педагога (обличчям до обличчя) і он-лайн навчання. Він також передбачає і елементи самостійного контролю студентом власного освітнього маршруту, часу, місця і темпу навчання, а також інтеграцію досвіду навчання з педагогом і он-лайн навчання.

Заклади вищої освіти, переважно університети, розробляють власні освітні стратегії розвитку, в яких пріоритетними вважаються міжнародний набір студентів, обмін студентами та співробітниками, програми подвійних дипломів, практикуються альтернативні форми навчання, а також різні види неформальної освіти. Акцентується увага на необхідності формування у майбутніх фахівців базових дослідницьких умінь, за допомогою участі в наукових конференціях, конгресах, написання наукових статей, що забезпечує і наукова бібліотека.

Пред'являються нові вимоги до навичок і компетенцій майбутніх фахівців, серед яких здатність креативно і критично мислити, вирішувати комплексні завдання, розвиток комунікативних і когнітивних здібностей, навички ефективної командної взаємодії і співпраці, гнучкість і здатність до адаптації, ініціативність і вміння організувати власну діяльність, продуктивність і саморегуляція, лідерські якості та підвищена індивідуальна відповідальність. До числа найбільш значущих компетенцій відносять ІКТ-компетенції, що включають цифрову, інформаційну та медіаграмотність.

Впровадження цифрових технологій дозволяє здійснити інноваційні прориви, але призводить і до появи нових загроз, що потребують особливої уваги з боку науково-експертного співтовариства. Постає необхідність нових форм рефлексії та нових підходів стосовно тих небезпек, які не вписуються у традиційну парадигму соціогуманітарного знання. Так, одна із найбільш небезпечних загроз полягає у зміні структурно-сміслових аспектів людської свідомості, що отримала назву цифровізація свідомості. Ця остання є

результатом глобального розширення просторових і часових меж інформаційно-інтелектуальної діяльності людини й транзитивності свідомості в процесі переходу соціуму від інформатизації до комп'ютеризації та інтернетизації. Так, розвиток Інтернету спричиняє чисельні негативні психологічні наслідки у вигляді зростання числа депресивних і тривожних розладів, обертається зворотною стороною і його анонімність, створюючи можливість ефективного маніпулювання свідомістю.

Як висновок: нові цифрові технології, будучи продуктами техногенної цивілізації, відкрили величезні можливості для формування нового освітнього ландшафту, простору ціннісно-смиислового самовизначення людини-творця, креативний потенціал якої й набуті професійні компетенції стануть надійним підґрунтям для розробки і реалізації стратегій життєдіяльності у «плинному світі» нової цифрової реальності.

Література

1. Грекова А.А. Особенности мышления представителей «цифрового поколения» [Текст] // Вестник УрГУ. Психология .- 2019 .- Т. 12, № 1 .- С. 28–38.

2. Давидова І.О., Мар'їна О.Ю. Сучасний стан цифрової модернізації бібліотек України [Електронний ресурс] // Молодий вчений.- 2018 .- № 11 (2) .- С.1001-1005 .- Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_11\(2\)__117](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_11(2)__117). - Дата звернення: 08. 11.2020.

3. Лобузін І. Цифрові бібліотекарі доби е-науки та семантичних веб-технологій [Текст] // Бібліотечний вісник. - 2019.- №6 - С. 18-24.

4. Міжнародна наукова конференція «Бібліотека. Наука. Комунікація: Актуальні тенденції у цифрову епоху», 8-9 жовт. 2019р. [Електронний ресурс].- Режим доступу http://nbuviar.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=4601:miz-hnarodna-naukova-konferentsiya-biblioteka-nauka-komunikatsiya-aktualni-tendentsiji-u-tsifroviu-epokhu-2&catid=75&Itemid=411.-Дата звернення: 09.11.2020.

5. Терепищій С.О. Тенденції розвитку освітніх ландшафтів в епоху індустріального суспільства [Електронний ресурс] // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Філософія. – 2015. – Вип.45 (2). – С. 139-150. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhnpu_filos_2015_45\(2\)__20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhnpu_filos_2015_45(2)__20). - Дата звернення: 08.11.2020.

6. Терепищій С.О. Філософська парадигма сучасних освітніх ландшафтів [Текст]: дис. д-ра філос. наук : 09.00.10 / Терепищій Сергій Олександрович; Нац. пед. ун-т. ім. М.П. Драгоманова – Київ, 2016.- 379 с.

ДОСЯГНЕННЯ НАТУРФІЛОСОФІЇ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ

Натурфілософія — це історичний термін, що позначав до XVIII століття філософію природи, як цілісну систему загальних законів природознавства. Натурфілософія стала спробою людини пояснити й витлумачити оточуючий світ та природу, спираючись на результати наукових досліджень, знайти фундаментальні закономірності природних явищ. Більшість натурфілософських систем до XVIII століття були чисто умоглядними. Пізніше, з появою класичної фізики натурфілософія швидко витісняється філософією науки. Проте, різні натурфілософські системи з'являлися у XIX і XX століттях.

Метою цього дослідження є встановлення впливу натурфілософії на сучасну освіту та культуру.

Під натурфілософією, зазвичай, розуміється філософська і природничо-наукова дисципліна, що зводить всі доступні на даний момент знання про природу в єдину систему. У коло інтересів натурфілософів потрапляли питання космології, будови речовин, сутності руху. Різні натурфілософські системи досліджували такі найважливіші природничі поняття, як субстанція, матерія, простір, час, рух, різні закони природи.

Виникнення і тривале існування натурфілософії пояснювалося наступними чинниками: по-перше, відсутністю достатньої достовірної інформації про природу, природні явища і процеси, що довгий час носили фрагментарний, розрізнений характер; по-друге, відсутністю ряду галузей природознавства. Лише у XVIII столітті остаточно сформувалися такі науки, як механіка, математика, астрономія і фізика. Хімія, біологія, геологія перебували ще на етапі становлення.

Отже, натурфілософія до XIX століття намагалася відповісти на питання, що ставило перед собою людство в умовах відсутності деяких наукових фактів і нерозвиненості іще природничих наук.

Розвиток філософської думки Античності сприяв розвиткові натурфілософії.

Філософи Мілетської школи розпочали науковий пошук відповідей на натурфілософську проблематику. Фалес був першим давньогрецьким філософом і математиком, засновником Іонійської школи натурфілософії, у якій розпочалися пошуки єдиної першооснови буття, внутрішньої єдності різноманітних природних речей: вода (Фалес), повітря (Анаксимен) тощо.

Евклід у своїй праці «Начала» систематизував всі математичні досягнення того часу. Створений Евклідом метод аксіом дозволив йому побудувати теорему в геометрії, яка донині носить його ім'я.

У трактатах «Оптика» і «Като́птика» Евклід описує результати своїх досліджень з оптики. Він доводить теорію зорових променів у вигляді прямих ліній, сформулював закон прямолінійного поширення світла. У своїх працях розглядав утворення тіні, отримання зображення за допомогою малих отворів, явища, пов'язані з відбиттям променів від плоских і сферичних дзеркал, що дає підстави вважати Евкліда основоположником геометричної оптики [4, с. 109].

Арістотеля прославили його натурфілософські трактати: «Фізика», «Про походження і знищення», «Про небо», «Про метеорологічні питання», «Механіка» та інші. В цих роботах він виклав свої уявлення про природу і рух, що підсумовують розвиток античної науки впродовж 15 століть. Вони носили природничо-науковий характер.

Заслуга Арістотеля у розвитку натурфілософії полягала в тому, що він систематизував і узагальнив уявлення про природу, які склалися у стародавньому суспільстві. Водночас деякі з висновків Арістотеля були помилковими, що, зважаючи на його авторитет упродовж пізнього середньовіччя, створило певні складнощі для пошуку істини. Одним із таких висновків було положення, що рух відбувається тільки під дією прикладеної (зовнішньої) сили. Арістотель не збагнув змісту принципу інерції.

Епікур розвинув вчення Демокріта про атоми. Серед нововведень філософа – спроба знайти внутрішні джерела життя атомів. Він сприяв розвиткові такої науки, як атомна фізика [1, 3].

В епоху Середньовіччя, незважаючи на тиск релігії, наука продовжила свої впевнені кроки у відокремленні від натурфілософії. Великого значення у цей час набули спостереження та експерименти. Це особливо позначилось на роботах у галузі хімії, де були досягнуті великі успіхи. Алхімія поступово перетворювалася у хімію.

Особливо плідною у справі розвитку натурфілософських ідей стала епоха Відродження.

Праця «Про обертання небесних сфер» М. Коперника заперечувала середньовічні теологічні уявлення про Всесвіт і місце людини у ньому і відкривала принципово нові шляхи для розвитку природознавства, зокрема фізики та астрономії.+

Д. Бруно, розвиваючи геліоцентричну теорію, висунув ідею безмежності Всесвіту та вчення про множинність світів. Він сформував основний принцип природознавства, що переживало період становлення: Всесвіт єдиний та нескінченний, не може знищуватися або збільшуватися. В цілому Всесвіт нерухомий, але в його просторі рухаються лише тіла, які є складовими частками Всесвіту.

Серед наукових досягнень Г. Галілея – винахід телескопу, астрономічні відкриття, два принципи механіки.

Наукові відкриття стимулювали бурхливий розвиток природничого знання, яке згодом визначатиме світоглядну основу Нового часу.

Із XVII століття починається паралельне і тісно пов'язане існування натурфілософії та окремих наук. Р. Декарт працює в області математики і розробляє математичні методи. Г. В. Лейбніц прагнув синтезувати все раціональне в попередній філософії з новітніми науковими знаннями, підкреслюючи необхідність тісного зв'язку теорії з практикою, філософії з приватними науками.

Представники німецької класичної філософії у XIX столітті (Ф. В. Шеллінг та В. Ф. Гегель) пропонували ідею необхідності переходу до діалектичного способу дослідження природних явищ та виділення окремих галузей природознавчих наук.

Чому ж натурфілософія перестала існувати?

Серед основних причин так званої «загибелі» натурфілософії: остаточне формування самостійних наук; підтримка і розвиток ідей Ф. В. Шеллінга та В. Ф. Гегеля; популяризація ідеї, що наука не має потреби у філософії і повинна існувати та розвиватися самостійно.

Так з'являється поняття «природознавство» – система наук про природу. Предмет природознавства – матерія в її різних видах, рівнях організації і формах руху. У сучасному природознавстві існує безліч перехідних («стикових») наук, що свідчить про відсутність різких граней між галузями і про взаємозв'язок відокремлених наук і наукових дисциплін.

Природознавство має чотири основні завдання: розкриття сутності явищ природи, пізнання їх законів на основі різноманітних емпіричних (експериментально досліджених) фактів; передбачення на цій основі нових явищ і процесів; використання на практиці пізнаних законів природи – перш за все в техніці і технології; розробка форм, методів і принципів природознавчого пізнання.

Отже, саме натурфілософія складає основу багатьох «базових» наук сучасності. Сьогодні звично відрізнити математичні науки від природознавчих. Хоча, і ті й інші беруть початок від однієї філософської течії. Бажання давніх мислителів пізнати навколишній світ, їх дослідження та роботи сприяли становленню багатьох наук, які зараз досліджуємо ми з Вами.

До того ж, вивчати їх ми починаємо ще у початковій школі. За визначенням дослідників, освітня галузь «Природознавство» та її різновиди, що викладаються у школі та ВНЗ, мають наступні навчальні цілі: 1) формування уявлень про сучасну природничо-наукову картину світу; 2) формування уявлень про найбільш вагомні відкриття у галузі природознавства; 3) формування умінь застосовувати природничо-наукові знання для пояснення явищ навколишнього світу, збереження здоров'я, бережливого ставлення до природи; 4) формування уявлень про наукові методи пізнання природи, засобів і прийомів проведення спостережень і дослідів та оцінювання одержаних результатів; 5) формування понятійного апарату природничих наук для участі в дискусіях та критичного ставлення до наукової інформації медіапростору; 6) формування розуміння значущості природничо-наукових знань для кожної людини, умінь розрізняти факти, оцінювати й виявляти їх зв'язок з критеріями оцінювання та з системою цінностей [2].

Тобто, це базові знання, які є необхідними кожній сучасній людині. Саме тому, появу і розвиток натурфілософії можна вважати одним із найбільших досягнень освіти і культури сьогодення.

Література

1. Галушко В. Г. Антична філософія і логіко-термінологічна обумовленість християнської філософії [Електронний ресурс] / В. Г. Галушко. – Режим доступу: <https://amosov.org.ua/index.php/naukovi-materiali/antichna-filosofija-i-logiko-terminologichna>

2. Непорожня Л. В. Методичні особливості формування природничо-наукової компетентності на уроках фізики [Електронний ресурс] /Лідія Вікторівна Непорожня. – Режим доступу: https://www.slideshare.net/IP_NAPS/9-2016-65433030

3. Рожанський І. Д. Розвиток природознавства в епоху античності. Рання грецька наука про природу [Електронний ресурс] / І. В. Рожанський. – Режим доступу: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_nauki/rozhanskij-razvitie-estestvoznaniya-epokhu-antichnosti-rannyaya-grecheskaya-nauka-prirode

4. Храмов Ю. А. Евклид // Физики: Биографический справочник / Под ред. А. И. Ахиезера. – М.: Наука, 1983. – 400 с.

УДК 808.5

Є. О. Короленко

/ м. Київ /

І. Г. Швець

/ м. Київ /

ОРАТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО В ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ

Дослідження полягає у аналізі особливостей становлення ораторського мистецтва та дослідженні аспектів його застосування у сфері дозвілля та мистецтва. Внаслідок трансформаційних процесів, які спостерігаються в сучасній культурі, ораторське мистецтво постає невід'ємним компонентом професійної діяльності в івент-індустрії. Наукова новизна полягає у тому, що вперше розкрито аспекти застосування ораторського мистецтва в сфері event-менеджменту, індустрії дозвілля та культури.

Ораторське мистецтво виступає важливою частиною презентації культурних продуктів та мистецьких творів, адже існує нерозривний зв'язок у сприйнятті якості об'єкта та суб'єкта, який його продукує та відтворює. Висновки. Ораторське мистецтво займає важливе місце у сучасній культурі. Історично склалось, що воно є невід'ємною частиною діяльності юристів, політиків, держслужбовців, викладачів. З розвитком соціокультурної сфери актуалізується потреба у вихованні даного комплексу вмінь у робітників в event-менеджменті та індустрії дозвілля. Зростання ролі та значення медіа-простору викликає необхідність у формуванні кадрів, які будуть сприяти просуванню культурних та мистецьких продуктів, що не в останню чергу

досягається за допомогою красномовства. Комплекс засобів, які мають враховуватися при вихованні навичок ораторського мистецтва охоплюють мовні, технічні, психологічні, педагогічні та логічні чинники.

Ораторське мистецтво є сферою, яка має широке застосування в сучасній культурі. Красномовство стало невід'ємною частиною життєдіяльності представників різних професій. Існує чимало розробок та навчальних посібників, де досліджується ораторське мистецтво. Проте мало уваги приділяється усвідомленню значення ораторського мистецтва в діяльності представників сфери мистецтва та дозвілля. Дане питання потребує особливої уваги, внаслідок того, що протягом останніх десятиліть актуалізується потреба у формуванні фахівців, здатних до успішної та плідної комунікації. Цей результат можливий за умови впровадження основ ораторського мистецтва в закладах вищої освіти, які здійснюють підготовку кадрів в сфері культури та мистецтва.

Чимало практик, які виникли за античних часів, вплинули на сучасну культуру. Формування філософської думки, науки, мистецтва, різних аспектів людського існування демонструють тісний зв'язок з тими феноменами, які виникли за часів культури Стародавньої Греції та Риму. Зокрема в умовах розвитку культури Стародавнього Риму унаочнилась потреба у розвитку ораторського мистецтва. Майстерність урочистого піднесеного мовлення, що було здатне впливати на людське сприйняття, стало чи не найважливішою дисципліною для римських громадян. Молоді юнаки повинні були здобувати ряд теоретичних та практичних знань, які завершувались навчанням ораторському мистецтву.

Саме з практиками ораторського мистецтва були пов'язані перші судження, які вплинули на формування категорії піднесене. Зокрема в праці Псевдо-Діонісія «Про піднесене» здійснювалось окреслення того, чим є піднесене. Мислитель відмічає, що піднесене пов'язане зі здатністю людини до піднесених думок і суджень. Також піднесене неможливе без пафосу. До того ж піднесене можна досягнути шляхом навчання та завдяки правильному поєднанню різних компонентів. «Якщо перші дві ознаки пов'язані з природними здібностями людини, то три останні здобуваються в навчанні. До них відносяться поєднання певних мовних фігур думки й мови і ті благородні обороти, які в свою чергу досягаються добором слів і вибором мови, багаті тропами і художньо оброблені; нарешті, п'ятою ознакою піднесеного, що включає в себе всі чотири попередні, служить правильне і величне поєднання всього цілого» [7, с. 16]. Згодом починається поступове відмежування піднесеного як естетичної категорії та одночасно як атрибуту ораторського мистецтва. Становлення ораторського мистецтва сприяло формуванню риторики, яка має наразі чимало визначень, виступаючи і теорією красномовства і дисципліною, що її вивчає. О. Гончарова відмічає багатозначність використання цього терміну. В даний період воно вживається у таких значеннях: «1) як ораторське мистецтво; 2) як теорія красномовства; 3) як навчальний предмет, який вивчає теорію красномовства; 4) як зовнішня краса промови, пишномовність, мовна ефектність. У свою чергу ораторське

мистецтво (оскільки лат. *oratoria* є синонімом грецького *rhetorike*) — це вміння, здатність говорити красиво, або мистецтво красномовства» [1, с. 40]. В дослідженні варто розглядати ораторське мистецтво не як певну академічну дисципліну, а сконцентрувати увагу на можливостях його застосуванні та практичному значенні.

Дослідження не лише виховання спроможності до ораторського мистецтва, а й аналіз контенту промов, їх залежності від змін соціокультурної сфери, виступає механізмом, що впливає на усвідомлення стратегій культурного розвитку. На цьому акцентує увагу К. Істман, здійснюючи аналіз зв'язку ораторського мистецтва та культури. «Як різні жанри публічних виступів (релігійні, політичні, розважальні, освітні, орієнтовані на реформи) реагують один на одного і трансформуються з часом?» [8] Вчені продовжують досліджувати ораторське мистецтво як своєрідний репертуар, що допомагає зрозуміти його потужну роль у формуванні способів мислення та відображення цінностей суспільного розвитку.

Якщо казати про практику застосування ораторського мистецтва в умовах сьогодення, то варто відзначити значний потенціал, який воно відіграє в різних галузях життєдіяльності. Традиційно ораторське мистецтво було невід'ємною частиною викладацької справи. Надзвичайно велику роль мистецтво красномовства посідало у професійній діяльності юриста. Особливо актуальним воно було і залишається у адвокатській практиці, адже нерідко досить переконливим є не лише знання законодавства, а й здатність донести власне бачення ситуації, яка виноситься на розгляд суду. «Якщо юрист-оратор припускається мовних помилок або мова безбарвна, то аудиторія стежить не за тим, що він говорить, а як, і, зробивши висновок про відсутність мовної культури, починає сумніватися в його ідеї» [4, с. 137]. Також важливу роль відіграє діяльність політиків, для яких успішна ораторська діяльність досить часто виступає показником їх позитивного іміджу. І, навпаки, відсутність вірної вимови, неспроможність донести власну думку до співрозмовників та аудиторії виступає приводом для жартів та висміювання у ЗМІ та соціальних мережах. Ця сфера, яка була тісно пов'язана з ораторським мистецтвом, почала доповнюватись іншими, які виникли відносно нещодавно, або актуалізувались протягом останніх років. Це й діяльність державного службовця, управлінця. «Сьогодні риторика розвивається як наука про успішну мовну комунікацію. Готується президентська кампанія - це політична риторика; проводяться ділові наради - це ділова риторика, слухається справа у суді – це судова риторика; святкуються професійні свята чи ювілеї - це урочиста риторика. Немає сумніву в тому, що знання ораторського мистецтва необхідне кожному, хто бере активну участь у суспільному житті» [5, с. 7]. Разом з тим, якщо казати про ораторське мистецтво та сфери його застосування у сучасній культурі, то, безумовно, воно виступає потрібним в практиці робітників івент-сфери, а також у діяльності, яка пов'язана з різними мистецькими практиками.

У питанні донесення інформації до співрозмовників потрібно звертати увагу на темпоритм, який буде сприяти усвідомленому промовлянню. Також в сфері ораторського мистецтва потрібно звертати увагу на емоційну образність

при подачі вербального матеріалу та психологічні аспекти, які обумовлюють його сприйняття. «Значне місце посідає також психологічна основа, адже оратор має справу з живими людьми, а не з механізмами, тому оратор має опікуватися тим, сприймають його ідеї чи ні, розуміють чи ні, співчують чи ні. Переконавання, таким чином, залежить від того, чи створив він необхідну атмосферу в аудиторії, чи налагодив контакт зі слухачами» [6, с. 11].

Не менш важливу роль у подачі матеріалу відіграє дихання, адже промовляння на опорі, яке використовується у вокальних практиках, дозволяє надати звучності більш піднесеного викладу. Можна згадати різні види дихання, серед яких такий тип, як «комбінований або нижньореберне діафрагмальне є найбільш визнаним сучасною вокальною педагогікою [8, с. 34]. Також варто звертати увагу на тембр голосу, його значення у мовленнєвій діяльності. Насамкінець необхідно наголосити також на тому, що важливою є роль дикції, яка не лише потрібна для досягнення мети у створенні комунікації, а й у тому, що гарна дикція є ознакою зовнішньої культури промовця.

В ряді посібників згадуються такі розділи, які існують у сучасному ораторському мистецтві, як: проксемика, кінестетика, хронеміка, парамова, хаптика, ольфактика, окулістика [5, с. 5]. Дані розділи визначають ті компоненти, які вже згадувались вище – це зв'язок з культурою мовлення, використання невербальної комунікації, увага до зовнішнього вигляду оратора. Варто зауважити, що хоча можна виділити певні загальні настанови, які мають бути враховані у ораторській діяльності, вони певним чином змінюються у процесі історично-культурного розвитку.

Ораторське мистецтво займає важливе місце у сучасній культурі. Історично склалось, що воно є невід'ємною частиною діяльності юристів, політиків, держслужбовців, викладачів. З розвитком соціокультурної сфери актуалізується потреба у вихованні даного комплексу вмінь у робітників event-менеджменті та індустрії дозвілля. Зростання ролі та значення медіа-простору викликає необхідність у формуванні кадрів, які будуть сприяти просуванню культурних та мистецьких продуктів, що не в останню чергу досягається за допомогою красномовства. Комплекс засобів, які мають враховуватися при вихованні навичок ораторського мистецтва охоплюють мовні, технічні, психологічні, педагогічні та логічні чинники.

Література

1. Гончарова О. М. Ораторське мистецтво: особливості становлення. Культура України. Харків : ХДАК, 2010. Вип. 31. С. 40–50.
2. Джебароский И. Первый архетекст о возвышенном: Псевдо-Лонгин. Филологические заметки. Пермь, 2006. Вып. 1. С.1-8.
3. Ермаков С.Г., Макаренко Ю.А., Соколов Н.Е. Event-менеджмент: обзор и систематизация подходов к организации мероприятий. Управленческое консультирование, 2017. № 9 (105). С. 140-148.
4. Кацавец Р.С. Ораторське мистецтво як складник професійних якостей юриста. Вісник Академії адвокатури України, 2009. число 1(14). С. 137-141.

5. Ораторське мистецтво: навч.-метод. посіб./ І. М. Плотницька та ін.; за ред. І. М. Плотницької, О. П. Левченко. 2-ге вид. Київ: НАДУ, 2011. 128 с.

6. Ораторське мистецтво: навч. посіб. / Н.П. Осипова та ін.; за ред. Н.П. Осипової. 2-ге вид. Харків: Одіссей, 2006. 144 с.

7. Псевдо-Лонгин О возвышенном. Перевод, статьи и примечания Н.А. Чистяковой. Москва-Ленинград: Наука, 1966. 150 с.

8. Eastman C. Oratory and Platform Culture in Britain and North America, 1740–1900. Oxford Handbooks Online. 2016. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.33.

UDC 004:37

Eleni Korosidou

/ Greece /

DIGITAL STORYTELLING AS A TOOL FOR THE DEVELOPMENT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION COMPETENCE IN EDUCATIONAL SETTINGS

Introduction

During the last decade modern European societies have become multicultural and, hence, plurilingual making the need for the development of both language and intercultural communication competence more evident than ever. The contemporary language speaker should be an “intercultural mediator”[1; 2]that tries to resolve conflicts or misunderstandings arising during interaction among people from diverse linguistic and cultural backgrounds.

In addition, technology advances have resulted in an unceasing flow of ideas among people coming from diverse backgrounds. Exchange of views is going beyond national boundaries making the need for effective and appropriate communication imperative. Concerning the aforementioned in the educational context, a lot of studies confirm the positive influence of the Information and Communication Technologies (ICT) referring to all grade levels[3]. Moreover, developing learners’ intercultural communication competence is conceived as enhancing their ability to negotiate in a specific cultural environment and execute appropriately effective communication behaviors [4]. In this paper an attempt is made to explore Digital Storytelling (DS) as a dynamic tool for the development of intercultural competence in educational foreign/ second language (FL/ L2) learning settings.

Overview of Digital Storytelling

DS combines the traditional storytelling technique with ICT and is recognized as a new form of art[5; 6]. It constitutes an approach that enhances students' emotional interest and cognitive attention and contributes to the transmission of knowledge, drawing on modern learning theories [7]. Gregory and Steelman[8]describe DS as a multidimensional learning approach, as it requires critical reading, critical thinking, oral and written communication, and interactive use of technology. As an educational

tool, DS combines digital media with innovative teaching practices to facilitate teaching and enhance learning at all levels and almost all subjects[9]. To put in a nutshell, DS can a) promote multiple skills [10] by letting learners to understand the meanings exchanged in the target language through visual images, as well as pay attention to cultural stimuli contained in the stories, so as to synthesize and evaluate information relevant to culture, b) engage learners in learner-centered activities and take responsibility in their own learning [11; 10], c) encourage self-expression and reflection [12, 13]by allowing even struggling learners to communicate in a wider community beyond their classroom's walls, presenting ideas and reflecting upon their stories, and d) promote collaborative work [11]by having learners cooperate in order to compose their digital narratives.

The Digital Storytelling potential in the multicultural classroom

Liddicoat, Papademetre, Scarino and Kohler[14, p.16]state that learning processes focused on enhancing intercultural awareness development should a) involve the learner in a self-transformation process, b) encourage communication competence, c) include strategies focused on the nature of learning and knowledge in multiple and diverse linguistic and cultural contexts, and e) accept different perspectives, by letting learners critically compare one's "own" culture with "others" and therefore gain a deeper understanding in it. The abovementioned can be employed as guidelines by the multicultural class educator, aiming to develop students' intercultural communication competence. In that vein, DS can also be adopted to support the successful achievement of the learning goals. Research proves the DS potential in a class of students stemming from diverse educational backgrounds. In more detail, Brenner [15]observed the benefits of introducing a DSlearning routine to enhance children's intercultural awareness in the FL/ L2 classroom. As he argued, digital narratives can serve as the ideal educational tool for students to overcome the "culture shock" while learning the target language. Through DS procedures students can easily produce and publish their stories, hence sharing ideas and perspectives on a topic with other peers, without the constraints of time, distance or accessibility. In this way, digital narratives help students interact with the target language culture, while at the same time sociocultural and linguistic gains are obtained.Through DS students have opportunities to enhance their cultural identity[16]. Hur and Suh[17, p.324]claim that "when students create a digital narrative, their roles change from passive recipients of information to active producers of knowledge." This observation can be of particular importance in the context of a multicultural classroom, where students from different cultural backgrounds have opportunities to interact and exchange ideas on cultural issues, to create stories where the understanding of the elements of "other" cultures is put at the core and allows for intercultural awareness raising. It was also observed thatthe successful integration of DSis directly related to students' ability to sympathizewith the characters in the story and associate them with their own daily life[11; 18]. In the same line, Smythe and Neufeld[19] (2010) argued that students of English as a FL/ L2 linked their digital stories to problems in their daily lives by providing information of historical or cultural interest. In such a context, were all cultures and languages are valued, translanguaging may be employed as an approach in learning,

enabling multilingual learners to use their language as an integrated and effective communication system [20], to mediate, to make meaning and develop their experience and identity [21].

Concluding remarks

Stories can serve as the framework for the acquisition of intercultural communication competence through the social and cultural communication situations in which language is used. What is more, DS can facilitate both the teacher's and the learner's effort to express culture-specific values and provide the stimuli for cultural knowledge and experience through appropriate content. The digital learning material can work positively in terms of strengthening the children's cultural awareness, addressing issues of diversity through the use of multimodal stimuli. Coming in contact with cultural elements of a country (language, customs, traditions, music, songs, food, etc.) during the DS process allows children to become aware of multiculturalism, engage in discussions, negotiate meanings and thus enhance their intercultural skills. The concepts "foreign language", "culture", "tradition" are more easily understood, since they are being "visualized" in the digital narratives. At the same time, interest and respect for other cultures are cultivated and students are provided with a host of opportunities to realize that the culture of their mother tongue is not unique or dominant.

All in all, creating a student-centered environment ample with opportunities for interaction, authentic and meaningful use of language is augmented through multimedia storytelling [22]. DS sets the conditions for a personal learning experience, also helping to bridge the gap between school and community. These observations are of specific importance in our multicultural societies, where human values and rights are to be protected and access to education and educational media should be ensured for all.

Literature

1. Byram, M. (2009). Intercultural competence in foreign languages. The intercultural speaker and the pedagogy of foreign language education. In Deardorff, D. (Ed.), *The SAGE handbook of intercultural competence* (pp. 321–332). California: SAGE.

2. Porto, M., Houghton, S. A., & Byram, M. (2017). Intercultural citizenship in the (foreign) language classroom. *Language Teaching Research*, 22(5), 484–498.

3. Alsied, S. M., & Pathan, M. M. (2013). The use of computer technology in EFL classroom: advantages and implications. *IJ-ELTS*, 1(1), 61-71.

4. Chen, G. & Starosta, W. J. (1996) Intercultural Communication Competence: A Synthesis, *Annals of the International Communication Association*, 19:1, 353-383.

5. Lathem, S.A. (2005). Learning communities and digital storytelling: new media for ancient tradition. In C. Crawford et al. (Eds.), *Proceedings of Society for Information Technology & Teacher Education International Conference 2005* (pp. 2286-2291), Chesapeake, VA: AACE.

6. Robin, B.R., & McNeil, S.G. (2012). What educators should know about teaching digital storytelling. *Digital Education Review*, 22, 37-51.

7. Smeda, N., Dakich, E., & Sharda, N. (2014). The effectiveness of digital storytelling in the classrooms: A comprehensive study. *Smart Learning Environments*, 1(1), 1-21.
8. Gregory, K., & Steelman, J. (2008). Cresting the Digital Divide. Community College. *Journal of Research & Practice*, 32(11), 880–882.
9. Hung, C. M., Hwang, G. J., & Huang, I. (2012). A Project-based digital storytelling approach for improving students' learning motivation, problem-solving competence and learning achievement. *Educational Technology & Society*, 15(4), 368-379.
10. Korosidou, E., & Griva, E. (2020). Digital Storytelling in foreign language classroom: Exploring opportunities for developing multiliteracies in preschool settings. *International Perspectives on Creativity in the Foreign Language Classrooms*. NY: Nova Science press.
11. Korosidou, E., & Bratitsis, T. (2019). Infusing Multimodal Tools and Digital Storytelling in Developing Intercultural Communicative Competence of Young EFL Learners. In A. Liapis, G. N. Yannakakis, M. Gentile, M. Ninaus (Eds). *Proceedings Book Games and Learning Alliance: 8th International Conference, GALA 2019*, Athens. Switzerland: Springer.
12. Boase, C. (2008). *Digital storytelling for reflection and engagement: A study of the uses and potential of digital storytelling*. Report Produced as Part of the Phase 1 of The Higher Education Academy/ JISC Higher Education e-Learning Pathfinder Programme.
13. Botturi, L., Bramani, C. & Corbino, S. (2012). Finding your voice through digital storytelling. *TechTrends*, 56(3): 10-11.
14. Liddicoat, A. J., Papademetre, L., Scarino, A., & Kohler, M. (2003). *Report on intercultural language learning*. Canberra: Department of Education, Science and Training.
15. Brenner, K. (2013). Digital Stories: A 21st-Century Communication Tool for the English Language Classroom. *English Teaching Forum*, 52(1), 22–29.
16. Green, L.S. (2013). Language learning through a lens: the case for digital storytelling in the secondlanguage classroom. *School Libraries Worldwide*, 19(2), 23-26.
17. Hur, J. W., & Suh, S. (2012). Making learning active with interactive whiteboards, podcasts and digital storytelling in ELL classroom. *Computers in the Schools*, 29, 320-338.
18. Maier, R. B. & Fisher, M. (2006). Strategies for digital storytelling via table top video: building decision making skills in middle school students in marginalized communities. *Journal of Educational Technology Systems*, 35(2), 175 –192.
19. Smythe, S., & Neufeld, P. (2010). “Podcast Time”: Negotiating Digital Literacies and Communities of Learning in a Middle Years ELL Classroom. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 53 (6), 488 – 496.
20. Canagarajah, S. (2011). Codemeshing in Academic Writing: Identifying Teachable Strategies of Translanguaging. *The Modern Language Journal*, 95(3), 401–417.

21. Creese, A., & Blackledge, A. (2015). Translanguaging and identity in educational settings. *Annual Review of Applied Linguistics*, 35, 20–35.

22. Kajder, S. B. (2006). *Bringing the outside in: visual ways to engage reluctant readers*. Portland, ME: Stenhouse Publishers.

УДК 316.732

Ю. А. Косик

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ПРИЗНАКИ АККУЛЬТУРАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЛИЧНОСТИ

Изначально аккультурация рассматривалась как результат непрерывного контакта групп лиц, принадлежащих разным культурам, с последующими изменениями в культурных паттернах одной или обеих взаимодействующих сторон (Р. Линтон, Р. Редфилд и М. Херсковиц [2]). Однако в современных социокультурных условиях наблюдается отход от классической интерпретации аккультурации, исходя из которой вторым взаимодействующим субъектом традиционно выступали национальные либо этнические группы. Самостоятельным субъектом аккультурации стал рассматриваться отдельный индивид.

Изучение аккультурации на индивидуальном уровне в западной научной мысли осуществляется с точки зрения психологии аккультурации, а именно проявления психологических изменений индивида в ходе межкультурного контакта (Дж. Берри [3], Т. Д. Грэйвс [4] и др.). Так как с точки зрения культурологического знания личность не может сводиться лишь к набору психологических черт, целесообразно уточнить понятие «аккультурация личности» как процесс продолжительного взаимодействия личности с субъектами иной культуры, результатом которого выступает проявление долгосрочных и качественных изменений в культуре личности под воздействием культуры контакта [1].

Прежде, чем выявить основные признаки аккультурации современной личности, необходимо рассмотреть обязательные условия возникновения данного процесса. Первым условием выступает наличие культурной дистанции – различий и сходств между культурой общества, к которому принадлежит личность, и культурой контакта. Эти различия могут проявляться в используемых субъектами аккультурации системах вербальных и невербальных знаков, в системе ценностей, менталитете, нормах и других компонентах культуры [5]. Причем, процесс аккультурации протекает с большими осложнениями и приводит к возникновению заметных изменений в культуре личности в ситуации значительных культурных различий между субъектами аккультурации. В такой ситуации человек чувствует отчужденность, что повышает риск возникновения недопонимания и даже конфликтных ситуаций и во многом затрудняет социокультурную адаптацию личности. И наоборот, в ситуации, когда культурная дистанция незначительная

(например, субъекты аккультурации используют один и то же язык), изменения в культуре личности будут наблюдаться в меньшей степени, а процесс социокультурной адаптации будет сопровождаться меньшими сложностями.

Одним из важнейших условий возникновения аккультурации также является продолжительность контакта между субъектами различных культур. В контексте социодинамики культуры процесс культурных изменений на уровне общества может занимать от нескольких лет до целых столетий. Когда речь идет об аккультурации на уровне отдельного индивида, культурные изменения могут происходить в течение менее продолжительного времени. Тем не менее аккультурация личности также предполагает продолжительность контакта с субъектами другой культуры, так как кратковременное взаимодействие (например, туристическая поездка) не сможет запустить процесс глубинных культурных изменений.

Взаимодействие в контексте аккультурации предполагает процесс воздействия субъектов друг на друга, а значит предполагает минимум двух участников. Таким образом, в основе взаимодействия лежит направленность на другого человека. Однако взаимодействие не тождественно коммуникации, так как коммуникация предполагает непосредственное общение между субъектами аккультурации при помощи языка. Сущность процесса взаимодействия гораздо шире и предполагает не только общение, но и обмен смыслами. Например, просто наблюдая друг за другом, субъекты различных культур также будут осуществлять взаимодействие. Следовательно, взаимодействие может быть как непосредственным (прямым), так и опосредованным. Непосредственное взаимодействие предполагает вербальную и невербальную коммуникацию, физический контакт. Опосредованное взаимодействие субъектов различных культур осуществляется при помощи средств массовой информации, а также текстов культуры (литературы, живописи, архитектуры, рекламы и т. д.). Оно происходит в условиях отсутствия прямого контакта субъектов различных культур в условиях ограниченности обратной связи.

Так как аккультурация представляет собой процесс, протекающий в течении продолжительного времени, то и культурные изменения субъектов аккультурации могут наблюдаться на протяжении всего этого процесса до тех пор, пока не исчезнут культурные различия между участниками. С одной стороны, аккультурация личности может рассматриваться как процесс продолжительного межкультурного взаимодействия субъектов различных культур в режиме реального времени, в условиях, когда еще рано говорить о наличии личностных культурных изменений. В данной связи особый интерес представляет контекст аккультурации, а также характеристики субъектов межкультурного взаимодействия. Исходя из таких данных возможно определить основные тенденции протекания межкультурного взаимодействия, что помогает прогнозировать его результаты.

С другой стороны, аккультурация личности может рассматриваться как результат взаимодействия конкретного носителя одной культуры с представителями иной культуры. Для выявления личностных культурных

изменений необходимо обладать информацией об исходных характеристиках личности. Также стоит иметь в виду, что изучение уже существующих результатов аккультурации должно осуществляться с учетом возможности изменения данных показателей с течением времени. Таким образом, аккультурация личности представляет собой одновременно процесс и результат межкультурного взаимодействия личности с носителями иных культур.

Таким образом, признаками аккультурации современной личности выступают: а) наличие минимум двух субъектов осуществляющих взаимодействие: с одной стороны – отдельной личности и носителя другой культуры – с другой стороны; б) наличие культурной дистанции между субъектами аккультурации, что отражает культурные отличия и сходства между ними; в) продолжительный характер межкультурного взаимодействия; г) усвоение личностью тех или иных элементов другой культуры как результат аккультурации. При этом взаимодействие современной личности с субъектами другой культуры может осуществляться как в прямой, так и в опосредованной форме при помощи средств массовой информации и различных текстов культуры, что определяет множественный характер аккультурации – одновременное включение личности в несколько различных культур.

Литература

1. Косик, Ю. А. Онлайн-аккультурация личности в глобальном интернет-сообществе: автореф. дис. ...канд. Культурологии: 24.00.01 / Ю.А. Косик; Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2018. – 26 с.

2. Berry, J. W. A psychology of immigration / J. W. Berry // *J. of Social Iss.* – 2001. – Vol. 57, № 3. – P. 615–631.

3. Graves, T. D. Psychological acculturation in a tri-ethnic community / T. D. Graves // *South-Western J. of Anthropology.* – 1967. – Vol. 23. – P. 337–350.

4. Herskovits, M. Memorandum for study of acculturation / M. Herskovits, R. Linton, R. Redfield // *Amer. Anthropologist.* – 1937. – Vol. 39, № 2. – P. 149–152.

5. Ward, C. «Cultural fit»: a new perspective on personality and sojourner adjustment / C. Ward, W.C. Chang // *Intern. J. of Intercultural Relations.* – 1997. – Vol. 21. – P. 525–533.

UDC 37.016:316.77

Ifigenia Kofou

/ Greece /

Eleni Griva

/ Greece /

A STEP TOWARD GLOBAL COMMUNICATION: DEVELOPING INTERCULTURAL STRATEGIES IN A DIGITAL ENVIRONMENT

In the modern era of globalization, technological advances, linguistic and cultural diversity and interlingual/intercultural mediation, intercultural competence

and communication become even more important for the global dialogue, understanding, respect, and tolerance [8, p. 3]. Learning about cultural differences is the beginning of an “effective path” towards building intercultural communication and competence that enable people to: a) compare and contrast values, beliefs and communication styles, b) analyse intercultural interactions c) evaluate cross-cultural situations using intercultural communication skills, d) use the acquired knowledge to develop their cultural sensitivity.

As a result, it is necessary for students to be able to function successfully in multicultural communication events, that is, become intercultural speakers possessing a wide range of complex and interdependent skills, such as: (a) comparing and contrasting (b) accepting the different; (c) defending their own views while accepting others’, (d) being willing to participate in another culture [7, p. 305 in 2, p. 235]. To that end, the development of students’ intercultural communication skills and strategies has been a top priority for most education systems in recent years.

Additionally, improvements in technology have created opportunities for individuals to become accustomed to different environments, cultures and languages. As a result, the need of utilising technology for intercultural communication in digital environment has been proved a vital necessity in modern education. Taking into account that employing technology and digital content, such as recordings and videos, investing social media, and using literature, such as drama and short stories, in the language classroom provide learners with authentic cultural input, involve them in collaborative activities and enhance their cultural awareness and communicative competence, we propose a five-stage framework of activities for developing students’ intercultural strategies in a digital environment [2, p. 235].

The first stage, ‘*Defining students’ learning style and background*’, aims at exploring and activating students’ previous knowledge and experience related to intercultural communication strategies. Some ways to achieve that in a digital context include Google forms, questionnaires or quizzes with several categories of strategies, but also a simulation of the European Language Portfolio in a digital form, where students could write down their intercultural background (experiences, strategies, encounters).

The second stage, ‘*Raising strategy awareness*’, aims at acquainting students with intercultural communication strategies in various cultural contexts through fancy activities. For instance the encounter between the Little Prince and the Fox can be offered through video watching (<https://www.youtube.com/watch?v=RHuEhpgbgnY>) and story reading (<http://www.angelfire.com/hi/littleprince/framechapter21.html>). The students can watch the video and read the story shared on a Google doc. or on a platform. They are provided with a list of strategies on a Google form (checkboxes) so that they can check the strategies that appear in the dialogue, such as paraphrasing strategies, avoidance strategies, switching into native language, asking for clarification [1, p. 304]. After discussing their responses, the teacher shares with the students a jamboard or a similar tool (e.g. padlet), where the students can add sticky notes (in pairs or groups) with a strategy that appears in the dialogue and a relevant example from the specific dialogue. As a follow-up in class, students can express their own

choice and use of strategies in the specific communicative event. A part from stories, cartoons, comics and animations and well-known movies can be exploited in the same way to enable students to comment on the communicative event, the linguistic and paralinguistic elements, even mediation strategies. Again, students can check on a list the strategies that appear in the relevant communicative contexts.

During the third stage, '*modeling and teaching strategies*', the teacher focuses on specific strategies, describes and models appropriate communicative strategies, and shows the steps by using techniques such as the think-aloud protocol, so that students can distinguish between successful and unsuccessful communicative strategies. Several techniques can be used for the teaching of strategies, including activating background knowledge, describing the communicative event, the participants and the process of communication, such as in the interaction between the wolf and the Little Red Riding Hood on the social media (<https://www.youtube.com/watch?v=hb7O1jXuImA>).

During the fourth stage, '*coordinated practice*', students, in pairs or groups, have the opportunity to practice the strategies they have been taught in a multimodal and multicultural framework of activities, such as videos, songs, advertisements, fairy tales, interactive and problem-solving activities. Techniques of that kind include the 'cultural simulator' with a scenario of cultural misunderstanding or the 'cultural capsule' [6, p. 941] with customs that are celebrated in a different way among various countries. The students can, for example, role-play the conversation between the Little Red Riding Hood and the Wolf or between the Little Prince and the Fox on a social network, or create a digital story, trying to overcome any cultural differences. Such activities aim at students' experimenting with strategies, becoming aware of each other's culture, collaborating in a multimodal and multicultural environment. A polling activity based on role cards can also be designed for students to 'vote' each time they share a common characteristic with the ones described in the cards, and then ask and answer questions about each other by using intercultural communication strategies, such as control, avoidance, social interaction strategies. Short videos or digital stories can help the students identify with the characters, understand each other and communicate effectively and thus apply the strategies they have learnt in a new context.

The fifth stage of '*assessment*' regards the assessment of the practiced strategies and involves students in the process of self- and peer-assessment, contributing to their autonomy. Alternative ways of assessment of a digital mode can be exploited, such as the intercultural portfolio and the strategy journal, which help students explore their intercultural skills and strategies and reflect on their intercultural experiences. Other digital forms that can be used in this stage are rubrics, i.e. checklists and rating scales, or quizzes and digital games, which support both the identification and the assessment of intercultural strategies [4, p. 69].

To sum up, the framework described above aspires not only to develop students' intercultural communication strategies in an multilingual, multicultural and multimodal environment, but also help them raise any stereotypes, become culturally aware and understand and accept each other, and, ultimately, communicate, coexist and interact successfully in the 'global village' [3, p. 213].

References

- [1] Ahmed, S. T. S. & Pawar, S.V. (2018). Communicative competence in English as a foreign language: Its meaning and the pedagogical considerations for its development. *The Creative Launcher*, 2 (4), 301-312.
- [2] Griva, E. & Kofou, I. (2020). The intercultural portfolio as a tool for developing/assessing learners' multilingual and multi/intercultural skills and strategies. In Dimitriadou, A., Griva, E., Lithoxidou, A. & Amprazis, A. (Eds), *Education in the 21st Century: Challenges and Perspectives* -4th International Conference Education Across Borders. University of Western Macedonia.
- [3] Griva, E. & Kofou, I. (2020). *Language development and intercultural communication strategies: Research and teaching approaches in the modern educational environment (Greek)*. Thessaloniki: Kyriakidis Editions.
- [4] Griva, E. & Kofou, I. (2019). *Alternative Assessment in the modern educational environment: Designing and applying descriptive methods of assessment for language courses (Greek)*. Thessaloniki: Kyriakidis Editions.
- [5] Kramsch, C. (1993). *Context and culture in language teaching*. Oxford: Oxford University Press
- [6] Reid, E. (2015). Techniques Developing Intercultural Communicative Competences in English Language Lessons. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 186, 939–943.
- [7] Sabri T. S. Ahmed & Sunil V. Pawar (2018a). Communicative Competence in English as a Foreign Language: Its Meaning and the Pedagogical Considerations for its Development. *The Creative Launcher*, II/VI, 300-312.
- [8] Smirnov, O. (2005). Strategies for effective intercultural communication for school children: from local initiatives of non-governmental organizations to systemic change. *OSI Education Conference 2005: "Education and Open Society: A Critical Look at New Perspectives and Demands"*. Open Society Institute.

УДК 791.32

Т. Г. Кохан
/ м. Київ /

ПОТЕНЦІАЛ КІНОЗНАВСТВА В СПЕКТРІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

На сучасному етапі розвитку української гуманістики певної теоретичної ваги набуває проблема співвідношення культурології і кінознавства – одного з структурних елементів мистецтвознавства. Загальновідомо, що становлення «кінознавства» як специфічної галузі гуманітарного знання було обумовлене створенням й активним розвитком кінематографу (1895). Саме необхідність оцінити перші кроки нового мистецтва стимулювала формування кінознавства, витоки якого сягають практики рецензування перших фільмів.

Особливу роль у становленні теорії кіно відіграв «Маніфест семи мистецтв» (1911) Річчото Канудо (Італія), котрий включив кінематограф у

структуру видової специфіки мистецтва, а в роботі «Фабрика малюнків» оприлюднив поняття «естетика кіно», яке закріпилося в кінознавстві і стало одним з чинників оцінки зображальної виразності фільму. Подальший розвиток кінознавства ототожнюється із роботами Урбана Гада (Данія) – монографія «Кіно, його засоби та цілі» (1919) – та Елі Фора (Франція), котрий протягом 1909 - 1921 рр. працював над «Історією мистецтв», що в ній кінематограф подається як засіб поєднання «колективного» та «індивідуального» типів мистецтва. Саме кінематограф, на думку Фора, мав бути дотичним до формування таких феноменів як «пластика» та «тілесність», що – згодом – стали об'єктом культурологічного аналізу, посівши помітне місце в логіці розвитку сучасного гуманітарного знання.

З періодом 20 – 30-х рр. ХХ ст. пов'язані дискусії щодо ідеї «кінематографічної антропології» – «напрямку в кінотеорії, згідно з яким природа кінозображальності й мета кіномистецтва загалом полягають у репрезентації людської природи, духу, внутрішнього світу свідомого та підсвідомого, чуттєвого та інтелектуального» (Україн. енцикл. словник. 2006). У витоків цієї ідеї, що сьогодні широко представлена в філософії та естетиці, стояли кінознавці і режисери, розвідки яких дозволяють відтворити певну хронологічну послідовність – Р.Канудо (1911) Г.Мюстерберг (1916), Б.Балаш (1923), С.Ейзенштейн (1932), Е.Морен (1956).

Після запропонування Леслі Уайтом поняття «культурологія» і опрацювання проблем, що повинні були стати контекстом нової науки, логічність «входження» в її структуру «мистецтвознавства – кінознавства» не викликає сумнівів. Це твердження визначається специфікою культурології, яка формувалася на перетині низки гуманітарних наук. Присутність серед них мистецтвознавства видається цілком закономірною, оскільки «наріжним каменем» культурології є історія культури. Її складовим елементом виступає мистецтво, що його структура сформована на засадах видової специфіки: музика, живопис, скульптура, танець, театр, архітектура і «сьоме мистецтво» – кінематограф. Від другої половини ХХ ст. частина кінознавчої проблематики, окрім вузько професійної, може корегуватися і – частково – корегується з дослідницьким простором культурологічного знання.

У спектр культурологічної проблематики потрапляє історія авангардистського кіно, оскільки творчо-пошукові експерименти, які мали місце на теренах футуризму, кубізму, абстракціонізму, сюрреалізму, експресіонізму показово виявилися і у кінематографічних пошуках перших десятиліть. Особливої ваги мали експерименти тих митців – Ф.Леже, С.Далі, Л.Бунюель, Ж.Кокто, – котрі працювали на перетині кількох мистецтв, а саме: живопис, театр, кіно. Значний теоретичний потенціал має як виявлення «проблемних аспектів» у процесі взаємодії «культурологія – мистецтвознавство – кінознавство», так і розкриття потенціалу культурологічного знання в процесі дослідження, наприклад, проблеми художньої творчості, що – традиційно – була об'єктом психологічного та філософсько-естетичного аналізу. Кінознавство здатне виконати потужну роль у розкритті науково-технічного чинника в динаміці становлення нових видів

художньої діяльності: комп'ютерна графіка, візуалізація та поліекранність, естетична сутність кольорово-звукових подразнень екранного зображення.

Оскільки персоналізація – структурна складова біографічного методу – виступає одним з чинників культурологічного аналізу, «персоналізована історія», наприклад, європейського чи американського кінематографу, по-перше, сприятиме об'єктивній реконструкції історії культури ХХ ст., а по-друге, зафіксує неповторність та самобутність творчості видатних діячів кіно. Враховуючи, що кінематограф є прикладом колективного типу творчості, культурологічний аспект його вивчення значно розширить дослідницький простір сучасної гуманістики.

УДК 613

В. П. Кравченко

/ г. Мариуполь /

Е. В. Таранина

/ г. Мариуполь /

Ю. В. Иващенко

/ г. Мариуполь /

ПРОБЛЕМЫ ЗДОРОВЬЯ И ДОЛГОЛЕТИЯ ЧЕЛОВЕКА

Философия здоровья. Когда проходит юношеская эйфория и ощущение вечности собственного бытия, жизнь кажется не такой уж вечной и люди задают себе вопрос: что дальше? Каждый человек хочет жить долго и при этом быть здоровым. Снижение активно-сти, увеличение веса, повышение давления – проблемы со здоровьем заставляют искать от-веты, ведь дальше будет только хуже. Опыт человечества говорит о том, что ничто – ни комфорт, ни образ жизни, ни деньги не спасают от старости и смерти.

Для чего Природа создала и миллионы лет сохраняла механизм смерти? Учитывая вез-десущность и неизбежность этого процесса, можно осознать, что на смерть возложена вели-чайшая миссия. Она является важнейшим инструментом естественного отбора, механизмом совершенствования вида. Каждому новорожденному Природа дает возможность сделать шаг или несколько шагов в своем развитии. Правда, шанс этот дается лишь однажды, к сожале-нию. Но у нас есть право на ошибку и даже ошибки. Никто не заболел циррозом после пер-вой бутылки спиртного, не умер от рака после первой сигареты – но всему есть предел. Природа не может быть жестокой, просто таковы ее законы. Недостаточно хотеть быть здо-ровым – необходимо соблюдать культуру здоровья и вести, как сейчас говорят, здоровый об-раз жизни, т.е. совершенствоваться в телесном, интеллектуальном, духовном аспектах.

Физические и биологические аспекты здоровья. Из физики известно, что любая естественная система стремится к состоянию с минимальным уровнем внутренней (потен-циальной) энергии. Электрон, вращаясь вокруг ядра,

стремится с высокой орбиты перейти на более низкую, что ведет к уменьшению энергии системы «атом-электрон». Яблоко падает с дерева на землю, уменьшая при этом свою потенциальную энергию. Вся Вселенная стремится к состоянию покоя, так как ее средняя температура, по данным астрофизиков на сегодняшний день, медленно снижается.

Человек также представляет из себя естественную систему, поэтому его организм ведет себя соответственно – он стремится к состоянию энергетического минимума или покоя. А для живого организма покой – это биологическая смерть! Человеческий организм инертен и стремится уменьшить свои функциональные возможности до минимума, что ведет к его умиранию. Ведь умирает человек не по достижении определенного возраста, а тогда, когда состояние здоровья (совокупность жизненных функций) становится несовместимым с жизнью. Еще никому не удавалось это перебороть биологически, хотя психологическая, ценностная и культурологическая составляющие влияют на продолжительность жизни [1, с. 323-324].

Человек, удовлетворив свои минимальные жизненные потребности, хочет продлить жизнь, чтобы сполна ею насладиться. Но продление жизни сегодня – это продление старости. Медицина, используя последние достижения науки, поднялась на новую ступень в лечении и профилактике заболеваний. Но человечество от этого здоровее не стало. Болезни, которые раньше считались старческими или возрастными, резко помолодели. Это наша расплата за комфорт, который дает цивилизация. Создается впечатление, что наша физическая деградация соревнуется с технологией и первенство пока держит технология. Людей это устраивает. Ранняя диагностика позволяет продлить жизнь человека. Но долго будет жить не тот, кто глотает правильные таблетки и посещает дорогие спортзалы, а тот, кто поймет – почему Природа больше не хочет его сохранять. Это вопрос философии и технология здесь ничем помочь не может.

К сожалению, человек слаб, и из двух путей – правильного и легкого – выбирает легкий. Это, как правило, дорогие косметические салоны, больницы, врачи и даже шарлатаны-целители. К сожалению этот путь не ведет к кардинальному продлению жизни и молодости. Но и у человека есть универсальный инструмент, использование которого позволит избежать ошибок. Это – здравый смысл (ум, интеллект), который необходимо развивать, а не подменять его своими слабостями.

Бессмертие в аспекте человеческой жизни. Человечество, издревле мечтая о бессмертии, пыталось создать эликсир бессмертия. Микстуры бессмертия не может быть в принципе – это утопия, но идея бессмертия право на существование имеет. Речь не идет о существовании, бесконечном во времени, разве 900 лет – это не вечность для любого из нас? Реальна ли такая продолжительность жизни? Казалось бы, однажды люди через это уже прошли – имя Мафусаила, прожившего 969 лет, стало нарицательным. Однако анализ системы числительных, указывающих на возраст, например, шумерских царей и персонажей Ветхого Завета, перевод их в современные цифры заставляет нас

сомневаться в фактах дол-гой жизни, хотя этот пересчет и требует более тщательной проверки [2, с. 64].

Допустим предки Ноя действительно жили сотни лет, хотим предложить свое объясне-ние этого явления. Продолжительность жизни зависит от скорости метаболических процес-сов, сопровождающихся потреблением кислорода, который ускоряет метаболизм и старение организма. Следовательно, в замедлении процессов старения организма играет важную роль окружающая среда, в частности атмосфера и ее физико-химические параметры. В древности на Земле атмосфера имела другой состав, что оберегало Землю от жесткого солнечного из-лучения, в результате на Землю падали безвредные для живого организма лучи. Ветхий За-вет повествует, что во времена Ноя произошла глобальная катастрофа, в результате которой последовал всемирный потоп и изменение состава атмосферы с увеличением содержания в атмосфере кислорода, что могло бы способствовать сокращению человеческой жизни в постбиблейские времена. В качестве защитного фильтра остался только тонкий озоновый слой. Продолжительность жизни людей сократилась и мало кому удастся сохранить уровень здоровья до пенсионного возраста. У человека к моменту окончания роста и формирования организма (25-30 лет) уровень здоровья достигает максимального значения, но не у всех лю-дей он одинаков. Это зависит от наследственных факторов и образа жизни. Человек, веду-щий активный образ жизни, успевает достичь более высокого уровня здоровья, нежели тот, кто имеет вредные привычки. Соответственно, уровень здоровья у первого выше и проживет он дольше.

Человека убивает не возраст, а отсутствие здоровья. В противном случае мы все по-кидали бы этот мир в одном и том же возрасте. Здоровье зависит от физического состояния организма, которое оказывает влияние на физическое состояние мозга. Следовательно, для поддержания здоровья на оптимальном уровне необходима тренировка и тела, и мозга. Че-ловек – единственный представитель животного мира, который имеет возможность совер-шенствоваться индивидуально, т.е. каждый в течение своей жизни может стать лучше и жить дольше. Этот путь можно пройти, совершая каждый день по маленькому шагу вперед. Стартовые условия у всех одинаковы, но дальнейшее прохождение зависит от характера идущих. Какими будут те, кто осият этот путь? Воля всегда предполагает наличие развито-го интеллекта: воля может быть только осознанной. Этот фактор значительно ограничит круг потенциальных последователей. Человек недалекий и безвольный заведомо обречен на неудачу. Если вы хотите чего-либо добиться, надо быть целеустремленным и сильным. Только воля является той созидательной силой, которая может все. Развитие физической, интеллектуальной и духовной составляющей личности является основным способом разви-тия воли. Единственное препятствие на этом пути – сам человек. В достижении поставлен-ной цели для современного человека путем гармонического развития личности, сохранения биологической молодости как можно дольше, является необходимость преодоления самого себя.

Факторы сохранения здоровья и активного долголетия. Вряд ли кто не согласится с утверждением: «Если у вас есть здоровье – у вас есть все». В настоящее время здоровых людей очень мало, больных – много, одной из причин этого положения является разрушительный прессинг окружающей среды – грязный воздух, скверная вода, недоброкачественная пища, психологическая напряженность, стрессы. На протяжении существования человечества взаимоотношения человека с окружающей средой менялись – сначала человек приспособлялся к условиям окружающей среды, затем стал приспособлять эту среду к собственным нуждам. Как достается человеку от измененной же им самим природы нам известно: через воздух и продукты питания вредные техногенные вещества поступают в наш организм [3, 4]. Человек, создавая свою индивидуальную систему здорового образа жизни, должен очень вдумчиво и серьезно относиться к своим предпочтениям, ограничениям и поведению. Сбалансированное питание, рациональный режим труда и отдыха, физической активности – основные составляющие здорового образа жизни. На фоне некачественного воздуха, воды и пищи важным компонентом также становится регулярное употребление биодобавок с антиоксидантами, борющимися со свободными радикалами.

Еще один очень важный фактор сохранения здоровья, который может быть профилактикой преждевременного старения – поддержание внутренней «экологической» чистоты организма. Для поддержания жизни и самоочистки от отходов обмена веществ и продуктов окисления все живые клетки должны находиться в состоянии непрерывной микровибрации, то есть жизнь – это непрерывное движение вследствие инерционных усилий, возникающих в гравитационном поле Земли при сотрясении организма человека во время ходьбы, бега, прыжков и т.д. Эффект может быть еще более значительным при проведении очистки всего организма и прежде всего кишечника, печени, почек, желудка, поджелудочной железы, сосудов. И это одно из перспективных направлений развития превентивной медицины. Ведь предотвратить заболевание проще, чем бороться с его негативными последствиями.

На основе вибрационного воздействия разработаны также и нефармацевтические методы лечения, например, ударно-волновая терапия, вибрационная терапия, биорезонансная терапия, электро-, фоно-, свето-, акупунктура, электрофорез, лазерные методы воздействия и др. Суть их заключается в частотном физическом воздействии на ткани организма и возбуждение в них более активных процессов обмена веществ [5, с.186]. Также известны методы диагностики, использующие считывание биоэлектрод потенциалов организма для выявления отклонений от нормы – методы Кирлиана, Фолля.

Развитие информационных технологий в медицине возможно приведет в будущем к переходу от лечебно-фармацевтических методов к преимущественному применению превентивных методов, позволяющих без лекарств отладить состояние организма. Возможно, станет обычным постоянный контроль здоровья человека по его ауре (эффект Кирлиана) и

периодическая корректировка его воздействием ауры здорового человека или собственной ауры, снятой при достижении им максимального здоровья (для чего должен быть создан банк данных по состоянию ауры каждого человека).

Не зависимо от уровня развития технологий и социума уже сегодня можно однозначно сказать, что регулярная забота о собственном здоровье и здоровье близких людей должна стать частью культуры, что может и должно способствовать развитию новых подходов в во-просах сохранения здоровья и активного долголетия.

Литература

1. Розин В.М. Старость как психологический и культурный феномен / В.М. Розин // Психология. Журнал высшей школы экономики. – 2017. –Т.14. –№2. – С. 320-337.

2. Верба М. Сколько лет было Ною? / М. Верба //Наука и жизнь. – № 12. – 2005. – С. 58-64.

3. Блинов Л.Н., Перфилова И.Л., Юмашева Л.В. Экологическая обстановка и здоровье человека /Л.Н. Блинов, И.Л. Перфилова, Л.В. Юмашева // Здоровье–основа человеческого потенциала: проблемы и пути их решения. – 2010. – Т.5. – №1. – С. 106–111.

4. Токаева Н. Г., Боландина Е. С. Изучение влияния воздействия экологических фак-торов техносферы на здоровье человека / Н.Г. Токаева, Е.С. Боландина // Символ Науки. – 2017. – №03-3. – С. 194-196.

5. Кантур В.А., Петросьянц В.В., Кантур М.В. Новые технологии информационно-волновой медицины./ В.А. Кантур, В.В. Петросьянц, М.В. Кантур // Здоровье. Медицинская экология. Наука. – 2012.- №1-2. -185 - 187.

УДК 069.4

Е. Л. Краснова

/ г. Минск, Республика Беларусь /

МУЗЕЙ И ЦИФРОВОЕ НАСЛЕДИЕ

Музей, переживая трансформацию переосмысления объектов культурного наследия как никакой другой институт вовлечен в процесс сохранения и трансляции цифрового наследия. Однако, в отличие от архивов и библиотек, которые по праву считаются основными объектами хранения информации и которые уже достаточно активно вошли в цифровой мир, музеи имеют дело с более разнообразным материалом. Фонды музеев включают в себя огромное количество вещественных памятников различного характера: от живописных полотен до скульптуры, мебели, предметов быта, оружия и других предметов. В этой связи создание цифрового образа или изображения является весьма существенной проблемой большинства музеев, поскольку требует специального оборудования, программного обеспечения и профессионалов в сфере работы с цифровой информацией. Тем не менее,

область применения объектов цифрового наследия крайне разнообразна: электронные каталоги, реестры, репозитории, базы данных, а также виртуальные экспозиции и туры, контент сайтов и социальных сетей, объекты дополненной реальности и 3D-моделирование, материалы рекламно-информационного характера, презентации и публикации, видеосъемки и онлайн-трансляции и многое другое.

Отметим, что само понятие «цифровое наследие» не нашло еще своего однозначного и научно-обоснованного определения. Научное сообщество представляет разнообразие вариаций его трактовки. Тем не менее, ученые отмечают существование двух форм цифрового наследия: изначально созданные в цифровом виде и конвертированные. Использование такого разнообразного цифрового материала является сейчас актуальной практикой для многих библиотек, архивов и музеев.

В музейной практике оцифровка или дигитализация музейных коллекций является важным и необходимым этапом исследования предмета в музее. Создание цифровой копии предмета, т.е. образа, изображения или двойника, как их называют некоторые специалисты, достаточно сложный процесс, требующий время, наличия соответствующего оборудования и специалистов. Процесс оцифровки сегодня неотъемлемая часть музейной работы, которая помогает создать новые цифровые объекты или виртуальные экспонаты, являющиеся мультимедийными цифровыми аналогами реальных культурных артефактов. Оцифровка в музеях проводится для достижения двух основных целей: автоматизации учета и создания электронного каталога фондов. В первом случае сканируется все, что связано с учетной деятельностью, а во втором – в электронную форму (сканируются, фотографируются) переводятся предметы музейных коллекций. Для каждого типа коллекций применяются свои технологии оцифровки. Для картин используются широкоформатные комплексы бесконтактного сканирования, книжные фонды цифруются на планетарных сканерах, габаритные, объемные предметы и экспонаты фотографируются, в том числе при помощи специальных фотомашин, для создания анимированных 3D-роликов экспонатов. Некоторые музеи используют специальные масштабные технологии для съемки предметов, находящихся в экспозиции: интерьеров, росписей, предметов быта, которые нельзя передвигать. Полученная информация вводится в специализированные базы, данные которых впоследствии могут использоваться в реставрации предметов, для создания высококачественных копий, 3D-моделирования предметов, онлайн-каталогов, виртуальных выставок, мультимедийного сопровождения реальных экспозиционных или выставочных проектов, также мобильных приложений и образовательных программ, игр и т.д. Результатом оцифровки становится набор данных, которые теряют свою материальность и приобретают «цифровой код» и становясь, таким образом, объектом цифрового наследия. Другими словами, материальный предмет трансформируется в некий цифровой образ, картинку, существование которой возможно в

информационной сети, и который в дальнейшем может быть использован в различных музейных проектах.

Инновации информационных систем позволяют современным музеям, библиотекам и архивам создавать открытые онлайн-коллекции и каталоги, где предоставляется доступ к скачиванию, редактированию и использованию в личных (некоммерческих и коммерческих) целях. Подобная система доступа к культурному наследию (в данном случае его цифровому аналогу) широко используется музеями всего мира. К такой системе публичного доступа пришли Музей Соломона Гуттенхейма, Музеи Смитсоновского института, Американский музей естественной истории, Метрополитен музей, Лондонская национальная галерея, Британская библиотека, Музей Прадо, Государственный Эрмитаж, а также многие музеи Германии, Голландии, России, Японии и других стран.

Кроме этого, технологии дают возможность преобразования цифровых образов в другом качестве, наделяя их новыми свойствами. Например, создавать объемные реконструкции (3D- моделирование) более раннего и позднего состояния объекта, комбинировать виртуальные и реальные объекты (дополненная реальность), когда объемные виртуальные объекты (в том числе и те, которые были утрачены и заново воссозданы в цифровом виде), которые при помощи манипуляций мыши возможно рассмотреть со всех сторон. Максимальная детализация картинка позволяет увидеть мельчайшие особенности каждого предмета. Данный пример демонстрирует возможности современных технологий и подтверждает мысль об уникальности созданного цифрового наследия, которое становится не менее важным, чем реальные историко-культурные объекты. Более того, как утверждают некоторые исследователи, внедрение технологий уже привело к ряду последствий [1]:

- цифровые технологии начинают превосходить по качеству и стоимости все остальные способы создания образов (копий) объектов культуры;
- цифровые образы могут безошибочно передаваться и копироваться;
- цифровые образы и (или) их элементы могут быть связаны между собой различными семантическими связями;
- совокупность цифровых образов может рассматриваться как единое цифровое культурно-историческое пространство;
- цифровые образы могут сохраняться потенциально неограниченное время.

Однако, не смотря на кажущуюся надежность, «цифровое наследие» уязвимо и находится под угрозой исчезновения, что может быть вызвано любым внешним фактором: прекращение финансирования цифровых информационных ресурсов, локальные аварии и сбои (например, отключение электричества или стихийное бедствие), физическое старение носителей и оборудования, а также устаревание технологий в связи с изобретением новых технических и технологических решений. Создание, использование, обеспечение сохранности и безопасности «нового» наследия – одна из актуальнейших проблем современных музеев. Сегодня практика оцифровки музейных фондов опережает теорию и нормативную базу, которые не готовы предоставить ответы на все вопросы и дать определение данного процесса.

Многое в этой области остается лишь интуитивными шагами, которые предпринимают музейные сотрудники, понимая необходимость фиксации состояния музейных предметов, а также формирования нового информационного потенциала культурного наследия. Будущее цифрового наследия лежит в руках специалистов, которые постепенно наполняют виртуальное пространство важными исторически ценными объектами, обладающими неистощимыми информационным ресурсом, отражающим события нашего прошлого и настоящего.

Литература

1. Петров, С.Т. Цифровое наследие культуры: проблемы формирования, развития и безопасности (С.Т. Петров, А.А. Тарасов). – Научная библиотека открытого доступа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoe-nasledie-kultury-problemy-formirovaniya-razvitiya-i-bezopasnosti-1>. – Дата доступа: 01.11.2020.

УДК 930.253

О. В. Кригіна
/ м. Маріуполь /

ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ АРХІВІВ ЯК ЗАСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Архівні установи є важливими зберігачами багатой історичної та культурної спадщини минулого кожної країни, важливими свідками минулого та сучасності. Значення архівів величезне, адже вони зберігають у своїх фондах історичну пам'ять народу та окремих людей, та є невід'ємною частиною духовної спадщини. Архівні фонди унікальні за своїм складом та змістом. Архіви є сховищем людського знання і досвіду, слугують інтересам держави і суспільства. Архіви, певною мірою, можна розглядати як середовище соціальних комунікацій засобами ретроспективної документної спадщини, через які здійснюється «спілкування» з минулим. Сучасні державні архіви нараховують десятки і сотні мільйонів документів. Від організації архіву залежить полегшення або, навпаки, ускладнення роботи дослідника з архівними документами [2].

Одним з найважливіших напрямків діяльності архівних установ є популяризація інформації архівних фондів, яка здійснюється шляхом проведення різноманітних інформаційних заходів, серед яких провідне місце належить виставковій діяльності. Шляхом виставкової діяльності архівів здійснюється розповсюдження архівної інформації серед фахівців, науковців та пересічних громадян про архівні джерела, що забезпечує виховання патріотизму, а також дає можливість формуванню позитивного іміджу як архіву, так й країни в цілому.

У Порядку підготовки архівними установами документів Національного архівного фонду до експонування на виставках та в інших інформаційних

заходах [4] зазначено, що архіви експонують документи або їх копії (цифрові копії) на виставках та демонструють документи і/або оприлюднюють інформацію, що міститься в документах НАФ, під час проведення інформаційних заходів, представляють архівні документи в засобах масової інформації. Виставка є заходом, що пов'язаний з публічною демонстрацією художньо оформленої добірки документів НАФ (їх копій (цифрових копій)) певної тематики; виставкова діяльність архівів характеризується як невід'ємна частина загальнодержавної виставкової діяльності, спрямована на поліпшення взаємодії між державними органами, органами місцевого самоврядування, громадянами та архівами в цій сфері, що має на меті поширення інформації про склад і зміст документів НАФ, пропаганду форм і методів роботи архівів, послуг, що ними пропонуються, зміцнення і поглиблення міжнародних зв'язків українських архівів, і здійснюється на плановій основі.

Центральне місце в архівній виставці приділено документам. Це головна і принципова відмінність її від музейної експозиції, де основним об'єктом експонування постає предмет, створений у процесі побутової (інструменти, меблі, одяг тощо) та творчої (твори мистецтва) діяльності людей, а документи використовуються більше як ілюстративний матеріал [1]. Тематика виставок пов'язана з громадсько-політичним життям країни, виставки присвячують історичним датам, ювілеям видатних державних, громадських діячів, іншим подіям, які цікавлять громадськість. Серед виставок виділяють постійні, тимчасові, стаціонарні та пересувні.

Останнім часом архів все частіше практикує проведення комбінованих виставок, під час яких демонстрація оригіналів архівних документів поєднується не лише з традиційною презентацією художньо оформлених копій на виставкових стендах, а й з екранізованою демонстрацією цифрових копій документів, що значно підвищує інформативний рівень виставок. Розвиток інформаційного середовища вимагає від архівних установ пристосування до вимог сучасності, з огляду на це, основним інформаційним ресурсом архіву стає офіційний веб-сайт, та функціонування віртуальних засобів розповсюдження архівної інформації. Зокрема, в умовах недостатнього фінансування та відсутності спеціального виставкового обладнання в архівних установах, запроваджена одна із найбільш сучасних, публічних і економічних у фінансовому відношенні форм документальних виставок – он-лайн виставка [3]. Он-лайн виставки, які доступні для користувачів на веб-сайтах архівних установ, сприяють активній популяризації історичної спадщини та сьогодні є досить цікавим та розповсюдженим явищем.

Мета он-лайн виставок полягає в актуалізації й передачі історичних знань. Електронні виставки сприяють наближенню діяльності архівних установ до сучасних потреб громадянського суспільства. До електронних виставок архівних документів висувають певні вимоги: актуальність, компактність, змістовність, доступність. До їхніх переваг можна віднести достовірність інформації; швидкість її отримання; безкоштовність; наочність; можливість індивідуального та колективного перегляду; розкриття змісту архівних документів за допомогою анотацій, пояснювальних текстів;

необмеженість терміну експонування; структурованість (це не розрізнені документи архіву, а підібраний комплект документів, що сприяє інтегрованому знанню з теми); можливість поповнення новими архівними документами тощо. Для зручності використання матеріал в он-лайн виставках архівних документів групується у хронологічному порядку. Також архівні он-лайн виставки сприяють отриманню комплексного уявлення з питань, яким вони присвячені [6].

За звітними даними Державної архівної служби України у 2019 році архівні установи перевиконали план з підготовки виставок архівних документів на 24,5%, підготувавши 1717 виставок. Центральними державними архівами підготовлено – 121, держархівними областей – 337. Найбільш активними в організації та проведенні виставок були ЦДАВО, ЦДКФФА, держархіви Житомирської, Кіровоградської, Луганської, Хмельницької областей та м. Києва. Протягом звітного періоду проводилася також активна робота із підготовки он-лайн виставок. У 2019 році на офіційному веб-порталі Укрдержархіву опубліковано 7 он-лайн виставок (близько 850 документів), на веб-сайтах центральних державних архівів, держархівів областей, м. Києва – 457 он-лайн виставок (понад 9 тис. документів). Окрім он-лайнових виставкових проєктів, державні архіви впроваджують нові форми виставкової роботи, спрямовані на наближення їхньої діяльності до потреб суспільства та громадськості, національно-патріотичного виховання молоді. У 2019 році тривала реалізація проєктів «АРХІВажлива СПРАВА», «Мистецькі зустрічі в Архіві-музеї», «Архів-музей на допомогу вчителям», «Територія АРХІВ: діалог з документом» (ЦДАМЛМ), «Гортаючи архівні сторінки» (ЦДАВО), що мають позитивний вплив на популяризацію документальної спадщини архівів та забезпечення всебічного доступу до архівної ретроспективної інформації [5].

Отже, виставкова діяльність архівних установ є активною формою популяризації архівних документів. Саме шляхом представлення архівної інформації у виставках, в т.ч. й он-лайн, велика кількість користувачів має змогу наочно ознайомитися з найцікавішими архівними пам'ятками та унікальними документами НАФ у зручній для сприймання глядачам формі.

Література

1. Алексєєнко А. О. Сучасні вимоги до оформлення експозиції науково-технічної документації при проведенні архівних заходів / А.О.Алексєєнко // VI Луцьовські читання. Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею імені А. Ф. Луцьова. Матеріали науково-практичного семінару 27 березня 2015 р. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. – С. 8-16

2. Збанацька О. М. Бібліотеки, архіви, музеї: деякі аспекти спільності та відмінності / О. М. Збанацька // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2018. - № 3. – С. 68-74

3. Каменєва С. А. Українська науково-практична конференція «Виставкова діяльність архівних установ Київщини: досвід та перспективи» (22 квітня 2016 р., м. Бориспіль) [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/19-2.pdf>

4. Про затвердження Порядку підготовки архівними установами документів Національного архівного фонду до експонування на виставках та в інших інформаційних заходах: наказ Міністерства юстиції України від 01.09.2014 № 1445/5. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z1072-14>

5. Публічний звіт Голови Укрдержархіву Хромова А.В. про підсумки діяльності Державної архівної служби України у 2019 році. [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://old.archives.gov.ua/Public-info/2020_02_12_pub_zv.pdf

6. Сидоренко Т. В. Електронні виставки архівних документів як інформаційний ресурс регіону (на прикладі державного архіву Миколаївської області) / Т. В. Сидоренко, Є. В. Тягій // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2019. - № 1. – С. 89-96

УДК 141.7Вейнінгер

М. Е. Кругляк
/ м. Житомир /

ЖІНКА ОЧИМА ОТТО ВЕЙНІНГЕРА

Що нам відомо про Отто Вейнінгера? Пересічний українець, напевно, й не чув ніколи про цього австрійського філософа єврейського походження. Між тим, на початку ХХ століття погляди цього юнака значною мірою вплинули на т. зв. «сексуальну революцію» та гендерну ідентичність, а пізніше мали негативний вплив на поширення антисемітських ідей в Європі міжвоєнного періоду.

Отто Вейнінгер (1880–1903) – австрійський філософ. Став відомий завдяки книзі «Стать і характер», що відзначається екстремальністю теорій, а також через самогубство у колишній резиденції Людвіга ван Бетховена у Відні. Походив із угорсько-єврейської родини, студент Віденського університету (вивчав філософію та психологію, відвідував природничі та медичні лекції). Поліглот (володів грецькою, латинською, французькою, англійською, іспанською, італійською, німецькою мовами) [4].

Книга О. Вейнінгера «Стать та характер» (1903) у період між двома революціями стала для тогочасної інтелігентної молоді Російської імперії «предметом таємної науки», «вінцем пізнання» (А. С. Ізгоев) [3, с. 189]. За даними Е. Наймана, у період між 1908 та 1912 роками загальний наклад російських перекладів становив не менше ніж 39 тисяч примірників (для порівняння: наклад книги популярного на той час письменника-модерніста складав 3 тисячі примірників) [1, с. 64].

Що ж такого революційного було в цій книзі? Процитуємо автора за харківським виданням 2015 року (російською мовою).

Перша тема – бісексуальність. Вейнінгер переконаний, що всі біологічні організми – від найпростіших до людини – визначаються поєднанням у них

чоловічого та жіночого начал. Таким чином, усі люди бісексуальні як у біологічному, так і в психічному плані:

«Это двуполое, бисексуальное строение всякого, даже самого высшего, организма подтверждает тот факт, что признаки другого пола всегда остаются, а не исчезают и у однополого индивидуума, как индивидуума растительного и животного, так и человеческого. Дифференциация полов, разделение их никогда не бывает совершенно законченным. Все особенности мужского пола можно найти, хотя бы и в самом слабом развитии, и у женского пола. Все половые признаки женщины имеются и у мужчины, хотя бы только в зачаточном, рудиментарном виде» [2, с. 6–7].

«...нет ни одного живого существа, которое можно было бы определенно отнести к тому или иному полу» [2, с. 12].

«Надо помнить, что в каждом индивидууме имеются колебания между мужчиной и женщиной. Эти колебания могут быть очень значительны и почти незаметны, но все же они имеются в каждом индивидууме и при известной силе своей влияют даже на внешний вид человека» [2, с. 43].

Статевий потяг виникає від притягнення між чоловічою та жіночою складовими різних індивідів. Максимальним статевий потяг буде за ситуації, коли чоловіче й жіноче перебувають у співвідношенні перевернутого відображення. Наприклад, коли в чоловіка буде 90 % чоловічого та 10 % жіночого, а в жінки – 90 % жіночого й 10 % чоловічого. Це так званий «закон статевого потягу»:

«Точная формулировка этого закона гласит: «Для соединения полов нужны – совершенный мужчина «М» и совершенная женщина «Ж», хотя и разделенные в двух разных индивидуумах и совершенно различных сочетаниях» [2, с. 19].

Теорію біологічного та психічного гермафродитизму Вейнінгер використовує для пояснення одностатевого потягу. Наприклад, індивід, в якого 50 % чоловічого та 50 % жіночого, буде шукати для себе іншого подібного індивіда, саме тому їхня очевидна стать не відіграє жодної ролі:

«Мужчины, привлекаемые в половом отношении другими мужчинами, и по внешнему своему строению женственны, равно как и женщины, чувствующие влечение к другим женщинам, обладают мужскими признаками» [2, с. 30].

Аналізуючи книгу Отто Вейнінгера, знаходимо чимало думок на захист гомосексуального зв'язку:

«...гомосексуальность вовсе не является недостаточным развитием пола, как не является и обособленной аномалией. Гомосексуальность – это сексуальное свойство средних ступеней пола, неразрывно связанных с промежуточными формами пола. Эти промежуточные формы являются для гомосексуалиста единственными, крайности же пола остаются для него недостижимым идеалом. Иначе говоря, все живые существа гомосексуальны и гетеросексуальны одновременно» [2, с. 35].

Друга центральна тема «Статі й характеру» стосується чоловічого та жіночого начал та їхньої онтологічної суті. На думку Вейнінгера, чоловіче та

жіноче перебувають у стані непримиренного конфлікту. Жіноче начало цілком визначають статевий потяг, статевий акт та мета статевого розмноження. В жінки немає особистості, адже вона повністю поглинена пологовим процесом статевого відтворення:

«У женщины нет никакого чутья гениальности, хотя на первый взгляд могло бы показаться обратное... Блестящий и гениальный ум для них одно и то же...» [2, с. 114].

«...женщина далека от всякого понимания гениальности, за исключением тех случаев, когда понимание ее направлено на мужчину, тогда как мужчина встречает это явление с глубоким чувством...» [2, с. 128].

«В сознании женщины нет оригинальности: она заимствует ее от своего мужа. Она живет бессознательно, мужчина – сознательно, а сознательнее всего – гений» [2, с. 129].

«Итак, у «Ж» имеется только один класс воспоминаний, – это воспоминания, стоящие в связи с половым влечением и размножением. «Ж» помнит о любимом мужчине, о поклоннике, о брачной ночи, о своих детях, как и о куклах, о цветах, полученных ею, о форме и числе букетов, о стихотворении (как она воображает), написанном в честь ее, но с особенной ясностью (это настолько же изумительно, насколько и возбуждает презрение) о каждом, без исключения, комплименте, который она выслушала в своей жизни» [2, с. 144].

«Я не утверждаю, что женщина зла, антиморальна, я утверждаю, что она большей частью не может быть злой: она аморальна, низка» [2, с. 231].

«Таким образом, мы множеством явлений подтвердили, что «Ж» лишена души, своего «я», индивидуальности, личности, свободы, что она не имеет ни характера, ни воли» [2, с. 261].

Австрійський філософ готує для жінки лише дві ролі – повії та матері. Обидві вони позбавлені духовного або морального змісту, адже є лише продовженням жіночої безперервної сексуальності [2, с. 278–293].

«Этим же сказано, что женщина не может любить. Условием любви должна быть индивидуальность, если не в совершенной чистоте, то преисполненная воли к своему освобождению от грязи и земного праха» [2, с. 390].

«Женщина совершенно бессознательно считает высшей ценностью половое общение между людьми, так как этому утверждению не противопоставлено отрицание другой возможности, как у мужчины, и нет двойственности, необходимой для фиксации» [2, с. 422].

«Женщина зависима своим существованием от мужчины, последний, становясь мужчиной, половой противоположностью женщины, возвышает ее к жизни, создает ее. Поэтому для женщины самое главное – сохранить в мужчине сексуальность, так как от нее зависит существование женщины» [2, с. 467].

На думку Євгенія Бернштейна, Вейнінгер із жахом спостерігає тріумф жіночого начала та відмирання мужності та духовного життя у сучасній йому культурі. Симптомами цього катастрофічного становища є ефемінізація

чоловіка, що став по-жіночому визначати себе через статевий акт та сексуальність, а також прагнення жінки для суспільної ролі, значне примноження проміжних статевих форм та поширення єврейського «торговельного духу» (єврей Вейнінгер виступає у книзі антисемітом). За Вейнінгером, все це – елементи культурної деградації, що призведе до смерті цивілізації. Врятувати цивілізацію просто: людина повинна відмовитися від статевого акту [1, с. 69].

Отто Вейнінгер здійснив справжню революцію на початку ХХ століття. Його книга «Стать і характер» (1903) вплинула на розвиток філософської думки у світовому вимірі, актуалізувала питання статі й змусила замислитися над гомосексуальністю та роллю жінки в суспільстві. Погоджуватися з поглядами австрійського філософа важко: він надто критично ставиться до жінок й звеличує чоловіків; шукає «хайп» й заперечує істини, що склалися впродовж багатолітньої історії людства. Навіть епатажне самогубство Вейнінгера можна сприймати як виклик суспільству з боку невдоволеного життям юнака, який будь що прагнув слави та визнання.

Література

1. Бернштейн Е. Трагедия пола: две заметки о русском вейнингерианстве. *Эротизм без берегов : сборник статей и материалов* / сост. М. М. Павлова. Москва : Новое литературное обозрение, 2004. С. 64–89.

2. Вейнінгер О. Пол и характер. Мужчина и женщина в мире страстей и эротики. Харьков : Фолио, 2015. 480 с.

3. Изгоев А. С. Об интеллигентной молодежи. *Вехи: сборник статей о русской интеллигенции*. Москва, 1909. С. 182–208.

4. Weber Ch. Weininger's Biography. URL: <http://depts.washington.edu/vienna/weininger/weiningerbio.htm>.

УДК 005.951-057.911

В. О. Кудлай
/ м. Маріуполь /

ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТ В РОБОТІ СЕКРЕТАРЯ

Неодмінною умовою раціонального використання робочого часу секретаря є планування роботи. У плані роботи секретар визначає завдання, що стоять перед організацією, питання, які потребують вирішення, посадових осіб, які готують необхідні інформаційні матеріали, терміни виконання визначених питань тощо. Окремо формулюється зміст завдань, які буде вирішувати секретар особисто, порядок виконання, координація зусиль і система контролю.

Важливо правильно обирати форми своєї участі у вирішенні завдань, організації взаємодії окремих виконавців і взаємозв'язків з іншими організаціями зовнішнього середовища. План повинен чітко визначати час роботи з документами, приймання відвідувачів, перебування у структурних

підрозділах, участь у зборах акціонерів і трудового колективу, проведення нарад тощо [1].

Складання такого плану допомагає формувати ритм роботи апарату управління, забезпечує черговість виконання завдань, дає можливість виділити час для творчої роботи, інноваційної діяльності, підвищення своєї кваліфікації. Тут секретар компетентно і завчасно може займатися поставленням та вирішенням стратегічних питань, продуктивно працювати.

Особистий план роботи менеджера складається на такі терміни: а) довгостроковий – рік, квартал; б) середньостроковий – місяць; в) короткостроковий – тиждень, день.

У плані точно визначається термін виконання роботи і час, необхідний для цього. Роботи, що виконує менеджер, особисто поділяються на періодичні, що повторюються і раптово виникають.

Періодичні роботи повторюються щоденно, щотижнево, щомісячно у визначеному ритмі, зокрема, це: робота з документами; наради; приймання спеціалістів і працівників підприємства; приймання відвідувачів; робота у підрозділах.

Витрати часу на їх виконання також плануються точно. Роботи, що виникають раптово, у плані передбачити неможливо. Для цього необхідно проєктувати у плані резерв часу на їх виконання, а якщо його буде недостатньо, то потрібно зменшити витрати часу на заплановані роботи, перенести на інший час, або доручити їх виконання відповідальному працівникові апарату управління. Планування особистої праці є невід'ємною рисою свідомої діяльності кожної людини.

План особистої праці повинний складатися на тиждень та місяць. Він повинний бути спрямований на вирішення основних завдань, на відшукання способів раціоналізації праці.

Роботи, що підлягають виконанню впродовж дня, ранжуються за терміновістю і значущістю. На першу годину роботи необхідно передбачати ознайомлення з поштою, приймання відвідувачів, тому що в цей період відбувається «впрацювання».

Найбільш важкі питання потрібно під час піку своєї працездатності.

У кінці дня намічають легкі роботи. Кожному робочому дню варто додавати свого «профілю», тобто включати одне з великих і важливих питань із капітального будівництва, спеціальні питання (матеріально-технічного постачання, фінансування й інші).

Проведення нарад і засідань варто проводити на початку і наприкінці тижня, коли спостерігається зниження працездатності. До плану особистої праці не потрібно вносити щодня повторювані справи, для них просто необхідно зарезервувати 25-30 % робочого часу. На непередбачені роботи необхідно відвести 10-15 % часу.

Для підвищення ефективності своєї праці будь-який секретар повинен: уміти визначати важливість і черговість вирішення проблем, що виникають; не доручати іншим вирішення стратегічних проблем, але другорядні питання передавати заступникам; бути вимогливим до себе й інших, не допускати

безвідповідальності; у надзвичайних ситуаціях діяти швидко і рішуче, але уникати авантюричних рішень; з гідністю сприймати невдачі; бути послідовним і у власних діях.

До основних правил планування часу відносять: аналіз видів діяльності та витрат часу; зведення завдань в єдине ціле – планування дій; регулярність – системність – послідовність; реалістичне планування; адаптація; поповнення витрат часу; письмова форма; перенесення невиконаного; установлення часових норм; установлення термінів виконання; установлення пріоритетів; позбавлення від «тиранії» поспішності; делегування справ; перероблення – повторне перевіряння; планування вільного часу; часові блоки і спокійний час; час для планування і творчості; рутинна робота; альтернативи; різноманітність; узгодження планів із зацікавленими сторонами; контроль за виконанням.

Організація праці секретаря безпосередньо пов'язана з використанням ним свого робочого часу на виконання окремих трудових процесів.

Тайм-менеджмент вчить ефективно управляти своїм життям, насолоджуватися кожним моментом часу, знаходити час для рідних і близьких людей, виділяти час для саморозвитку. Не дивлячись на завантаженість роботою, не можна забувати піклуватися про себе.

Рекомендації, які наводять дослідники з питань ефективного тайм-менеджменту, дуже часто є характерними для лайфхаків. У 2011 році цей термін з'явився на онлайн-сторінках «Оксфордського словника». Вікіпедія визначає лайфхак як сленговий термін, що означає маленьку хитрість або корисну пораду, яка допомагає вирішувати побутові проблеми, тим самим заощаджуючи час [2]. Це набір методів і прийомів «зламу» навколишнього життя для спрощення процесу досягнення поставлених цілей за допомогою різних корисних порад і хитрих трюків. Українські еквіваленти цього слова — «кмітливість», «рецепт», «знахідка». Сьогодні лайфхак — це не просто спосіб вирішення технологічних проблем, це прояв кмітливості на побутовому і соціальному рівнях, оптимізація життя в усіх його проявах. Ознаки лайфхаків: оригінальний, нестандартний погляд на проблему; економія ресурсів (часу, грошей, сил тощо); спрощення різних сфер життя (роботи, освіти, стосунків, здоров'я, самовдосконалення тощо); легкість застосування; користь для великої кількості людей. У сучасному інформаційному просторі, у соціальних мережах та на сайтах можна знайти та скористатися лайфхаками відомих науковців та блогерів [3; 4]

Отже, наведені положення свідчать про значущість дослідження питання тайм менеджменту секретарів та потребує подальших студіювань за кожним з аспектів.

Література

1. Варенко В.М. Референтна справа : навч. посібник / В.М. Варенко. – К.: Кондор, 2008. – 212 с.
2. Лайфхак [Електронний ресурс] / Вікіпедія. Вільна енциклопедія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Лайфхак>.
3. Hacking Time Management (The 1,000 Minute Rule) Ryan Serhant Vlog #78 [E-Source]. – Access point: <https://www.youtube.com/watch?v=tsqkCYFxOb0>.

4. Celebrities on Being Rich But Not Happy Giving Advice [E-Source]. – Access point: <https://www.youtube.com/watch?v=6Fvmq638E3Y>.

УДК 316.77:614.46

І. А. Леонт'єв
/ м. Париж, Франція /

**ВИКОРИСТАННЯ СИСТЕМ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ
ПРИ СПОЖИВАННІ КУЛЬТУРНИХ І ТВОРЧИХ ПРОДУКТІВ
У КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНОГО ДИСТАНЦІЮВАННЯ,
ПОВ'ЯЗАНОГО З КРИЗОЮ COVID-19**

Культурний і творчий сектори є одними з найбільш постраждалих від нинішньої кризи коронавірусу (Covid-19). Професійна діяльність представників цієї галузі – це багатофункціональна структура, що динамічно розвивається та вимагає широкого використання сучасних інформаційних технологій. Питання надання культурних послуг стало критичним, оскільки більшість культурних установ були закритими через глобальну ізоляцію.

Культурний і креативний сектори продовжують втрачати доходи, оскільки масові зібрання знаходяться під заборонаю в більшості країн без певної надії «повернення до нормального життя». Але з початком глобального блокування багато культурних установ надали онлайн- і безкоштовний контент для продовження онлайн-співпраці, а також для підтримки активності та культурного розвитку кінцевих споживачів контенту. Всесвітні організації (ЮНЕСКО) створили унікальний онлайн-каталог, який об'єднує всі світові культурні ініціативи, представлені найбільшими культурницькими установами.

Підсумовуємо, що численні засоби доставки культурного контенту можуть бути такими ж, як і сам контент. Платформи та комунальна робота є найбільш безпечним і зручним засобом проведення заходів від однієї до декількох освітніх сесій.

**Utilisation des systemes de collaboration d'information dans
la consommation de produits culturels et creatifs dans le contexte
de la distanciation sociale liee a la crise covid-19**

Avec de nombreuses autres industries, les secteurs culturels et creatifs sont parmi les plus touchés par la crise actuelle du coronavirus (Covid-19). La crise a montré que l'activité professionnelle de ces représentants de l'industrie devient une structure multifonctionnelle et en développement dynamique, nécessitant, en règle générale, l'utilisation généralisée des technologies de l'information modernes. La question de la prestation des services culturels est devenue critique car de nombreux établissements culturels ont été fermés en raison du verrouillage mondial.

Les secteurs culturels et créatifs comprennent tous les secteurs dont les activités sont fondées sur des valeurs culturelles ou d'autres expressions créatives artistiques individuelles ou collectives, à savoir l'architecture, l'audiovisuel, le livre et l'édition, la musique et autres [1]. Ces secteurs d'activités ont également leurs produits, tels que les arts du spectacle, les médias interactifs, les livres, les journaux, etc. [2].

Les secteurs culturels et créatifs continuent de perdre des revenus car les rassemblements de masse sont interdits dans la plupart des pays sans horizon défini de «retour à la normale». Ainsi, non seulement les créateurs eux-mêmes, mais tout un écosystème de soutien est sur le bord de la route et cherche à maintenir l'activité de toutes les manières possibles. Avec le début du verrouillage mondial, de nombreuses institutions culturelles ont fourni du contenu en ligne et gratuit pour poursuivre la collaboration en ligne et ainsi maintenir l'activité et le développement culturel des consommateurs de contenu final. De même, les organisations mondiales comme l'UNESCO ont créé un catalogue en ligne unique qui unifie toutes les initiatives culturelles mondiales, représentées par de plus grandes institutions culturelles.

Alors que les médias sociaux sont restés le flux de génération de leads le plus important, les outils de collaboration ont aidé les représentants individuels et les institutions culturelles indépendantes sur leur chemin vers la survie en établissant une connexion sécurisée et directe avec le client final tout en étant physiquement distants.

Étant donné que les consommateurs de contenu final sont à la fois des adultes et des enfants, la protection des données a été le plus grand défi sur la manière de fournir un tel contenu.

Les principaux canaux de diffusion de contenu étaient :

- Diffusion en direct publique via des plateformes de streaming (YouTube, Twitch, TV classique, etc.)
- Streaming privé via des plateformes propriétaires (Netflix, média 1 + 1, MEGOGO etc.)
- Sessions privées via les réseaux sociaux (Facebook Messenger, WhatsApp, Viber etc.)
- Sessions privées via des plateformes de collaboration (Zoom, Skype, Teams, Google Meet, plateformes LMS des institutions).

Chacun des canaux faisait évidemment le choix du type de contenu (pièce de théâtre, concert, cours, etc.), du type de distribution (gratuit / payant par abonnement / payant à l'unité de contenu) et de la disponibilité de la plateforme pour le public cible.

Dans cette thèse, nous nous concentrerons sur la livraison de contenu personnel et comparerons les médias sociaux à la plate-forme de collaboration.

Pour lister les avantages des médias sociaux, nous pourrions mentionner la simplicité d'utilisation (aucune configuration préalable nécessaire), la gratuité et la facilité d'accès pour la vaste population.

Dans le même temps, une telle accessibilité crée certains risques, tels que:

- Manque de moyens de protection des droits de propriété intellectuelle ;

- L'ingénierie sociale pour compromettre le profil personnel est un problème répandu;

- Des fuites massives de données provenant du facteur humain en raison d'un intérêt élevé pour une mauvaise utilisation.

Les plateformes de collaboration, de l'autre côté, permettent de configurer un environnement fermé et non modéré avec un accès limité aux utilisateurs ciblés. Le propriétaire ou le modérateur de la plateforme est capable de contrôler complètement le compte des utilisateurs et une session de partage de contenu. Ces plateformes permettent également d'automatiser le provisionnement des sessions en créant des environnements à l'avance pour plusieurs événements.

Pourtant, ces plates-formes sont sujettes à plusieurs problèmes, pour ne citer que:

- Un besoin de mise en place de comptes et de plateforme nécessite des compétences spécifiques ;

- Le manque de telles compétences pourrait entraîner des fuites de données ;

- Si la plate-forme est personnalisable, le système nécessite une maintenance ;

- L'utilisation de telles plates-formes est généralement freemium (entraînant ainsi des coûts pour un certain nombre d'utilisateurs).

Passons en revue le processus d'un événement individuel sur l'exemple de la pièce de théâtre immersive via Microsoft Teams. Premièrement, l'utilisateur doit créer son propre profil sur Microsoft Teams, en ce qui concerne Covid-19 Microsoft a annoncé que Teams est disponible pour tout le monde gratuitement [3]. Deuxièmement, l'utilisateur doit planifier directement dans l'interface Teams le futur événement et ensuite inviter tout le monde (en utilisant le courrier électronique ou via le lien d'invitation). Troisièmement, l'utilisateur doit se connecter le jour de l'événement et commencer la diffusion

Cela étant dit, nous pouvons conclure que même si de nombreux moyens de diffusion de contenu personnel peuvent être les mêmes que la variété de contenu elle-même, les plates-formes de collaboration sont le moyen le plus sécurisé et le plus pratique de réaliser des événements et des sessions éducatives ponctuelles.

Use of information collaboration systems in consumption of cultural and creative products in context of social distancing related to covid-19 crisis

Along with many other industries, cultural and creative sectors are among the most affected by the current coronavirus (Covid-19) crisis. The crisis has shown that the professional activity of this industry representatives becomes a multifunctional and dynamically developing structure, requiring, as a rule, widespread use of modern information technologies. The question of delivery the cultural services became critical as many cultural establishments were closed due to global lockdown.

Cultural and creative sectors are comprised of all sectors whose activities are based on cultural values, or other artistic individual or collective creative expressions, namely architecture, audiovisual, books and publishing, music and

others [1]. Those sectors of activity as well, have their products, such as performing arts, interactive media, books, newspapers etc. [2].

Cultural and creative sectors keep losing incomes since mass gatherings are under a ban in most countries without defined horizon of 'return to normal'. Thus, not only the creators themselves, but a whole supportive ecosystem is on the roadside and seek to maintain the activity in all ways possible. With beginning of global lockdown many cultural institutions have provided online and free content to continue online collaboration and as well to maintain activity and cultural development of final content consumers. As well the world organizations like UNESCO, created an unique online catalog which unifies all world culture initiatives, represented by bigger cultural institutions.

While social media has stayed the most important lead generation stream, collaboration tools supported both individual representatives and independent cultural institution on their path to survival by establishing secured and direct connection to the final customer though being physically distanced.

Since final content consumers are both adults and children, data protection has been the greatest challenge on the way to deliver such content.

The main channels of content delivery were:

- Public live streaming via streaming platforms (YouTube, Twitch, classic TV etc.)
- Private streaming via proprietary platforms (Netflix, 1+1 media, MEGOGO etc.)
- Private sessions via social media (Facebook messenger, WhatsApp, Viber etc.)
- Private sessions via collaboration platforms (Zoom, Skype, Teams, Google Meet, LMS platforms of institutions).

Each of the channels were obviously the choice of the type of content (play, concert, lesson, etc.), distribution type (free/paid by subscription/paid by unit of content) and availability of platform for target audience.

In this thesis, we will focus on personal content delivery, and compare social media to collaboration platform.

To list the pros of social media, we might mention the simplicity of use (no prior setup needed), gratuitousness and ease of access for the vast population.

At the same time, such accessibility creates certain risks, such as:

- lack of means for protection of intellectual property rights;
- social engineering to compromise personal profile is a widespread issue;
- mass data leaks coming from human factor due to high interest for misuse.

Collaboration platforms, on the other side, allow to setup enclosed, non-moderated environment with access limited to targeted users. Platform owner or moderator is capable to control completely both users account and a content sharing session. These platforms also allow to automate the sessions provisioning by creating environments in advance for multiple events.

Still, such platforms are a subject to several issues, to name:

- a need to set up accounts and platform require specific skills;

- lack of such skill might lead to data leaks;
- if the platform is customizer, the system require maintenance;
- use of such platforms are usually freemium (thus, leading to costs from certain number of users).

Let's review the process of one-to-few event on the example of immersive theater play via Microsoft Teams. Firstly, user need to create is own profile on Microsoft Teams, regarding to Covid-19 Microsoft announced that Teams is available for everyone for free [3]. Secondly user need to plan directly in Teams interface the future event and after invite everybody (by using the mail or via invite link). Thirdly user need to connect in day of event and start broadcastin

With that being said, we can conclude that even though numerous means of personal content delivery might be the same as the content variety itself, collaboration platforms are the most secured and convenient mean of one-to-few events and educational sessions performance.

Sources

1. Cultural and creative sectors - <https://ec.europa.eu/culture/sectors/cultural-and-creative-sectors>
2. UNESCO's Framework for Cultural Statistics - <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/What%20Do%20We%20Mean%20by%20CCI.PDF>
3. Our commitment to customers during COVID-19 - <https://www.microsoft.com/en-us/microsoft-365/blog/2020/03/05/our-commitment-to-customers-during-covid-19/>

УДК 379.83:78](476)

И. Н. Лисовская

/ г. Минск, Республика Беларусь /

АРТ-ПРОСТРАНСТВО «МИР КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ» В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МИНСКА

Наиболее массовый и конструктивный способ приобщения к ценностям различных видов искусств – культурно-досуговая деятельность. Личностный характер участия человека в творческом, перцептивно-коммуникативном процессе, сопровождаемом ощущением радости и внутренней гармонии, помогает находить свой путь к искусству, соответствующий индивидуальным желаниям и возможностям каждого.

Психологическая активность человека нередко вызывает потребность к музицированию – первозданному методу приобщения людей к музыке, давнему и действенному способу самовыражения, регулирования эмоционального состояния, индивидуального звукового общения с миром и самим собой. Практический, а не абстрактно-интеллектуальный или «созерцательный» характер названной культурно-досуговой формы

способствует не только эмоциональной разрядке, но и пониманию семантики музыкального искусства.

Следует отметить, что в Минске любительское музицирование – одна из востребованных форм проведения досуга. Наравне с коллективной музыкальной деятельностью продолжает развиваться традиция индивидуального, так называемого, домашнего музицирования. И если ещё десять лет назад об активном существовании данной формы бытования музыки и приобщении к ней существенного количества жителей белорусской столицы мы могли судить лишь по ассортименту нотного музыкального рынка города (самоучителям игры на разных инструментах, облегченным переложениям классической и поп-музыки, саундтрекам к кинофильмам и пр.) [1, с. 129], то в настоящее время реальное подтверждение наших выводов – функционирование в Минске вот уже около двух лет сообщества музыкантов-любителей Беларуси в рамках проекта «Арт-пространство «Мир классической музыки» учреждения культуры «Центр культуры и искусств «Ренессанс классики»».

Идейный вдохновитель сообщества музыкантов-любителей – Маргарита Рукевич – инженер-конструктор, лауреат конкурса пианистов-любителей «Фортепианные мосты» (Санкт-Петербург, Россия). Основатель центра культуры «Ренессанс классики» и творческого проекта «Мир классической музыки» – Мария Бондаренко, некогда выпускница Белорусского государственного университета факультета прикладной математики и физики, а сегодня – управляющий партнер крупной IT компании GP Solutions. Любовь к музыке Маргариты и Марии (к слову, двоюродных сестер), желание совершенствовать полученные в минской детской музыкальной школе № 13 умения и навыки игры на фортепиано, стремление к дальнейшему творческому развитию (например, Мария совсем недавно освоила еще и игру на флейте) и общению, послужили импульсом к организации домашних музыкальных вечеров. Чуть позже – реализации более глобальной идеи: созданию арт-пространства (как реального – технически оборудованного помещения, так и виртуального) для более широкого круга любителей музицирования, где они могли бы проявить свои достижения в области игры на музыкальных инструментах, провести время в кругу единомышленников, обменяться мнением, репертуаром, получить совет, информационную, маркетинговую, финансовую (в виде грандов) и юридическую поддержку, да и просто вдохновиться.

На сегодняшний день сообщество музыкантов-любителей Беларуси объединяет около пятидесяти человек разных профессий (водителей, врачей, инженеров, менеджеров, парикмахеров-стилистов, программистов и пр.), увлекающихся игрой на музыкальных инструментах. Творческие встречи проводят систематически каждую последнюю субботу месяца по предварительной онлайн-регистрации. Причем они доступны для всех желающих посетить данное мероприятие, как в качестве исполнителей, так и просто слушателей. В концертной программе, которую организаторы мероприятия составляют исходя из онлайн-заявок, – 1-2 произведения от

каждого участника определенной музыкальной эпохи (классицизма, романтизма, импрессионизма, неоклассицизма), на заданную тему или просто любимых мелодий, что оговаривается и планируется заранее. Так, например, в разное время были исполнены Этюд до минор № 12 op.25, прелюдии Ф. Шопена, «Вальс» из оперетты «Цыганский барон» И. Штрауса, Соната № 16 до мажор В.А. Моцарта, «Танец феи Драже» из сюиты на музыку балета «Щелкунчик» П. Чайковского в обработке М. Плетнёва, «Декабрь. Святки», «Январь. У камелька» из фортепианного цикла «Времена года» П. Чайковского, «Русский вальс» Д. Шостаковича, Вальс к повести «Метель» Г. Свиридова, Вальс к драме «Маскарад» А. Хачатуряна и мн. др. Примечательно, что все выступления строятся в форме концертов-лекций или концертов-бесед, где музыкальные номера чередуются с лаконичной, но ёмкой информацией, раскрывающей заданную тематику, таким образом выполняя просветительскую функцию. Нередко инициативная группа сообщества музыкантов-любителей устраивает музыкально-познавательные интерактивные игры.

В общедоступном «музыкальном салоне» преимущественно звучат сольные выступления. В то же время развивается и ансамблевое музицирование: игра на рояле в 4 и 6 рук («Фантазии» Ф. Шуберта), совместная игра на двух разных инструментах: фортепиано – скрипа («Размышление» из оперы «Таис» Ж. Массне), фортепиано – виолончель («Лебедь» К. Сен-Санса, «Ave Maria» Дж. Каччини-В.Вавилова), фортепиано – флейта («Времена года» А. Вивальди, «Сицилиана» И.С. Баха и др.). В планах членов сообщества – сыграть небольшим оркестром. Предпосылкой тому является опыт совместной игры участников сообщества на скрипке, виолончели, флейте, кларнете, фортепиано («Концерт фа-мажор» А. Вивальди, «Канон ре-мажор» И. Пахельбель, «Обливион» А. Пьяццолла).

Несмотря на то, что исполнительский уровень у всех участников сообщества разный, возможность публичного выступления как нельзя лучше вдохновляет, стимулирует и активизирует творческий потенциал. Кроме того, «Мир классической музыки» предоставляет репетитории – классы, оборудованные для занятий на различных инструментах (в том числе клавесине и арфе). Репетиции могут быть как самостоятельными, так и групповыми, по желанию – с педагогом (профессиональным музыкантом).

Деятельность сообщества музыкантов-любителей Беларуси не замыкается на встречах-концертах. Важные его направления – сольные концерты участников сообщества, интерактивные и благотворительные творческие мероприятия, участие в любительских международных музыкальных фестивалях и конкурсах, налаживание творческих связей с музыкантами-любителями из других стран (Литвы, России, Румынии, США, Франции, Японии и др.). В качестве примера назовем общедоступные выступления в галерее «Лабиринт» Национальной библиотеки Республики Беларусь, художественной галерее М. Савицкого, ТЦ «Столица», на православном фестивале «Радость» (г. Минск).

Кроме того, любители-пианисты – члены сообщества участвовали в таком крупном музыкальном проекте как «Большой фортепианный марафон» (22 июня 2019 год), проведённом в рамках культурной программы II Европейских игр. Благодаря культурно-образовательному пространству «Мир классической музыки» (инициаторам и организаторам этого мероприятия) и частичному содействию руководства УО «Музыкальная школа Артёма Шаплыко» в Большом зале Белорусской государственной филармонии и его фойе 12 часов в режиме non-stop звучала фортепианная музыка в исполнении как ведущих белорусских музыкантов, так и пианистов-любителей (И. Баха, Д. Скарлатти, Ф. Шуберта и др.).

Благодаря усилиям членов сообщества, среди которых неоднократные участники известного международного конкурса пианистов-любителей «Фортепианные мосты» (г. Санкт-Петербург, Россия), в 2019 году впервые в Минске был проведен Международный фестиваль пианистов-любителей, программа которого состояла из концертных выступлений участников фестиваля, мастер-классов по игре на фортепиано и интеллектуального квиза. Несмотря на дебют названного культурного проекта, в нем приняли участие пианисты-любители из Беларуси, России, Румынии, Франции, Японии. На фестивале прозвучали произведения финал Сонаты № 7 С. Прокофьева, Прелюдия № 2 ор.3 С. Рахманинова, Вальс № 1 ля-бемоль мажор ор.34, Баллада № 3 ор.47, Фантазия фа минор Ф. Шуберта, Трансцендентный этюд № 10 фа минор, Венгерская рапсодия № 11 Ф. Листа, Две поэмы ор. 32 А. Скрябина, Поэтические вальсы Э. Гранадоша и др.

Наряду с демонстрацией практических навыков игры на фортепиано, была предусмотрена рекреативно-познавательная форма по истории музыки – квиз «Классика», представлявший собой викторину в популярном современном формате интеллектуальных игр. Команды (от 2 до 10 человек) в течение 7 туров соревновались в ответах на вопросы на тему музыки и искусства. Материал был подобран таким образом, чтобы участники игры и все присутствующие на ней могли проявить смекалку, а также вспомнить или узнать необычные и интересные факты из жизни известных композиторов, музыкальной деятельности минской городской ратуши.

В целом, фестиваль прошел на высоком организационном и исполнительском уровне. Однако осуществиться идее сделать его в Беларуси ежегодным помешала сложная эпидемиологическая ситуация как в республике, так и далеко за ее пределами. В то же время II Международный фестиваль пианистов-любителей запланирован на октябрь 2021 года. Также, члены сообщества ведут активную подготовку к международному фестивалю пианистов-любителей (г. Лимож, Франция), где концертными площадками будут замки города.

Развитие любительского музицирования – не единственное направление творческого проекта «Мир классической музыки» (познавательные программы для детей и мастер-классы, музыкальная терапия, интернет-афиша классической музыки и мн. др.). Разнообразие идей и форм приобщения к музыке не может не радовать и вызывать чувство гордости с точки зрения

содействия повышению престижа музыкального искусства, как в городе, так и во всей стране, создания возможности для выхода творческой энергии определенной части общества, развития соответствующей инфраструктуры. К сожалению, рамки данной статьи не позволяют нам подробно осветить все направления арт-пространства. В продолжение темы о культурно-досуговых формах для взрослых хочется ещё отметить интерактивные программы – познавательно-образовательные мероприятия, направленные на повышение уровня знаний о музыке. Это научно-популярные лекции на такие темы, как «Физика звука», «Музыкальный экспериментарий» (макет органа из водопроводных труб – не единственный уникальный экспонат данного занятия), «Удивительные превращения флейты» (более 15 видов этого инструмента, как свистульки, пимак, блок-флейта, барочная флейта-траверсо, оркестровая флейта, флейта-пикколо, пан-флейта и др., можно увидеть воочию), «От клавесина до рояля» и мн. др.

Нельзя не упомянуть и об интерактивном музее музыки. В нем свыше 60 настоящих музыкальных инструментов, которые можно не только посмотреть и потрогать, но и поиграть на них, а так же более 200 иных экспонатов, сделанных в миниатюре.

Как видно, арт-пространство «Мир классической музыки» – это целый комплекс мероприятий с огромным просветительским и воспитательным смыслом, способствующий качественному преобразованию музыкальной культуры Минска. И здесь очевидна взаимосвязь степени эффективности и интенсивности развития музыкальной культуры отдельно взятой местности с творческим и экономическим потенциалом общества. В тоже время из истории музыки мы находим ряд подтверждений тому, что многие значимые музыкальные проекты и события – творческая инициатива, проявление увлеченности и любви к искусству отдельно взятых личностей не зависимо от их места жительства. И с этим фактом сложно не согласиться.

Литература

1. Липай, И.Н. Музыкальная культура Минска: состояние и тенденции развития на рубеже XX-XXI вв. / И.Н. Липай. – Минск: БГУКИ, 2013. – 176 с.

УДК 025.5

Н. М. Люцко

/ г. Минск, Республика Беларусь /

РОЛЬ КВАЛИМЕТРИИ В СИСТЕМЕ ИНФОРМАЦИОННО-ДОКУМЕНТНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Изучение системы информационно-документных коммуникаций является приоритетным направлением академического библиотековедения Республики Беларусь и стран ближнего зарубежья. Так с 2003 г. факультет Белорусского государственного университета культуры и искусств, осуществляющий подготовку специалистов в области библиотечно-

информационной деятельности и музейного дела, носит это одноименное название [3, с. 185]. О важности исследования разнообразных проблем информационно-документных коммуникаций свидетельствуют и многочисленные труды представителей белорусской библиотековедческой школы. Среди них Ю.Н. Галковская, С.В. Зыгмантович, В.А. Касап, Т.В. Кузьминич, В.Е. Леончиков, Р.С. Мотульский, Ю.А. Переверзева, Ж.Л. Романова, Н.А. Яцевич, и др.

Понятие, структура и содержание системы информационно-документных коммуникаций в исследованиях рознятся, однако большинство авторов сходятся во мнениях, что она «является подсистемой социальной коммуникации и обеспечивает создание, обработку, сбор, хранение, передачу и распространение документной информации в обществе» [9, с. 41]. Анализ эффективности функционирования системы информационно-документных коммуникаций в обществе с позиции только библиотековедческого подхода, был бы весьма затруднителен без использования методических инструментов, разработанных в системе иных научных знаний. На протяжении многих лет библиотековедение успешно взаимодействует с теорией вероятности и математической статистикой, экономикой, менеджментом, маркетингом, социологией, социометрией, психологией, конфликтологией, педагогикой и др.

Библиометрический анализ публикаций библиотековедов за 40-летний период выявил немалый интерес к квалиметрии – науке об измерении качества. Так в 1984 г. Т.Н. Ахалая впервые применила квалиметрические методы при изучении систематического каталога в рамках работы над кандидатской диссертацией под руководством Э.Р. Сукиасяна [1]. В 2005 г. В.А. Бородина в одной из публикаций, рассмотрела теоретико-методологические вопросы библиотечного общения в контексте квалитологии и квалиметрии. Она отметила, что «эти термины в библиотековедении практически не используются, несмотря на их междисциплинарный характер» [2, с. 47]. Через 4 года уже целый ряд исследователей-библиотековедов приступили к обсуждению методов квалиметрии в своих публикациях. Так, С.А. Езова рассматривает квалитологию и квалиметрию как инструмент изучения библиотечного общения. Она считает, что «под качеством общения человека с человеком, в частности под качеством библиотечного общения, следует понимать разницу между ожиданиями читателя позитивных отношений к себе, активность проявления которых адекватна ситуации взаимодействия, и реальным качеством общения» [5, с. 24-25]. В том же 2009 г. И.Н. Кипа делает попытку свести воедино наработки советских и российских специалистов по вопросу качественных критериев библиотечно-информационного обслуживания, представить возможные варианты количественной оценки качества библиотечных продуктов и услуг. В этой связи исследователь также пытается разобраться в терминологической системе квалитологии и квалиметрии и, наряду с В.А. Бородиной, сетует на необходимость использования данных понятий в библиотековедении [6, с. 28]. В 2013 г. Л.А. Демешко анализируя качество и эффективность библиотечно-информационного обслуживания, также обращается к понятийному аппарату

квалитологии и квалиметрии. Она считает, что квалитология как наука включает в себя теорию непосредственно самого качества и теорию управления им – квалиметрию и метрологию. По мнению Л.А. Демешко, квалитология как наука об изучении качества и квалиметрия – как измерение качества, имеют право на включение в терминосистему библиотечно-информационного обслуживания [4, с. 48]. В 2015 г. В.В. Сидориком и И.Б. Стрелковой применен квалиметрический подход при оценке качества образовательного процесса в системе дополнительного профессионального образования взрослых. Авторами отмечается, что квалиметрическое сопровождение обеспечивает, с одной стороны, своевременную корректировку необходимых и адекватных изменений индивидуальной образовательной траектории взрослого обучающегося, с другой – повышает степень социального доверия слушателей к учреждению дополнительного профессионального образования взрослых [10, с. 32]. В 2018 г. Э.Р. Сукиасян, рассуждая о целесообразности квалиметрии в библиотечном деле, пришел к выводу, что, «не владея квалиметрией, в процессе оценки качества исследователи совершают явную методологическую ошибку» [11, с. 114].

Названные выше исследования, а также многие другие научные труды по квалиметрии, побудили автора данных тезисов к подготовке диссертации. Суть работы заключается в разработке и апробации квалиметрической методики оценки качества деятельности библиотеки учреждения высшего образования Республики Беларусь [7, с. 64-65] и формированию квалиметрической компетенции руководящего состава библиотек данного типа [8, с. 173].

Определение понятия информационно-документных коммуникаций и характеристика квалиметрических исследований в библиотековедении позволяют наглядно представить процесс взаимодействия в виде иерархической диаграммы (рис.1).

Рисунок 1

Использование квалиметрии в библиотековедении



Таким образом, система информационно-документных коммуникаций, являясь составной частью социальных коммуникаций, может выступать как двойственная структура, которая содержит в себе библиотечно-информационную практическую деятельность (4-х элементная система Ю.Н. Столярова) и библиотечное образование (автоматизация, менеджмент и методическое обеспечение). Квалиметрия и ее инструментарий могут использоваться как в практической деятельности библиотек всех типов и видов, так и при подготовке кадров для них. Практика показывает, что наибольшую эффективность квалиметрический инструментарий показывает при изучении удовлетворенности пользователей библиотечным обслуживанием и общением, анализе и контроле успеваемости студентов факультета информационно-документных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств, в рамках повышения квалификации и переподготовки кадров, а также в процессе добровольной независимой сертификации (аккредитации) библиотек их методическими центрами, и результате внутреннего самообследования библиотек администрацией.

Литература

1. Ахалая, Т.Н. Теоретические основы и методы оценки и измерения качества систематических каталогов : дис... канд. пед. наук : 05.25.03 / Т.Н. Ахалая . – Москва, 1984. – 146 л.

2. Бородина, В.А. Квалитология и квалиметрия библиотечного общения [Текст] / В. А. Бородина // Науч. и техн. б-ки. – 2005. – № 10. – С. 47-60.

3. Галковская, Ю.Н. Факультет информационно-документных коммуникаций: история возникновения, эволюция и перспективы развития [Текст] / Ю.Н. Галковская // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2020. – № 3 (37). – С. 183–193.

4. Дзямешка, Л.А. Якасць і эфектыўнасць бібліятэчна-інфармацыйнага абслугоўвання (да пытання аб бібліятэчнай кваліметры) [Тэкст] / Л.А. Дзямешка // Бібліятэчны веснік. – 2013. – № 5 . – 42-50.

5. Езова, С.А. О качестве библиотечного общения [Текст] / С.А. Езова // Библиосфера. – 2009. – № 1. – С. 24-26.

6. Кипа, И.Н. Квалиметрия качества библиотечного обслуживания [Текст] / И.Н. Кипа // Науч. и техн. б-ки. – 2009. – № 9. – С. 28–40.

7. Люцко, Н.М. Сущностные характеристики и функции квалиметрической оценки качества деятельности библиотеки учреждения высшего образования [Текст] / Н.М. Люцко // Материалы VI Международного конгресса «Библиотека как феномен культуры» : Услуги сервисы библиотек в информационном пространстве, Минск, 16—17 октября 2019 г. / Национальная библиотека Беларуси ; [сост. Е.Е. Долгополова, А.А. Суша] . – Минск, 2019. – 287 с.

8. Люцко, Н.М. Формирование квалиметрической компетенции руководителей университетских библиотек Беларуси: результаты педагогического эксперимента / Н.М. Люцко // Бібліятэчны веснік. – 2020. – № 12. – С. 173-180.

9. Мотульский, Р.С. Общее библиотековедение [Текст]: учеб. пособие / Р.С. Мотульский. – Москва: ЛИБЕРЕЯ. – 224 с.

10. Стрелкова, И.Б. Квалиметрия образовательного процесса в системе дополнительного профессионального образования взрослых [Текст] : модельный подход / И.Б. Стрелкова, В.В. Сидорик // Науч. и техн. б-ки. – 2015. – № 2. – С. 25-32.

11. Сукиасян, Э.Р. Что такое квалиметрия. Об измерении качества в баллах [Текст] / Э.Р. Сукиасян // Науч. и техн. б-ки. –2018. –№ 2. –С. 113-116.

УДК 791:004.77

А. В. Макаревич

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ИНТЕГРАЦИЯ МЕДИА И ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

Начало XXI века представляет собой период глобальных трансформаций в области информационных, коммуникативных и технологических процессов. Говоря словами М. Маклюэна, в это время «последовательность окончательно уступила место одновременности, а человек оказался в мире структуры и конфигурации» [с. 9]. Радикальные изменения коснулись как медиакультуры в целом, так и экранной, в частности, поскольку современную медиакультуру невозможно представить вне экрана. Интеграция современных медиа и экранной культуры произошла благодаря технологической и технической конвергенции, что привело в свою очередь к серьезным изменениям в области экранного искусства: стирание жанровых границ либо возникновение новых жанров, появление и повсеместное распространение так называемых «экранных» художественно-эстетических клише, трансформация понятия «художественный образ» (трансмедийный образ).

Целью данной статьи является стремление обозначить процессы интеграции между экранной и медиакультурой, а также выявить положительные и негативные тенденции данных изменений.

Как уже было сказано выше, в современном медиапространстве наблюдается тенденция технологической и технической конвергенции. Такое слияние независимых друг от друга элементов является «природной» особенностью экранной культуры. В современном контексте данная тенденция порождает ситуацию: создатели экранной продукции (информационного, развлекательного или художественно-эстетического характера), также как и аудитория данного продукта, обладают возможностями применения высокотехнологичного инструментария, что приводит к слиянию (интеграции) результатов творческой активности; то есть возникает ситуация при которой возможно сближение или объединение продуктов экранного искусства или медиакультуры с последующий их трансформацией, благодаря, в первую очередь, Интернет-технологии.

Рассматривать Интернет в качестве площадки интеграции медиа и экранной культуры оправдано тем, что он представляет собой «принципиально новый вид эстетических связей» [5], главной характеристикой которого является децентрализация смыслового центра и отсутствие линейных эстетических связей, что приводит к трансформации экранной культуры. Иными словами, благодаря возникновению новых эстетических связей, а также вследствие технической и технологической конвергенции, в экранной культуре появляются некие «образования» или феномены, которые не обладают изначальной целостностью и не аутентичностью, но в тоже время тяготеют к одной из культур – медиа или экранной.

Положительными, на наш взгляд, результатами подобной интеграции могут служить такие тенденции как формирование новых жанров, усиление роли стилистических признаков экранного продукта, возникновение феномена «трансмедийного» образа.

Тем не менее, такое объединение художественно-эстетических, коммуникативных, информационных элементов медиакультуры с экранной, может носить и конфликтный характер. Так, заметно увеличилось количество клишированной экранной продукции, что проявляется, прежде всего, в преобладании определенных стилей или художественных приемов; также нельзя не заметить и проникновения механизмов маркетинга и PR в экранное искусство на художественно-эстетическом уровне, что в значительной степени снижает культурную значимость экранный произведени.

Все эти изменения в конечном счете оказывают влияние и на трансформацию художественного образа как такового, как на принципы его создания, трансляции, так и на механизмы его восприятия. Последнее замечание заслуживает особого внимания, поскольку человек сегодня оказывается в ситуации «вынужденного» взаимодействия с глобальным медиaprостранством, которое включает в себя множество художественных, коммуникативных, информационных и прочих элементов, которые постоянно изменяются. Возникает закономерный вопрос, что же является результатом подобного объединения? Наиболее простыми и очевидными примерами могут служить союзы телевизионных программ и мобильных приложений (youtv, Ланет.TV, FainoTV, Лайм HD TV, Peers.TV, OLL.TV, Sweet.TV, OmegaTV mediabox, MEGOGO и другие), или объединение веб-сайта интернет-телевидения, радиостанции, трансляции музыкальных клипов (RadioPotok.ru, Радио ENERGY), телевизионного канала и газеты, журнала («Известия.iz»), сериала и, посвященной ему социальной сети («Игра престолов»).

Не менее очевидными выступают примеры слияния медиа и экранной культуры в плоскости проникновения в их продукцию элементов маркетинговых коммуникаций. Например, разновидности трейлеров или тизеров к кинофильмам.

Трейлер представляет собой короткий ролик рекламного характера, главное целью которого является не просто яркое, запоминающееся позиционирование кинофильма, а отражение его стилистических особенностей. Кроме того, важной особенностью трейлера выступает четкая

структура и жесткий хронометраж. Этот пример отражает формирование комплексного художественного образа с помощью маркетинговых инструментов, в данном случае, трейлера. Художественный (экранный) образ в данном случае представляет собой совокупность конкурентных преимуществ кинокартины, поскольку четко выверенная структура и содержание трейлера призвана «захватывать» и «управлять» пассивным зрительским восприятием. (Пассивным, поскольку трейлер не оставляет места для зрительского воображения). Кроме того, благодаря небольшому хронометражу трейлеров, ими очень удобно наполнять медиапространство, что также является одним из маркетинговых инструментов продвижения и способствует увеличению зрительской аудитории экранного продукта.

В результате, конвергенция медиа и экранной культуры повлияла на производство экранной продукции, во-первых, демократизацией художественного языка, во-вторых, быстротой и легкостью копирования аудиовизуального материала, приемов и средств выразительности. Это привело к унификации художественного языка кино, которых легко поддается дешифровке (речь идет о коммерческом кинематографе).

Литература

1. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева. – М. : Канон-пресс-Ц : Кучково поле, 2003. – 464 с.

2. Нарижный, Ю. А. Философия постмодернизма / Ю. А. Нарижный. – Электронный ресурс. [режим доступа] URL: <http://postmodern.in>. – дата доступа: 12.11.2020.

УДК 378.091.2-051:005

Е. А. Макарова

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПОДГОТОВКЕ МАГИСТРАНТОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ»

Необходимость открытия научно-исследовательской и педагогической магистратуры по специальности «Арт-менеджмент» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» обусловлена мощным влиянием процессов информатизации, глобализации и интернет-коммуникаций на условия функционирования искусства и культуры в современном социуме.

Арт-менеджмент является самостоятельным научным направлением, имеет свой предмет исследования и ряд признаков, позволивших ему выделиться из культурологии, классического менеджмента и экономической

теории. Согласно утверждению основоположника школы арт-менеджмента Ф. Колбера, арт-менеджмент – новое дисциплинарное направление, «наука третьего тысячелетия», которая призвана сыграть основную роль в создании научно-обоснованной системы управления в сфере искусства и культуры, настроенной на новый тип экономических отношений» [1, с. 3–7].

Полноправие арт-менеджмента как области научного знания подтверждается наличием специальных исследований и научных публикаций, сформировавших систему знаний о закономерностях арт-менеджмента как управленческой деятельности, а также наличием образовательных программ по арт-менеджменту в разных странах мира [1, с. 5].

Не вызывает сомнения, что более активное внедрение арт-менеджмента в структуру деятельности учреждений культуры и искусства отвечает насущным задачам социально-экономического развития нашего общества, при которых возникает необходимость комплексного финансирования культуры, где одним из механизмов выступает государственно-частное партнерство.

Научно-исследовательская значимость открытия магистратуры по специальности «Арт-менеджмент» в условиях высшего образования определяется стоящими перед наукой задачами, в числе которых дальнейшая разработка методологических и теоретических основ арт-менеджмента как вида управленческой деятельности в сфере культуры и искусства; исследование арт-менеджмента как научно-обоснованной, самостоятельной сферы профессиональной деятельности в структуре социокультурного менеджмента; выявление особенностей арт-менеджмента в различных видах и формах культуротворческой деятельности.

Следует подчеркнуть инновационный характер образовательной программы магистратуры по специальности «арт-менеджмент», что составляет определенную сложность в ее освоении. Так, практика внедрения и реализации проектов в сфере культуры и искусства за последние годы, с одной стороны, показывает эффективность этой формы организационно-управленческой активности и то, что данная проблематика находится сегодня в центре внимания отечественных и зарубежных ученых и специалистов, вместе с тем, на теоретико-методологическом уровне анализ специфики проектной деятельности в сфере культуры и искусства и определение основных направлений ее эффективного применения остаются недостаточно исследованными.

Можно утверждать, что, несмотря на повышенный интерес профессиональной среды к проблемам управления в сфере отечественного искусства и культуры, ощущается нехватка концептуально-теоретических разработок, посвященных проблемам арт-менеджмента, научно-обоснованных алгоритмов профессиональной деятельности специалистов в условиях Беларуси, с учетом национальных традиций, менталитета белорусского народа, а также особенностей становления и развития современных видов и форм художественной деятельности.

Специалисты признают, что факторами, препятствующими успешному внедрению арт-проектов в социокультурную практику, являются, прежде

всего, недостаточная разработанность научно-методологических и методических подходов к проектной деятельности в сфере культуры и искусства, отсутствие практики обобщения соответствующего зарубежного и отечественного опыта[3; 4].

В ряде исследований актуализируется необходимость создания, так называемого, национально ориентированного арт-менеджмента, включающего культуuroохранные, культуuroтворческие, образовательные, исследовательские, проектные, информационно-рекламные, управленческие технологии и инновационные способы их реализации, стимулирующие интерес к национальному искусству и культуре.

Цель обучения в магистратуре – формирование профессионального мировоззрения и методологических подходов, направленных на теоретическое осмысление и практическое исполнение задач по управлению проектами в сфере искусства; подготовка арт-менеджеров, способных разрабатывать инновационные проекты по формированию креативного культурного пространства как ценности и национального достояния, создавать условия для реализации культурного и духовного потенциала нации.

Научно-педагогическая значимость открытия магистратуры по специальности «Арт-менеджмент» определяется необходимостью овладения магистрантами образовательными технологиями формирования профессиональных компетенций будущих специалистов сферы культуры и искусства, способных разрабатывать и внедрять в практику арт-проекты.

Подготовка арт-менеджеров в условиях магистратуры с опорой на маркетинговые исследования и проектный менеджмент в значительной мере может восполнить существенный пробел в области как теоретического, так и прикладного поля деятельности арт-менеджеров, что соответствует инновационному развитию сферы культуры Беларуси.

Арт-менеджмент – профессиональное управление процессами создания и продвижения на рынок культурных услуг результатов художественно-творческой деятельности посредством технологий менеджмента и маркетинга. Это научно-практическая деятельность, обеспечивающая управление художественными процессами, процессами производства и потребления художественных ценностей, разработку и продвижение арт-проектов на рынок культурных продуктов и услуг. Кроме того, арт-менеджмент – это деятельность, направленная на регулирование процессов в сфере арт-индустрии и влияние на экономическую, политическую, социальную и духовную составляющую жизни общества, что подтверждается результатами исследований Ф.Колбера [1; 2], С.В. Костылева [3], Т.Н.Суминовой [5] и других авторов.

Образовательный стандарт по специальности 1-20 80 01 Арт-менеджмент отражает единство методологических, теоретических и технологических подходов к осмыслению арт – менеджмента, что позволит магистрантам приобрести необходимые знания, умения и профессиональные компетенции для самостоятельной профессиональной деятельности в сфере арт-индустрии. В нем определены объекты профессиональной деятельности

магистра, которыми являются: концепции и теории арт-менеджмента; процессы освоения, сохранения, создания и распространения ценностей художественной культуры; модели управления проектной деятельностью в сфере культуры и искусства; образовательные системы и образовательные инновации.

Обучение в магистратуре данного направления в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» обеспечивается должным уровнем теоретико-методологических разработок, что подтверждается успешным осуществлением ряда научно-исследовательских тем: «Концептуально-теоретические и технологические основы арт-менеджмента» (2006-2010 гг.); «Маркетинг культурных услуг в Республике Беларусь» (2011-2015 гг.); «Социокультурный менеджмент в контексте приоритетов государственной политики в сфере культуры Республики Беларуси» (2016-2020 гг.); а также высоким научно-теоретическим и образовательным уровнем профессорско-преподавательского состава, с соответствующими учеными степенями и званиями.

Обучение магистрантов специальности «Арт-менеджмент» представляется особенно перспективным, поскольку именно в рамках этой специальности осуществляется подготовка активных, инициативных и компетентных специалистов, обладающих навыками исследования арт-индустрии и внедрения технологий арт-менеджмента в сферу культуры, искусств и досуга. В основе профессиональной подготовки по специальности «арт-менеджмент» лежит полихудожественный подход и проектный менеджмент.

Освоение магистрантами дисциплин учебного плана, таких как: «Методология анализа феноменов художественной культуры», «Методология разработки арт-проектов», «Проектные технологии в региональной культуре Беларуси» позволяет осуществить самостоятельные научные исследования в аспирантуре по следующим специальностям: по 24.00.01 – теория и история культуры (культурология); 13.00.05 – теория, методика и организация социально-культурной деятельности (педагогические науки);

Образовательная программа магистратуры по специальности «арт-менеджмент» ориентирована на подготовку руководителей современных арт-проектов в различных областях социокультурной сферы. Она сочетает в себе базовые теоретические знания по арт-менеджменту и методологические подходы к проектно-предпринимательской деятельности в сфере культуры и искусства, досуга и индустрии развлечений.

Литература

1. Колбер, Ф. Арт-менеджмент – наука третьего тысячелетия / Ф. Колбер // Арт-менеджер. – 2002. – № 3. – С. 3–7.
2. Колбер, Ф. Маркетинг культуры и искусства / Ф. Колбер и др. – СПб. : Издатель Васин А.И., 2004. – 256 с.
3. Костылев, С. В. Технологии арт-менеджмент в структуре социокультурного технологического комплекса / С. В. Костылев // Вестн. Краснояр. гос. аграр. ун-та. – 2014. – № 1. – С. 212–219.

4. Новикова, Г. Н. Технологии арт-менеджмента: учеб. пособие / Г. Н. Новикова. – М. : МГУКИ, 2006. – 178 с.

5. Суминова, Т. Н. Арт-менеджмент: реализация государственной политики в сфере культуры и искусства : монография / Т. Н. Суминова. – М. : Академический проект, 2017. – 167 с.

УДК 821.111-2.09Шоу

О. С. Манякіна
/ м. Маріуполь /

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА В СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ Б.ШОУ «ЛЮДИНА І НАДЛЮДИНА»)

Дослідження образу Дон Жуан як в літературі, так і в світовій культурі наразі залишається актуальним і в сьогоденні. Це одним з суперечливих і улюблених образів у літературі. Спочатку він увійшов у світову літературу як образу лицаря, готового заради чуттєвих насолод порушити моральні і релігійні норми, не тільки людські, але і моральні закони. Образ Дон Жуан був об'єктом розгляду багатьох письменників і поетів різних часів, а саме Тірсо де Моліна, Ж.-Б. Мольєра, П. Меріме, А. С. Пушкіна, Дж. Байрона, А. К. Толстого, М. Цветаєвої, Лесі Українки, М. Гумільова, Б. Шоу та ін. В багатьох публікаціях зустрічаємо ототожнення образу Дон Жуана з так званим в літературі «вічним образом» героя. Так В. Багно пропонує розділяти образи вічні: ті що «раз і назавжди закарбовані художником і супроводжують нас в єдиному, накресленому обличчі» та світові, які викликають одночасно симпатію і внутрішній протест, засновані на нерозв'язних суперечностях. На думку дослідника, суперечка між колективними цінностями і особистою мораллю - як гарантією змін та поновлення людського життя - то корінне протиріччя, яке становить ядро образу Дон Жуана і робить його вічно актуальним, провокує художників на нескінченне «варіювання» цього образу, а в читачі підтримує постійний до нього незгасний інтерес [1, с. 235-236].

Так п'єса Б. Шоу «Людина і Надлюдина» написана в період 1901-1903 рр. і стала реакцією на політичні події, які відбувалися в країні. Автор в п'єсі відобразив свої власні погляди на життя: політичні, філософські, соціальні. Тому не випадково п'єса названа «комедія з філософією». Комедія тому, що в п'єсі представлена грайлива ситуація, де жінка переслідує чоловіка, нав'язуючи йому шлюб. Філософія полягала в тому, що сам Дон Жуан в цій п'єсі в першу чергу є носієм філософських поглядів. Про це Б. Шоу заявляє в передмові «Що таке Дон Жуан? У вульгарному уявленні - розпусник, але Дон Жуан в філософському уявленні - це людина, яка чудово вміє розрізняти добро і зло» [2, с. 354]. Зазначимо, що п'єса Б. Шоу була настільки шокуючою і парадоксальною, що навіть не знайшлося відразу видавця, який погодився б випустити цей твір. Тому автор у 1903 році видав його сам.

Б. Шоу у своїй комедії «Людина та надлюдина» змінює ім'я героя, якого вже звать Джон Теннер. Він зовсім не прагне зваблювати жінок, а навпаки, намагається уникнути їхньої уваги. Предметом уваги стають погляди на життя героя, його філософія. Джон епатує суспільство: його книга «Словник революціонера. Кишеньковий довідник та короткий посібник» викликає не менший скандал, ніж пригоди його предків. У п'єсі розроблена ідеалістична філософія «Життєвої Сили». Б. Шоу вважав, що в світі діє якась Життєва Сила, що виявляється в біологічній еволюції. Несправедливі порядки в суспільстві Б. Шоу пояснював тим, що біологічний розвиток людей «не пристосований до справедливого соціального ладу за самою своєю природою». Люди, які будуть втіленням гуманності і справедливості, знаходяться на вищому щаблі біологічної еволюції, до якої природа ще не дійшла. Знаряддям діючої Життєвої Сили стає для Шоу жінка, з її здатністю до дітородіння. «Ми уявляємо, що дівчина повинна нерухомо чекати, поки їй не зроблять пропозицію. Вона часто чекає, як павук чекає муху» [2, с. 365].

Драматург стверджує, що «чоловік не є переможцем», а історія Дон Жуана лише одна з тих казок, які придумали чоловіки, щоб відстояти свій авторитет. Б. Шоу точно виражає свої погляди на сучасні відносини між чоловіками і жінками: «чоловік вже не виходить переможцем з дуелі зі слабкою статтю. Та й не відомо, чи вдавалося це йому коли-небудь» [2, с. 361].

Таким чином, Б. Шоу будує п'єсу на конфлікті між розумом, який вимагає ідеальних суспільних відносин, і самою природою. Саме філософськими поглядами драматурга обумовлено нове осмислення міфу про Дон Жуана.

Література

1. Багно В. Е. «Коэффициент узнавания» мировых литературных образов/ В. Е. Багно // ТОДРЛ. – СПб., 1996. - Т. 50. – С. 234 –241.

2. Шоу Б. Полное собрание пьес в шести томах. – Т. 2. – Пер. с англ. / Ред. тома Ю.В. Ковалев. Коммент. А.А. Аникста, А.Н. Николюкина. – Л.: Искусство, 1979. – С.353 – 548.

UDC 37.016:316.77

Χρυσάνθη Μάρκου

/ Ελλάδα /

Ελένη Γρίβα

/ Ελλάδα /

ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΕ ΔΙΓΛΩΣΣΑ ΨΗΦΙΑΚΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΜΑΘΗΣΗΣ

Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας και των νέων μέσων επικοινωνίας, δημιουργεί νέα πλαίσια μάθησης και διαύλους επικοινωνίας χωρίς γεωγραφικά όρια. Η ευκολία αλληλεπίδρασης με όλο τον κόσμο με την βοήθεια των νέων τεχνολογιών οδηγεί και στην ανάπτυξη νέων διαπολιτισμικών επικοινωνιακών δεξιοτήτων [22,

σ.6• 25 σ.50], που ανέκαθεν αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι του αναλυτικού προγράμματος διδασκαλίας μιας ξένης γλώσσας.

Οι πιο σύγχρονες προσεγγίσεις για την διδασκαλία της δεύτερης/ ξένης γλώσσας περιλαμβάνουν διαδικτυακές διαπολιτισμικές ανταλλαγές [18, σ.780], και η πλαisiώση τους από τις νέες τεχνολογίες δημιουργεί ένα σημείο τομής της διδασκαλίας της γλώσσας και του πολιτισμού της [13, σ.112• 24, σ.2]. Μέσα από τις ψηφιακές ανταλλαγές απόψεων, τηλεδιασκέψεις και συνεργατικές δραστηριότητες, οι μαθητές από διαφορετικές τάξεις στον κόσμο αναπτύσσουν τις διαπολιτισμικές επικοινωνιακές τους δεξιότητες μέσα από αυθεντικά πλαίσια επικοινωνίας [14,σ. 25], καθώς εκφράζουν τις αντιλήψεις τους, τα συναισθήματα τους, και κατανοούν την πολιτισμική διαφορετικότητα [25, σ. 46], μέσα από την άμεση επαφή με την γλώσσα στόχο [18, σ. 779]. Εκτός από τις δεξιότητες διαπολιτισμικής επικοινωνίας οι μαθητές αναπτύσσουν και άλλες δεξιότητες του 21ου αιώνα, όπως δεξιότητες λήψης αποφάσεων, συνεργατικές και διαπροσωπικές δεξιότητες [25, σ. 46]

Μεθοδολογία προτεινόμενου προγράμματος

Η μεθοδολογία της έρευνας λαμβάνει υπόψη το διαπολιτισμικό αναπτυξιακό μοντέλο (Intercultural Development Model) [11, σ. 475] και στο μοντέλο Ανάπτυξης Διαπολιτισμικής Ευαισθησίας [4, σ. 183• 5 σ. 153• 6, σ. 26]. Το προτεινόμενο πρόγραμμα απευθύνεται σε μαθητές που μαθαίνουν την γλώσσα στόχο ως δεύτερη ξένη γλώσσα και μαθητές- φυσικούς ομιλητές της γλώσσας- στόχου, με απώτερο σκοπό την ανάπτυξη διαπολιτισμικής επικοινωνίας σε δίγλωσσα ψηφιακά περιβάλλοντα μάθησης. Το πλαίσιο υλοποίησης περιλαμβάνει 3 στάδια:

1^ο στάδιο υλοποίησης

Διερεύνηση- Χαρτογράφηση των αναγκών των μαθητών. Θα χρησιμοποιηθεί η Κλίμακα Διαπολιτισμικής Ευαισθησίας των Chen και Starosa (2000) και η Αυτοβιογραφία του Διαπολιτισμικά Εμπλεκόμενου (Autobiography of Intercultural Encounters) [8].

2^ο στάδιο υλοποίησης

Το δεύτερο στάδιο υλοποίησης περιλαμβάνει την εφαρμογή ενός μεικτού μοντέλου εξ αποστάσεως εκπαίδευσης, και την χρήση εργαλείων σύγχρονης και ασύγχρονης εξ αποστάσεως επικοινωνίας.

Δίγλωσσα Ψηφιακά Περιβάλλοντα

Η πλαisiώση του μαθησιακού περιβάλλοντος από τις νέες τεχνολογίες περιλαμβάνει επικοινωνιακά εργαλεία για την εφαρμογή ενός μεικτού μοντέλου εξ αποστάσεως διδασκαλίας, που περιλαμβάνει σύγχρονη και ασύγχρονη εξ αποστάσεως επικοινωνία μεταξύ των μαθητών που μαθαίνουν την Ελληνική ως Δεύτερη/Ξένη Γλώσσα και των μαθητών, φυσικών ομιλητών της Ελληνικής γλώσσας. Μέσα από μια εκτενής βιβλιογραφική ανασκόπηση προτείνονται τα παρακάτω είδη εφαρμογών που ενισχύουν την ανάπτυξη της διαπολιτισμικής επικοινωνίας:

-Για την υλοποίηση ενός μεικτού μοντέλου εξ αποστάσεως εκπαίδευσης θα χρησιμοποιηθεί η πλατφόρμα Edmodo, καθώς αυξάνει στην αυτονομία των μαθητών και αναστοχάζονται στις δικές τους εργασίες [17, σ.249], αναπτύσσουν συνεργατικές δεξιότητες και δεξιότητες παραγωγής λόγου. Επιπλέον είναι μια εύχρηστη και ασφαλής πλατφόρμα για τους μαθητές και διαθέτει πολλές

λειτουργίες, όπως ανάθεση εργασιών, συνομιλία μεταξύ των συμμετεχόντων, συνεργασία μαθητών κ.α. [16, σ.380• 21, σ. 90• 20, σ.12] .

Σύγχρονη εξ αποστάσεως επικοινωνία

-Εργαλεία τηλεδιασκέψεων, όπως Skype, Adobe Connect [14, σ.48], καθώς η τηλεδιάσκεψη ως εργαλείο ανάπτυξης της διαπολιτισμικής επικοινωνίας δίνει την ευκαιρία στους μαθητές για αυθεντική επικοινωνία με τους φυσικούς ομιλητές της γλώσσας στόχου [16, σ.378]. Στο προτεινόμενο πιλοτικό πρόγραμμα προτείνεται η πλατφόρμα Zoom, η οποία αποτελεί ένα από τα καλύτερα εκπαιδευτικά εργαλεία τηλεδιασκέψεων για το 2020 [9], παρέχει αρκετές δυνατότητες διαμοιρασμού οθόνης, άμεσης επικοινωνίας και συνομιλίας [Shams-Abadi,σ.47,], και σύμφωνα με έρευνες ενισχύει την ανάπτυξη της διαπολιτισμικής επικοινωνίας [13, σ.103• 7, σ.14]

Ασύγχρονη εξ αποστάσεως επικοινωνία

Για την ασύγχρονη εξ αποστάσεως επικοινωνία, προτείνονται τα εξής εργαλεία τα οποία συγκαταλέγονται μέσα στα καλύτερα ψηφιακά εργαλεία για το 2020 [9] :

-Χρήση του Google Docs για συνεργατική γραφή, ως ένα αποτελεσματικό εργαλείο συνεργατικής μάθησης [1, σ.33]

-Wordpress, για την δημιουργία blog

-Padlet, για την δημιουργία συνεργατικών έργων

-Canva, για σχεδίαση γραφικών, ψηφιακής ιστορίας κλπ

-kahoot, ως εργαλείο κινητοποίησης και ενεργοποίησης των μαθητών

-Quizizz, για την δημιουργία διαδραστικών παιχνιδιών, αλλά και σύντομων

τεστ

3^ο στάδιο υλοποίησης

Το 3ο στάδιο υλοποίησης περιλαμβάνει την αξιολόγηση του προγράμματος με την χρήση ποιοτικών, ποσοτικών και εναλλακτικών μεθόδων αξιολόγησης. Η αξιολόγηση θα βασιστεί στο Σύνθετο Μοντέλο Επιμονής [19, σ.4] για να διερευνηθούν οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι μαθητές, και οι οποίες εμπόδισαν την ενεργή συμμετοχή τους στην εξ αποστάσεως διδασκαλία. Τέλος θα διενεργηθούν ημιδομημένες συνεντεύξεις με τους μαθητές για την αποτύπωση του βαθμού ικανοποίησης τους από την συμμετοχή τους στο πρόγραμμα.

Επίλογος

Η διερεύνηση σύγχρονων προσεγγίσεων διδασκαλίας της δεύτερης/ ξένης γλώσσας με την χρήση των νέων τεχνολογιών, με απώτερο σκοπό την ανάπτυξη της διαπολιτισμικής επικοινωνίας μεταξύ μαθητών με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο σε μια τάξη χωρίς «γεωγραφικά όρια» κρίνεται αναγκαία, καθώς οι νέες τεχνολογίες εξελίσσονται ραγδαία [7, σ.14• 44, σ.64]. Οι κοινωνικές αυτές αλλαγές απαιτούν μέτρα που προωθούν τον διαπολιτισμικό διάλογο και την διαπολιτισμική αλληλεπίδραση [2, σ.102], αλλά και την ανάπτυξη της ικανότητας της διαπολιτισμικής διαμεσολάβησης[3, σ.21• 12, σ.25]

References

[1]Abrams, Z. I. (2019). Collaborative writing and text quality in Google Docs. *Language Learning & Technology*, 23(2), 22–42. <https://doi.org/10125/4468>

[2]Barrett, M. (2018). How schools can promote the intercultural competence of young people. *European Psychologist*. 23(1), 93–104. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1027/1016-9040/a000308>

[3]Bartáková, S. (2018). Czech-English cross-language mediation in EFL teaching and learning. Diploma Thesis. Charles University in Prague, Prague.

[4] Bennett, M. J. (1986). A developmental approach to training for intercultural sensitivity. *International journal of intercultural relations*, 10(2), 179-196.

[5]Bennett, M. J. (1993). Toward ethnorelativism: A developmental model of intercultural sensitivity. In R. M. Paige (Ed.), *Education for the intercultural experience*, σελ. 21–71, Yarmouth, Main: Intercultural Press.

[6]Bennett, J. M., & Bennett, M. J. (2004). *Developing intercultural sensitivity: An integrative approach to global and domestic diversity*. The Diversity Symposium. Retrieved from: <http://www.diversitycollegium.org/pdf2001/2001Bennettpaper.pdf>

[7]Bohinski, C. A., & Mulé, N. (2016). Telecollaboration: Participation and negotiation of meaning in synchronous and asynchronous activities. *MEXTESOL Journal*, 40(3), 1-16.

[8]Byram, M., Barrett, M., Ipgrave, J., Jackson, R., & Méndez García, M. C. (2009). *Autobiography of intercultural encounters*. Strasbourg: Council of Europe Publishing. Retrieved from http://www.coe.int/t/dg4/autobiography/default_en.asp

[9]Centre for Learning and Performance Technologies. 2020. Top 200 tools for learning 2020. Προσπελάστηκε 19 Νοεμβρίου 2020. <https://www.toptools4learning.com/>

[10]Dooly, M., & O’ Dowd, R. (2018). Telecollaboration in the foreign language classroom: A review of its origins and its application to language teaching practice. *M. Dooly and R. O’Dowd (Eds.)*, 11-34.

[11]Hammer, M. R. (2011). Additional cross-cultural validity testing of the Intercultural Development Inventory. *International Journal of Intercultural Relations*, 35(4), 474-487.

[12]Lantolf, J. P. (2011). The sociocultural approach to second language acquisition: Sociocultural theory, second language acquisition, and artificial L2 development. In D. Atkinson (Ed.), *Alternative approaches to second language acquisition*, (pp. 36-59). London and New York: Routledge

[13]Lenkaitis, C. A., Calo, S., & Venegas Escobar, S. (2019). Exploring the intersection of language and culture via telecollaboration: Utilizing videoconferencing for intercultural competence development. *International Multilingual Research Journal*, 13(2), 102-115.

[14]Lewis, T., & O’Dowd, R. (2016). Online Intercultural Exchange and Foreign Language Learning: A systematic review. *Online intercultural exchange. Policy, pedagogy, practice*, 21-66.

[15]Macfadyen, L. P., Roche, J., & Doff, S. (2004). *Communicating across cultures in cyberspace: A bibliographical review of intercultural communication online* (Vol. 2). LIT Verlag Münster.

- [16]Okumura, S. (2020). Design and implementation of a telecollaboration project for primary school students to trigger intercultural understanding. *Intercultural Education*, 31(4),371-389. DOI: 10.1080/14675986.2020.1752546.
- [17]Purnawarman, P., Susilawati, S., & Sundayana, W. (2016). The use of Edmodo in teaching writing in a blended learning setting. *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, 5(2), 242-252.
- [18]Sevilla-Pavón, A. (2019). L1 versus L2 online intercultural exchanges for the development of 21st century competences: the students' perspective. *British Journal of Educational Technology*, 50(2), 779-805.
- [19]Rovai, A. P. (2003). In search of higher persistence rates in distance education online programs. *The Internet and Higher Education*, 6(1), 1-16.
- [20]Silitonga, L. M., & Wu, T. T. (2019). Increasing Students' Interest and Learning Achievement Using Cooperative Learning (Students Team Achievement Division) Through Edmodo. In *International Conference on Innovative Technologies and Learning* (pp. 3-13). Springer, Cham.
- [21]Shams-Abadi, B. B., Ahmadi, S. D., & Mehrdad, A. G. (2015). The effect of Edmodo on EFL learners' writing performance. *International Journal of Educational Investigations*, 2(2), 88-97.
- [22]Shliakhovchuk, E. (2019). After cultural literacy: new models of intercultural competency for life and work in a VUCA world. *Educational Review*, 1-22.
- [23]Singh, C. K. S., Abdullah, N. Y., Moneyam, S., Ismail, M. R., Singh, M. K. R., & Singh, J. K. S. (2020). RETHINKING ENGLISH LANGUAGE TEACHING THROUGH TELEGRAM, WHATSAPP, GOOGLE CLASSROOM AND ZOOM. *Systematic Reviews in Pharmacy*, 11(11), 45-54.
- [24]The National Standards Collaborative Board. (2015). World-readiness standards for learning languages (4th ed.). Alexandria, VA: Author
- [25]Vu, T. N. (2019). Theoretical Constructs and Practical Strategies for Intercultural Communication: Informed Teaching Practices in Vietnam. *Journal of Curriculum Studies Research*, 1(1), 43-53.

УДК 159.99:005

В. В. Махсма
/ м. Маріуполь /

СТВОРЕННЯ ІМІДЖУ КЕРІВНИКА НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ

Актуальність обумовлена тим що, частина культури ділового спілкування складає створення привабливого іміджу. Без цього наївно розраховувати на гідну репутацію в суспільстві. Слово "імідж" міцно увійшло в нашу мову, воно вживається в розмовній мові та зустрічається в пресі. Також є ділові люди і політичні діячі, які не надають значення своєму іміджу або

приділяють йому другорядне значення. Це свідчить про низький рівень їх культури. Про таких людей відомий соціальний психолог Густав Лебон писав: "Більш серйозним недоліком демократії є зростаюча посередність людей, що стоять на чолі управління. Їм потрібно тільки одна істотна якість: бути завжди напоготові, говорити відразу ж про що б то не було, знаходити відразу правдоподібні або принаймні гучні аргументи у відповідь своїм супротивникам".

Мета - виявити створення іміджу керівника навчального закладу як складова частина культури спілкування.

Стан дослідженості проблеми: Алієва М, Б., Магомедова Є.Е., Раджабова Р.В., Умарієва С.З., Цахаєва А.А., Панасюк А. Ю., Пискунова Т.Н., Корман М.М.

Набуття професійного іміджу не самоціль для ділової людини, лідера. Однак володіння їм становить дуже істотну його особистісну і професійну характеристику, має глибокий практичний сенс.

"Імідж" - англійське слово, що позначає "образ", "ореол". Це сформований у масовій свідомості, що має характер стереотипу, емоційно забарвлений образ когось-небудь, чогось-небудь. [1, 118-120]

Турбота про свій імідж - це відкладення його у свідомості людей, найкраща самопрезентація. Поняття іміджу близьке до поняття персоніфікації, але включає не тільки природні властивості особистості, а й спеціально створені. Крім того, воно говорить як про зовнішній вигляд, так і про внутрішній світ людини, про його психологічний тип.

Під іміджем навчального закладу ми розуміємо емоційно забарвлений образ, який утворився у масовій свідомості і який визначається співвідношенням між різними сторонами його діяльності та транлюється у зовнішнє середовище. Метою створення іміджу є підвищення конкурентноздатності, залучення інвестицій, встановлення та розширення партнерських зв'язків.

Наукові дослідження свідчать [2,3], що головною функцією іміджу є формування позитивного відношення до когось-небудь. Якщо позитивне відношення сформовано, то за ним, як результат впливу соціальних зв'язків, обов'язково слідує довіра і, у свою чергу, – високі оцінки і упевнений вибір. До того ж позитивний імідж, як правило, сприяє підвищенню престижу, а отже, авторитету і впливу. Позитивний імідж є також важливим чинником високого рейтингу. Формування іміджу навчальної установи – це процес, у ході якого створюється спланований образ на основі наявних ресурсів і зв'язків.

Досвід роботи свідчить, що мета, зміст, результати інноваційних процесів в окремих школах не завжди зрозумілі батькам, а їх очікування, сформовані на основі загального уявлення про учбовий заклад у потенційних споживачів освітніх послуг, не завжди співвідносяться з тим, що вони і їх діти реально одержать.

Тому створений сильний позитивний імідж школи сприяє наступному:

– полегшує доступ освітнього закладу до кращих ресурсів: фінансових, інформаційних, людських;

– маючи сформований позитивний імідж, освітній заклад за рівних умов стає привабливішим для педагогів;

– дає ефект придбання освітнім закладом певної сили, тобто створює запас довіри.

В умовах ринкової економіки життєздатними виявляються тільки конкурентоздатні установи. Конкурентоздатна освітня установа – це установа, яка забезпечує стійкий рівень якості освітніх послуг. Коли освітня установа, пропонує освітні послуги і забезпечує стійкий рівень їх якості, то вона починає працювати над створенням власного іміджу.

Аналіз досліджень з даного питання свідчить [3, 11], що імідж школи складається із наступних уявлень оточуючих:

1. Про образ керівника: соціальні та професійні характеристики.
2. Про якість освіти.
3. Про стиль навчального закладу (візуальна самобутність школи, традиції, стиль взаємодії між учасниками освітнього процесу, стиль роботи).
4. Про зовнішню атрибутику.
5. Про образ персоналу.
6. Про ціну на освітні послуги.
7. Про рівень психологічного комфорту

Велике значення для керівника має мова, оскільки вона демонструє інтелект людини, тому працює на її імідж. А в нашому випадку, і на імідж освітньої установи. Від того, наскільки великим є активний словник керівника, наскільки він уміє використовувати всі мовні засоби в залежності від мети спілкування, змісту й умов, буде зроблено висновок відносно рівня культури і освіти закладу. Не слід забувати і про те, що голос також виступає невід'ємною складовою іміджу. Він здатний: розповісти про ваші відчуття, здоров'я, походження; підвищити, або навпаки значно зменшити вплив зовнішнього вигляду на співбесідника.

Ми прийшли до **висновку**, що імідж школи та імідж директора взаємопов'язані між собою. Імідж керівника доцільно визначати за такими критеріями: рівень професійності, спілкування керівника та підлеглих, особистісно-ділові якості директора школи, володіння технологією попередження і подолання конфліктів, зовнішній вигляд, мова, вміння спілкуватися, мікросередовище (кабінет).

Література

1. Психологія управління / Алієва М, Б., Магомедова Є.Е., Раджабова Р.В., Умарієва С.З., Цахаєва А.А. [Текст]. - Київ. : Товариство з обмеженою відповідальністю "Фінансова Рада України" (Київ) 2017- 118-127

2. Панасюк А. Ю. Формирование имиджа. Стратегия, психотехнологии, психотехники. — М.: ОМЕГА-Л, 2008.—266 с

3. Пискунова Т.Н. Условия и факторы формирования позитивного имиджа общеобразовательного учреждения: Диссертация кандидата психологических наук. Москва, 1998, С.11

ВІДЕО-ЖИВОПИС: ТІЛЕСНИЙ СИМВОЛІЗМ У ВІДЕОАРТІ БІЛЛА ВІОЛИ

Сучасний відеоарт спрямовує всіх переконатись, що кожен може досягти дигитальної досконалості. Майстерність унікального творчого вираження завжди ризикує невдачею; посередництво в даному аспекті є більш досконалим та результативним. Так в Інтернеті 2010-х років показовими став образ скромної «земної» людини, яка займається ремеслами, що зміцнює стереотипи, але не зміцнює культуру.

Як приклад відео-конструювання тілесної візуальності можна представити роботи Білла Віоли (*Bill Viola*, 1951) сучасного американського художника, що працює в жанрі відеоарту.

Особливість його творчого підходу – це перетворення відео на живопис. Віола діє від зворотного – у відеоартівських полотнах митця відео-структура парадоксальним чином використовується аби створити нерухомість (те що є геть протилежним самому принципу «картинок, що рухаються»). Такий «повільний» рух без руху створює ефект коливання на межі тексту, звуку та зображення. Тобто це нелінійне відео повідомлення, не фрагментарна динаміка кліпової естетики – Віола досягає статичності мерехтіння, коливання відео-зображення, тим самим провакційно маніпулюючи із сприйняттям часу, долаючи традиційне уявлення про відео-структуру, граючись з нею, нівелюючи її. Результат – профанна відео фіксація перетворює зображення на священне щось..., що долає стереотипи, очікування, звички у сприйнятті відео-фіксації, перетворюючи її на відео-живопис.

Генеральною темою для втілення даного авторського принципу є тема тілесності та еротизму. Відео Віоли – це керований естетично бездоганий еротизм, із табу насильства, крові та неприхованої наготи. Парадоксальним чином через оголене тіло художник ретранслює духовний екстаз та просвітлення. Недаремно у багатьох відеороботах художника тіло не маркується місцем та часом, воно не звідки, воно поза часом. Воно парадоксально не тілесне, аморфне, віддане стихіям – воді, вогню.

В цьому принципова відмінність творчості Віоли від доробку таких американських художників, як Кунс, Ворхол, Мапелторп: зі збільшенням свободи мистецтво дозволяє собі бути незаангажованим у ставленні до сексу, що межує з порнографією та садизмом. Віола у конструюванні тіла ніколи не «переступає» межу, оскільки його тіла не для того, аби втілювати та уособлювати трансгресію. Навпаки, тіло власним символічним навантаженням продукує споглядальні та філософські інтенції (як це робили давньогрецькі скульптори або великі живописці доби Відродження).

В такому універсальному спрямуванні майстер використовує й пряме цитування картин середньовіччя та Епохи Відродження, перекладаючи традиційне зображення на сучасну мову постмодерної чуттєвості-візуальності.

Показовим прикладом є відеотвір «Явлення» (див. Bill Viola The Emergence <https://www.youtube.com/watch?v=RTPf6mHKYD0>). В ньому художник «оживляє» П'єту, узагальнюючи весь попередній досвід зображення даного сюжету (як це робили Мазоліно, Тиціан, Мікеланджело, ван Гог). Але завдання художника – не розпізнати загальновідомий сюжет (це очевидно), а деталізувати кожну мить, «розтягнути» її засобами відео у часі, роздивитись всі деталі та повільно, але більш концентровано пережити його як поза мистецький екзистенційний досвід – досвід народження та смерті як єдиної ланки, яка сконцентрована у великому вічному сюжеті.

Всі деталі відео виконано в дусі середньовічного символізму, кожна фігура роботи видає багатозначність архетипів-символів – Мати, Скорбота, Народження, Смерть, Вода, Камінь.

Центральною фігурою є оголене тіло Чоловіка (Esse homo!), Христа, сина Божього. Прекрасне оголене, майже скульптурне тіло викликає відчуття застороги, табу – оскільки воно є і свяченим і забороненим водночас. Документальність реального тіла (не намальованого або виліпленого) ретранслює тілесний біль, переживання на рівні тілесних відчуттів, тактильності: відео-технологія гармонійно поєднується із позачасовим універсальним досвідом, «вічним» сюжетом вселенської скорботи.

Художник навмисно відмовляється від музичного супроводу, даний підхід забезпечує лаконізм та «чистоту» переживання: такий прийом переводить величне іконографічне дійство у режим майже документального фільмування, додає йому естетики репортерської фіксації, яка парадоксально контрастує із «вічністю» сюжету, позаісторичністю постатей, фігур, вбрання.

Головна напруга сприйняття має сфокусуватись на реакції глядача. Це і є кінцевою метою даного відео Віюлі, творчим прийомом всіх відео-арт-творів художника. Відеомистецтво може контрастувати із традиційними видами, такими як живопис, скульптура, але американський митець використовує сучасні візуальні засоби в інший спосіб – аби віддати належне художній візуальності минулого завдяки своєму сучасному відеопосиланню на величні шедеври світового значення.

УДК 7.071.2

Є. В. Миропольська
/ м. Київ /

УЯВА ЯК ІНСТРУМЕНТ АКТОРА: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ВИМІР

Філософський дискурс розглядає поняття *уяви*, починаючи з Античності (Платон, Аристотель, Плотін та ін.), розуміючи її як самостійний феномен людського мислення.

Ж.П.Сартр розгортає бачення уяви в рамках феноменологічного підходу (в 1936 р. він пише працю «Уява», а в 1940 р. – «Уявне. Феноменологічна теорія уяви»), наслідуючи Е. Гуссерля і розглядаючи уяву як модус свідомості. А оскільки, за Е. Гуссерлем, свідомість завжди інтенціональна, то і структура уяви також є інтенціональною. Таким чином, уява здатна створювати образи і особливу образну дійсність.

Ж.П.Сартр вважає що образ – це не відображення дійсності, а відношення одних актів свідомості до інших. У своєму феноменологічному доробку він приходять до висновку, що до свідомості входять тільки лише інтенції актів; що ж до об'єктів, на які вони спрямовані, то вони створюють особливу дійсність, що не входить до свідомості.

На наш погляд, така філософсько-психологічно концепція уяви перегукується з концепцією акторського метода М. Чехова. І те, що Ж.П. Сартр називає створенням «особливої дійсності», для М. Чехова є необхідною умовою процесу акторської творчості. За М. Чеховим, кожного разу, розпочинаючи роботу над роллю, актор-художник налаштовує свій творчий апарат на створення нової, не існуючої до цього часу, дійсності. М.Чехов зазначає,що актор повинен навчитися бачити не тільки існуюче в реальному світі, а й те, що знаходиться в області фантазії, тобто бачити не тільки очима, а й внутрішнім зором.

На чому саме має бути сфокусована увага актора? На об'єктах уяви. З самого початку праці над роллю, актору необхідно уявити себе як ніколи раніше не існуючого «індивідуума». Цей образ не повинен мати нічого спільного не тільки з особистістю актора, а й з характеристиками, які він вже втілював коли-небудь на сцені. Це співзвучно з тезою Ж.П.Сартра про те, що об'єкти уяви кардинально відрізняються від об'єктів сприйняття, і з К.Г.Юнгом: «Сутність художнього твору не в його обтяженості суто особистісними якостями, а в тому, що він виступає від імені духу людства і волає до них»[1].

Суто особистісне для мистецтва є обмеженістю: «Те мистецтво, яке повністю чи хоча б в основних рисах особистісне, заслуговує того, щоб його розглядали як невроз» [2].

Спорідненість М.Чехова з К.Г. Юнгом простежується не тільки у поглядах на суть художнього твору, а й у методах. Те, що М.Чехов називає «активним очікуванням», засновано на юнгіанській **«активній уяві»**.

Заслуга К.Г.Юнга полягає у тому, що він розглянув уяву з точки зору психоаналітики. Сучасний юнгіанський дослідник і психотерапевт доктор Верена Каст в своїй книзі «Уява. Знайти доступ до внутрішніх ресурсів» зазначає, що в «методі активної уяви, який К.Г.Юнг запропонував для психотерапії, людина дозволяє внутрішнім образам «жити» внутрішніми «персонажами», активуючи глибинний шар своєї психіки і завдяки цим образам спрямовує уяву на життєве активне «Я» [3]. Активна уява не просто фантазія, а й спроба залучити підсвідоме в діалог з еґо. К.Г.Юнг залучає усі форми фантазії і силу уяви, підкреслюючи, що уява є терапевтично ефективною.

В «Тавістокських лекціях» К.Г. Юнг згадує як лікував молодого актора, зазначаючи, що музиканти, художники і актори ніколи не використовують свій мозок цілеспрямовано. Метод активної уяви дає можливість не тільки працювати з творчим матеріалом, а й займатись самопізнанням і активувати згадані вище психічні ресурси.

Література

1. Юнг К.Г. Дух в человеке, искусстве и литературе.– Мн.: ООО «Харвест», 2003. – 384с, с.108.
2. Юнг К.Г. Дух в человеке, искусстве и литературе. – Мн.: ООО «Харвест», 2003. – 384с, с.108.
3. Verena Kast. Imagination as Space of Freedom: Dialogue Between the Ego and the Unconscious. – Fromm International Publishing Corporation, 1993. – 201с.
4. Юнг К.Г. Тавистокские лекции. – М.: Астер-Х, 2015. – 122с.
5. Сартр Ж.П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Наука, 2001. – 319с.
6. Чехов М.А. О технике актера. – М.: АСТ, 2018 – 288с.

УДК 739

Д. О. Мостовщикова
/ м. Київ /

МИСТЕЦТВО ГАРЯЧОГО ЕМАЛЮВАННЯ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Впродовж трьох тисячоліть техніка гарячої емалі активно розвивається, удосконалюється та видозмінюється. Попри складність і трудомісткість виготовлення, емаль має ряд переваг порівняно з іншими видами мистецтва. Зокрема, її довговічність, що взмозі перевершити по цьому критерію навіть скульптуру [1, с. 381]. Емалеві пластини після випалу здатні зберігати свій колір і блиск впродовж віків. Саме тому, ми можемо аналізувати перші знахідки гарячої емалі Кіпро-Мікенського періоду, Стародавнього Єгипту та Греції.

Однією з найдавніших технік, яку застосовували тогочасні майстри була перегородчаста емаль. Технологічно вона зводилась до встановлення перегорожок з дроту на металеві вироби, отвори яких заповнювались склоподібною масою. Після обпалу блискуча глазур, сприймалась майже як дорогоцінні камені. Тривалий час емаль використовувалась виключно для імітації каміння в прикрасах. І лише в VI столітті її почали цінувати як самостійний художній прийом. У Візантії емаллями активно прикрашали церковне начиння. Компактні за розміром емалі існували як автономно, так і могли у великій кількості поєднуватись являючи масштабний ансамбль. До прикладу, вівтарний образ Пала д'Оро із 250 мініатюрами у венеційському соборі Святого Марка.

Візантія значно вплинула на розвиток технік емалей в Європі, Грузії, Вірменії, Сербії, Київській Русі, проте вона не була єдиним центром. До прикладу, в Тбілісі зберігається велика колекція перегородчастих емалей, в яких простежується вплив Візантії, але які водночас несуть національні особливості. Зовсім по іншому, розвинулась згадана техніка на Київській Русі, де унікальним стала єдина система рослинно-геометричної орнаменталізації виробів та переосмислення язичницьких сюжетів з адаптацією їх до світогляду християнського.

В період Середньовіччя мистецтво гарячої емалі поширилось від Заходу Європи до Китаю та Японії. Наприкінці XV століття у французькому місті Лімож з'явилась абсолютно нова техніка – живописна емаль. Характерною особливістю якої, є темне (чорне, темно-синє, темно-коричневе) тло металевий пластини, поверх якого наносять білу емаль. В залежності від товщини нанесеного світлого шару з'являється цілий спектр напівтонів [2, 175]. У XVII столітті живописна емаль була поступово витіснена розписною, для виготовлення якої оксиди металів щільно розтирали, розчиняли зі скипидаром та наносили на білу підкладку подібно до акварельного живопису. Завдяки цій техніці у художників з'явилась можливість передавати найтонші переходи відтінків та реалістично моделювати об'єм [3, 30]. В Україні центр по розвитку розписної мініатюри у XVII столітті діяв на території Києво-Печерської лаври. У другій половині XVIII ст. вітчизняні художники у пошуку нових мистецьких форм поступово переходять від барокового стилю до примхливого та вигадливо-манірного – рококо. Художня орнаментика поповнюється вітійоватими лініями та завитками. Яскравий приклад переходу від барокко до рококо – євангеліє невідомого київського золотаря, що зберігається в Музеї історичних коштовностей України.

У другій половині XIX ст. почали функціонувати перші технічно оснащені майстерні, ювелірні прикраси в яких виготовляли у великій кількості. Зокрема фабрика Ізраеля Заходера та майстерня Йосипа Маршака. Тільки на початку XX ст. мистецтво гарячої емалі перейшло від суто ювелірної техніки в ранг застосування в станкових творах. О. Кульчицька, М. Дольницька та Я. Музика здійснили перші спроби в цьому напрямку. Пов'язаний з іменами художниць живописний прийом письма емалями став новим віянням на початку XX ст. Для роботи в цій техніці зважаючи на контур малюнку пластину розписували різнокольоровими емалями, розташовуючи одну поруч з іншою, створюючи з окремих кольорових плям єдине зображення. Накладену локальними фрагментами прозору та криючу емаль випалювали близько 10-15 разів, враховуючи різний рівень температури плавлення [4, 78]. Завдяки роботам художниць можна стверджувати про новий якісний етап розвитку емалі на початку XX століття.

Рівень емалі посилюється і в останній чверті XX століття, завдяки спрощенню технології емалювання та активному застосуванню художниками промислової емалі. Саме в цей час в Україні відбулось відродження емалі, яке пов'язане з ім'ям художника-монументаліста, знаного емальєра-новатора О. Бородая. Олександр Андрійович створив чимало серій, де застосовував

емаль в станкових творах. Першість належить художнику у переході до використання гарячої емалі в монументальних композиціях. Найбільш відомими роботами є оформлення станцій метро «Видубичі» (Рис. 1) й «Осокорки» в Києві, композицій Головної астрономічної обсерваторії НАНУ та декоративного панно в культурному центрі «Листопад» м. Полтави. О. Бородай навчав цілу плеяду послідовників, які зараз активно займаються гарячою емаллю, розвивають це мистецтво в Україні та експонують за кордоном.



Рис.1. Бородай О., Бабак О. Оформлення станції метро «Видубичі», м. Київ. 1991 р. Фрагмент. 200 х 800 см.

Література

1. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Леонардо да Винчи. – Санкт-Петербург: Азбука, 2001. – 702 с.
2. Мостовщикова Д. О. Традиції розписної гарячої емалі Європи та Сходу XVIII століття у сучасному емальєрному мистецтві України / Д. О. Мостовщикова // Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – 2020. – Вип. 1 (30). – С. 173–180. (DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212240>)
3. Бородай Ю. Українська емаль: альбом-каталог / Ю. Бородай; Передне слово З. Чегусової, О. Кашенка; О. Сом-Сердюкової. – Київ: Укр. письменник, 2013. – 264 с. : іл.
4. Бородай Олександр. Емаль II: Альбом-каталог / О. А. Бородай; Передне слово Т. А. Ільїної. – Київ: Укр. письменник, 2016. – 80 с.: іл.

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА: ЛОКАЛЬНІ ТА ГЛОБАЛЬНІ ПРОЦЕСИ

Народне мистецтво є одним із сегментів національної культури України, її духовним надбанням, де втілено світоглядні ідеї та художньо-естетичні вподобання пращурів. У той же час воно виступає і як загальносвітове полікультурне явище. Ми цікаві світу своєю неповторністю, особливістю, не подібністю. З огляду на це постглобальна парадигма розвитку суспільства, культури зокрема, ставить в основу дбайливе відношення до традицій. Збереження традицій окремих локусів постулюється із збереженням фундаментальних світових цінностей. З 90-х років ХХ століття «у суспільстві викристалізовується думка про те, що народне мистецтво формує національну свідомість, сприяє виробленню позитивного іміджу і власне гордості за свою історію, культуру» [1, с. 171]. Саме громадянське суспільство може бути тим ефективним рушієм охорони, відродження, збереження, розвитку народного мистецтва, а в умовах постглобальних ці процеси набувають загострених обрисів. Вивчення часткових зрізів цієї загальної проблеми актуалізує заявлену нами тему.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання побутування народного мистецтва у сучасному середовищі, його генеза, розвиток, регіональні надбання та особливості піднімалися науковцями та практиками: С. Виткаловим, Т. Карою-Васильєвою, В. Ковальчуком, Ю. Лащуком, О. Мойсюк, А. Українець, З. Чегусовою та ін. Але введення народного мистецтва у контекст проблематики громадянського суспільства комплексно не досліджувались.

Мета – виявити взаємозалежність локальних та глобальних характеристик народного мистецтва та означити його можливості та місце у розвитку громадянського суспільства.

Основним професійним координуючим органом з питань відродження, збереження і розвитку народного мистецтва та художніх промислів є добровільна громадська самоврядна творча організація – Національна спілка майстрів народного мистецтва України, що об'єднує майстрів традиційного народного мистецтва, професійних художників, мистецтвознавців, дослідників, які сприяють відродженню й розвитку культурно-мистецьких традицій у цій галузі як на території України, так і за її межами, - про що зазначено у її Статуті. Постглобальна парадигма постулюється із завданням Спілки щодо підтримки зв'язків з міжнародними організаціями, створення підприємств, майстерень, арт-ілей на внутрішньому ринку та їх зовнішньоекономічну діяльність, «відродження і розвиток осередків традиційного народного мистецтва народів, які проживають на території

України», співпраця у проведенні «спільних культурних заходів: виставок, свят народного мистецтва, ярмарків, аукціонів тощо» [6] з зарубіжними країнами.

У Статуті Національної спілки майстрів народного мистецтва України заявлено про різновекторність громадяноформуєчого змісту її діяльності, що спрямована на широке використання можливостей традиційного народного мистецтва у формуванні національної свідомості народу, підвищенні його ролі в патріотичному, інтернаціональному, естетичному вихованні, збереженні національних культур етнічних груп, які проживають на території України [6]. Національна спілка майстрів народного мистецтва України взяла на себе: «патріотичну місію стосовно відродження народного мистецтва, плекання його споконвічних традицій». Спілка не тільки підтримала традиційні види мистецтва, а їй вдалося «відродити ті, що були занедбані чи майже згасли», «демонструючи це у різних сферах народної художньої культури: дереворізбленні та обробки металу, коренеплетінні й ложкарстві, декоративному розписі й вишивці, ткацтві й писанкарстві, гончарстві та килимарстві» [1, с. 171-172]

Внесок держави у цю справу – це якісна законодавча база. На сьогодні діючі нормативно-правові документи врегульовують дану сферу частково - в силу швидкоплинності процесів у глобалізованому світі. Збереження народної культури в об'єднаних територіальних громадах потребують законодавчої корекції, адже саме на місцях побутують її унікальні зразки.

Створенню і реалізації соціально значущих, масштабних творчих проєктів сприяє фінансова підтримка у рамках грантів Президента України майстрам народного мистецтва, що відбувається у відповідності до «Положення про порядок надання грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, циркового, образотворчого мистецтва та кінематографії, молодим письменникам, майстрам народного мистецтва». Для розгляду грантових заявок створюються експертні комісії за напрямками, до складу яких входять і представники інститутів громадянського суспільства. Грант запроваджено 1999 року, але народним майстрам він не призначався. Тільки 2007 року майстри народного мистецтва з'являються у списку. Неповний його перелік дає нам інформацію про майстрів, розмаїття видів, жанрів народного мистецтва та регіональне представництво: майстер-кераміст С. Тодорчук - проєкт «Гончарство крізь віки» на базі творчої керамічної майстерні Національної спілки майстрів народного мистецтва України (НСМНМУ); майстер-кераміст І. Бобков - серія художніх робіт об'ємної пластичної скульптури «Керамічне плесо історії» на базі НСМНМУ; майстер-різьбяр А. Каменецький - серія деревного посуду в межах проєкту «Художнє дерево Сіверщини» на базі НСМНМУ [2]; 2008 рік – майстриня-кераміст А. Драч - серія художніх робіт традиційної народної іграшки на базі творчої керамічної майстерні НСМНМУ; майстер-гончар Є. Поступайло - проєкт «Керамічний посуд Гетьманщини» та майстер каменотесного мистецтва В. Шевчук - серія паркової скульптури «Свято вид», обидва проєкти - на базі Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» [3]. У 2018 році

грант, окрім інших, отримала – Дудка С-Р. О. – майстер декоративного малярства для створення творчого проєкту «Народне. Традиційне. Сучасне» на базі Національної спілки майстрів народного мистецтва (м. Київ), у 2019 році грантоотримувачами були Горбатко М.М. – майстер з виготовлення виробів із сірників для створення і реалізації творчого проєкту «Українська хата» на базі Київського міського центру народної творчості та культурологічних досліджень (м. Київ) та Ярцова Л.О. – майстер витинанки для створення і реалізації творчого проєкту «Виготовлення серії етно-витинанок за традиціями Слобожанщини «Місяцелік» на базі громадської організації «Сумська молодіжна організація «Ліцей» (м. Суми) [4]. Про реалізацію творчих проєктів Міністерство культури України інформує і громадськість. У даному випадку громадськість впливає на відбір претендентів на гранти, прослідковує творчий процес втілення проєкту, а також має інформацію про кінцевий продукт та результат цього проєкту.

Окрім грантів існують стипендії Президента України молодим майстрам народного мистецтва, що «розвиваються в руслі загальноєвропейського художнього процесу і, переживаючи яскравий період пошуків» та засвідчують «значні досягнення на рівні світових зразків» [1, с. 274]. 2019 року стипендії призначені майстрам: з виготовлення народних музичних інструментів, художньої кераміки, художньої обробки металу, художньої обробки дерева, різьблення по дереву, витинання, лозоплетіння, художньої вишивки, гончарства, художнього ткацтва, петриківського розпису, бісероплетіння, декоративного малярства, писанкарства, ткацтва, декоративного розпису, художнього різьблення, лялькарства, виготовлення українських прикрас, розпису на склі, килимарства [5]. Органи місцевого самоврядування, громадські організації долучаються до пошуку кандидатур, їх висунення на здобуття грантів та стипендій. Громадяноформує значення мають критерії відбору претендентів, серед іншого, це: використання у творчості української орнаментики, традиційних технік та технологій народної образотворчості, художньо-мистецьких прийомів, що спираються на досвід багатьох поколінь; використання природних матеріалів та вітчизняної сировини; участь у всеукраїнських виставках народного мистецтва, художніх етномистецьких святах, у заходах по відродженню, розвитку та популяризації традиційного народного мистецтва.

Популяризація культурної спадщини є важливою для розвитку культурної регіоніки. Одним із сегментів в даному напрямку є внесення регіональних традиційних промислів до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Рівненщина представлена у цьому списку бортництвом та традицією водіння «Куста» (село Сварищівці Дубровицького району). Ареалом сучасного побутування бортництва є Житомирська та Рівненська області, а його носіями є бортники – мешканці с. Рудня-Іванівська Ємільчінського, с. Селезівка Овруцького, с. Перга, с. Майдан-Копищенський, с. Копище, с. Хочине, с. Рудня-Хочинська Олевського районів Житомирщини, с. Князівка Березнівського, с. Купель, с. Мушня Рокитнівського районів Рівненщини. Громадське об'єднання

«Бортники України» здійснює заходи з охорони цього елемента культурної спадщини. В обліковій картці елемента нематеріальної культурної спадщини України прослідковується причетність громади до побутування елемента. Так, у ній необхідно зазначити назву, яку використовує громада по відношенню, в даному випадку, до бортництва: «глядіти пчол», «ходить коло пчол», «бортніцтво». Такий регіональний підхід робить вагомим збережене культурне явище. Громадські організації «Бортники України», «Громада і культура», «Свіча», поряд з іншими, опрацьовували, узагальнювали зібрану інформацію та заносили її до Облікової картки.

Українські майстри, зокрема і з Рівненщини, представляють своє мистецтво та вироби на міжнародних атракціях. Так, 2019 року на фестивалі у Туреччині свої вироби – різьблення по дереву демонстрував член Національної спілки майстрів народного мистецтва, заслужений майстер народної творчості України І. Коваленас (м. Вараш); на фестивалі у Польщі вишиване мистецтво та бісероплетіння демонстрували заслужений майстер народної творчості О. Рябунець та майстер народного мистецтва В. Нестерук; на фестивалях і конкурсах у Польщі, Словаччині, Чехії, Угорщині, Болгарії, Греції, Німеччині, Франції, Італії, Австрії, Литві виступав у різні роки фольклорний гурт «Веснянка» (керівник - відмінник освіти України, заслужений працівник культури України В. Ковальчук). «Високий рівень духовного потенціалу незалежної України забезпечують сучасні митці. Вони беруть участь у формуванні нової моделі українського світобачення, нових естетичних вимірів духовності і сприяють усвідомленню органічного єднання глибинно національного та загальносвітового мистецьких процесів» [1, с.10].

Висновки. У сучасному світі локальні та глобальні процеси паралелізують, взаємодіють, взаємовпливають один на одного. Це стосується і такого явища, як народне мистецтво. Причетність особистості до народного мистецтва наближає її до розуміння глибинних процесів, що відбуваються у регіоні, країні, а це спонукає її до активної участі у розбудові громадянського суспільства.

Література

1. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь. 2005. 280 с.

2. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проєктів: розпорядження Президента України №179/2007-рп : веб-сайт. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=179%2F2007-%F0%EF#Text> (дата звернення 06.11.2020 р.)

3. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проєктів: розпорядження Президента України №232/2008-рп : веб-сайт. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=232%2F2008-%F0%EF#Text> (дата звернення 12.11.2020 р.)

4. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва, а також молодим письменникам і майстрам народного мистецтва для створення і реалізації творчих проєктів: розпорядження Президента України №58/2019-рп : веб-сайт. URL : <https://www.president.gov.ua/documents/582019-rp-27337> (дата звернення 07.11.2020 р.)

5. Про призначення стипендій Президента України для молодих майстрів народного мистецтва на 2019 рік: указ Президента України №209/2019 : веб-сайт. URL : <https://www.president.gov.ua/documents/2092019-26778> (дата звернення 17.11.2020 р.)

6. Статут Співки майстрів народного мистецтва України : веб-сайт. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/154-90-п#Text> (02.11.2020 р.)

УДК 023:614.46

С. В. Назар'єва
/ м. Маріуполь /

ОРГАНІЗАЦІЯ ВІДДАЛЕНОЇ РОБОТИ В НАУКОВІЙ БІБЛІОТЕЦІ МДУ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19

Основою керованості сталого розвитку є системний підхід та використання інформаційних технологій. Інформаційне суспільство стало новим етапом розвитку людства, для якого характерним є домінування інформації, інформаційної продукції, інформаційних технологій та комунікацій [2]. У 1973 році Jack Nilles розпочав дослідження «віддаленої роботи» (telework) як роботи вдома з використанням інформаційних технологій і телекомунікацій [1]. На початку ХХ-го століття віртуальний офіс і дистанційний режим роботи стали звичним явищем, а в умовах пандемії Covid-19 - тотальною необхідністю.

Ще до цього часу НБ МДУ активно впроваджувала інформаційні технології, надавала такі цифрові послуги, як доступ через сайт наукової бібліотеки до системи електронних ресурсів, онлайн-консультування за допомогою різних сервісів, проведення онлайн-заходів освітнього, наукового, просвітницького характеру, електронна доставка документів, віртуальна довідка, електронне інформування про нові надходження літератури, підписка на новини сайту бібліотеки, електронне інформування (вибіркове розповсюдження інформації) тощо.

Бібліотека забезпечувала доступ через сайт до світових баз даних (Scopus, Web of Sciences, eLibraryUSA, JournalTOCs, DPAnews та інших) та активно створювала власний цифровий контент:

- бібліографічні бази даних (Електронний каталог, Електронна картотека статей, «Праці викладачів МДУ», «МДУ у засобах масової інформації» тощо);

- повнотекстові бази даних (Електронна бібліотека, Електронний інституційний репозитарій);
- віртуальні виставки;
- контент для сайту, блогів, сторінок НБ МДУ у соціальних мережах та додатках.

Бібліотека приймала участь у вебінарах, телеконференціях, проводила масові онлайн-заходи, співпрацювала через сервіси Google, використовувала засоби онлайн-комунікації (e-mail, чати, групи в соціальних мережах, месенджери тощо).

Тобто на час спалаху пандемії коронавірусу співробітники НБ МДУ мали сформовані навички інтернет-комунікації та досвід роботи з інформаційними технологіями. Але частина колективу працювала з паперовими технологіями або обслуговувала користувачів очно. Необхідність повного переходу бібліотеки на дистанційний (гнучкий) режим роботи поставило перед керівництвом ряд проблемних питань з організації праці.

Для забезпечення якісної дистанційної роботи необхідне домашнє робоче місце: комп'ютерна та офісна техніка, бібліотечні програми, адміністративний доступ до електронних ресурсів та сервісів, потужний інтернет та Wi-Fi. Аналіз матеріально-технічних засобів співробітників виявив, що половина колективу не має комп'ютерної техніки відповідного рівня, дехто не має навіть підключення до інтернету або має замалу для професійної діяльності пропускну здатність інтернет-з'єднання. Тому для забезпечення безперебійної та якісної роботи співробітникам була надана у тимчасове користування комп'ютерна техніка. Допомога технічних спеціалістів була мінімальною, більшість співробітників самостійно налагодили процес та забезпечили інтернет-з'єднання.

Значно змінився процес комунікації, що потребувало від колективу переорієнтації у каналах комунікації та формування користувацьких навичок. Для спілкування з користувачами та командою використовувалися різні канали. Надання консультацій, довідок, визначення УДК для наукових робіт повністю перейшло у електронний формат: використовувалася як електронна пошта, так і онлайн довідка JivoSite. Для організації віддаленої клубної роботи в інформаційно-ресурсному центрі «Вікно в Америку» Посольством США в Україні було передплачено річну підписку на ZOOM. Для оперативного зв'язку с бібліотекою користувачі найчастіше послуговувалися сторінками бібліотеки у Facebook та Instagram.

Для корпоративної співпраці були вживані наступні технології:

- 1) Для швидких групових повідомлень використовувалися: для всієї бібліотеки - закрита група у Facebook; для структурних підрозділів та робочих груп - чати в Messenger, Viber тощо;
- 2) Для нарад з керівництвом університету застосовувалася програма MS TEAMS;
- 3) Робота в групах та участь в телеконференціях забезпечувалася безоплатною версією ZOOM;

4) Для сумісної роботи над документами співробітники НБ МДУ користувалися Google-сервісами;

5) Великі за обсягом документи надсилалися через домену пошти університету.

Різні канали комунікації використовувалися з урахуванням потрібної оперативності: поточні питання вирішувалися у електронній пошті, термінові – у чаті, кризові – у телефонному режимі.

Для тих співробітників, чия щоденна робота не була пов'язана з інформаційними технологіями, було запропоновано створення цифрових ресурсів локально з подальшим їх включенням у систему електронних ресурсів бібліотеки, написання статей та тез на конференції, участь у видавничій діяльності бібліотеки, робота над проєктами, створення віртуальних виставок, підвищення кваліфікації онлайн тощо. Бібліотекари стали учасниками 12 вебінарів за професійним напрямком та 5 телеконференцій (організатори Американські Ради з міжнародної освіти за сприяння Міністерства освіти і науки України та підтримки Посольства США в Україні, Clarivate Analytics, Elsevier Ukraine, УБА, центр наукових послуг компанії Plagiat.PL., Посольство США в Україні тощо), в рамках міжнародного співробітництва Білоруського державного університету культури і мистецтв та Маріупольського державного університету прийняли участь у 3 онлайн-лекціях. Було написано 14 статей та тез для участі у конференціях. Крім того, було створено 7 віртуальних виставок та проведено понад 30 масових онлайн-заходів.

Таким чином, всі ці заходи дали можливість не тільки організувати якісну віддалену роботу з онлайн-ресурсами та онлайн-послугами на період пандемії, забезпечити доступ користувачів до системи електронних ресурсів бібліотеки, цифрового контенту та онлайн-послуг бібліотеки у повному обсязі, але і значно підвищити кваліфікацію співробітників.

Треба підкреслити, що незважаючи на організацію управлінської роботи онлайн у бібліотеці, постійний контроль та взаємодію, за час карантину значно виросла значимість самостійної роботи співробітників бібліотеки. Перш за все це пов'язано з гнучкістю графіка роботи, у якій є як переваги, так і недоліки. Орієнтація на результат (продукт, контент, послугу), а не час виконання, потребує навичок самоорганізації, щоб, з одного боку, не опинитися у стані вигорання, з іншого, – не відволікатися постійно на побутові проблеми.

Найчастіше озвучені співробітниками проблеми організації роботи вдома - це низька ергономіка робочого місця (невідповідні умови праці); відсутність концентрації (велика сім'я потребує уваги, часу, залучення); гіподинамія (страдають не тільки м'язи, але і мислення, наприклад, часто під час дороги на роботу спадають на думку якісь ідеї); відсутність зовнішніх вражень, зовнішніх подразників (особливо для творчої роботи); психологічний тиск (відчуття ніби під домашнім арештом); самотність (психологічні проблеми ізоляції співробітників-одинаків). В умовах жорсткого карантину прийшло розуміння цінності роботи в команді - це людське спілкування, його якість, це прояви емпатії, яка на відстані не розвивається, ефективність очного брейнстормінгу тощо. Цінність людського спілкування зросла, як і підвищилась цінність

технологій та їхньої ефективності. Цей карантин показав, наскільки технології важливі та підштовхнув уперед діджитал-трансформацію всього суспільства.

Таким чином, на шляху просування до європейського простору українська бібліотечна спільнота активно впроваджує інформаційні технології. Необхідність організації віддаленої роботи в умовах пандемії стала поштовхом для збільшення рівня інтелектуалізації технологічних процесів бібліотеки та підготовки до проведення якісних змін. Передумовою досягнення цілей розвитку є якісне управління. Під час дистанційної роботи НБ МДУ зміни торкнулись процесу, видів та графіку робіт бібліотекарів. Дистанційна робота, на наш погляд, найкраще підходить для виконання індивідуальних завдань, збільшує гнучкість робочого процесу, але потребує, крім наявності техніки та володіння технологіями, ще й навичок самоорганізації, встановлення балансу між особистим та професійним життям. Є одним з найважливіших запобіжних заходів проти розповсюдження коронавірусу, але, з іншого боку, підживлює психологічні проблеми ізоляції. Віддалена робота вирішує транспортні проблеми співробітників, дає можливість роботодавцям знайти професіоналів навіть поза межами міста, а співробітникам шукати найбільш привабливе місце роботи.

Опанування фундаментальними та спеціальними знаннями, володіння методологією наукових досліджень, інформаційними технологіями, адаптування до вимог сучасності, вдосконалення кваліфікації та якісна організація віддаленої роботи є запорукою досягнення Цілі сталого розвитку в галузі освіти, а саме забезпечення доступності для одержання освіти громадян, збереження інтелектуального потенціалу країни навіть в складних умовах пандемії.

Література

1. "Jack Nilles". (2018). JALA International. Retrieved 25 March 2020 from <https://www.jala.com/jnmbio.php>

2. Бурик З.М., Огірко О.І. Інформаційні технології забезпечення сталого розвитку в контексті формування нової науково-технічної парадигми / З.М. Бурик, О.І. Огірко // Міжнародний науковий журнал «Інтернаука». - No 1 (23), 2 т. - 2017. - С. 24-28.

3. Глобальні цілі сталого розвитку: як бібліотеки можуть сприяти розвитку суспільства? : метод. поради / Терноп. обл. універс. наук. б-ка, наук.-метод. від. ; підгот. І. М. Врублевська ; ред. Г. Й. Жовтко. – Тернопіль : [б. в.], 2019. – 43 с.

4. Колесникова Т. О. Організація віддаленої роботи колективів бібліотек університетів України за часів драматичних невідомостей : [препринт]. eaDNURT. 15.05.2020. URL:

<http://eadnurt.diit.edu.ua/jspui/handle/123456789/11914>.

Т. М. Нікольченко

/ м. Маріуполь /

К. С. Лук'янець

/ м. Маріуполь /

КОРНИЙ ЧУКОВСЬКИЙ ПРО ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Значення Тараса Шевченка для розвитку української літератури, української культури, української громадськості незрівнянно велике. Однак його творіння давно вже вийшли за рубежі рідної держави, до них усе більш уважно приглядаються читачі сусідніх і далеких країн. Ім'я поета посідає своє місце в пантеоні великих співців і борців за всесвітню правду, за щастя усього людства, про що свідчить велика кількість перекладів його творів на різні мови світу. Лише «Заповіт» перекладений більше, ніж на 160 мов. На часі стоїть питання: чи правильно перенесли на інші мови перекладачі ідеї Великого Кобзаря та його художню велич.

У доповіді розглядається одне з питань перекладознавства – критичний аналіз перекладів Тараса Шевченка. На думку багатьох дослідників, перекладені твори зчаста стають явищем в українській літературі. М. Рильський вважав, що необхідна прискіплива критика перекладеного тексту, щоб простежити, чи знайшов перекладач у кожного автора те найхарактерніше, найсуттєвіше, що властиве тільки його творчості. Прикладом такої критики перекладів є діяльність К. Чуковського, знаного письменника, перекладача, науковця. Особливо його турбувало те, щоб перекладачі правильно переносили засобами іншої мови справжнє уявлення про перекладуваний твір та не викривлювали б знання про його автора. Тому він не лише сам багато перекладав із інших мов, а й займався критикою перекладів, що слугувало справжньою школою для перекладачів. Як зазначав К. Чуковський, «становлення сучасного стилю перекладацького мистецтва на всіх стадіях цього процесу можна простежити найбільш наочно на таких творах поезії, які перекладалися на російську мову протягом довгого часу великим числом перекладачів. Такі вірші Т. Шевченка. Вже більше століття перекладають їх російською мовою. Кількість перекладачів, які працювали над ними протягом цього довгого часу, обчислюється багатьма десятками. Мало не кожне нове покоління читачів ставило перед цими перекладачами нові вимоги відповідно до мінливих смаків кожної епохи. Повчально стежити за виникненням і зростанням тих вимог, які масовий читач пред'являє до нинішніх перекладів великого Кобзаря» [1, с. 296].

Монографія К. Чуковського про перекладацьке мистецтво має назву «Высокое искусство» . Саме так поцінював майстер нелегку працю перекладача. Він проаналізував переклади творів Т. Шевченка, вміщені у виданні: «Кобзарь» Тараса Шевченка, изд. 4-е, под ред. Николая Васильевича Гербеля, М., 1905. Більшість перекладів поезій Т. Шевченка, вміщених у цій

книзі, належать М. Славінському, і друкувалися вони у різних збірниках ще у другій половині XIX століття. Не випадково розділ книги про ці переклади названий «Боротьба зі стилем Т. Шевченка». Жорсткій критиці вчений піддає перекладача, «який сам того не підозрюючи, ... зчаста у своїх перекладах є запеклим ворогом перекладуваного автора і систематично, на кожній сторінці знищує в його творчості все найбільш цінне, власне підґрунтя його творчої особистості» [1, с. 297]. Аналізуючи такі переклади, дослідник говорить: «...У тому й полягає жорстока влада перекладача над перекладуваним письменником, що кожен перекладач тою чи іншою мірою відтворює у своєму перекладі себе, тобто стиль своєї власної особистості» [1, с. 297]. К. Чуковський зазначає, що десятки років геніальному майстру слова нав'язувався стиль його перекладачів, які робили з нього такого собі солодкоспівного виконавця для салонів. Сам Т. Шевченко, чекаючи критичного аналізу своїх творів у російських перекладах, сердито зауважив, що ніхто «не залаєт на него и не тьякнет» [1, с. 298]. Перекладач Славінський вирішив, що це дуже грубо, і написав у своєму виданні: «Но обо мне молчат упорно» [1, с. 298].

Критик наголошує, що «однією з особливостей складного, сміливого і самобутнього стилю Т. Шевченка є вільне втілення у вірш простих, розмовних народних, побутових інтонацій: «А поки те, да се, да оне», «скачи, враже, як пан каже, на те він багатий», «а він, бугай собі здоровий, лежить аж стогне та лежить», «облизався неборака», «пропало як на собаці» [1, с. 299]. Але тогочасні перекладачі старанно прибирали з творів поета живі народні прикмети вірша. А зчаста додавали до його творів те, чого не могло бути в поезії Т. Шевченка. Двовірш Т. Шевченка: «Маю серце широкее, Ні з ким поділити» перекладач перетворює на низку лакованого несмаку: «Грусть мне сердце гложет, Широко открыл я сердце Для людей и света, Но хиреют и тускнеют, Вянут без ответа Сердца яркие желанья И мечты в неволе» [1, с. 299]. Аналізуючи тогочасні переклади Шевченка, К. Чуковський наголошує, що перекладачі «чинили зле насильство над художнім стилем» великого поета [1, с. 297]. У поезії «Дівичії ночі» [2, с. 180] поет говорить про мрію дівчини, яка чекає справжнього кохання: «Я люблю, я жити хочу Серцем, не красою!». Перекладач же змушує її до такого зізнання: «Не хочу я жить красою, Жажду испытать я Ласку нежную и сладость Жаркого объятья» [1, с. 303]. Як зазначає К. Чуковський, важко уявити більш злостиве насильство над стилем Т. Шевченка, ніж те, що чинить над ним перекладач М. Славінський, приписуючи йому клішовані вислови, які аж ніяк не були характерними для поета. Дослідник називає два стилі – салонно-романсовий та сусальньо-камаринський – за допомогою яких перекладачі намагалися немилосердно спотворити поезію великого Кобзаря, не говорячи вже про словникові ляпсуси, пов'язані з незнанням тонкощів української мови. Таких прикладів дослідник нарахував «не менше сотні» [1, с.304-307]. Так, слова «мерзенний каламарю» Ф. Сологуб перекладає словами «противный проходимец», вочевидь не підозрюючи, що «каламар» в українській мові не погана людина, а посудина для чорнила. Слова «Пішла луна гаєм» цей же перекладач передає «Пошла

луна лесом», зовсім не беручи до уваги, що слово «луна» в російській мові означає «эхо».

Велику увагу К. Чуковський приділяв збереженню мелодики, звукопису у перекладах поета на прикладі наступної поезії: «У неділю ранесенько, Ще сонечко не зіходило, А я, молоденька, На шлях, на дорогу, Невеселая виходила». Ця «геніальна за своєю ритмікою народна пісня звучить із такою смертельною тугою, що, якби ми не знали її слів, а прислухалися до її ритму плачу, то зрозуміли б, що в ній сльози і біль» [1, с. 308]. А перекладач І. Белоусов цей уривок перекладає так: «В воскресеньє раненько, Тільки зорька занялась, Я младешенька-младенька, В путь-дорогу собралась» [1, с. 308]. Перекладач замінив протяжну мелодію цього тужливого вірша на танцювальний хорей, засвідчивши зневагу не лише до законів перекладацької техніки, а й до живої людської біди. Аналізуючи переклади поезій Т. Шевченка, вчений наголошує, що «перекладати Шевченка – досить важка справа, може, важча, ніж перекладати Овідія чи Едгара По власне тому, що українська мова так споріднено наближена до російської, що перекладач у кожному рядочку нашттовхується на підводні рифи і мілини, яких не існує у перекладах з інших мов» [1, с. 313].

Аналізуючи діяльність К. Чуковського як критика перекладів, ми повинні брати до уваги, що це дуже велика і копітка робота, яка повинна вестися нашою критикою повсякчас. Дослідник проаналізував усі наявні російськомовні переклади творів Т. Шевченка, подавши історію російських «Кобзарів» у другій половині XIX століття, у першій половині XX століття, і на підставі такого ґрунтовного аналізу в своїй монографії [1] здійснив теоретичний внесок у перекладознавство. Питання, які він розглядає, аналізуючи переклади поезій Т. Шевченка, постали теоретичними дефініціями: «Боротьба зі стилем Т. Шевченка», «Словникові ляпсуси», «Спотворення мелодики», «Особливі труднощі», «Російські «Кобзарі» Іван Белоусов, Андрій Колтоновський, Федір Сологуб», «Рецидив формалізму», «Радянський стиль перекладів Т. Шевченка» та інші. Протягом довгого часу видатний перекладач аналізував переклади творів Т. Шевченка, вимагаючи від перекладачів повернути революційний зміст поезій автора, припинити порушення ритміки, які були постійним явищем у перекладах геніального поета у XIX столітті, та повернути той реалізм, який був характерним для поета. Вимоги критика: «Перекладачі повинні намагатися, щоб кожна поезія Т. Шевченка залишалася живим організмом»; «Необхідний не лише науковий аналіз мелодики, стилістики, семантики оригіналу (без цього ніякий переклад неможливий), а й емоційне проникнення в духовну біографію автора, оскільки вона відбилася у перекладуваних поезіях» [1, с. 343], повинні бути злободенними.

Література

1. Чуковский К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М.: «Искусство», 1964. – 356 с.
2. Шевченко Т. Г. Кобзар (Приміт. Є. К. Нахліка; іл. худож. В. І. Лопати. – К.: Всеукраїнське товариство «Просвіта», 1993. – 512 с.: іл.

ПОЛІКУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я НА ЗЛАМІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

Доповідь репрезентує розділ з конспекту авторської лекції «Соціокультурний розвиток регіону» для студентів ОС «Бакалавр» спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, у якій представлені результати комплексного теоретичного, методологічного і праксеологічного осмислення соціальних і культурних аспектів життєдіяльності територіальних громад Українського Північного Приазов'я (далі – УПП) у відповідних загальнодержавних контекстах; з'ясовано аспекти соціальної та культурної стратифікації населення УПП, проаналізовано стан і можливі напрями оптимізації етномовної та етнокультурної ситуації у регіоні як складової полікультурності в Україні.

Сьогодні відомо близько двохсот наукових дефініцій терміну «культура». Всю їхню багатоманітність можна звести до чотирьох основних визначень: культура – це творчі здібності людини; творча діяльність людини та спеціальні зусилля людей, внаслідок чого їхні здатності й таланти перетворюються на об'єктивні матеріальні та духовні цінності; сукупність створених людиною цінностей; процес духовного збагачення людини та динаміка перетворення наявних цінностей на духовні надбання, творчі сили і здібності.

У сьогоднішній для України настав визначальний момент у плані самоідентифікації, усвідомлення пріоритетності культури. Насправді це дуже важливі моменти. Насамперед, необхідно вибудовувати стратегію – вектор культурного руху, усвідомлення загальних цінностей. Друге – навчання, визначення проблемних тем, розвиток проблемних зон. І важливий аспект у програмі – комунікації: інформаційна робота, консультації, тренінги.

Україна має чудовий шанс розбудовувати свою національну культуру і зацікавити цією культурою як Євросоюз, так і весь світ. Саме культура сьогодні може дати і більше туристичних можливостей, і більше доступу до інноваційних технологій. Культури різних країн не мають кордонів. І коли говорити про автентичність, то виграє той, чия креативна ідея більше сприйнята в різних країнах. До того ж і економіка, і різні кризові політичні явища теж дуже тісно пов'язані саме з культурними цінностями та процесами – культура долає кризу.

За роки незалежності поширилися культурні контакти України з багатьма країнами. У процесі активного входження української культури у світовий культурний простір значну роль відіграли численні громадські організації, різноманітні національно-культурні об'єднання та фонди: український фонд «Відродження», благодійний фонд «Літературна скарбниця»

при Спілці письменників України, Український фонд підтримки культури, фонди ім. М. Грушевського, «Центр сучасного мистецтва», «Деметра», «Мистецьке березілля», фонд розвитку історичних досліджень та інші.

Приклад активної культуротворчої діяльності за умов євроінтеграції подає Український центр духовної культури – науково-методичний і культурно-просвітницький заклад, який об'єднує фахівців з культурології, історії, філософії, соціології, права, народознавства, визначних діячів літератури і мистецтва. При центрі діють «Літературна світлиця», «Музична вітальня», літературно-музичний театр «Біля Святої Софії», дискусійний клуб «Інтелект України. Проблеми пошуку оптимальних форм розвитку багатонаціонального демократичного суспільства». Активне входження України в глобалізаційні процеси пов'язане із необхідністю осмислення світового культурного доробку, зокрема сучасного, і використання національної системи духовних цінностей, зокрема регіональних. Серед чинників, які впливають на суспільне життя населення УПП, є культура. Вона була і залишається здатною зберегти традиції, ціннісні пріоритети, культурні та духовні надбання людності у багатонаціональному регіоні. Її етнічні, культурні та ментальні особливості покликані об'єднати людей та сформувати їхні світоглядні орієнтири, незважаючи на виклики і проблеми історичного буття.

Загальна економічна криза в Україні другої половини 1990-х рр. стала причиною наростання складних гуманітарних проблем в УПП. За 25 років (з 1995 р. до і після трагічних подій 2014 р.) кількість вчених зменшилася в 2,5 рази. Відповідно знижується і кількість впроваджуваних на підприємствах технологій. Згідно з даними соціологів на початок 2020 р. близько десятої частини населення було задіяно в сфері управління та менеджменту, майже третину становили висококваліфіковані робітники нефізичної праці, 11,5% працювали в сфері обслуговування та торгівлі, майже 40% були зайняті кваліфікованою фізичною працею, понад 13% були представниками некваліфікованої праці. Не менш суперечливі процеси мали місце у суспільно-політичному і культурному житті регіону.

Культурне життя УПП в останні роки пройшло складний шлях у руслі загальноукраїнських трендів. Цивілізаційно-культурний контекст, ускладнений пограниччям з тимчасово неконтрольованими територіями України, істотно утруднює духовний поступ багатонаціонального регіону. Загалом, на початку ХХІ ст. тут діяли понад 90 національно-культурних формувань, які об'єднували представників 18 національностей – українців, греків, євреїв, німців, поляків, росіян, татар, білорусів, болгар, ромів та інших загальною кількістю близько 70 тис осіб, з яких три мали загальноукраїнський, 18 – обласний, 45 – міський, 12 – районний, 14 – сільський і селищний статус.

Життєдіяльність територіальних громад міст УПП помітно відрізняється від сільських та селищних. Тут вагоміше значення має політична галузь, в економічній площині – промисловість, торгівля, соціальний і культурний досвід. Міським громадам властиве прискорене стирання етнічних відмінностей у сфері зайнятості, культурній, мовній та інших царинах.

У 2019 р. в адміністративно-територіальних одиницях УПП було зареєстровано понад 30 об'єднань національно-культурної спрямованості, що представляють інтереси своєї громади і сприяють забезпеченню прав її членів. Загальна кількість громадських об'єднань національних спільнот у м. Маріуполі становить 11, зокрема: Українське національно-культурне товариство «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка, Українське реєстрове козацтво, Федерація грецьких товариств України (ФГТУ), Маріупольська громада жінок-грекинь України, Асоціація лікарів-греків Приазов'я «Ятрос», Маріупольське єврейське культурно-просвітницьке товариство, Маріупольське міське товариство німців «Відродження», Вірменське товариство у Маріуполі «Південне Азов'є», Польсько-українське культурне товариство, Маріупольське грузинське товариство «Джорджія», Маріупольське товариство ромів «Новий світ».

Українське Північне Приазов'я – поліетнічна географічна зона, що викликає наявність локальних етнічних культурних явищ, а також породжує певні типи культурних діалогів. Розвиток національної культури забезпечується не тільки шляхом збереження її традиційних, народних форм, а й розвитком професійного мистецтва, яке має переважно інтернаціональний характер і лише опосередковано демонструє зв'язок з народними традиціями.

Традиція в етнічній культурі – механізм відтворення, розвитку та наступності норм поведінки, форм свідомості, історичного досвіду і культурних цінностей етнічних груп. Відродженням етнокультурних традицій національних меншин опікуються державні установи (у Маріуполі – це Департамент культури і громадського розвитку Маріупольської міської ради) недільні школи, загальноосвітні навчальні заклади, в яких навчаються діти різних національностей. Національно-традиційна складова дедалі більше виявляється в духовному житті приазовських греків та болгар. Зокрема, поширюється практика богослужіння мовами цих меншин у храмах, які функціонують у місцях компактного проживання представників означених національностей. Віросповідна компонента характерна також і для культурних процесів у єврейському, вірменському та польському національних середовищ.

У культурній практиці в Україні одне з чільних місць посідає проблема мови в поліетнічних регіонах. Політичні події сьогодення навіть конфліктним чином актуалізують питання мовної політики, статусу та умов вивчення і застосування різних мов. Мовна компетенція як складова загального полікультурного потенціалу етнічних спільнот УПП відзначається декількома аспектами. Він полягає в тому, що тенденція поширення російської мови і витіснення нею інших національних мов протягом майже столітнього періоду в історії і культурі регіону, на думку А. М. Дегтеренко, звузив мовну компетенцію його населення [2]. Така ситуація послабила міжетнічні контакти, знизила загальний культурний рівень людей, створила підґрунтя міжетнічної напруженості, політичних та інших ризиків. Разом з тим, підтримка в УПП української мови, як національної, на державному і регіональному рівнях в останнє десятиліття відчутно розширили сфери її застосування. Позиції української мови значно посилюються, спричиняють подальше «стирання»

національно мовних відмінностей всередині територіальних громад. Важливу роль у цьому процесі відіграє Маріупольський державний університет, який широко використовує величезний потенціал української мови в освітянській, науковій, виховній, міжнародній і суспільній діяльності

Полікультурність як альтернатива русифікації мовного і культурного середовища розвивається не тільки під впливом відповідно орієнтованої державної етнонаціональної політики. Впливовим фактором змін є інтенсифікація зв'язків урядових і неурядових організацій країн історичного походження етносів УПП з органами місцевого самоврядування, освітніми, культурними та іншими закладами і, особливо, з національно-культурними об'єднаннями. Форми цих зв'язків різноманітні: фінансова допомога, співпраця в розробленні й реалізації освітніх та культурних проектів, навчання студентів та їхнє стажування за кордоном тощо.

Система державного управління культурним розвитком має охоплювати й відтворювати всю багатоманітність етнонаціональних відносин, а не зосереджуватися, як це переважає нині, на питаннях культурних та мовних. Комплексність регулювання державою ситуації в етнонаціональній сфері необхідна для підвищення ефективності державного етнополітичного менеджменту, розвитку громадянського суспільства і демократії, толерування міжетнічних відносин та відносин етнічних спільнот з владою, подолання міжетнічної упередженості та недовіри, дотримання динамічної рівноваги етнонаціональних інтересів держави і всього суспільства та окремих громадян і їхніх груп. Це потребує посилення співпраці органів державної влади з науковими установами, зкладами вищої освіти, зокрема з Маріупольським державним університетом, які досліджують етнонаціональні і етнокультурні відносини на засадах державного замовлення досліджень.

Завдяки такій оптимізації полікультурне середовище розвиватиметься як спосіб толерантної взаємодії його етнонаціональних складових. Ці складові стимулюватимуть розвиток одна одної шляхом популяризації здобутків національного мистецтва, літератури та інших форм культури, через взаємозбагачення. Не менш актуальним залишається відновлення історичної топонімії, в тому числі як засобу збереження історичної пам'яті та національно-культурного взаємопізнання громадян різних національностей, умови збереження і розвитку національних мов, культур та культурної спадщини України.

Після проголошення незалежності у 1991 р. культурно-мистецькі установи та творчі об'єднання УПП, зокрема Маріуполя, здійснюють важливі політичні і соціальні функції, щодо згуртування багатонаціональної спільноти, консолідації її зусиль задля національно-патріотичного виховання, духовного збагачення, формування моральних норм та естетичних поглядів у складних умовах, коли регіон виконує стратегічну місію у забезпеченні державного суверенітету України.

Література

1. Бут О.М. Особливості етнічного складу населення і проблеми розвитку національних меншин Донецького краю / О. М. Бут, Г. Д. Попов

// 8 Всеукр. наук. конф. «Історичне краєзнавство і культура». – Київ-Харків: Рідний край. – 1997. – Ч. 2. – С. 36–38.

2. Дегтеренко А. М. Етномовна компетенція, діяльність та орієнтація територіальних громад Українського Північного Приазов'я: бути чи не бути... / А. М. Дегтеренко // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф.Кураса НАН України. — К., 2008. — Вип. 41. (підсерія «Курасівські читання»). – С. 182–186.

3. Дегтеренко А. М. Етнонаціональний аспект життєдіяльності територіальних громад Українського Північного Приазов'я (політологічний вимір) [Текст]: монографія / А. М. Дегтеренко. – Маріуполь: [б. и.], 2008. – 208 с.

УДК 930.85(477)"16"

Ю. М. Нікольченко
/ м. Маріуполь /

СОЦИНІАНИ В УКРАЇНІ (ДО 500-РІЧЧЯ РЕФОРМАЦІЇ)

У доповіді йдеться про діяльність социніан на українських теренах у контексті поширення ідей Реформації в Європі.

У сучасній українській історіографії це питання знайшло відображення у наукових студіях М. Довбищенка [1], Я. Ісаєвича [2], В. Любашенко [3; 4], В. Ульяновського [5], Н. Яковенко [6] та інших.

З другої чверті XVI ст. ряд країн Європи став ареною Реформації – соціально-політичного та релігійного руху, під гаслами якого розгорталися Селянська війна у Німеччині, національно-визвольна боротьба у Нідерландах, Чехії, Угорщині, відбувалися глибокі політичні зміни у Франції, Швейцарії, Швеції, революції в Англії та Нідерландах. Внаслідок Реформації з римо-католицизму вийшла низка церков (лютеранська, кальвіністська, англіканська) і сект (анабаптизм, антитринітаризм, соціанство), що отримали назву протестантських. Висунувши доктрину спасіння однією вірою, вони запропонували радикальне оновлення догматичних засад з метою наближення до духу раннього християнства, переглянули структуру і сутність церковних таїнств, відкинули авторитет церковної традиції, вважаючи єдиним джерелом Божественної істини Біблію. Протестанти надали провідну роль мирянам у церковному житті та управлінні, переосмислили функцію церкви і священства, заперечили їхню роль як посередників між людиною і Богом.

У другій половині XVI ст. протестантизм досяг українських теренів. Поширювався він переважно серед міщан німецького походження. Виявом протестантизму були деякі аспекти діяльності й програми православних братств, які у багатьох питаннях ставили цілі, подібні до тих, що їх вирішували реформаційні течії. Певний відгук в Україні мали ідеї тантитринітаріїв, погляди яких систематизував італійський вчений-гуманіст М. Сервет (1511–

1553). Антитринітарії критикували догмат про Трійцю, заперечували вчення про божественність Ісуса Христа і безсмертя душі. Їхні погляди проникали в Україну безпосередньо з країн Західної Європи, а також через Річ Посполиту, Трансільванію, Білорусь.

Однак на початку XVII ст. в антитринітарському русі взяли верх помірковані соцініани – послідовники італійського гуманіста і релігійного діяча-реформатора, протестантського теолога, засновника руху соцініан Фаусто Паоло Соцціні (1539–1604). Вони декларували тимчасове примирення з державою, хоч і не відмовлялися від принципового осуду нерівності. Соцініани з раціоналістичних позицій критикували традиційну догматику, виступали за свободу совісті як умову морального вдосконалення людини. Популярним був серед них і гуманістичний погляд, що цінність людини визначається не її вірністю релігійним догмам, а дотриманням норм етики.

На території Речі Посполитої на початку XVII ст. громади соцініан (аріан, «польських братів») зосередилися у Краківському воєводстві, у Сандомирі та Любліні, а з третього десятиріччя XVII ст. – в українських землях – Волині та західній частині Київського воєводства. Близько 1612 р. український шляхтич Ю. Чаплич-Шпанівський заснував аріанський збір (молитовний будинок) на Волині в Киселині, а його брат Мартин – у сусідньому Березьку. Ю. і М. Чапличі стали також фундаторами громад соцініан у Берестечку, Галичанах, Милостові, Шпанові. До Киселина збиралися на синоди (з'їзди) соцініани з усієї Волині. Він став головним центром аріанства Речі Посполитої, а в 1638–1640 рр. тут відбувалися його генеральні синоди.

Соцініанська громада відкрила в 1612 р. у Киселині школу, першим ректором якої був Остап Кисіль (Євстафій Гізель), вчений еллініст, імовірний автор полемічного твору «Антапология», в якому критикувалась ідея унії православних із католиками; належав до високоосвічених людей свого часу, володів багатьма мовами. Йому також приписують переклад грецькою мовою трактату німецького католицького містика, монаха-августинця Томи (Фоми) Кемпійського (1380–1471) «Про наслідування Христу» (1416), одного з найвідоміших християнських творів.

Завдяки педагогам М. Твердохлібу, Я. Гриневичу-Гіжановському (Я. Трембіцькому) та Л. Рупневському Киселинська школа перетворилась у вищий навчальний заклад – академію, яка мала філію в Березьку (тепер – село в Рожищенському районі Волинської області). Рівень викладання був достатньо високим: класи поетики й риторики, вищий клас – вивчення філософії й теології. Вважається, що до Киселинської академії мав стосунок А. Вишоватий (1608–1678) – онук Фаусто Соцціні, один з провідних ідеологів соцініанства, який у 1630-х–1640-х рр. перебував на Волині, пропагуючи перед своїми одновірцями ідеї протестантизму. Документи свідчать про те, що а академії навчалися молоді люди з різних соціальних станів. Школа була ліквідована владою Речі Посполитої у 1647 р.

Другим важливим центром соціанства в українських теренах стала Гоща (поблизу Рівного). Збір у ньому заснував близько 1600 р. український магнат,

краківський каштелян Г. Гойський. А шляхтич П.-Х. Сенюта, який 1616 р. став членом социніанської громади, заснував збір у Ляхівцях і Тихомлі.

Центром суспільно-політичної діяльності социніан Київщини став Черняхів, де збір заснував на початку XVII ст. (мабуть, до 1610 р.) С. Немирич, який пізніше був овруцьким старостою і київським підкоморієм. Крім перелічених основних осередків социніанської пропаганди, слід назвати також громади у Водирадах Луцького повіту, Бабині (поблизу Рівного), Іваничах, Полонному, Варві. Шляхтичі-социніани засновували громади не лише у власних маєтках, а й у тих містах і селах, які вони брали в оренду.

Наприкінці XVI–на початку XVII ст. виникли громади социніан у маєтках найбільшого православного магната Європи, князя К.-В. Острозького – у містах Острог, Острополь і Старокостянтинів. Князь користувався послугами аріан у своїй політичній та освітній діяльності. Після його смерті у 1608 р. згадані громади продовжували існувати.

Хоч ініціаторами переходу на нову віру були переважно шляхтичі, до социніанських громад належали також міщани низки міст – Гощі, Рафалівки, Ляховців, Берестечка, Полонного та ін. Значна кількість міщан переходила на бік социніан у зв'язку з тим, що поділяла їхні суспільно-політичні погляди. Траплялися між ними ремісники різних фахів (цирульник, кравець, ткач), а також жінки. За оцінкою український історика, етнографа і письменника О. Левицького (1848–1922), серед волинської шляхти у цей час «було так багато послідовників секти, що вони іноді заповнювали собою місцеві провінційні сейми і становили тут переважаючу партію».

Безсумнівним внеском социніан у національно-культурне життя України є їхня науково-перекладацька діяльність. Маємо на увазі, зокрема, незавершений переклад Євангелія (від Матвія, Марка і початок Євангелія від Луки), здійснений на основі польськомовного Нового Завіту С. Будного (бл. 1530–1593) і виданий В. Тяпинським не пізніше 1570 р. У 1589 р. социніанин В. Негалевський переклав Євангеліє українською книжною мовою (залишилося у рукописі). Свою спробу автор перекладу мотивував гуманістично-патріотичною метою, не приховуючи свого прагнення — переконати співвітчизників у необхідності самостійного оволодіння змістом Біблії як важливого кроку у пізнанні Бога.

У другій чверті XVII ст., особливо з кінця 30-х рр., у Речі Посполитій посилюються репресії щодо представників антикатолицьких течій. У 1626 р. юрба фанатиків розгромила збір аріан у м. Бережанах. В 1639 р. у м. Більську було страчено міщанина І. Тишкевича за відмову скласти присягу в ім'я Трійці. В 1640 р. луцький католицький єпископ А. Гембіцький та володимирський декан С. Урбанович розпочали судовий процес проти родини Чапличів за те, що вони поширюють «заборонену сеймовими і трибунальськими декретами аріанську секту», надають притулок аріанським діячам з інших міст. Процес тривав досить довго, і в 1644 р. за вироком люблінського головного трибуналу Чапличам було наказано вигнати социніан з Киселина й Березька, скасувати їхні громади і школи. Коли Ю. Чаплич не

виконав декрету, його, а також социніанських проповідників, покарано «інфамією», що означало позбавлення громадянських прав і вигнання.

Социніанські діячі змушені були виїхати з Киселина, однак киселинсько-березький збір існував і далі. Так само в Ляхівцях і Тихомлі і після декрету від 8 червня 1644 р. продовжували існувати социніанські громади. Сенюти, щоправда, були змушені заплатити значні грошові штрафи, однак социніан з своїх маєтків не вигнали. Вироків про скасування социніанських громад під загрозою високих грошових штрафів, інфамії, вигнання та позбавлення шляхетства було набагато більше. Правда, виконання вироків в умовах анархії, властивої шляхетській Речі Посполитій, затягувалося. Социніанські громади найчастіше зникали не внаслідок вироків, а внаслідок переходу до католицизму шляхтичів, які бачили, що належність до «єретичної секти» стає дедалі невивіднішою..

Відчуваючи погіршення умов для социніанства на Правобережній Україні, київський підкоморій Ю. Немирич у 1643 р. купив землі на Лівобережжі, на берегах Ворскли та Орелі. Орендаторами в цих маєтках він настановлював социніан. Того ж року він запрошував відомого реформаційного діяча, автор багатьох полемічних і наукових праць А. Вишоватого (1608–1678) — щоб той погодився проповідувати свої погляди «скіфам та сусіднім народам». У 1658 р. у Дазьві на Волині (поблизу м. Володимира-Волинського) відбувся синод социніан – останній в Речі Посполитій.

Очевидно, синод відбувся в першій половині року, оскільки вже 20 липня 1658 р. сейм Речі Посполитої прийняв ухвалу про вигнання аріан (социніан) з краю. Черняхівський чашник Т. Іваницький, який був депутатом від шляхтичів Волинського воєводства, намагався не допустити здійснення цієї ухвали і зірвати сейм на підставі права «ліберум вето». Однак його «вето» не було взяте до уваги, як гадають, тому, що вже кілька днів перед тим социніан позбавили права участі в сеймі.

Загалом рух социніан в Україні, як і протестантів загалом, тривав недовго. Вже у другій чверті XVII ст. більшість шляхтичів відійшла від протестантизму. Політика офіційної влади Речі Посполитої, посилення репресій проти дисидентів, пропаганда єзуїтів, відсутність необхідної для Реформації соціальної бази, міцного класу бюргерів, розвинутої міської демократичної культури, врешті той факт, що цілі, що їх ставили собі шляхтичі, були значною мірою досягнуті, – все це зумовило спад протестантського руху. При цьому родини, які були колись православними, вже рідко поверталися до віри батьків, а переходили здебільшого у католицизм. У цьому сенсі протестантизм став своєрідним містком на шляху до покатоличення української шляхти [5, с. 211].

Разом з тим, протестанти вплинули на культурно-освітнє, і на власне церковне життя України. І хоча їхня шкільна, видавнича, перекладацька, полемічна практика була спричинена передусім конфесійним завданням, об'єктивно, у контексті переломової епохи, вона мала загальнокультурне

значення. Протестантизм поряд з православ'ям, католицизмом і греко-католицизмом посів своє власне місце в українській історії та культурі

Література

1. Довбищенко М. Волинська шляхта у релігійних рухах (кінець XVI–перша половина XVII ст.) / Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Центр українознавства філософського факультету. – К.: ПП Сергійчук М. І., 2008. – 882 с.
2. Исаевич Я. Д. Преемники первопечатника / Я. Д. Исаевич. – М.: Книга, 1981. – 190 с.
3. Любащенко В. І. Історія протестантизму в Україні / В. І. Любащенко. — К.: Поліс, 1996. – [Електронний ресурс] / В. І. Любащенко. – Режим доступу: http://anabaptist.ru/obmen/hystory/ist1/files/books/book_005/0100_t.html
4. Любащенко В. І. Социніанство, Антитринітаризм / В. І. Любащенко // Енциклопедія історії України: у 10 т. – К.: Наук. думка, 2012. — Т. 9. – 944 с.
5. Ульяновський В. І. Історія церкви та релігійної думки в Україні: У 3-х кн.: Навч. посібн. / В. І. Ульяновський. – К.: Либідь, 1994. – Кн. 2. – Середина XV–кінець XVI століття. – 254 с.
6. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття. Волинь і Центральна Україна: вид. 2-ге, переглянуте і виправлене / Н. Яковенко. – К.: Критика, 2008. – 472 с.

УДК 930.85:316.722

М. Ю. Новіков
/ м. Харків /

ДОПОВНЕНА РЕАЛЬНІСТЬ У ПРОСТОРІ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА: КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ

Час, в який ми живемо, можна назвати техно-органічною епохою. Технологія доповненої і віртуальної реальності є важливим фактором життя в сучасному світі мистецтва. Вона скорочує реальний світ, роблячи його менше. Наша цифрова епоха дозволяє нам швидше сприймати інформацію і проявляти свої творчі здібності. Світ цифрового мистецтва пропонує нам сьогодні віртуальний досвід, який часом краще і цікавіше, ніж досвід, який ми можемо випробувати в реальному фізичному світі. Тому завдання художників і дизайнерів полягає в тому, щоб створювати об'єкти у віртуальному світі, які б залучали нашу увагу, робили наше життя в міському середовищі незвичайним і більш повноцінним.

Доповнена реальність в мистецтві повинна мати запах, звук, смак у віртуальному просторі, а так само повинна привносити доповнення до тих почуттям, які людина відчуває в реальному світі. Технології AR і VR можуть зробити прорив в сприйнятті міського простору. Саме тому дизайнери і художники інстинктивно прагнуть до всіх нововведень у цій галузі. Серед безлічі технологій, які використовує людина задля створення творів мистецтва

системи віртуальної і доповненої реальності є гарними помічниками у сфері образотворчого мистецтва, архітектури і дизайну, тому що вони відкривають нові можливості для зміни і поліпшення світу, в якому ми живемо. Аналізуючи тенденції інформаційних технологій і інтернет ресурсів сучасної культури в повсякденному житті, за допомогою технології AR у нас є можливість створити новий світ, вводити в нього нову естетику.

Сьогодні суспільство перебуває на стику між поколіннями поглядів, звичок, інтересів і уявлень про сучасне мистецьке середовище міського простору, якщо одні хочуть бачити креативність і функціональність, технологічність, органічність, і адаптивність контенту, то інші схильні до більш традиційного підходу до освоєння міського простору. Оскільки міське середовище є важливим контекстом існування людини, то для додання йому індивідуального архітектурного, художнього вигляду, недостатньо одних містобудівних зусиль, представляється значимим проаналізувати феномен доповненої реальності в образотворчому мистецтві саме в просторі міста. Технологія як засіб створення зовнішнього образу штучного середовища «підключається про надання форми цифрових об'єктів і подальшому застосуванні користувачами» [1] – вона повинна спростити процес адаптації людини до інтерактивного простору, а також взаємодії користувача і пристрою. Доповнена реальність – це технології, які доповнюють реальність віртуальними елементами. Основний момент при використанні AR – це накладення таких об'єктів на реальність, і подальше їх комбінування [2]. Технологія доповненої реальності є тенденцією, що швидко розвивається у мистецтві та вже має великий вплив на сприйняття і використання громадських просторів. При цьому вона зберігає три суттєві особливості: об'єднує реальні і віртуальні елементи; інтерактивна в режимі реального часу; використовується в трьох вимірах відразу. На сьогоднішній день, технічно-інноваційний прогрес, вже не обмежується функціональним проектуванням і створенням візуальних статичних образів, в ньому використовується аудіо, відео та інші способи чуттєвого сприйняття і засоби створення образу в яких важливу роль відіграє доповнена реальність в міському середовищі. Сильний вплив на стріт-арт, як на будь-який інший вид мистецтва, надає інтернет, діджитал-середовище і техніко-технологічний прогрес. Вуличне мистецтво починає переходити на доповнену і змішану реальність, воно комунікує з роботами в нашому світі або формує зовсім інший, новий простір мистецтва онлайн.

Останній час стало помітно, що митці та дизайнери створюють роботи в міському просторі в першу чергу для того, щоб сфотографувати їх і викласти в інтернет, де вони починають жити своїм життям. Художники, які працюють у царині стріт-арту, зачіпають нові теми: тепер важливо, щоб роботи потрапили в контекст інтернету, додатків, мобільних сервісів і т. д. Доступні нові технології – смартфони, проектори, доповнена реальність – тепер дозволяють художникам змінювати звичні межі міського середовища. Відносячи цю нову технологію до міського простору, Лев Манович у своїх роботах розвиває концепцію «доповненого простору», яку він визначає як «фізичний простір, на який накладено динамічну інформацію. Ця інформація, швидше за все,

представлена у мультимедійній формі і часто локалізується для кожного користувача» [3].

Сучасний громадський простір повинен розвиватися і впроваджувати технології, встановлювати кращий зв'язок з доповненою реальністю та її інтерактивними процесами через роботи, створені за допомогою цієї технології. Міста використовують цю технологію в якості екскурсійного гіда, багато проєктів дозволять мешканцям і туристам в інтерактивній формі брати участь у процесі ознайомлення з містом, з творчими майданчиками, в яких розташовані мистецькі твори у доповненому середовищі без участі фактичного гіда, підвищуючи інтерес до мистецтва. Доповнена реальність розширює горизонти сфер діяльності людини і дає безліч можливостей для застосування її на практиці в міському просторі [4]. Завдяки використанню технології доповненої реальності художниця стріт-арту ELLE 11 вересня 2018 р. на виставці IFA домоглася ефекту стирання кордонів між стінами, і у відвідувачів з'явилася можливість прогулятися «крізь» зображення. Компанія Samsung встановила у галереї смартфони зі спеціально розробленим додатком "re: imagine street ART", за допомогою якого можна було оцінити неймовірне поєднання урбаністичного мистецтва і технологій доповненої реальності. На виставці компанія демонструє технології доповненої реальності не тільки з точки зору їх практичного призначення, але і з точки зору їх впливу на культуру і творчий потенціал людини. Роботи вуличних художників стріт-арту уособлюють новий підхід до мистецтва і дозволяють жителям міста сприймати відразу і простір, і навколишні об'єкти. Це перспективна концепція занурення в світ мистецтва за допомогою технологій доповненої реальності може дати можливість переміщатися по експозиції і вивчати стріт-арт в ігровій манері.

Література

1. Lowgren J. The Encyclopedia of Human-Computer Interaction, 2nd Ed. // The Interaction Design Foundation [Official site]. [Електронний ресурс] : офіц.сайт. — Режим доступу: <https://www.interaction-design.org/literature/book/theencyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/interactiondesign-brief-intro>.

2. Caudell T. P. // Augmented Reality: An Application of HeadsUp Display Technology to Manual Manufacturing Processes. // IEEE Xplore Digital Library [Official site]. [Електронний ресурс] : офіц.сайт. — Режим доступу: <https://ieeexplore.ieee.org/document/183317>.

3. Манович Л. З. Теории софт-культуры. — НН. : Красная ласточка, 2018. — 208 с.

4. Белых Л. Д. Феномен дополненной реальности в городском пространстве и проблематика использования графического дизайна / Л. Д. Белых, А. А. Бушланов // Совершенствование гуманитарных технологий в образовательном пространстве вуза: факторы, проблемы, перспективы: материалы всероссийского (с международным участием) научно-методического семинара (г. Екатеринбург, 13 –15 марта 2019 г.). — Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2019. — С. 28-34.

О. О. Олексин
/ м. Івано-Франківськ /
С. Д. Глухий
/ м. Івано-Франківськ /

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОВІДПОВІДНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Стрімкі зміни та нестабільність політичного, соціально-економічного та культурного розвитку людської цивілізації в перші десятиліття ХХІ ст. породили чимало проблем і викликів, для подолання яких слід якнайшвидше віднайти ефективні рішення і відповіді. В умовах глобальних перетворень потребує модернізації й інститут вищої освіти, як один з ключових механізмів формування молодого покоління людей та підготовки якісно нових кадрів для різних сфер життєдіяльності.

Особливості організації професійної діяльності інженерних кадрів в інноваційних соціально-економічних умовах безпосередньо вимагають і оновлення змісту педагогіки вищої технічної школи. Суттєвою ознакою виробничої діяльності сучасного інженера є інтелектуалізація праці, що висуває на перший план розумовий компонент, заснований на відповідному обсязі теоретичних, спеціальних знань і навичок. Метою ефективної трудової діяльності зараз стають не просто операції, а технологічний цикл як єдине ціле, який вимагає від фахівця технічного профілю розуміння загального кінцевого результату, заданого у вигляді програми. Нові реалії перетворюють інженера в суб'єкта осмислених, виконуваних творчо дій, відповідального за процеси контролю і наладки технологій матеріального і духовного виробництва. Все це передбачає розширення політехнічного кругозору, вдосконалення культури виконання професійних функцій, без чого не можливе компетентне управління складними процесами гнучкого автоматизованого виробництва.

В умовах безперервних соціальних і економічних трансформацій працівники інженерної галузі повинні бути готові до нових викликів на виробництві. Раніше, в добу індустріального суспільства, технічному фахівцю було важливо насамперед володіти відповідною сумою професійних знань, бути здатним сприймати систему правил і діяти згідно приписів. Стикаючись з відносно рутинними проблемами, такий спеціаліст переважно давав і шаблонні відповіді, а такі якості, як ініціативність і творчість часто не віталися згори.

В постіндустріальному суспільстві існує запит на формування нового типу інженера, для якого важливо бути креативним, наділеним умінням винаходити, а головне – здатним бачити і вирішувати виробничі проблеми. Тож культура і творче мислення стають атрибутом гнучких виробничих груп, де діяльність кожного багато в чому підпорядкована колективним цілям. Небезпідставно вважають, що сучасні технічні фахівці вже чималу частину

свого професійного життя проводять, працюючи з мовою символів і образів, що вимагає від них високого рівня компетентності та особистісної культури.

З огляду на зазначені тенденції, можна стверджувати, що однієї з базових засад формування освітнього простору університетів технічного профілю може стати принцип культуровідповідності. Не викликає особливих сумнівів той факт, що система освіти транслює світ знань, цінностей, орієнтацій передовсім через призму культури і представляє собою нескінчений дискурс в її просторі. Саме культура, якій притаманні багатогранність та поліфонічність, органічно поєднує між собою навіть суперечливі події та позиції, а також узгоджує їх з векторами розвитку своєї епохи. Як справедливо зазначав В. Кременя, освіта виступає «одним із найоптимальніших і найінтенсивніших способів входження людини у світ культури» [2, с. 10].

Зауважимо, що принцип культуровідповідності в освіті не є новим. Це поняття у педагогічній дискурсі увів німецький вчений А. Дістервег ще в епоху Просвітництва. Суть цього принципу полягає у положенні, що в процесі навчання і виховання варто враховувати умови в яких існує людина, а також специфіку культури даного суспільства [1]. Нові критерії виміру культуровідповідності, пов'язані з розширенням розуміння сутності культури та її особливостей, у наступні історичні періоди, окрім педагогіки, стали об'єктом дослідження філософів, культурологів, соціологів.

Формування культуровідповідного середовища в стінах ЗВО вимагає, щоб освітній процес розвивався, спираючись на природу та традиції культури, з одного боку, та враховував її особливості, викликані суспільними змінами нової епохи, з іншого. Можна припускати, що інститут освіти, і вища школа зокрема, як і інші відкриті системи, що саморозвиваються, потребують фундаменту для функціонування всієї сфери та утвердження нових векторів поступу. Особливістю сучасної культури є природне поєднання у єдиному просторі різних поведінкових стратегій та галузевих культур. Зауважимо, що ці ділянки людської життєдіяльності не існують поодиноці, утворюючи відкриту систему, що розвивається.

У минулому столітті в основу вітчизняної системи інженерно-технічної освіти було закладено принцип політехнізації знань, згідно якого першочерговим завданням відповідних вищих освітніх закладів була підготовка кадрів для виробництва. Основний акцент робився на формуванні випускника-спеціаліста, відсуваючи на другий план його особистісний розвиток. Але на сучасному етапі подібні засади підготовки «технарів» однозначно можна тлумачити як морально застарілі. І якщо не позбутися їх в освітній практиці, то поняття «дипломований спеціаліст» не гарантуватиме наявності в молодого фахівця потенціалу до відтворення культури, не кажучи вже про його готовність до продукування культурних інновацій.

В умовах XXI ст. культуровідповідність, у першу чергу, є орієнтиром у виборі оптимального ступеня співвідношення між цілим і його частиною, особистим і соціальним, національним і глобальним, інтегрованим і диференційованим, уніфікованим і різноманітним, зовнішнім і внутрішнім, свідомим і несвідомим, керованим і стихійним, стабільним і мінливим тощо. У

зв'язку з цим культуровідповідність як принцип організації визначає міру відповідності культури та всіх компонентів освіти (змісту, засобів, педагогічних завдань та ін.) [3, с. 29].

Очевидним є той факт, що непередбачувані зміни та соціокультурні трансформації диктують системі вищої освіти установку на формування креативної студентської спільноти, здатної жити в умовах невизначеності і не бути дезорієнтованою. Тому на перший план виходить формування такої особистісної якості як соціокультурна адаптивність. Задля конструктивного вирішення проблемних ситуацій і досягнення успіхів навіть за несприятливих обставин, студентство має розвивати в собі здатність пов'язувати багатоманітні факти і теоретичні знання зі своєю повсякденністю, безперервно поновлювати і розширювати інформаційне поле, освоювати нові інструменти та методи роботи з інформацією. Наведена стратегія життєдіяльності, з урахуванням мобільності самої культури, має утвердитись у положенні «від освіти у стінах ЗВО на все життя – до освіти протягом всього життя».

На сучасному етапі суспільство потребує наявності освітньо-наукового середовища з відповідними до вимог часу характеристиками. Через це не викликає сумніву потреба створення закладом вищої освіти культуровідповідного середовища в своєму місті та регіоні. Університет, займаючи помітне місце в системі соціальних інституцій, безпосередньо відповідальний за формування творчої самостійності студентів, їх особистісної самоактуалізації, самовизначення та набуття культурної ідентичності – актуальних результатів освітнього процесу в культуровідповідному середовищі ЗВО.

Безумовно, що культура є провідним компонентом наявних соціальних трансформацій у теперішньому світі. Всі прогресивні зміни в суспільстві обумовлені розвитком культури і реалізуються через її систему. На зміну нестримному прагненню до культури споживання, що здійснює руйнівний вплив на особистість, повинні прийти цінності, спрямовані на свободу і критичність мислення, прагнення до пізнання світу, розуміння іншого і збереження водночас власної індивідуальності. Саме у цьому простежуються аксіологічні орієнтири сучасних засад культуровідповідності технічної освіти. Для істотних перетворень у різних сферах навколишньої дійсності серед іншого необхідно забезпечити й функціонування культуроцентричної педагогіки вищої школи, яка розглядатиме майбутніх фахівців як активних суб'єктів простору культури, наділених цілісною соціально-професійною компетентністю.

Література

1. Дистервег А. О природосообразности и культуросообразности в обучении. *Народное образование*. 1998. № 7-8. С. 193-197.
2. Кремень В. Входження людини у світ науки і культури в умовах глобалізації. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2012. Вип. 29. С. 7-13.

З. Смолінська О. Культуровідповідність як провідний принцип організації культурно-освітнього простору педагогічного університету. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2014. № 1. С. 26-36.

УДК 821.133.1-4.09Пруст

О. І. Оніщенко
/ м. Київ /

ЕСЕЇСТИКА МАРСЕЛЯ ПРУСТА ЯК ЧИННИК ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Важливою складовою творчої спадщини Марселя Пруста (1871-1922) – видатного французького письменника, семитомний роман котрого «У пошуках втраченого часу» (іноді оперують дещо іншим варіантом перекладу – «За втраченим часом») є класикою європейської літератури ХХ століття, – справедливо визнається есеїстика – «твір невеликого об'єму з якогось окремого питання, написаний у вільній, індивідуально-авторській манері викладу». Оскільки М.Пруст використовував есе задля репрезентації своїх поглядів на складні теоретичні проблеми, лише їх систематизовано-узагальнений виклад дозволяє об'єктивно оцінити значення цієї складової його доробку.

Низка есе М.Пруста була сконцентрована навколо проблеми творчості, що від середини ХІХ ст. поступово набувала потужної ваги, з одного боку, завдяки естетико-мистецтвознавчим напрацюванням Т.Готье, Ш.Бодлера, Л.де Лілля, С.Малларме, а з другого, – філософії та естетиці позитивізму (О.Конт, І.Тен), на підґрунті яких згодом сформувався «натуралістичний метод» Е.Золя. В останні два десятиліття свого життя М.Пруст знаходиться під впливом філософії А. Бергсона, намагаючись втілити в процес літературної творчості бергсонівське розуміння категорії часу. При цьому, прустівська інтерпретація художньої творчості враховувала науково - технічні здобутки ХІХ ст., які стимулювали виникнення фотографії (1839) та кінематографу (1895).

Показово, що есеїст дозволяє собі певну «термінологічну вільність» і, не розділяючи поняття «поет» та «письменник», активно використовує метафору «загнуздати генія». Водночас, М.Пруст досить серйозно ставиться до таких чинників творчості як: а) залучення митцями історико-культурного досвіду минулого, з яким необхідно вести творчий діалог. Найвище поцінуючи надбання ХVІІІ ст., сконцентровані навколо філософських ідей Рене Декарта (1596–1650), Пруст раціоналізував як творчість, так і процес реалізації творчого задуму; б) значна теоретична вага надається «реальності», що, з одного боку, наснажує творчість, мотивує фантазію митця, а з другого, – формує блок «нереалізованих творчих ідей», які «опускає» (термін М.Пруста – О.О.) у надра психіки; в) есеїстика відбиває позитивне ставлення письменника до ролі «позасвідомого» в процесі «втілення у творі» попередньо

«нереалізованих творчих ідей», і виявляє ті подразники – звук, колір, асоціація, побутові деталі, котрі «воскрешають» (термін М.Пруста – О.О.) те, що було «опущене»; г) не залишається поза увагою М.Пруста і проблема внутрішнього світу митця, який активно працює, не «розтягуючи» на багато років остаточне завершення конкретного твору як це зробив Гете з романом «Фауст»: він не засуджує таку манеру творчості, а лише констатує факт; д) серед питань, пов'язаних з проблемою творчості помітне місце посідає «опрацювання» сутнісних ознак «Я»: для Пруста це не лише фіксація постаті митця, а й окреслення автора конкретного твору, який вже відомий реципієнту. Таким чином М.Пруст, котрого не можна вважати теоретиком у прямому значенні, все ж намагається як «описати», переважно, творчий процес письменника, так і опертися на певні узагальнені константи. «Я» виконує роль саме такої константи, оскільки здатне корегуватися відповідно до етапів творчого процесу, а саме: множинне «Я», невизначене «Я» та роїсте «Я», що йому М.Пруст надає особливого значення.

Серед його есеїстки достатньо виразно представлені і нотатки, на сторінках яких видатний письменник намагається розглянути, так би мовити, поточний художній процес, що формує французький культурний простір. Реалізуючи ці завдання, він оприлюднює деякі аспекти власного розуміння низки мистецтвознавчих проблем. Поштовхом до їх представлення стають нові аспекти тих питань, які М.Пруст намагався аналізувати у контексті розгляду творчості. У цих «мистецтвознавчих» есе знову присутній феномен «Я», що багато важить для письменника, оскільки, на думку М.Мамардашвілі, він сам існує у просторі двох «Я»: 1. «Я» роману «У пошуках втраченого часу»; 2. «Я» акту написання цього роману. Можливо, саме в контексті цих модифікацій «Я», метафоричне «роїсте «Я» і набуває особливого значення для Пруста, оскільки на теренах мистецтвознавчих розмислів він окреслює ще дві нові проблеми, дотичні до ідеї структурованого «Я», а саме: 1. Тілесність – як наявність «певного свідомого тіла», що контактує із «свідомим» рівнем «Я»; 2. Сінестезія – міжчуттєва асоціація, що здатна корегувати «почуттєвість людини», інтерпретовану у найширшому значенні цього поняття. З'ясовуючи природу «тілесності» та «сінестезії», есеїст виходить у простір психології, потенціал якої використовує, аналізуючи творчість живописця Ж.-Є. Бланша, котрий написав один з кращих портретів М.Пруста, а також літературні твори Р.Роллана та А.Батайля. Виокремивши серед своїх сучасників митців, творчість яких загалом оцінює позитивно, він, водночас, активно оперує поняттям «халтура», вважаючи «халтурників» «руйнівниками мистецтва». Принципово важливим у творчій спадщині Пруста є есе «Рембрандт» (1900), написане у зв'язку зі смертю видатного англійського мистецтвознавця Дж.Р'оскіна, теоретичні настанови котрого він вважав вкрай важливими для розвитку європейської культури вже в умовах ХХ ст. Відштовхуючись від творчості А.Франса, Ф.Жамма, А. де Реньє, у мистецтвознавчих есе Пруста на перші ролі починають виходити такі ознаки, передусім, літературних творів як «гра» та «оригінальність», а найбільшим здобутком французької літератури на

межі XIX – XX ст. він проголошує факт існування «оригінальних письменницьких голосів».

Аналіз есеїстики М.Пруста показує, що він не був, сказати б, літературоцентристом, а зіставляв досвід літературної творчості з шуканнями представників інших видів мистецтва, передусім, живопису, оскільки такі психофізіологічні подразники як «слово» чи «колір», на його думку, багато важать і у процесі роботи над художнім твором, і у процесі його сприймання читацько-глядацькою аудиторією. Тож цілком природно, що у полє М.Пруста потрапляють Ватто, Моро та Мане, доробок котрих значно підсилює його інтерес до феномену «натхнення». Ця проблема, хоча і дещо строкато, фіксувалася Прустом у різних есе і особливо артикулювалася у начерку «Присмерки натхнення». Відтак есеїстика М.Пруста, хоча і дещо розпорошена за проблематикою та часто-густо викладена метафорично, все ж є яскравим прикладом французької гуманістики межі XIX – XX ст., періоду, як відомо, досить суперечливого: М.Пруст виявився сучасником складного «перехрестя» агонізуючого романтизму та «бурі і натиску» натуралізму, символізму та авангардизму. У такій ситуації неупереджені теоретичні настанови саме практика мистецтва мали для європейського культуротворення, так би мовити, стабілізуюче значення, що у динаміці перехідних історико-культурних етапів важить багато.

УДК 656.835

С. Є. Орехова
/ м. Маріуполь /

ПОШТОВІ МАРКИ – ВИСОКОХУДОЖНІ ФОРМИ МИСТЕЦЬКОЇ МІНІАТЮРИ

Поштові марки – не тільки знаки поштової оплати. Історично склалося так, що вони стали наймасовішими. Вони є презентантами держави, оформлюваними зазвичай як високохудожні взірці мистецької мініатюри, то ж і є чи не найпопулярнішими культурно-мистецької спадщини держави у світовому культурному контексті.

Відомі колекціонери, зокрема Г. Дімітров, Г. Чучін, Й. Левітас, називали їх візитними картками держави, тому що з листами вони розходяться по всьому світові і пропагують у мистецькому виразі державу в її різних вимірах.

Поштова служба України щороку випускає до півсотні різних видів поштових мініатюр великими накладами, присвячених своїм митцям, вченим, спортсменам, подіям, досягненням науки і техніки тощо. Процес марковидання відбувається і в інших державах світу – членів Всесвітнього поштового Союзу. Тому в світі дуже популярне колекціонування поштових марок – філателія.

Філателія в усьому світі традиційно знаходиться у співіснуванні з поштовою службою, вона їй слугує ефективним рекламним інструментом маркетингових комунікацій. Поштові випуски для філателістів, ї як і для

багатьох зацікавлених громадян, надає задоволення від мистецтва художньої мініатюри та задоволення колекційних пристрастей, можливості на естетичному рівні оформляти листи своїм адресатам.

Українська поштова марка відродилася за часи Незалежності, а перші українські марки з'явилися ще у 1918 р. Ці поштові мистецькі витвори були виконані такими майстрами, як Г. Нарбут і А. Середа. В радянські часи українська тематика була лише епізодичною на марках СРСР. З проголошенням Незалежності наступило бурхливе відродження української поштової марки. З'явилася видатна плеяда майстрів художньої мініатюри (Ю. Логвин, О. Івахненко, В. Євтушенко, О. Снарський, С. Беляєв, Олексій та Катерина Штанко, В. Таран, О. Калмиков і ін.).

Мистецтво мініатюри в Україні має свої давні традиції. Творіння українських художників-мініатюристів на поштових марках неодноразово удостоювались міжнародного визнання, які вже понад чверть століття складають унікальний фонд поштових випусків країни. В Україні створена Асоціація філателістів, яка випускає журнал «Філателія України», який також здобував на різних філателістичних форумах, в т.ч. міжнародних, високі нагороди. На сторінках журналу кваліфіковано розглядаються історичні, сучасні проблеми марковидавництва й філателії.

Поштові марки України відомі у світі. На сьогодні відомо біля тисячі сюжетних ліній, які віддзеркалюють історичну і культурну пам'яті. Теми, пов'язані з історією держави та випуски мистецької спрямованості все більш привертають увагу філателістів, істориків, фахівців-зв'язківців. На марках відкриваються нові імена діячів культури, науки, видатних діячів. Започатковані видання із сюжетами флори і фауни, науки і техніки (зокрема, космічної тематики, антарктичних досліджень), транспорту, міжнародних зв'язків України із іншими державами. Пам'ятки архітектури і твори мистецтва (в тому числі народного), сучасні державні нагороди і монети України (давні і нинішні), народні свята і обради, музеї і заповідники, навчально-освітні заклади, дитячі малюнки, тощо. Всі випуски каталогізовані і видані окремими каталогами знаків поштової оплати за кожен рік [1, с. 279].

З розширенням тематики започаткована практика спільних випусків марок українською поштою з поштовими адміністраціями інших держав. Так, у 2000 р., випуск поштового блоку до 2000-ліття християнства, дизайн трьох випусків (Україна, Росія, Білорусія) здійснив українських художник О. Штанко. Спільні випуски марок із Польщею та Грузією [2, с. 187; 204].

Зображальний контент поштової марки надає можливість сприйняття інформації, яка відіграє важливу роль у науково-пізнавальному процесі державотворчої діяльності, репрезентує поштові мініатюри, які своєрідним засобом фіксують культурне життя держави.

Таким чином, поштові марки як зображальні джерела володіють складним і багатоаспектним пізнавально-ілюстративним та інформаційним потенціалом. Філателія – є засобом відбиття історичної спадщини держави, перспективним напрямком вивчення в системі українознавства.

Література

1. Крамаренко М. А. Україна. Каталог поштових марок 1866–2010. Донецьк, «Новый мир», – 2011. – 336 с.
2. Орехова С. Є. Україна у світовому філателістичному просторі / С. Є. Орехова// Україна у світовому історичному просторі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 21 квітня 2017 р. / під заг. ред. К. В. Балабанова. – Маріуполь: МДУ, 2017. – С. 278–282

УДК 316.334.56

М. А. Отрішко
/ м. Київ /

ПУБЛІЧНИЙ ПРОСТІР МІСТА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ МІКРОКЛІМАТУ ТЕРИТОРІЇ

Публічний простір міста відіграє важливу роль у житті громадськості. Будучи динамічним середовищем, простір «реагує» на сучасні світові тенденції культурного розвитку і має здатність змінюватися та вдосконалюватися відповідно до потреб містян. На сучасному етапі соціокультурного розвитку актуальною є тенденція формування якісного мікроклімату міського простору. Тому більшість міст України намагаються вдосконалити публічний простір, зробити його комфортним для громадськості.

Поняття «мікроклімат» визначається як клімат невеликої ділянки земної поверхні, обумовлений специфікою місцевості [9]. Шевченко О. визначає такі складові мікроклімату міста: рельєф, розміри міста та особливості його забудови, кількість населення, наявність водних об'єктів, географічна широта, характер підстильної поверхні, викиди забруднюючих речовин, надходження антропогенного тепла [12].

Попова І. доводить, що мікроклімат території наразі є актуальним для громадськістю та, за життєвою значимістю, прирівнюється до соціально-економічних та екологічних чинників. Тому забезпечення і регулювання мікроклімату публічного простору міста видається важливим [8]. Джедід М. зазначає, що на мікроклімат у просторі особливо впливає міська забудова. Так, відкриті простори, зокрема вулиці, площі, двори, сади, парки, їхній благоустрій, визначають якість життя у місті, адже впливають на характер його використання [1].

Козятник І. доводить, що основними чинниками формування сприятливого мікроклімату міста є виконання комплексної програми сталого розвитку міста; створення мережі «зелених» коридорів; озеленення земельної поверхні і споруд; зведення озелених шумозахисних екранів; освітлення; наявність вільних просторів, рекреаційних зон [3, с. 183-184]. Головка М. стверджує, що озеленення міста сприймають як естетичний феномен, проте саме зелені насадження формують комфортний публічний простір для містян, покращуючи екосистему. На його думку, у місті потрібно створити єдину

систему затишного і цілісного зеленого простору [5]. Ми погоджуємося з думкою Головка М., адже озеленення міста з метою покращення міської мобільності є однією із основних складових формування мікроклімату міста. Локтіонова Д. припускає, що основними факторами, які позначаються на трансформаціях в сучасному місті є глобалізація та потреба в територіально-орієнтованій ідентичності мешканців [4, с. 86]. Наразі можемо спостерігати, що українські міста поступово впроваджують у практику облаштування публічних просторів, формують благоустрій території, залучаючи до співпраці громадськість.

Коцюба М., засновник студії ландшафтної архітектури «Kotsiuba», стверджує, що процес децентралізації став поштовхом до активізації розбудови ландшафтної архітектури. Також він засвідчує, що якість, доступність і безпечність публічних просторів наразі сприймається як базова потреба міських жителів, що може бути реалізована у повному обсязі завдяки залученню громадськості до прийняття важливих для них та розвитку міста рішень. Культурний простір міста, який відображає приналежність містян до території, сприймається по-іншому, адже він не нав'язаний міською владою [2].

Студією «Kotsiuba» реалізуються проекти реконструкції міських просторів. Зокрема хочемо звернути увагу на відновлення скверу № 3 на Контрактовій площі. Зважаючи на те, що Контрактова площа засмічена непотрібними забудовами та перенасичена рухом автомобілів, вона втратила функцію площі.

У 2015 р. Департамент містобудування та архітектури за підтримки Київської міської державної адміністрації та Подільської районної в місті Києві державної адміністрації організував конкурс «КОНТР/АКТ» на створення ідеї концепції громадського простору Контрактової площі без значного втручання у міське середовище, а також із залученням думки громадськості. Серед 14 проєктів перемогу здобув проєкт «Київська вітальня» авторського колективу «Нова контрактова». У 2017 р. студія «Kotsiuba» стала одним із учасників проєкту, який згодом змінив свою назву на «Нова Контрактова». Організатори проєкту створили сторінку у соціальній мережі Facebook з метою інформування громадськості щодо роботи над проєктом, де можна відстежити послідовність реалізації «Нової Контрактової».

Серед основних етапів роботи у проєкті слід виокремити: соціологічне дослідження, опитування мешканців; демонтаж мафів та звільнення площі від авто; відновлення скверу; оптимізація руху транспорту; зелені насадження; очистка візуального простору від дорожніх знаків та вивісок [7]. Варто зазначити, що проєкт має позитивний результат, адже його виконання спиралося, в першу чергу, на думку киян. Можемо спостерігати, що площа старого Києва звільнилася від перенасичення стихійними будівлями, які псували естетичний образ. Контрактова площа стала доступною для пішохідних прогулянок містянам, які наразі можуть насолодитися історичною частиною столиці та не бути свідками постійних заторів на дорозі.

Варто зазначити, що публічні простори у столиці, зокрема парки, також стали об'єктами позитивних трансформацій: парки «Наталка», «Перемога», «Партизанської слави» (м. Київ). Однак тенденцію змін можна розглядати з іншого боку, адже зелені зони поступово стають видозмінені на асфальтовані доріжки, що негативно впливає на мікроклімат території. Прикладами є вулиці Довбуша О., проспекти Бандери С., Правди (м. Київ) [5]. Зокрема є випадки, коли проектування простору, розроблене разом із громадськістю, із врахуванням складових формування сприятливого мікроклімату території, після завершення реконструкції, не відповідає дійсності (Вигурівський бульвар на Троєщині) [5]. Матвійчук М. аналізуючи зміни на вулицях Києва протягом 5 років продемонструвала позитиви і негативи, серед яких слід виокремити: ремонт дорожнього покриття вулиць, розбудова велоінфраструктури, збільшення пандусів, натомість також спостерігається неінклюзивність простору, відсутність комплексного переосмислення вулиць, цілісної велоінфраструктури, якісної стратегії розвитку зручного і доступного міста [6]. Тобто, відновлення вулиць, як правило, не відповідає потребам громадськості. Доцільно наголосити, що пішохідні переходи також мають бути розташовані для зручності містян, тому особливо псуєть мікроклімат території ті переходи, які впираються у газон. (вул. Кирило-Мефодіївська, м. Київ) або на зупинку (вул. Пчілки О., м. Київ).

У 2019 р. несхвальні відгуки киян були спричинені висадкою саджанців ялівцю, а не каштанів. Зважаючи на те, що каштан є зеленим символом, основним елементом герба міста, такі дії викликали шквал емоцій містян у соціальних мережах. Кличко В. прокоментував ситуацію та пояснив, що кущі ялівцю висаджені тимчасово, вже у 2021 р. каштани знову з'являться на вулицях столиці, адже відбудеться реконструкція вул. Хрещатик. Мер також зазначив, що планується розширення бульварної зеленої дороги, її технічне облаштування для створення комфортних умов рослинам [10]. Проте, ситуація, яка викликала негативні настрої міських жителів, спричинена відсутністю діалогу мешканців і міської влади.

Цікавими є нові проекти у м. Київ, зокрема побудова моста-хвилі на Оболонській набережній. Архітектором проекту є Миргородський А., пішохідний міст протяжністю 164 м. планують добудувати у 2021 р. Як зазначив мер столиці Кличко В., міст буде зручним для маломобільних груп населення, реалізація даного проекту сприятиме благоустрою території і не порушуватиме природний ландшафт. Реалізація проекту здійснюватиметься за рахунок меценатів [11]. Вважаємо, що виконання проекту сприятиме збільшенню вільних просторів для прогулянок і комунікації мешканців, мобільності громадян, слугуватиме туристичною окрасою Києва.

Отже, публічний простір є основою формування мікроклімату міста і залежить від низки чинників, зокрема щільності забудови, наявності культурно-мистецьких об'єктів, зон відпочинку, озеленення території, транспортної розв'язки, інклюзивності простору і споруд у ньому. В українських містах поступово трансформуються публічні простори, реалізуються проекти із залученням місцевих жителів до продукування ідей.

Однак, незважаючи на позитивні приклади формування публічного простору в містах, губиться основна мета, де місто має бути не лише естетично привабливим, а також і комфортним для своїх мешканців, починаючи від висоти бардюрів та інклюзивності споруд. Проте, не завжди культурний простір міста відповідає потребам громадськості, адже його формування і облаштування, у більшості випадках, здійснюється без урахування думки міських жителів, що провокує дискомфортне перебування містян у просторі та викликає негативні враження. Можемо спостерігати, що сучасні забудовники не враховують питання сприятливого мікроклімату територій і замість вільних публічних просторів зводять житлові комплекси та торговельні центри, які у більшості випадків не відповідають архітектурному-просторовому розташуванню, засмічуючи громадський простір.

Література

1. Джедид М. Архитектурная морфология и тепловой комфорт открытых общественных пространств в условиях засушливого климата: на примере Алжира. [Електронний ресурс]. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/arkhitekturnaya-morfologiya-i-teplovoy-komfort-otkrytykh-obshchestvennykh-prostranstv-v-uslo>.

2. Боброва А. Ландшафтна архітектура для публічних просторів. Інтерв'ю Максима Коцюби. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://mistosite.org.ua/articles/landshaftna-arkhitektura-dlia-publichnykh-prostoriv-interviu-maksyma-kotsiuby>.

3. Козятник І.П. Містобудівні заходи регулювання мікроклімату житлових територій. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип. 24. 2010, С. 177-185.

4. Локтіонова Д. Місто та міський простір: реалії та перспективи (вітчизняний досвід). Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. Випуск 20. 2014. С. 86-91.

5. Матвійчук М. Вау-ефекти «Київзеленбуду» не потрібні місту. Слід адаптуватись до змін клімату, а не «занурюватись в казковий світ». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/10/08/vau-efekty-kyuivzelenbudu-ne-potribni-mistu-slid-adaptuvatys-do-zmin-klimatu-a-ne-zanuryuvatys-v-kazkovyj-svit/>.

6. Матвійчук М. Що треба змінити, аби в Києві почали, нарешті, будувати комфортні та безпечні вулиці. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/07/09/shho-treba-zminyty-aby-v-kyievi-pochaly-nareshti-buduvaty-komfortni-ta-bezpechni-vulytsi/>.

7. Нова Контрактова. Kotsiuba. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kotsiuba.com/project/nova-kontraktova>.

8. Попова І. Методика геоэкологической оценки комфортности городской среды с учетом микроклиматических особенностей. [Електронний ресурс]. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/metodika-geoekologicheskoi-otsenki-komfortnosti-gorodskoi-sredy-s-uchetom-mikroklimaticheski>.

9. Словник української мови: в 11 томах. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://sum.in.ua/p/4/733/2>.

10. Стасюк І. Кличко пояснив, чому на Хрещатику висадили ялівець замість каштанів. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/05/26/klychko-royasnyv-chomu-na-hreshhatyku-vysadyly-yalivets-zamist-kashtaniv/>.

11. Стасюк І. У Києві почали будувати пішохідний міст-хвилю (фото). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/10/10/ukuuvi-rochaly-buduvaty-pishohidnyj-mist-hvylyu-foto/>.

12. Шевченко О. Мікроклімат міста в контексті глобальної зміни клімату. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.slideshare.net/infoclimateorg/ss-23902794>.

УДК 378.016:316.77

О. В. Охріменко
/ м. Маріуполь /

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО МЕДІАГРАМОТНОСТІ

Кількість медіа-ресурсів з кожним роком збільшується, що збільшує потребу у медіаграмотності. Вчителі з усього світу шукають варіанти допомоги студентам стати компетентними та критичними у пошуку інформації. У США було вирішено розпочати медіаосвіту вже з початкових класів, а потім, за допомогою спеціальних програм педагогічної освіти, вчителі допомагають студентам розвивати критичне мислення розуміння ЗМІ.

Хоча визначення медіаграмотності варіюється і частково залежить від теоретичної бази та точки зору автора, вона не навик, не остаточне знання, а процес розвитку здатності сформувати особисту точку зору із візуальних та усних повідомлень, які надходять з телебачення, радіо, газет, журналів, реклами, інтернету. Критична медійна грамотність включає розуміння того, як медіа повідомлення проникають у повсякденне життя і сприяють розумінню людиною середі, у якій вона працює і місця, яке вона займає в ній.

Американські дослідники виділяють два компоненти медійної грамотності. Перший компонент спрямований на те, щоб навчити студентів критично зважувати медіаповідомлення. Сюди входить розуміння того, як ЗМІ формують соціальні стереотипи, та розуміння власних звичок перегляду медіа. Другий компонент включає підвищення здібностей студентів використовувати медіа повідомлення, щоб отримати правильне уявлення про те, що досліджується.

Студенти повинні розуміти, що різні точки зору глядачів дають різні інтерпретації одного і того ж медіа-повідомлення. Дослідники виділили три рівні розуміння читання: буквальний, інтерпретаційний та прикладний. Можна провести аналогію між рівнями розуміння читання та кроками, які роблять студенти, рухаючись до підвищеного рівня медіаграмотності. Томан Е.

запропонувала основу для навчання, яка може полегшити перехід від базової інтерпретації розуміння засобів масової інформації до більш складної. У моделі Томан клас або невелика група студентів можуть спочатку переглянути медіа-повідомлення, а потім розглянути буквальну інтерпретацію повідомлення: про що насправді йдеться в повідомленні? Далі студенти можуть «читати між рядків» [3].

Культурологічний підхід до медіаграмотності підкреслює креативність та критичну думку, які споживачі використовують під час взаємодії зі ЗМІ, особливо із засобами масової культури. Згідно з цим підходом, студентів розглядають як цілеспрямованих та розважливих користувачів медіатекстів, а не як "культурних дурнів", які некритично чи пасивно споживають медіаповідомлення [4]. Більше того, студенти займалися критичним мисленням поза межами, а, іноді, і незважаючи на свої уроки. Останні спостереження за тим, як підлітки та молодь використовує та критикує тексти популярної культури, є важливим для вчителів - студенти можуть часто висловлювати думки під час обговорення саме таких текстів, що часто суперечить намірам вчителя щодо навчання учнів.

Люди різного віку по-різному сприймають світ; зокрема, студенти ще не мають рівня мови та інших прийомів, як зрілі люди, особливо викладачі та інші високоосвічені фахівці. Натомість у них є своя мова, яка, швидше за все, буде прив'язана до їхнього особистого досвіду, а не до більш цілісного світогляду. Більше того, їх розуміння текстів популярної культури часто бунтує проти сприйняття людей зрілого віку - студенти або учні можуть навіть використовувати їх, щоб перевірити або поставити під сумнів системи переконань своїх вчителів. Одним з найскладніших аспектів використання популярної культури для підвищення здібностей критичного мислення учнів є, насамперед, уникання відчуження учнів від уроку: студентам важко вивчити або критикувати те, що вони зазвичай пізнають, поза наглядом або втручанням [1]. Урок, на якому вчитель просить студентів критикувати сексистську мову в популярних реп-піснях, швидше за все, не вдасться, особливо для тих учнів, які регулярно слухають ці пісні. Надавати студентам тексти в ЗМІ, які більше віддалені від їхніх хобі та інтересів, не обов'язково буде простіше. Дослідники, які вивчали взаємодію читачів із медіатекстами зауважили, що вони чинили опір або не пропонували багато коментарів щодо власного життя та інтересів. Крім того, студентам не вистачало навичок критичного мислення, необхідних для коментування. Незалежно від того, чи намагаються вчителі використовувати медіатексти з власного життя чи з життя своїх учнів, щоб розпочати діяльність з грамотності, головне полягає в тому, щоб студенти зрозуміли, що точки зору різних глядачів можуть давати кілька інтерпретацій одного і того ж медіа-повідомлення. Наприклад, замість того, щоб дивитись на опір учнів як на невдачу, змусити студентів критикувати шкідливу реп-музику, вчителі можуть уважно вислухати заперечення учнів і запропонувати класу вивчити, чому молодь і дорослі часто перебувають навпроти боків огорожі, коли мова йде про музику та інші форми популярної культури. Таким чином, студенти мають можливість висловити власну точку зору. Багато вчителів

виявили, що краще використовувати вихідний опір учнів як початкову точку вивчення в класі медіатекстів. Дозвіл учням досліджувати власні реакції, навіть коли вони не відповідають оригінальним цілям вчителя, цілком може дати цікаві результати.

Аналіз, який проводили американські вчені, показав, що студенти усвідомлюють значення змісту в словах та рекламі. Вони критично ставилися до спроби використовувати їх як споживачів і часто бачили під поверхнею скрите повідомлення. Дослідження Л. П. Стівенса пов'язувало медіаосвіту з всіма областями популярної культури. Студенти вивчали правдоподібність цільових подій у популярних кінофільмах та обговорювали наукові причини, чому події не могли відбутися в реальному житті. У мовному мистецтві студенти визначали універсальні теми в пісенних текстах та, за вказівкою вчителя, пов'язували теми з іншими жанрами, включаючи фільм, книгу та іншу пісню. Клас соціальних досліджень займався тижневим дослідженням популярної культури 60-х, 70-х та 80-х років та її впливу на суспільство. Дослідник дійшов висновку, що студенти цілком здатні мислити на вищих рівнях і розпізнавати різноманітні значення подій, особливо ті, що представляють для них інтерес і важливість. Просто студентів не навчили, як перенести навички мислення вищого порядку, якими вони охоче користуються у своїй позаучбовій культурі, в академічну культуру в класі [5].

З цього та інших досліджень у цій галузі випливає обґрунтування використання популярної культури в класі. З цією метою пропонуємо використання популярної культури у медіаосвіті як інструменту перенесення до мислення вищого порядку. Медіаграмотність, особливо, що стосується популярної культури, є виміром грамотності, який не можуть ігнорувати викладачі. Визнаючи та поважаючи вплив медіаграмотності на життя молоді, вчителі мають потенційне джерело для мотивації зацікавленості учнів та виявлення їх мислячих здібностей на заняттях.

Література

1. Alvermann, D. E., Moon, J. S., & Hagood, M. C. Popular culture in the classroom: Teaching and researching critical media literacy. - Newark, DE: International Reading Association, 1999. – 171 p.
2. Davis, J. Five important ideas to teach your kids about TV/ J. Davis // Media & Values, 1990. - 52/53. - p.16-19.
3. Thoman, E. Skills and strategies for media education / E. Thoman // Educational Leadership, 1999. - 56(5). – 50-54.
4. Storey, J. Cultural studies and the study of popular culture. - Athens, GA: University of Georgia, 1996. – 184 p.
5. Stevens, L. R. South Park and society: Instructional and curricular implications of popular culture in the classroom. - Journal of Adolescent and Adult Literacy, 2001. - 44(6). - 548-555.

ДО ПИТАННЯ ПОСТМОДЕРНОГО КІНО В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Все частіше ми спостерігаємо як постмодернізм втілюється у всі сфери культурного життя: літературу, живопис, музику, кіно, театр. Всі постійно шукають нові форми чи навпаки форми шукають своїх авторів. Все змінюється із швидкісною прогресією, набуває нових недовідомих форм, які по новому впливають на формування особистості і дійсності.

Невивченим є питання постмодернізму в кінематографі, оскільки він проникає в кіномистецтво пізніше ніж в інші види мистецтва. Це відбувається у другій половині 70-х рр. На 80-ті рр. припадає розквіт постмодернізму в кіно, після чого настає певний спад.

Постмодернізм в кіномистецтві присвячено значну кількість наукових розвідок кінознавців, серед них «Українське кіно: тексти і контексти» О. Мусієнко, «Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті» І. Зубавіної, «Приховані фільми. Українське кіно 1990-х» Л. Брюховецької, «Режисери сучасності» А. Плахова, «Пам'ять Тиресія: інтертекстуальність та кінематограф» М. Ямпольського, філософів, серед них «Комунікативний образ (Кіно. Література. Філософія)» О. Аронсона, «Постмодернізм. Словник термінів» І. Львіна, культурологів, серед них «Загальна теорія кіно та основи аналізу фільма» Н. Агафонові, «Постмодерністська філософія мистецтва: витоки та сучасність» В. Діанові, «Постмодернізм» Е. Усовської.

Прояви постмодернізму в українському кінопросторі просторі прослідковуються в наукових працях Д. Колос «Українське кіно в передчутті постмодернізму: Ю. Сабадаш «Постмодернізм: сміх та прогрес крізь призму пародії» та «Сакральне осмислення та постмодернізм Умберто Еко», Л. Гоц «Медіа-війни крізь призму Cinema Studies: між Фуко та Бодріаром», «Вавилон ХХ» та «Солом'яні дзвони», Л. Брюховецької «Іван Миколайчук», «Кіносвіт Юрія Іллєнка», Л. Госейко «Історія українського кінематографа 1986-1995», І. Зубавіної «Кіно незалежної України: тенденції, фільми, постаті», О. Мусієнко «Українське кіно: тексти і контексти», Є. Більченко «Цілі людини між модерном і постмодерном: спроба критичного культурологічного прогнозування ХХІ століття», Колодко А. «Функції екранної культури та вплив на суспільну свідомість інформаційної продукції на українському телебаченні в період незалежності», Лютий Т. «Модифікації ідентичності в українській масовій культурі (випадок впливу мас-медій)», Павлова О. «Візуальна культура як поле ліквідності Модерну», Покулита І. «Зорові метафори культури у візуально-смісловому сегменті медіа комунікації», Станіславська К. «Про стан та перспективи розвитку освіти у сучасному медіапросторі в умовах екранної культури», Чміль Г. «Філософсько-антропологічні інтерпретації відносин людина-екран».

Важливої значущості набувають дисертаційні дослідження молодих науковців: Ворожейкіна Є. «Візуальні стратегії сучасної екранної культури: філософсько-антропологічний аспект», Сухини О. «Рефлексія людської буттєвості у постмодерній культурі», Коваленко Ю. «Феномен реальності в культурі постмодерну: парадокси дистанціювання», Вісич О. «Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі». Ці наукові напрацювання свідчать про цікавість до українського постмодерного кінопростору, а також факторів, які його формують і насичують.

Основними джерелами виникнення постмодернізму, за спостереженнями М. Павлишина, були: 1) невдача проекту модерності з його раціоналістською самовпевненістю, амбіцією рятівника людства, претензією на загальнолюдськість; 2) перебування суб'єкта вже після історії: «історія», «великі розповіді» – закінчилися – людина має влаштуватися в сучасному; 3) скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій; 4) іронія, гра, цитування; 5) змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної культури; 6) деконструкція, тобто розвінчування ідеологій та ієрархій цінностей, розмаскування ідеологій задля дестабілізації ідеології взагалі [1].

У постмодерністському кіно діють наступні принципи, а саме:

- 1) від оповідальності до травестування;
- 2) від композиції до ризику;
- 3) від персонажа до інтерперсонажа;
- 4) від автора до гіперавтора;
- 5) від твору до інтертексту;
- 6) від тиражності до серійності;
- 7) від конфронтації до симбіозу;
- 8) від аналізу до інтерпретації.

Світ дійсності у кінематографічних постмодерністських творах наповнений із позиції своєрідного поліфонізму, який реалізується в поєднанні різних елементів, стилів, цитат, ремінісценцій [<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/3089/315> 2].

Американський літературознавець та письменник Ігаб Хасан виділяє наступні риси постмодернізму:

- Невизначеність, культ непорозумілості, помилок, пропусків;
- Фрагментарність і принцип монтажу;
- «Деканонізація», боротьба з традиційними ціннісними центрами;
- «Все відбувається на поверхні», відсутність психологічних і символічних глибин;
- «Ми залишаємося з грою мови, без Еґо»: мовчання, відмова від мімезису й образотворчого начала;
- Позитивна іронія, що затверджує плюралістичний всесвіт;
- Змішання жанрів, високого і низького, стильовий синкретизм;
- Театральність, робота на публіку, обов'язкове врахування аудиторії;
- Зрощення свідомості з засобами комунікації, здатність пристосовуватися до їхнього становлення та рефлексувати над ними [Hassan,

Ihab (1982). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Medison: The University of Wisconsin. c. 267].

В українському кінематографі також є фільми постмодерністського напрямку таких режисерів як: Юрій Ілленко, Роман Балаян, Кіра Муратова, Олесь Санін, Олександр Шапіро, Сергій Лозниця, Єва Нейман, Алан Бадоев, Іван Кравчишин, Олександр Кириєнко, Сергій Параджанов, Іван Миколайчук. Однією з особливостей картин цих режисерів є не акцентування на події, навколо якої вибудовується драматургічний стрижень картини, як такої, а рефлексування героїв стрічки з приводу пізнання навколишнього світу, знаходження належного місця у ньому, є опосередкованим поштовхом до встановлення внутрішньої гармонії з самим собою [http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1173].

Постмодернізм – це індивідуалізований рух без жодної єдиної властивої істини. Усі інтерпретації та істини здійсненні, тому він має таке перехідне визначення. Як ми знаємо візуальна культура пов'язана з візуальними подіями, які передають інформацію, значення або задоволення споживача за допомогою візуальних технологій. Це поширення візуальності зробило постмодерністський фільм дуже унікальним, ніж інші фільми будь-якої епохи.

Тож у цьому немає сумнівів постмодерний фільм - це візуальна форма засобів масової інформації у постмодерному світі. Постмодерний фільм дуже цікавий елементом своєї подвійності і тим, що покриває великий простір у фільмі. Ці фільми досить зручні з точки зору змішування різних видів таких фільмів, як стилі, жанри та розповіді, а також спосіб фільму роблячи разом в один фільм. Більше того, ідея саморефлексивності в постмодерністському фільмі досить помітна, оскільки вона доносить глядачам той факт, що вони дивляться фільм. Отже, і кіно, і візуальна культура доповнюють одне одного у постмодернізмі.

Література

1. Афоніна О. С. Постмодерне розуміння «подвійного кодування» в мистецтві // Актуальні проблеми історії, теорії і практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. XXXV. Київ: Міленіум, 2015. С. 142–151.

2. Герчанівська П. Е. Культура в парадигмах ХХ–ХХІ ст. : монографія / П. Е. Герчанівська. – К. : НАКККІМ, 2017. – 378 с.

3. Зубавіна І. Б. Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності (час і простір у кінематографі) : монографія / І.Б. Зубавіна; Акад. мистец. України, Ін-т пробл. сучас. мистец. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 272 с.

4. Кохан Т. Г. Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття: монографія / Тимофій Григорович Кохан. естетикой модерна и постмодерна / У.Эко // Философия эпохи постмодерна. – Минск, 1996. – К.: Ін-т культурології НАМ України, 2017. — 304 с.

5. Сабадаш Ю.С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей: монографія. – К. : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. – 156 с.

6. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / К. І. Станіславська. – К. : НАКККІМ, 2016. – 352 с. : іл.

7. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: постмодерний період: навч. посіб. — К.: ВЦ «Академія», 2008. — 248 с.

8. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У.Эко // Философия эпохи постмодерна. — Минск, 1996. — С. 48-73.

9. Hassan I. Making Sense: The Trails of postmodernism Discourse in Literacy, Popular Culture and the Writing of History // New liter. hist. — 1987. — vol. 18, № 2. — P. 437-457.

УДК 023.4

Ю. А. Переверзева

/ г. Минск, Республика Беларусь /

КОММУНИКАЦИЯ В БИБЛИОТЕКЕ: СОЦИАЛЬНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЗАИНТЕРЕСОВАННОСТЬ БИБЛИОТЕЧНОГО ПЕРСОНАЛА

В условиях растущей глобализации и цифровой трансформации труд библиотечных работников становится всё более сложно структурированным. Наряду с выполнением традиционных профессиональных функций, библиотекарь-библиографу, специализирующемуся на определённом участке работы, объективно необходимо изучать, осваивать и внедрять актуальные на данном этапе развития библиотечного дела и стратегически обоснованные направления, процессы, обеспечивающие эффективность и востребованность обществом информационно-документной сферы. Вместе с тем совокупность коммуникационных процессов, происходящих в библиотеке имеет социальное (общественное) начало. Их суть, типы, виды, назначение, каналы, специфические особенности в различных аспектах являлись предметом изучения такими известнейшими учёными, как А.В. Соколов, Г.Н. Швецова-Водка, Н.Н. Кушнарченко, С.А. Езова, В.Е. Леончиков и др. Отмечается широкий диапазон коммуникаций в библиотечной среде, обуславливающий взаимодействие основных элементов структурно-функциональной системы «библиотека» (библиотечный фонд, пользователи, персонал, материально-техническая база) и выполняющий в ней связующую роль.

Говоря о коммуникации в библиотеке как о социальном явлении, без которого не возможно качественное удовлетворение информационных, социокультурных, научных, образовательных и иных потребностей и интересов человека, следует отметить её непосредственную научную близость и практическую схожесть с библиотечным общением, теоретико-методические и организационные основы которого разработаны А.Я. Айзенбергом, В.А. Дукель, В.И. Терёшиным, Н.В. Клименковой, С.А. Павловой и др.

Данные категории по своей смысловой характеристике предполагают обмен информацией, мыслями, сведениями, идеями, установление контактов между людьми, восприятие индивидами друг друга в зависимости от ситуации

общения, выражение индивидуальности. В любом случае диалог приводит к возникновению и развитию культуры создания и потребления информации, к совместным и (или) индивидуальным действиям, опосредованным библиотечной средой, имеющим смысл, значение, цель, результат.

Востребованность библиотеки в современном динамичном мире определяется формами проявления активности субъектов жизнедеятельности (читателей, посетителей, работников), их поведенческими ценностями и установками. Учитывая, что информация, информационный обмен сегодня доминируют в различных системах, коммуникационные аспекты в работе библиотеки и библиотечного персонала являются одними из приоритетных. Они, с одной стороны, обозначают потребность переосмысления путей дальнейшего развития библиотечного дела, с другой – поднимают вопросы профессиональной и личностной готовности работников к деятельности, в которой детерминируются живое общение и компьютерные технологии. Некоторые подходы уже представлены в рамках проекта ИФЛА «Глобальное видение» [2; 3]. На наш взгляд важно, что в них отражаются проблемы профессионализации библиотечных кадров, формирования профессиональных компетенций соответственно профессиональным квалификационным стандартам, вопросы культуры профессионального развития, потребности в международной программе наставничества для объединения начинающих и опытных специалистов с целью обмена знаниями и умениями. Библиотекари указывают на необходимость быстрого реагирования на меняющиеся информационные потребности общества, изучения читательских предпочтений, и, следовательно, разработки и предоставления соответствующих услуг, установления механизмов связей с общественностью. Здесь следует обратить внимание на позицию П.М. Лапо, который отмечает, что в свете гуманистической или человекоформирующей функции библиотек может сформироваться парадигма, где именно от библиотекаря будет зависеть максимальная эффективность всевозможных коммуникаций, происходящих в физическом и виртуальном пространствах библиотеки. В этом случае человек и социум станут для библиотекаря объектами его профессиональной деятельности, а в его арсенале должны будут присутствовать виды коммуникаций (инструменты), стимулирующие процессы познания и развития человека и общества [1].

Тезис о том, что персонал библиотеки является источником (стимулом, катализатором) изменений, трансформации и инноваций библиотечно-информационной деятельности достаточно популярен в профессиональных кругах и оправдан. Диапазон его коммуникаций достаточно широк и не ограничивается сугубо профессиональными темами даже с потребителями продуктов и услуг библиотеки. В ходе выполнения своих профессиональных обязанностей, являясь участником коммуникации библиотекарь-библиограф реализует индивидуальный трудовой опыт; самовыражается; демонстрирует заинтересованность в эффективном общении с позиции профессионализма деятельности; ориентирован на результат, приводящий к укреплению положительного имиджа библиотеки во внешнем пространстве.

Очевидно, что в качестве коммуниканта библиотечный работник будет более эффективным, если у него есть сформированная позиция относительно своей профессии и важности собственного труда для социума, если он заинтересован в профессиональном развитии и самоутверждении, осознанно движется к достижению профессиональных вершин. Готовность к решению профессиональных проблем, включая возникающие в разных ситуациях и при разных способах коммуникации, использованию доступных коммуникационных сервисов, организации личностного взаимодействия, рассматривается как аспект карьерной компетентности.

Результаты работы библиотеки видны за её пределами. Применение информационно-коммуникационных технологий не только обеспечивает поиск, анализ, восприятие, обработку больших массивов и объёмов информации, но и воздействует на выбор форм, каналов, средств трансляции разного рода сведений, общения с большим количеством людей. Следовательно, деятельностно-практическая способность библиотечного специалиста к работе с цифровыми ресурсами становится ключевым фактором при организации коммуникации и личного взаимодействия. От работника требуется постоянное самообразование, проявление мобильности, комплексное применение способов и методов деятельности, отказ от фрагментарности в работе. Знание им информационного рынка и социального спроса на информацию, практик её использования в совокупности с активностью, быстротой, целеустремлённостью способствуют достижению конкретной цели коммуникационного взаимодействия, движимого потребностями и мотивами всех его участников.

Литература

1. Лапо, П. Библиотека как «Великое хорошее место» [Электронный ресурс] / П. Лапо. – Режим доступа: <https://nur.nu.edu.kz/bitstream/handle/123456789/1691/>. – Дата доступа: 13.11.2020.

2. Юрик, И.В. Проект ИФЛА «Глобальное видение» в Беларуси: наш вклад в создание сильного и объединённого библиотечного сообщества / И.В. Юрик // Бібліятэчны свет. – 2018. – №4. – С.3–5; №5. – С.3–5.

3. IFLA Global Vision Ideas Store [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ideas.ifla.org/ideas/>. – Дата доступа: 13.11.2020.

УДК 141.7

І. В. Петрова
/ м. Київ /

ПРИНЦИПИ МЕТАМОДЕРНІЗМУ: ПОГЛЯД С. АБРАМСОНА

Перші десятиліття ХХІ ст. характеризуються переусвідомленням наявних культурологічних концепцій, появою та кристалізацією нових. Культурною домінантою сьогодення стає метамодернізм, який, поєднуючи у

собі форми, методи, бачення, притаманні модернізму й постмодернізму, творить нову мову соціокультурної реальності, ґрунтуючись на «відкритому підході до вивчення світу» (Рьонко). Його вплив відчувається у різних галузях суспільної діяльності: економіці, політиці, інформатиці, культурі, мистецтві, що змушує вчених відрефлексувати метамодерністичний стан сучасної культури; розробити інструментарій для означення й аналізу сучасних культурних феноменів та трендів, з одного боку, й побудови цілісної культурологічної теорії – з іншого.

Для розуміння змістового насичення метамодернізму як культурологічної концепції та особливостей мислення людини доби метамодернізму доцільно проаналізувати принципи метамодерністичної парадигми, проаналізовані С. Абрамсоном [6, 7].

Metamodernism as a negotiation between modernism and postmodernism. Метамодернізм убачається дослідником як такий, що відіграє функцію перемовин, поєднання та синтезу між взаємовиключними модернізмом та постмодернізмом. Наприклад, якщо модернізм передбачає наявність універсальної істини – постмодернізм таку можливість відкидає, переконуючи, що істина має суб'єктивну цінність й перебуває у стані постійного руху та змін. Метамодернізм, натомість, доводить, що принципи попередніх течій не повинні сприйматися як опозиційні, адже можуть існувати одночасно у межах однієї людини або соціальної групи. Н. Хруцова охарактеризувала таке бачення метамодернізму за самодостатньою системою «теза – антитеза – синтез» [5]. Тобто, сучасна культура має ґрунтуватися на синергетичному підході, в основі якого – взаємодія, співтворчість та співпраця за умови збереження власної унікальності та суб'єктності [2].

Dialogue over dialectics. Якщо постмодернізм надає перевагу діалектичному мисленню, якому притаманне непримиренне зіткнення протиборчих сил (буржуазія – пролетаріат, раціональне – інтуїтивне, знання – віра), то метамодернізм приваблює не руйнація певної позиції, не знищення розбіжностей між партіями, а живильний діалог, що дозволяє зреалізувати ідею перетину суперечливих думок й може призвести до ефективних колективних дій у процесі вирішення цілого кола суспільних питань. Наприклад, постмодерністський сценарій дебатів передбачатиме: наявність суперника – чітко окреслену позицію «за» або «проти» – націленість дискусії не на вирішення проблеми спільними зусиллями, а на відстоювання власної/групової точки зору – руйнацію й деградацію протиборчих сил. Метамодерністичний сценарій реалізуватиметься іншими шляхами: усвідомлення характеру проблеми та частоти її виникнення – творення коаліції з представників різних партій/груп/організацій задля вирішення окресленого питання – усунення проблеми з урахуванням інтересів стейкхолдерів. Як зазначає у цьому контексті Х. Фрайнахт, принцип «обидва-і»/«будь-який-або» передбачає готовність до сприйняття опозиційних цінностей: праві та ліві, історичні особи та соціальні структури сучасності, об'єктивна наука й суб'єктивний досвід, співробітництво і конкуренція, крайній секуляризм та щира духовність [9].

Paradox. Парадоксальність метамодернізму вбачається у можливості останнього стверджувати, що, між вірою модерну в універсалії та вірою постмодерну в непередбачувані обставини, певні ідеї можуть бути «об'єктивно» правильними для конкретної людини навіть за умови розуміння й сприйняття нею того факту, що вони не є універсальними чи істинними для інших. «Цей парадоксальний зв'язок між тим, як ми сприймаємо істину «локально» та тим, як ми її сприймаємо на рівні суспільства, дозволяє нам неперервно демонструвати парадокси та брати у них участь, оскільки ми одночасно усвідомлюємо й сприймаємо те, як ми працюємо індивідуально, і наскільки наші дії відрізняються від дій інших людей» [6]. До слова, Х. Фрайнахт визначає парадокс як основну особливість метамодерністичного мислення [6].

Juxtaposition. Порівняння відбувається, коли одне явище накладається на інше, абсолютно відмінне: щирість та іронія, пристрасть і байдужість, соціальна відкритість та інтимна приватність, віддаленість та близькість.

The collapse of distances. Постмодернізм, який досяг повноліття в епоху радіо, ґрунтується на діалектичних протилежностях і просторових дистанціях між собою та Іншим, собою й суспільством, собою та соціальною групою. Натомість, згідно з метамодернізмом, який досяг повноліття у цифрову епоху, визнається, що сучасна людина, оточена в Інтернеті величезною кількістю незнайомих, є доволі віддаленою від них і, водночас, набагато ближчою, аніж у будь-який інший момент розвитку людства (підтвердженням цієї думки є різноманітні інтернет-спільноти). Такі анонімність та несправжня близькість, особистісна відокремленість й штучна спорідненість, обумовлюють ускладнення самоідентифікації, внаслідок чого стає майже неможливим відрізнити власну думку від точки зору інших; особистісну позицію від насадженої настанови.

Multiple subjectivities. Філософія постмодернізму вимагає класифікації груп людей на раси, національності, статі, етнічні приналежності, сексуальні орієнтації тощо. Натомість, множинні суб'єктності метамодернізму призводять до обстоювання ідеї про перебування людини у численних суб'єктивних категоріях, й, одночасно, розділення цих суб'єктностей з іншими, кардинально відмінними від нас (за расовими чи релігійними ознаками, політичними поглядами чи статтю і т.под.). Єдине, що усіх об'єднує – це спільна точка зору на дискурсивне домінуюче питання. Нову колективну та індивідуальну ідентичність формують можливості переключення (відключення) суб'єктивних позицій, право на співпрацю з іншими, творення нових суб'єктивних категорій та співпереживання щодо суб'єктностей іншої особи (навіть за умови їхнього несприйняття).

Collaboration. Метамодернізм закликає до співпраці та поєднання зусиль з тими, чий погляд співпадають із Вашими. Тому задля реалізації певних проектів, що відстоюють цінності усіх без винятку учасників, відбувається об'єднання окремих осіб та груп інтересів, які мають різні, а, можливо й несумісні, точки зору. «Ідея полягає в тому, що навіть за умови Вашої незгоди у 99 питаннях із 100, якщо це соте питання має значимість для Вас та іншої

людини, Ви можете плідно співпрацювати над певною темою» [6]. У результаті, метамодерністський світ наповнюють дивні «альянси», метою яких є вирішення важливого й цінного у даний момент для усіх стейкхолдерів процесу питання.

Simultaneity and generative ambiguity. Симультанність та генеративна неоднозначність метамодернізму полягає в тому, що «метамодерне «Я» не коливається між суперечливими позиціями, а фактично присутнє в них усіх одночасно. Звідси – потяг до нереальної реальності, співставлення явищ у зміненому стані свідомості (телепередачі типу «Adult Swim», наукові романи, фільми «Чорне дзеркало», «Пи́ла», «Острів проклятих», «Ворон», «Життя Пі»).

An optimistic response to tragedy by returning, albeit cautiously, to metanarrative. Не зважаючи на природничі катаклізми, військово-політичні конфлікти, економічні кризи, метамодерністи оптимістичні у своїх поглядах щодо майбутнього й активно залучають громадскість до його творення. Основними постулатами метамодерніста у цьому контексті є: не зашкодити, перемагати відчай, розуміти, що не всі «страхи» майбутнього мають під собою справжнє підґрунтя.

Interdisciplinarity. Метамодерністи переконані в тому, що криза сучасного суспільства спричинена соціальними структурами, демонтаж, реконструкція та реорганізація яких ними підтримується (аж до виключення із словникового запасу слів типу «партія», «відділ», «дисципліна», «інститут» тощо як таких, що сприяють встановленню різниці й сегрегації). При цьому Абрамсон підкреслює, що таке бачення міждисциплінарності є «не анархічною опозицією структурі, а вдумливою громадянською зацікавленістю до радикальної переоцінки структур з метою прогресивних змін» [6].

Reconstruction instead of deconstruction. Якщо постмодерністська деконструкція ґрунтувалася на боротьбі протилежних принципів («або все – або нічого»), то реконструкція метамодерну спрямована на їхній синтез («і-і», «і те – й інше»). Наприклад, постмодернізму притаманна непримиренна боротьба між ідеологією свободи та ідеологією контролю, приватною та публічною сферами, колективним й індивідуальним. Натомість, метамодерністичне мислення намагається поєднати ворожі смисли й значення, намагаючись вивільнитися від усталених ідеологій: якою може бути підконтрольна свобода? Що таке публічна близькість? Twitter є вільним чи підконтрольним простором? Можливо, саме «реконструкція» метамодерну дозволить людству винайти нові шляхи для вирішення давніх суспільних проблем – від глобального потепління чи злочинності до гендерної нерівності.

Engagement instead of exhibitionism. Доволі часто в сучасному суспільстві процеси смислотворення обмежуються зміцненням певної позиції та її агресивним захистом від небажаних поглядів у той час, коли доцільним виявляється вирішення проблеми шляхом здійснення позитивних зрушень. Метамодернізм – це не задоволення власного марнославства чи особистісних бажань, це – активне й неупереджене залучення інших до вирішення проблемного питання. Цей дух «залученості» пов'язаний із так званою «прагматичною наївністю» й спрямований на взаємодію з гібридними

суб'єктностями. Так, метамодерністський політик – це людина, яка здатна змінювати свої політичні погляди (від консервативних до прогресивних) й бути членом різних коаліцій, але за однієї умови – акцентуванні своїх дій на прогресі, а не фейкових реформах. Натомість, сучасна політика найчастіше визначається або модерністськими догматиками, або ж постмодерністськими циніками, нездатними створити середовище для вирішення нагальних питань.

Effect as well as affect. Метамодерністичне мистецтво концентрується і на ефекті, який воно викликає у споживача (і руйнує таким чином межу між Мистецтвом та Життям), й на афекті, який автор мистецького твору може виконати або ж відкинути (а постмодернізм фетишизує). Наприклад, якщо постмодерніст Енді Воргол, споживав гамбургер із фаст-фуду, сидячи за столом у художній студії (що було суто постановочною дією), то метамодерніст цю ж саму акцію зафільмує у Макдональдсі, чим викличе двочитання у глядача (а чи є подібні дії витвором мистецтва?), вимагаючи від останнього відповіді. «Перший приклад – це критика зовні, другий – це критика економічної та соціально-політичної структури зсередини» [7]. З позиції метамодерніста, мистецтво – це не лише результат діяльності митця, але й процес творення. Тому в сучасному суспільстві розвою набуває мистецтво перформансу.

Walllessness and borderlessness означає відсутність перешкод і меж між реальними та абстрактними структурами («перехресні» кіноепізоди; фантастична література, історії якої містять елементи містики, романтики, жахів та фентезі одночасно; мультимедійні та мультижанрові твори мистецтва; телефонні додатки, використання яких задовольняє різні цілі споживачів; академічні статті, побудовані у жанрі меніппової сатири). «Такі якості, як відсутність стін та перешкод, означають не те, що артефакт амбівалентний щодо корисності та етики, а те, що визнається їхній синтез, який, зазвичай, від нас прихований» [7]. Наприклад, різні шляхи споживання має телепрограма «National Geographic» для зоологів-любителів та курців маріхуани, які шукають сюрреалістичного аудіовізуального досвіду.

Flexible intertextuality. Гнучка інтертекстуальність означає наявність предметних та об'єктивних взаємозв'язків між окремими текстами, що дозволяє краще відчувати не один, а більше текстів одночасно. Якщо модерністичні тексти використовували інтертекстуальність для утвердження універсальних метанарративів, знаків та символів (за допомогою значимих посилянь), а постмодерністичні тексти – для критики цих метанарративів та символів (шляхом пародії, стилізації, іронічних коментарів), то у метамодернізмі інтертекстуальність використовується як засіб ідіосинкразії інформації (асоціації автора, повторне та перехресне змішування дискретних реальностей, неясне цитування). Як приклад можна навести вступні титри політичного сатиричного серіалу «Alpha House» (Amazon Studios, 2013) або ситуаційні сюжети шоу «Community» (NBC, 2009).

Здійснений аналіз основоположних засад метамодернізму, які нам запропоновано С. Абрамсоном, не обмежує кола наукової проблематики, навпаки – закликає до актуалізації дискусії навколо теоретичних та практичних

питань, що очікують на нагальне висвітлення. Адже суттєві зміни в культурних практиках та дискурсивних формаціях сьогодення доводять істотні відмінності від модерністичного та постмодерністичного сприйняття світу.

Література

1. Аккер Р. ван ден, Вермюлен Т. Периодизация 2000-х, или появление метамодернизма. Пер. В. Липки. *Metamodern: журнал о метамодернизме*. 2019. URL: <http://metamodernizm.ru/emergence-of-metamodernism> (дата звернення: 02.08.2020).
2. Горюнов В. Метамодернизм и синкретика: попытка систематизации. *Metamodernism*. 2017. URL: <http://metamodernizm.ru/syncretism> (дата звернення: 05.08.2020).
3. Фрайнахт Х. Медамодернизм: підкорення терміну. *Велика ідея*. 2018. URL: <https://biggggidea.com/practices/metamodernizm-pidkorennya-terminu/> (дата звернення: 05.05.2020).
4. Фрайнахт Х. Метамодернизм: погляд на науку. *Велика ідея*. 2018. <https://biggggidea.com/practices/metamodernizm-poglyad-na-nauku/> (дата звернення: 02.03.2020).
5. Хрущева Н. Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке. *Музыкальная академия*. 2019. № 1. URL: <http://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademicheskoy-muzyke> (дата звернення: 08.07.2020).
6. Abramson S. Ten Basic Principles of Metamodernism. 2015. HUFFPOST: [сайт]. URL: http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-keyprinciples-in-met_b_7143202.html (дата звернення: 14.04.2020).
7. Abramson S. Five More Basic Principles of Metamodernism. 2016. HUFFPOST: [сайт]. URL: https://www.huffpost.com/entry/five-more-basic-principle_b_7269446 (дата звернення: 06.08.2020).
8. Abramson S. What Is Metamodernism? HUFFPOST: [сайт] 2017. URL: https://www.huffingtonpost.com/entry/what-is-metamodernism_us_586e7075e4b0a5e600a788cd (дата звернення: 17.07.2020).
9. Freinacht H. Metamodern View of Science. *Metamoderna*. 2017. URL: <http://metamoderna.org/metamodern-view-of-science/?lang=en> (дата звернення: 03.05.2020).
10. Freinacht H. You're not metamodern before you understand this. Part 1: Game Change. 2015: Metamodernizm: [сайт]. URL: <http://metamodernizm.ru/you-are-not-metamodern-part-1/> (дата звернення: 05.08.2020).
11. Freinacht H. You're not metamodern before you understand this. Part 2: Proto-Synthesis. 2015: Metamodernizm: [сайт]. URL: <http://metamodernizm.ru/you-are-not-metamodern-part-2/> (дата звернення: 05.08.2020).

НАЦІОНАЛЬНА СИСТЕМА УКРАЇНСЬКОГО ДІЛОВОДСТВА: НЕОБХІДНІСТЬ ЗАКОНОДАВЧОГО РЕГУЛЮВАННЯ

Створення національної системи діловодства в Україні стало актуальним в повному обсязі питанням на початку 1990-х років, після проголошення незалежності новоутвореної держави.

Основним компонентом національної системи діловодства є нормативно-правова база, яку складають закони, підзаконні акти, державні стандарти. Регламентація діловодства на основі правил, зазначених в нормативно-правових актах, сприяє дотриманню принципів якості, оперативності, відсутності дублювання операцій в роботі зі службовими документами та досягненню високого рівня організації діловодних процесів. Наявність такого рівня організації діловодства безпосередньо впливає на ефективність діяльності сучасних українських органів влади, установ, підприємств, організацій.

Формування нормативно-правової бази організації діловодства в Україні знайшло відображення у публікаціях О. М. Загорецької, С. Г. Кулешова, Т. В. Іванової, Л. П. Піддубної, Ю. І. Палехи.

Нормативно-правову базу українського діловодства складають:

- закони України;
- нормативно-правові акти Верховної Ради, Президента України, Кабінету Міністрів України;
- нормативно-правові акти міністерств, державних комітетів, інших органів центральної виконавчої влади зі спеціальним статусом;
- нормативно-правові акти місцевих органів виконавчої влади;
- нормативно-правові акти органів місцевого самоврядування;
- нормативно-правові акти відділів та управлінь відповідних центральних органів на місцях;
- нормативно-правові акти керівників державних підприємств, установ, організацій на місцях.

Більшість сучасних українських підприємств, організацій, установ, органів державного управління та місцевого самоврядування здійснюють загальні діловодні процеси відповідно до нормативно-правових актів як державного, так і локального значення. Нормативно-правові акти загальнодержавного значення здебільшого представлені інструкціями, правилами та порядками, які в певних процесах не мають єдиного підходу до організації документування управлінської інформації та роботи зі службовими документами, що знижує рівень уніфікації діловодних процесів[1; 2; 3]. До того ж, відповідальність за недотримання вимог створення та опрацювання управлінських документів або порушення правил щодо організації діловодних процесів чітко не встановлена жодним нормативно-правовим актом.

Організація ділових процесів на законодавчому рівні майже не врегульована. У 1993 році був прийнятий Закон України «Про Національний архівний фонд та архівні установи»[5]. Вважати, в повній мірі, цей законодавчий акт базовим у сфері документування управлінської інформації та роботи зі службовими документами як динамічними об'єктами складно, але він є першим документом загальнодержавного значення, в якому простежується увага до діловодства. В ньому було чітко окреслено роль держави як гаранта забезпечення умов розвитку діловодства у напрямку відповідності міжнародним стандартам. Відповідно до принципів розподілу влади молодій незалежній Українській державі її політика у сфері діловодства, згідно прийнятому закону, повинна визначатимуться Верховною Радою України, а реалізація має забезпечитися Кабінетом Міністрів України, іншими органами виконавчої влади, а також органами місцевого самоврядування. Також, законом були встановлені визначення таких ділових термінів як «діловодство» та «номенклатура справ». Проте, цим документом не було закріплено об'єкт, суб'єкт, засади діловодства, відповідальність за порушення вимог організації діловодства тощо.

Діючим є Закон України «Про електронні документи та електронний документообіг», прийнятий у 2003 році[4]. Проте, сучасне українське діловодство не є повністю електронним, тому законодавчого регулювання потребують його загальні основи.

Щодо закону України, яким встановлені правові засади організації діловодства в Україні та єдині вимоги щодо підготовки службових документів і організації роботи з такими документами, що зафіксовані на папері, кіно-, відео- і фотоплівці, електронних, інших носіях, то він відсутній. Роботу над створенням законопроекту «Про діловодство» було розпочато ще на початку 2000-х років. Результатом стало видання 26 липня 2006 року розпорядження прем'єр-міністра України за номером 426 «Про схвалення Концепції проекту Закону України «Про справочинство» (прим.авт – в Україні термін «діловодство» та «справочинство» використовують як синоніми), яким окрім схвалення Концепції встановлювалось завдання по розробці проекту відповідного закону та подання його на розгляд Кабінету Міністрів України до 01 грудня 2006 року[6]. Але питання прийняття закону про діловодство залишається відкритим і сьогодні. Тому, незважаючи на діючу низку нормативно-правових актів з діловодства, актуальними та тими, що потребують врегулювання, залишаються деякі завдання вказані в Концепції проекту Закону України «Про справочинство», зокрема: розмежування повноважень суб'єктів організації справочинства; забезпечення виконання установами нормативно-правових актів з питань справочинства тощо. Але все ж таки основною проблемою, на наш погляд, залишається невизначеність ступеню відповідальності за порушення вимог щодо організації діловодства, а також за неякісне створення, опрацювання, умисне псування, знищення, підроблення, приховання і незаконну передачу службових документів. Це безумовно знижує рівень виконавчої дисципліни та культури діловодства.

Отже, питання розроблення та прийняття Закону України «Про діловодство / справочинство» залишається актуальним для нашої держави.

Література

1. Деякі питання документування управлінської діяльності (Типова інструкція з документування управлінської інформації в електронній формі та організації роботи з електронними документами в діловодстві, електронного міжвідомчого обміну; Типова інструкція з діловодства в міністерствах, інших центральних та місцевих органах виконавчої влади; Регламент організації взаємодії органів виконавчої влади в електронній формі): постанова Кабінету Міністрів України від 17 січня 2018 р. № 55. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/55-2018-%D0%BF#n1251>

2. Порядок роботи з електронними документами у діловодстві та їх підготовки до передавання на архівне зберігання: наказ Міністерства юстиції України від 11 листопада 2014 року № 1421/26198. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1421-14#Text>

3. Правила організації діловодства та архівного зберігання документів у державних органах, органах місцевого самоврядування, на підприємствах, в установах і організаціях: наказ Міністерства юстиції України від 18 червня 2015 року № 1000/5. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0736-15#Text>

4. Про електронні документи та електронний документообіг: закон України 22 травня 2003 року № 851-IV. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/851-15#Text>

5. Про Національний архівний фонд та архівні установи: закон України від 24 грудня 1993 р. № 3814-XII. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3814-12#Text>

6. Про схвалення Концепції проекту Закону України «Про справочинство»:и розпорядження Кабінету Міністрів України від 26 липня 2006 р. N 426-р. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/426-2006-%D1%80>

УДК 316.73

Л. О. Поліщук

/ м. Київ /

А. О. Птіцин

/ м. Київ /

СИМУЛЯКРИ У КУЛЬТУРНІЙ РЕАЛЬНОСТІ СУЧАСНОСТІ

Сучасне глобалізоване суспільство характеризується повсякденним використанням симулякрів у різних сферах життєдіяльності. Новітні технологічні можливості, штучний інтелект, віртуальна реальність – змінили специфіку сприйняття дійсності, вплинули на міжособистісні комунікації. Наше суспільство все частіше поринає у сферу симулятивної інформації, адже

штучно створений світ має багато переваг - тут завжди все можливо розпочати заново, можна легко замінити або оживити героя, отримати омріяне та недосяжне в реальному світі. Очевидним та беззаперечним є вплив на нашу поведінку, на сприйняття нами дійсності, на спосіб нашої комунікації, сучасних мас-медіа та створених ними симулякрів.

Поняття «симулякр» (від лат. Simulacrum, Idola, Phantasma) трактується як щось чого не існує насправді, як форма яка існує без свого оригіналу, як міф або вимисел, як подоба або копія чогось, тощо. Симулякр – це муляж, видимість, імітація образу, символу, знаку, за котрим немає ніякої визначеної дійсності, пуста шкаралупа, що маніфестує присутність відсутності реальності [1].

Більшість дослідників витоків симулякру звертаються до часів античності, стверджуючи, що поняття прийшло до нас в спадок ще від грецької культури. Та сучасне розуміння і поширення у науковому дискурсі поняття «симулякр» пов'язують з ім'ям французького науковця Жана Бодріяра, котрий трактує «симулякр» як копію, що немає оригіналу, як процес симуляції, котра розуміється як «зародження гіперреального за допомогою моделей реального, що не мають власних витоків і реальності». Реальне замінюють символи реального, симулякри співносяться не з реальністю, а з іншими симулякрами. Симулякр – це не те, що приховує істину, це істина, яка приховує, що її немає [2].

Ми існуємо у світі у якому багато інформації і мало смислу. Інформація, на думку Ж. Бодріяра, знищує власні смисли, вона знищує комунікацію і соціальне. Поясненням цього явища є дві причини:

1. Інформацію витрачає сили на інсценування комунікації, а не на її стимулювання. Замість того щоб формувати смисл, вона витрачає сили на його інсценування. Тобто, інформація наповнюється примарним змістом, що формується завдяки непрямим інтерв'ю, словами, телефонами для слухачів-глядачів, словесним шантажем на кшталт: «Це стосується вас!» «Подія – це ви!», тощо. При формуванні реальнішого за реальне – знищується посправжньому реальне.

2. Інформація, завдяки ЗМІ, розмиває смисл і розчиняє соціальне. Не існує ознак сучасності, які б не піддавалися сумніву [2, с.117–123].

Таким чином, симулякри сприяють трансформації реальності, підмінюючи реальні образи життя і поведінки вигаданими. Засоби масової інформації лише імітують комунікацію з глядачем, інформація, котру вони транслюють немає змісту.

На думку М. Кім, сучасні ЗМІ вже не відображають дійсність, вони самі являють собою дійсність, набуваючи властивостей реальності. Новинні шоу, реаліті-шоу, що популяризуються сьогодні на телебаченні слугують прикладом ситуації, коли брехня і викривлення фактів, що пропонуються глядачам, виступають уже не просто реальністю, а надреальністю чи гіперреальністю [5].

Дійсно, симулякри, створені засобами масової інформації, маніпулюють суспільною думкою, впливають на громадську свідомість, на сприйняття дійсності, на вибір товарів, послуг, політичний вибір, тощо.

Можливо саме тому, В. Ємелін називає симулякри, вампірами постмодерної культури, отруєною кров'ю артерій інформаційного суспільства. На думку науковця, бар'єри, що відмежовують світ від його віртуальної імітації, стають все примарнішими [4].

Ж. Бодріяр виокремлює три рівні симулякрів: симулякри природні, натуралістичні, засновані на образі, імітації і підробці, гармонічні, оптимістичні і спрямовані на реституцію чи інституцію природи за образом і подобою Божою; симулякри продуктивні, спрямовані на підвищення продуктивності, засновані на енергії, силі, її матеріальному втіленні в машинах і всій системі виробництва; симулякри симуляції, засновані на інформації, моделюванні, кібернетичній грі, - повна операційність, гіперреалістичність, спрямована на тотальний контроль. І реальне, і видумане існують лише на певній дистанції [3].

Симулякри сучасного життя зустрічаються не лише в медійних, а і в повсякденних культурних практиках. Сучасному споживачу разом з товаром чи послугою пропонується симулякр, про стиль життя, іміджеві та статусні очікування. Обираючи товари і послуги ми часто керуємося вигаданими показниками, обираючи бренди, що є символом успішності, стилю, статусу, а не за якісними характеристиками.

Серед головних характеристик симулякру – здатність маскувати відсутність справжньої реальності. Штучне видається справжнішим за справжнє. Як приклад Ж. Бодріяр наводить парк Диснейленд, він стверджує, що Диснейленд існує для того, щоб приховати, що Диснейлендом насправді є «реальна» країна – вся реальна Америка. Диснейленд представляють як видумане, щоб ми повірили, що все інше – реальне. Таким чином, симулякри стали реальнішими за реальне, а весь світ – це правдоподібна вигадка, що ототожнюється з реальністю [2,3,6].

Існуюча реальність базується на синтезі реальності та симуляцій. Сучасній людині все складніше зрозуміти, що є реальністю, а що симулякром, особливо коли вони поєднані. Вигадане стає для нас реальністю, ми не бачимо іншої реальності, окрім створеної реальності. Симулякри підтверджують реальність справжнього, не вигаданого світу, демонструючи нам ту реальність, котра зрозуміла і доступна нам.

Література

1. Бычков В. Симулякр. Эстетическая аура бытия. М., 210. С.706-708.
2. Бодрияр Ж. Симулякри і симуляції /Перекл.В. Ховхун. К., 2004. 230 с.
3. Бодрияр Ж. Симулякры и симуляции / Перев. А. А. Качалов. М., 2017. 320 с. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=72978
4. Емелин В.А. Симулякры и технологии виртуализации в информационном обществе. *Национальный психологический журнал*. 2016. №3(23). С.86–97.

5. Ким М. А. Роль симулякра в современной культуре. *Теория и практика общественного развития*. 2013. № 11. С.46-48.

6. Онегина Е. Что такое симулякр или зачем на самом деле нужен Диснейленд. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/6543-chto-takoe-simulyakr-ili-zachem-na-samom-dele-nuzhen-disneylend>

7. Скалацька О.В. Концепт «симулякр» у філософському дискурсі Ж. Бодрійяра. *Вісник Харківського національного педагогічного університету. Філософія*. 2013. Том 2. №41. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/2312-1947/article/view/29170>

8. Симулякр. Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия»

URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHe582c0684b9932e2c8eae5>

УДК 659.1:316

О. П. Поліщук

/ м. Житомир /

М. В. Слюсар

/ м. Житомир /

РЕКЛАМНИЙ СИМУЛЯКР У СИМВОЛІЧНОМУ ВИРОБНИЦТВІ ТА ОБМІНІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Символічне виробництво та обмін у суспільстві завжди мало і має місце, адже символічне виступає важливим феноменом людського існування як в індивідуальному, так і груповому вияві. Значення останнього не менш важливе за феномени уявного чи реального у бутті як окремої людини, так і спільноти та суспільства загалом.

Однак уявне є важливим явищем, насамперед, для окремої людини, виступаючи елементом її внутрішнього, духовного життя (задовольняючи жагу до гри чи творчості, прагнення до самопізнання, самозаспокоєння при драматичних життєвих колізіях тощо). На противагу йому феномен реального стосується царини матеріального і соціального життя, тобто усього речовинного, здійсненого у предметних (природних чи штучних) формах, людських стосунках і діях, комунікативних актах та ін. Реальне та уявне, відтак, виступають антиподами в людському існуванні, а певною єдиною їх ланкою, як видається, виступає феномен символічного. Проте останній завжди пов'язаний не тільки із ціннісною сферою існування суспільства, соціальними та культурними ідеалами, нормами повсякденних стосунків і спілкування. Символічне – це ще й простір виходу за межі усталеного через відсутність обов'язкової адекватної презентації форми (предмета, процесу, явища) по відношенню до означуваного, адже для нього має сенс *заміщення* конкретного предмета іншим, певної форми іншою, одного об'єкта іншим та ін. При цьому при такому заміщенні відбувається *витіснення* одних важливих складових,

ознак, функцій або властивостей прототипу із зони людської уваги на інші (не обов'язково головних, важливих), і навіть можлива взагалі їх *підміна* на принципово інше (у плані сенсу, значення).

Подібне має місце у сучасній рекламі, для якої важливе звернення до феномену символічного. Як приклад – явище «креалізованого тексту» [1], тобто використання знаково-вербальної, систематизованої інформації у рекламному зверненні, що обов'язково поєднується із соціально значущим візуальним образом, зокрема фотографією, графічним зображенням. Тут важливим є момент легкого, швидкого впізнавання такого невербального образу, що має посприяти не тільки приверненню уваги до цієї реклами, але він також покликаний допомогти легко здійснити заміщення чи й підміну одного сенсу на інший. Тоді варто вказати не лише на момент маніпулювання громадською думкою при символічному виробництві та обміні суспільства. Тут маємо при здійсненні такої підміни, на наш погляд, продукування симулякру. Наприклад, в комерційній рекламі пострадянського інформаційного простору зараз активно використовується образ Почекуна (Ждуна): популярна в соцмережах фотографія почала масово тиражуватися із рекламними цілями, приносячи реальні та значні дивіденди [2].

Відтак, як мету цього дослідження, хочемо проаналізувати головні особливості рекламного симулякру як особливого різновиду феномена символічного. (Наше дослідження здійснене в межах проекту: «Іннологічність як феномен повсякденного життя сучасної людини: теоретичний, методологічний і практичний аспекти», реєстраційний номер 0114V003873, Український центр наукової, технічної та економічної інформації).

Не можна не погодитись із думкою про симулякр як фантом людської свідомості, що має, насамперед, таку специфічну ознаку: «Світ симулякрів – це великий та складний світ суб'єктивної реальності, що конструюється кожною людиною окремішньо і людством загалом, в якій вони безпосередньо й осмислено живуть» [3, с. 532]. При такому конструюванні привабливістю стає можливість різних інтерпретацій через полісемантичність інформаційного подання, і саме така своєрідна його ознака найчастіше й приваблює до подібних рекламних образів глядачів (телевізійної, вуличної реклами або реклами на транспорті). Останні не лише фіксують можливість гри зі смислами, що постає певною розвагою, відволікаючою від одноманітності повсякденного життя. Для них значення має й можливість виступити у якості його своєрідного співавтора, що залучений до символічного виробництва й обміну цінностей в суспільстві (нехай і в ілюзорній формі).

Треба також наголосити на зв'язку рекламного симулякру, особливого інформаційного продукту в сучасному символічному виробництві та обміні суспільства, із явищем «естезі» як синонімом «виробництва й значної популяризації квазіестетичних цінностей при символічному обміні для комерційного успіху та зиску» [4, с. 100]. Останнє дає змогу припустити про відсутність реальної доступності багатьох сучасників до естетичних і/чи художніх цінностей, напрацьованих у суспільстві. Так зване віртуальне залучення (завдяки кіно, телепродукції, фотографії тощо) до них не сприяє

задоволенню реальних естетичних потреб багатьох людей, тоді й знаходиться час і бажання на споживання квазіестетичних цінностей.

Як підсумок укажемо, що рекламний симулякр складає різновид фіктивних образів як особливих символічних об'єктів, що продукуються в сучасному суспільстві: їх головною особливістю є заміщення одного сенсу на інший при інформаційних взаємодіях з метою комерціалізації візуальних образів, окремі елементи котрих запозичені із інших джерел. Крім того, такий інформаційний продукт є поширеним елементом символічного виробництва та обміну в соціумі. Але він має компілятивний характер і націлений на використання людського прагнення до споживання естетичних цінностей, котрі підміняються квазіестетичними феноменами.

Література

1. Лукянчикова М. В., Бердникова Э. Н. Специфика использования Интернет-мемов в маркетинговых целях. DOI 10/17238/issn1998-5320.2017.30.53. [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-ispolzovaniya-internet-memov-v-marketingovyh-tselyah/viewer> (дата обращения: 3.05.2020).

2. Лукавое управление брендом, примеры от CD Land. [электронный ресурс] <https://digitalsharks.ru/blog/lukavoe-upravlenie-brendom-primeryi-ot-cd-land/> (дата обращения: 3.05.2020).

3. Лебедев С. А. Симулякр // Философия науки: краткая энциклопедия (основные направления, концепции, категории). Москва: Академический Проект, 2008. С. 532-533.

4. Полішук О. П. Символічне виробництво, обмін та феномен симулякру // Траєкторії сталого розвитку українського суспільства: особистість і культура: зб. наукових доп. V міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 15 листоп. 2019 р. : в 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т ; гол. ред. Ю. Сабадаш ; упоряд. С. Янковський. Маріуполь : МДУ, 2019. Ч. 1. С. 99-100.

УДК 392.81(477=14)

І. С. Пономарьова
/ м. Маріуполь /

ВИТОКИ КУЛІНАРНИХ ТРАДИЦІЙ НАДАЗОВСЬКИХ ГРЕКІВ

Сучасна народна кухня маріупольських греків успадкувала риси різних цивілізацій і невід'ємна від історії населення Балкан, Малої Азії, Криму і Приазов'я. Різні аспекти кулінарного мистецтва цього народу – результат багатовікового природного відбору продуктів і їх поєднань, відповідних до смаку греків. Народна кулінарія розвивалася не тільки на основі своїх етнічних традицій, а й збагатилася внаслідок тісних контактів з іншими народами (татарами, турками, караїмами, українцями і росіянами) у різні часи етнічної історії [4, с.176-178].

Їжа являє собою складне явище, що історично розвивається у певних природно–географічних умовах. Вона несе в собі як загальні, регіональні, риси різного рівня, так і етнічні, являючись носієм балканських елементів. Страви греків–переселенців увібрали у себе й елементи, властиві кочівникам–скотарям, що вказує на етнокультурні зв'язки із середньовічним тюркським світом.

Традиції народної їжі греків надзвичайно різноманітні. Багато з них, як показало наше дослідження, мають аналогії у інших народів, часом досить віддалених просторово від Надазов'я. Порівняльний аналіз цих явищ свідчить про те, що процес формування народного харчування греків тривав століттями, тому що вивчення факторів, які обумовили їхнє виникнення й еволюцію, показало, що вони мають різнотермінове й просторове походження й відбивають, безсумнівно, певні етапи історичного розвитку.

У традиційній грецькій кулінарії найпоширенішими є м'ясні, круп'яні, молочні і борошняні страви, а способами обробки продуктів були переважно печіння, смаження, тушкування, меншою мірою варіння. Продукти для зберігання готували різними способами : в'ялення, сушіння, квашення, соління.

Широко споживалися зернові культури. Хліб та хлібні вироби вважалися священними. Рецепт випікання хліба зберігся до сьогодні, і деякі господині печуть його і зараз. До архаїчних видів хліба відносяться прісні коржі. Однією з найдавніших страв є *pita* - прісний пшеничний пиріг. Серед греків Надазов'я широко розповсюджені слоїстий пиріг з різними начинками: рис, гарбуз, вишні, м'ясо. Слоїсті пироги (*турта*) є найулюбленішими серед греків Надазов'я, що віддзеркалено у прислів'ї: “*Трой янт турта*” (румейська мова) – “їсть, як турту”.

Найбільш популярною стравою маріупольських греків є *чебуреки* (*чірчір, йантих*). Це прісне, тонко розкачане тісто з м'ясним фаршем. Традиційно для його приготування використовувалася виключно баранина, яка дрібно сіклася двома ножами навхрест. Страва *чебурек* (< тур. *börek*–пиріжок), була поширена у багатьох завойованих державах Османської імперії, а також у Кримському ханстві, звідкіля маріупольські греки привезли її до Надазов'я. Серед татар Криму на початку ХХ ст. вона називалася *чирбурек* [2, с.120]. При приготуванні цієї страви були запозичені кулінарні технології турецької кухні, зокрема, широке використання січеного м'яса, яке вживалося також народами Криму (кр. тат. *чірчір–бурек*), а у народів Алжиру, Тунісу, Лівії ця страва називається *брік, бурек та бріут*. На сьогоднішній день чебуреки поширені серед народів Криму, Малої Азії, Північної Африки (арабський Магриб). У народів, що проживають в Анатолії, однією з найбільш поширених страв із тіста є *börek* - традиційна тюркська їжа, яка готується на свята та у звичайні дні. Зазвичай вживається з айраном або чаєм і містить різноманітні начинки, як то м'ясо, бринзу, картоплю, різноманітні овочі, зелень. У грецьких селах Надазов'я в наш час ця страва розповсюджена в усіх селах і є обов'язковою на святах [3, с.10, 142-146].

Невід'ємною стравою святкового столу та щоденного харчування з кримських часів є юшка – *сюрна, шорба, шорбаси, чорба* (< тюрк. *çorba* – юшка), для якої м'ясо баранини варять шматками у великому котлі, з великою кількістю спецій. Причому м'ясо подається у великих тарілках, а бульйон – у чашках. До теперішнього часу серед греків (урумів та румеїв) її готують як у свята, так і в будні, але, обов'язково, на день народження, та подають першою стравою на другий день весілля. Юшки – *сюрна, шорба, çorba* є характерною їжею для народів Кримсько–Малоазійського та Кавказького регіонів. У народів тюркського світу ця страва має важливе значення в раціоні харчування і є характерною їжею для народів Кримсько–Малоазійського та Кавказького регіонів, а також у народів Афганістану, Ірану, Турції. Дослідники мають підстави думати, що ця традиція сягає корінням у скотарсько – кочовий період Євразійського степу і була відома кочовим огузьким племенам Середньої Азії [1, с. 184].

У системі харчування маріупольських греків на архаїчні балканські традиції гармонійно наклалися кримсько-малоазійські, що є характерним і загальним для Причорноморсько–Середземноморського регіону. Грецькі традиції знаходять аналогії загальнорегіонального характеру. Насамперед, це відбилося на способах зберігання й обробки зернових продуктів (застосування ручних і механічних жорен), м'яса (в'ялення, ковбаси), молока (виготовлення кисломолочних продуктів, застосування закваски). До того ж провадиться засолювання овочів, ряду страв, випічка хліба з кислого тіста, традиції сирного пирога. Всі ці риси характерні у тому або іншому варіанті для традиційного харчування народів Південно-Східної Європи.

Балканський прошарок пов'язаний з ранньою історією предків маріупольських греків. Прояви цього періоду відбиваються у способах приготування м'яса й борошняних виробів. Балканський прошарок традицій свідчить про те, що грецький етнос сформувався саме на Балканах.

Різноманітність молочних страв в кулінарії маріупольських греків несе на собі відбиток життя кочівників, яких називають „галактофагами” (< грец. “той, що харчується молоком”). Каймак, айран, сир – це одвічна їжа кочівників, які широко розповсюдилися в Анатолії і на Балканах після розселення там тюркських племен. Юшки з молока або з галушками посідають значне місце у харчовому раціоні тюрків. Приготування сирів запозичене у балканських народів.

Наявність у національній кухні маріупольських греків страв, характерних як для скотарів–кочівників (молочні та м'ясні страви), так і для землеробів (зернові та овочеві) свідчить про міжетнічну інтеграцію народів Причорномор'я, Середземномор'я та країн Близького Сходу. Традиційні страви греків сформувалися у Криму і, переважно, мають тюркську основу, але ці явища віддзеркалюють етнокультурні контакти греків на різних етапах їхньої етнічної історії.

Література

1. Агаджанов С.Г. Огузские племена Средней Азии IX – XIII вв. (Историко-этнографический очерк). – Страны и народы мира. –М, 1971. –Вып. X.

2. Васюков С.И. Крым и горные татары. –СПб., 1904.
3. Крымские татары / Народы России. Живописный альбом. - СПб, 1878. - Вып.3.
4. Пономарьова І. С. Етнічна історія греків Приазов'я (кінець XVIII – початок ХХІ ст.). Історико-етнографічне дослідження .– К., 2006.

УДК 7.049

О. В. Рогачёва

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕХНИКИ КОЛЛАЖА В ПРАКТИКЕ ОРГАНИЗАТОРА ДОСУГА

XXI век в значительной мере трансформировал социально-культурную сферу, что привело к существенным изменениям в трактовке сущности и содержания досуговой деятельности и концепций ее реализации в деятельности учреждений культуры. Актуальным становится формирование нового содержания, новых подходов, отношений и типов поведения, которые будут способствовать психологическому здоровью личности, предоставлению ей возможностей всестороннего и непрерывного развития в творческой деятельности, а главное – формирование социальной и культурной среды, защищающей от негативного воздействия, которым чревата социально-экономическая и экологическая ситуация в современном мире. В Республике Беларусь четко осознается необходимость поиска и апробации на практике инновационных технологий, которые органично дополняют существующие системы. Так, большим потенциалом для использования в практике специалистов социально-культурной обладает широчайший спектр техник педагогической арт-терапии.

Опираясь на работы Л.Д Лебедевой хочется отметить, что сегодня термин «терапия» трактуется гораздо шире, чем просто «лечение» (от лат. *therapia*) и значительно чаще понимается как «уход и забота». В педагогическом понимании арт-терапия трактуется как забота о психологическом здоровье и эмоциональном самочувствии личности, группы, коллектива через вовлечение в художественную деятельность [2]. Основной акцент делается на формировании основ художественной культуры и социальной адаптации личности средствами искусства, на преодолении человеком своих границ, расширение пределов своего существования, возможности достигнуть гармонии в жизни, пробуждение активности и творческую самореализацию. Все это, а также то, что методы и арт-терапии подходят не только для работы с детьми, но и успешно применяются с различными возрастными категориями людей, делает возможным использование техник арт-терапии не только психологами, но и педагогами – организаторами досуга.

Одной из техник, которые обладают большим потенциалом в работе с различными категориями населения, является арт-техника коллажирования. Термин «коллаж» переводится с французского языка как наклеивание и представляет собой технику в изобразительном искусстве, которая предполагает наклеивание на некую основу материалов, отличающихся от нее по фактуре и цвету. Под коллажем также понимается и законченное произведение, выполненное данным способом.

Считается, что техника коллажа применялась еще в Древнем Китае, где были популярны композиции из цветной бумаги, сухих листьев и цветов. В Японии в X столетии начали прикладывать склеенную бумагу к текстам при писании стихотворений. В Европе коллаж появился в период XV-XVI столетий, когда пластины золота стали использоваться для убранства соборов. В XIX веке методы коллажа также были использованы в книгах и фотоальбомах Ганса Христиана Андерсена (1805-1875) и Карла Шпицвега (1808-1885).

Если говорить об изобразительном искусстве, то коллаж стал частью практик кубистов, футуристов и дадаистов, которые активно использовали приклеивание к холсту обрывков фотографий, газет, ткани и т.п. Впервые же данную технику в искусстве стали применять Жорж Брак (1882-1963) и Пабло Пикассо (1881-1973) приблизительно в 1910-1912 годах [1].

В современной арт-терапевтической практике активно используются разные виды коллажа: аппликация, ассамбляж, бриколаж, декупаж, компьютерный коллаж и многие другие.

Популярность использования техники коллажа в работе специалистов из различных сфер связана с ее достаточно обширными возможностями. Очевидными плюсами техники являются:

- многофункциональность – коллаж можно использовать как с диагностическими целями, так и с терапевтическими;
- вариативность – коллаж хорошо зарекомендовал себя как в индивидуальной, так и в групповой работе;
- адаптивность – тематика создания коллажей практически не имеет ограничений;
- создание условий для ослабления стереотипа «я не умею», что особенно важно в работе со взрослой аудиторией. Очевидно, что вырезать или вырывать картинки из газет или журналов с последующим их наклеиванием на холст, может каждый;
- отсутствие необходимости в специальном психологическом образовании – педагоги, арт-терапевты, организаторы досуга могут активно включать коллаж в свою работу.

В то же время, согласно отзывам многих специалистов-практиков, использующих в своей работе данную технику, коллажирование способствует достижению следующих целей: раскрытие творческого потенциала личности; диагностика эмоциональных состояний; самовыражение личности; эмоциональная разрядка; снижение уровня стресса; решение личностных и

межличностных конфликтов; формулирование, визуализация и достижение поставленных целей; улучшение межгрупповой коммуникации и т.д.

Как уже отмечалось ранее, коллаж создается посредством наклеивания различных элементов на основу. Поэтому для такой работы необходимы следующие материалы: основа (бумага формата А-3, А-2, А-1), ножницы, клей, цветные карандаши или фломастеры, большое количество разноплановых журналов и газет (семейные, глянцевые, узкопрофессиональные, о природе, спортивные и т.п.). Наличие широкого диапазона тематики позволяет каждому участнику процесса находить подходящие именно ему сюжеты для раскрытия темы.

Если участники процесса работают над индивидуальными коллажами, то можно включить фоновую музыку. Лучше всего подходит чередование умеренно быстрой с более медленной музыкой. Стоит обратить внимание на инструментальную музыку без слов, которая позволяет отключиться от окружающих раздражителей и создает благоприятную атмосферу для творчества.

Время на создание коллажа зависит от выбранной темы, размера основы, возраста участников, а также от того групповая это работа или индивидуальная. Как показывает практика, в среднем на индивидуальный коллаж уходит около 60 минут, групповой может потребовать 1,5-2 часа работы. По возможности время для создания коллажа не ограничивается, но обычно в какой-то момент очевидно затухание интереса к работе, наступает усталость и пресыщение этим видом деятельности.

Темы для создания коллажей выбираются исходя из того, где, кем и для чего используется данная техника. Работа специалиста по организации досуга или педагога-организатора предполагает взаимодействие с различными категориями населения в различных жизненных ситуациях. На основе исследований Разумовой Е.Ю. в таблице 1 представлены примеры тем для создания коллажей [3].

Таблица 1. Примеры тем для создания коллажей

<p>Дети младшего школьного возраста</p>	<p>В этом возрасте навык вербализации еще несильно развит, поэтому дети часто не в состоянии выразить свои мысли и чувства. Для знакомства и определения интересов ребенка можно использовать такие темы, как:</p> <ul style="list-style-type: none"> - «Мне нравится, Я люблю...» - «Я замечательный» - «Если бы Я был волшебником...» <p>Также можно брать более узкие темы: «Моя школа», «Мои друзья» и др.</p>
<p>Подростки</p>	<p>В этот период ребенок активно изучает мир, но в то же время поглощён исследованием себя, своих чувств и мыслей. Далеко не всегда удается сразу найти верный тон в беседе или заинтересовать подростка тем или иным видом деятельности. Коллаж даст возможность увидеть, что именно волнует ребёнка в данный момент:</p> <ul style="list-style-type: none"> - «Какой/ая Я» - «Каким/ой Я хочу быть» - «Карта желаний» - «Я и мои друзья; каким/ой они меня видят» - «Кем Я хочу быть (выбор профессии)» - «Мои мечты, мои цели, мои поступки» и др.

Молодежь и взрослые	<p>На этом возрастном этапе важны вопросы самоидентификации, достижения личных и социальных целей, ощущения полноценности существования, счастья, формирование установок на будущее:</p> <ul style="list-style-type: none"> - «Я такой/ая» - «Я вчера, сегодня, завтра» - «Я – профессионал» - «Карта желаний» - «Для полного счастья мне не хватает...» - «Моя реальность, планы и мечты»
---------------------	--

Следующим этапом работы является обсуждение и анализ полученных коллажей. В основном подобный анализ проводится с учетом ответов на следующие вопросы:

- нравится ли автору то, что в итоге получилось?
- Что именно нравится и не нравится и почему?
- Если есть что-то, что не нравится, то что можно сделать, чтобы это изменить?
- Какие мысли посещали во время работы над коллажем? И др.

Таки образом, хотелось бы отметить, что использование техники коллажа в организации свободного времени личности ориентировано на эмоциональную поддержку, достижение желаемых изменений в психологическом самоощущении и выработку у участников гуманных моделей поведения с учетом реальностей окружающего мира. В связи с этим, техника коллажа может применяться в работе организатора досуга с личностью или группой с различным уровнем подготовки и предполагает неограниченное количество тем и возможностей.

Литература

1. Асалханова М.В. Коллаж как искусство: техника, история, художники // Царскосельские чтения. 2014. №XVIII. URL <https://cyberleninka.ru/article/n/kollazh-kak-iskusstvo-tehnika-istoriya-hudozhniki> (Дата обращения: 18.11.2020)
2. Лебедева, Л.Д. "Арт-терапия в педагогике" / Л.Д.Лебедева. –М.: Педагогика, 2000. – №9. – с. 27-34.
3. Разумова Е.Ю. Диагностические и терапевтические возможности работы с коллажами в арт-терапии. URL <http://inpsycho.ru/student/biblioteka/stati-prepodavatelej/raboty-s-kollazhami-v-artterapii> (Дата обращения: 18.11.2020)

А. В. Рожкова
/ м. Покровськ /
В. В. Федоренко
/ м. Покровськ /

ПОКРОВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ: З ДОСВІДУ РЕАЛІЗОВАНИХ ПРОЕКТІВ

Відомим є той факт, що сьогодні музеї, особливо невеликих населених пунктів, побудовані за типовим зразком і працюють за сталими принципами, тому в сучасних умовах неймовірного розвитку інформаційних технологій, постійних змін темпу життя, виникнення нових методів роботи їм важко задовольнити вимоги власне тих, задля кого вони працюють - відвідувачів. Але ж і варто зазначити, що гості міста завжди йдуть до музею, аби дізнатися про населений пункт, його історію та сучасність. На жаль, реальність є такою, що музеї невеликих містечок не пристосовані для комфортного перебування дітей, молоді, людей-інвалідів. Існує часто підтверджений стереотип про відсталість державних інституцій в плані інтерактивних технологій. КЗ «Покровський історичний музей» завжди прагне до змін, адже позитивні зміни впливають не лише на продуктивність роботи, а й на популяризацію культурного надбання серед мешканців міста та відвідувачів музею. Але частіше за все зміни не можуть відбуватися через відсутність фінансових ресурсів. Тому ми не з чуток розуміємо про необхідність участі в конкурсах соціальних проектів та грантових програм для того, щоб розвивати свій заклад та пропонувати відвідувачам цікаво та змістовно провести свій вільний час у музеї.

Що ж стосується нашого закладу, за останні два роки 3 з написаних нами проектів отримали підтримку.

На початку 2019 року КЗ «Покровський історичний музей» отримав фінансування проекту «Музей сучасний. Уа» у рамках програми Британської ради «Активні громадяни» при підтримці ГО «Міцна громада». Метою даного проекту є створення комфортних умов перебування відвідувачів Покровського історичного музею шляхом впровадження сучасного обладнання та інтерактивних технологій. В результаті реалізації даного проекту нам вдалося впровадити сучасне обладнання (планшети-гіди із можливістю аудіо-гідів), що призвело до підвищення комфорту перебування відвідувачів, які мають бажання самостійно обирати глибину та темп ознайомлення з експозицією музею. Для цього на кожній вітрині розміщено QR-код та зроблені аудіо записи англійською мовою.

Також було впроваджено інтерактивні технології в музеї: ігрову тематичну локацію в залі «Археологія», де діти, граючи, можуть ознайомитися з професією археолога і на деякий час «перетворитися» у нього. Ще одним результатом реалізації проекту є створення музичної локації поруч з експозицією, присвяченою Миколі Леонтовичу, автору всесвітньовідомої на сьогодні мелодії різдвяної пісні «Щедрик», де відвідувачі можуть навчитися

грати цю мелодію. Такі локації допомагають зробити відвідувача не звичайним спостерігачем, а активним учасником спілкування у музейному просторі.

Також Покровський історичний музей став одним із шести переможців конкурсу міні-проектів для музеїв Донецької та Луганських областей в рамках проекту «Музей відкрито на ремонт» з проектом «Культурний код Покровська».

Проект був спрямований на оновлення експозиції залу «Виникнення міста та соціально-економічний розвиток кін. XIX ст. – поч. 40-х рр. XX ст.»

Покровського історичного музею. Ідея оновлення експозиції полягала в тому, що наше місто, яке виникло як пристанційне селище і зобов'язане появі будівництву залізниці, що з'єднала два промислових регіони, має насправді великий творчий потенціал. Фундамент культурного життя міста закладений великим композитором - Миколою Дмитровичем Леонтовичем, сьогодні всесвітньовідомим завдяки «Щедрику», який став символом Різдва ледь не в усьому світі. Микола Дмитрович чотири роки працював вчителем музики та співів, саме тут створив перший в Україні робітничий хор з числа залізничників, практикував виступи у супроводі оркестру. Саме тому зал, в якому знаходиться експозиція, присвячена Леонтовичу, повинен «звучати» та надихати.

Оформлена експозиція у вигляді картини-інтер'єру кімнати початку XX століття, в яку гармонійно вписані музейні експонати. Меблі, виготовлені під замовлення в стилі того часу, музичний інструмент, на якому кожен бажаючий може зіграти музичні композиції: тут є все, щоб зануритися в тогочасну атмосферу і відчути себе творцем історії.

Ще одним виграним музеєм проектом став проект «Етномайстерня» за підтримки компанії «Донецьксталь» та громадської організації «Покровська платформа спільних дій» в рамках конкурсу соціальних проектів «Мое місто». Цей конкурс був відкритий для всіх ідей, які б зробили життя в місті більш комфортним та цікавим. Мета проекту – створення на базі КЗ «Покровський історичний музей» арт-простору для мешканців та гостей міста шляхом організації майстер-класів з плетіння, ткацтва та гончарства. В процесі реалізації проекту ще додалися майстер-класи з петриківського розпису.

Однією із цілей музею було ознайомлення мешканців та гостей нашого міста із народними ремеслами, для цього були виготовлені інформаційні банери та підготовлено інформаційний супровід для практичних майстер-класів. А маленьким відвідувачам надана можливість робити перерви для відпочинку за переглядом тематичних мультфільмів про народні ремесла.

Тож реалізація подібних проектів сьогодні є вкрай важливою та необхідною, тому що результат безпосередньо впливає на розвиток громади, а новими відкритими можливостями можуть скористатися всі бажаючі. Оскільки історія – процес тривалий, а ми, як сучасники, є безпосередніми учасниками цього процесу. Тому кожен музей має розвиватися та йти в ногу з часом, бути сучасним та актуальним, щоб організувати процес прийому відвідувачів комфортно, цікаво, доступно та захоплююче і це дійсно реально,

варто лише мати бажання працювати для тих, хто хоче доторкнутися до культурного надбання нашої історії.

Література

1. Матеріали з досвіду роботи КЗ «Покровський історичний музей».

УДК 37.018.43:78

А. Р. Романенко

/ м. Київ /

ВПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА В РАКУРСІ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

У 2020 році світова спільнота опинилася в незвичних умовах – умовах світової пандемії. З'явилася необхідність дистанційного навчання, адаптування до нього, потреба у викладачів та учнів самостійної пізнавальної діяльності із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ).

З одного боку, дистанційне навчання з музичних дисциплін – це вимушений крок, який може використовуватися лише частково, точково, як елемент традиційних очних занять. Адже сучасні технології не дають необхідний рівень взаємовпливу, емоційного контакту між учнем та викладачем, без яких неможливий повноцінний розвиток творчих здібностей, виконавської майстерності учня. З іншого боку, очевидно й те, що незнання та невикористання можливостей ІКТ значно ускладнює процес навчання в умовах дистанційності, в яких опинилося людство, подекуди й взагалі унеможлиблює його.

У дослідженні ми розглянемо практичні способи роботи онлайн, які стали основою для «формування соціально-психологічного усвідомлення самостійного придбання та застосування знань» [2, С. 183] у галузі фортепіанного мистецтва як складової сучасної культури.

Перший спосіб – онлайн-гра, коли учень і викладач знаходяться одночасно кожен за своїм музичним інструментом. Викладач може зупинити учня в будь-який момент, зробити зауваження та здійснити ігровий показ. Слід відмітити, що на кожній із internet-платформ, яка використовується для зв'язку (Google Meet, Zoom, відеодзвінки через Viber, Skype, Messenger тощо), спостерігаються спотворення звуку. Вони пов'язані з якістю сигналу та швидкістю internet (звук зависає, уповільнюється або пришвидшується, переривається, відрізняється від оригіналу тембрально, тому викладач не може оцінити істинний звуковий потік-оригінал). Адже при розробці та використанні цих платформ не малося на меті проведення занять з музичних дисциплін, вони налаштовані на різноманітну комунікацію. У смартфонах, фотоапаратах, комп'ютерах, планшетах, якими найчастіше користуються учні та викладачі, встановлені «вирівнювачі звуку». Тобто учень може грати з

різними динамічними нюансами, а викладач в режимі онлайн-конференції цього не відчуває. До того ж не кожний користувач в змозі відключити самостійно цю функцію, щоб почути справжній звуковий результат.

Для викладача в прямому контакті важливо дотримуватися принципу почерговості виконання, тому що одночасна гра призводить до ще більш зіпсованого звуку, до відсутності синхронізації, навіть до зникнення звуку. В режимі онлайн-гри неможливо підіграти ненароком учневі під час його виконання якийсь важливий підголосок або вигукувати / підспівувати щось (наприклад, рахувати для покращення ритмічної організації). Можна використовувати чат (така функція є в Google Meet, Zoom), але тоді втрачаються переконливість, інтонація, з якою викладач висловлює думку, вольовий контакт з учнем, інтерактивність на уроці, нарешті увага й зацікавленість самого учня.

Google Meet, Zoom дозволяють записати урок. Після завершення сеансу на е-пошту усіх учасників зустрічі автоматично розсилається запис. Учень може безліч разів дивитися запис уроку і, таким чином, уточнювати для себе моменти, які він не запам'ятав або не зрозумів. Так само батьки, якщо вони мають музичну освіту, можуть, переглянувши запис уроку, направляти учня в потрібне русло.

Другий спосіб – відеозапис гри учня з детальними коментарями викладача після його перегляду. Для цього використовуються функція зйомки у відеокамері, фотоапараті, смартфоні, планшеті. Потім відео-повідомлення учня пересилається викладачу через Telegram, Whatsapp тощо. У випадку великих за розміром файлів (50 МБ і більше) застосовуються їх посилання на Google-Disk е-пошти учня / батьків або завантаження матеріалу у власний YouTube-канал з правом перегляду викладачу. Цей спосіб вимагає додаткового виконавського та педагогічного аналізу твору, який виконується викладачем.

Коментарі педагога можуть бути надані як усно (звичайна телефонна розмова), так і письмово (розгорнутий лист на е-пошту або на internet-платформи).

Неодноразово роблячи запис своєї гри, учень потрапляє в ситуацію артиста на студії звукозапису, створює свій власний арт-продукт. При цьому проявляються в значній мірі і вольова стійкість, і наполегливість, і самоконтроль. Викладач виступає в ролі звукорежисера, який відповідає за якість звуку. Він має можливість ставити запис на паузу, ретельно вслуховуватися в кожную деталь виконання, відтворювати знов і знов окремі фрагменти твору. Після цього викристалізуються його зауваження. При цьому гра учня не переривається, учень не знемагає від очікування, що часто є проблемним у режимі онлайн. Маючи згодом письмові коментарі викладача, він може зв'язатися з ними постійно, навіть після повернення до традиційного очного навчання.

Третій спосіб – відеозапис показу гри викладача на музичному інструменті з подальшими усними коментарями. Це можуть бути відеоролики з показом окремих місць гри викладача (так само, як це відбувається на звичайному уроці очно). Особливої значущості тут набуває залучення

матеріалу інших музичних творів, адже таким чином викладач розширює кругозір учня, демонструє подальшу перспективу поглиблення його репертуару. Учень може візуально оглянути міміку, жести, пластику ігрового апарату викладача, що значно збагачує його власну гру. Третій спосіб пов'язаний зі створенням власного відеокурсу викладача з можливістю доопрацювання контрольних точок у вигляді бліц-опитувань, тестів тощо.

Другий та третій способи зручні у роботі з продвинутими учнями, особливо на стадії їх передконцертної підготовки (для презентації кінцевого продукту можна долучити прямий ефір Instagram, Facebook, YouTube тощо), адже вони мають бути здатними відпрацювати зауваження та осмислити наміри викладача щодо інтерпретації того чи іншого твору.

Ці способи «часовмісткі» та вимагають додаткових самопідготовки, самособоюнаповнення і від учня, і від викладача. На думку К. В. Мечетіної, сучасної відомої піаністки, продовжувача традицій піаністичної школи С. Л. Доренського, «[метод] відеозапису з коментарями незрівнянно більш інформативний з точки зору якості запису та відтворення звуку, особливо якщо при слуханні користуватися навушниками. Саме тому відеозаписи застосовуються на відборах до Міжнародних конкурсів (а онлайн-прослуховування – вкрай рідко і тільки за умови професійної апаратури для трансляції виконання учасників)» [1]. Учень може перенести коментарі в свої ноти у вигляді ремарок олівцем.

Четвертий спосіб – апеляція до творчості, креативності, наявності навичок звукорежисерської діяльності як в учня, так і у викладача. Викладач записує, наприклад, партію лівої руки (або партію одного з голосів, якщо це fuga), надсилає цю заготовку учню, а той мусить поверх неї записати свій варіант. Можна записати партії-голоси тільки учня і звести їх. В результаті учень вчиться грати під такий собі своєрідний мінус, накладати голоси (у нагоді стане ознайомлення з принципами Overdubbing та завітами знаного канадського піаніста Г. Гульда про звукозапис як трамплін для розвитку академічного виконавства).

Отже, опрацювання різноманітних способів роботи онлайн дозволяє привідкрити завісу збільшення можливостей дистанційних курсів, дистанційного навчання з музичного мистецтва, їх вдосконалення. Позитивним під час пандемії є те, що в учня розвиваються навички працювати самостійно, а у викладача виробляється готовність до гнучкості в організації навчального процесу. Студент-музикант має унікальну можливість бути дотичним до апробації сукупності цих надбань, бути учасником пошуку нових комунікативних можливостей фортепіанного мистецтва, а, значить, бути причетним до вироблення нових тенденцій розвитку сучасної культури.

Література

1. Мечетина Е. В. (2020). Дистанционное обучение в классе специального фортепиано // Проект «ClassicalMusicNews.Ru». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/distancionnoe-obuchenie-mechetina/>

2. Панкова А. А. (2017). Роль дистанционного обучения в музыкальном образовании // Мир науки, культуры, образования : журн. Горно-Алтайск : Редакция международного научного журнала «Мир науки, культуры, образования», вып. 3(64). С. 182–184.

УДК 130.2:316.74

Ю. С. Сабадаш
/ м. Маріуполь /

ЕСТЕТИЧНИЙ КОМПОНЕНТ У СУЧАСНИХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Тенденції розвитку української гуманістики від 2000 року засвідчили зростання зацікавленого ставлення науковців до культурологічного знання, яке формується не лише потенціалом культурології, а й її здатністю як об'єднувати різні гуманітарні науки, так і плідно використовувати їх теоретичні здобутки. Саме це і визначає мету тез: окреслити роль і значення естетичного компонента в культурологічних дослідженнях останніх років, які на теренах української гуманістики демонструють відчутні теоретичні здобутки.

На наше глибоке переконання, не можна залишати на дослідницьких маргінесах і той факт, що статус культурології як неоднозначно оцінюється, так і подекуди критично інтерпретуються спільнотою самих культурологів. Ці аспекти ставлення до культурології переконливо відтворені в низці публікацій О.Кравченка, котрий має рацію, коли зазначає: «Часто густо культурологія скидається на інтелектуальну провокацію, спрямовану на критичне переосмислення дидактичних схем культури та історії. Подекуди вона асоціюється з пошуком методологічних альтернатив у конструюванні смислів культури у відповідності до існуючих академічних вимог щодо теорії науки» [1, 31].

Положення, на які звертає увагу О. Кравченко, об'єктивно відбивають певну суперечливість, яка – приблизно – два десятиліття «переслідує» українську модель культурології: це очевидні коливання між розробкою теоретичних проблем цієї науки і доведенням як необхідності її викладання у вузах країни, так і обґрунтування об'єму, тенденцій чи спрямованості її присутності в просторі гуманітарного знання. Зацікавлене ставлення до низки методичних питань функціонування культурології у просторі української освіти представлено в публікаціях І. Вакарчука, С. Квіта, К. Кислюка, Д. Малежика.

На нашу ж думку, напрацювання останніх двох десятиліть на теренах української гуманістики переконливо продемонстрували процес очевидного «поглинання» культурологією мистецтвознавчих наук, естетики та етики. Поодинокі публікації, які останніми роками все рідше з'являються у дослідницькому просторі означених наук, скоріше, підтверджують нашу тезу, ніж спростовують її.

Слід визнати, що як статус культурології, так і специфіка її «стосунків» з іншими гуманітарними науками, все активніше аналізується, обговорюється чи, навіть, дискутується в поточних публікаціях. У цей процес – тією чи іншою мірою – залучені напрацювання Н. Жукова, О. Колесник, К. Кислюк, О. Кравченка, І. Петрова, Т. Кривошея, О. Смоліна, О. Степанова, А. Щедрін та ін. [2].

Означений напрямок у розвитку культурології, хоча і цікавий сам по собі, все ж повинен спиратися на ґрунтовне опрацювання, по-перше, «складових» культурології, тобто тих гуманітарних наук, «перехрестя» яких і формує культурологічне знання, а по-друге, використовуючи можливості порівняльного аналізу, доцільно ґрунтовно «проробити» специфіку взаємодії різних аспектів всередині, власне, культурології. Такі аспекти з'являються відповідно до гуманітарної науки, яка формує фундамент культурології. Так, у теоретичному просторі української гуманістики в публікаціях Т. Кохана, О. Маланчук-Рибак, М. Тернової доволі переконливо розробляється проблема співвідношення культурології та мистецтвознавства. При цьому, означені нами автори акцентують увагу на різних видах мистецтва, що дозволяє виразніше представити структурні елементи самого мистецтвознавства.

Підсумуємо: зазначена тема цікава, перспективність її очевидна, оскільки серед наук, які формують предмет культурології, потужне навантаження несе естетика, яка з одного боку, спирається на специфіку «чуттєвої культури», а з другого, складовою частиною власного предмету має мистецтво. В якості «естетичного компоненту» культурологічних досліджень може бути розглянуті принцип «золотого перетику» та теорія «витончених мистецтв», яка органічно з'єднує історію естетики та історію культури. Маємо на меті цю тему розгорнути до повноцінної статті.

Література

1. Кравченко О. В. Контраверсійність академічної траєкторії культурології в Україні / О. Кравченко // Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів. – К.: Видавництво Ліра-К, 2019. – С. 30–64.

2. Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія / За загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш; редактори-укладачі проф. Ю. С. Сабадаш, проф. І. В. Петрова. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2019. – 308 с.

УДК 069.1

В. Ю. Себрукович

/ г. Минск, Республика Беларусь /

КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ МУЗЕЕВ

На сегодняшний день можно с уверенностью отметить влияние информационно-коммуникативных технологий на содержательные изменения

институций культуры, в том числе и музеев, в направлении своей «открытости» для аудитории, размывании границ музейного пространства, виртуализации направлений музейной практики. Серьезное вовлечение музеев, как ключевых социокультурных институтов сохранения и трансляции культурных кодов и исторической памяти, в подобные стремительные процессы, происходит за счет освоения музеями медиапространства, в попытках привлечения аудитории, для которой экран монитора и всевозможные гаджеты стали неотъемлемой частью повседневной жизни. С другой стороны, использование специализированных компьютерных программ и приложений не только становится вспомогательными инструментами для усовершенствования учетно-фондовой работы (создание баз данных музейных предметов, цифровых образов музейных предметов), осуществления реставрационной деятельности, а также, как отмечают исследователи, «... способствует формированию полного законченного впечатления о предмете» [4].

В рамках данной статьи рассмотрим коммуникативный аспект инициатив современных музеев, а именно наиболее яркие проекты применения информационно-коммуникативных технологий, как примеры создания и использования цифрового наследия в музейном пространстве. Причем, в этой связи, происходит сущностная трансформация самого феномена музея и музейного пространства в частности, которое выходит за рамки музейной экспозиции, здания, приобретает неограниченные дистанционные характеристики и воспринимается в первую очередь как креативное пространство, где использование сенсорных экранов, мультимедийных средств, мобильных гаджетов занимает не последнее, а чаще главное место в совершении акта музейной коммуникации.

Рассматриваемая проблема цифровых трансформаций в современном музее наиболее ярко проявила себя посредством разных форм представительства музея в медиапространстве: создания сайтов виртуальных музеев, размещения культурного контента в социальных сетях, распространения продуктов информационно-рекламного характера как способов популяризации историко-культурного наследия. Следствие названных процессов – формирование цифровой культурной среды, способы, механизмы, структурные элементы которой требуют пристального внимания и изучения со стороны научного сообщества.

Обратимся к наиболее характерным инициативам современных музеев, связанных, прежде всего с освоением медиапространства и созданием определенного культурного кластера в нем.

Уже традиционными стали разного рода активности в музеях с привлечением цифровых технологий и средств мультимедиа. Наиболее финансово доступными для учреждений и востребованными у посетителей являются 3D-проекции памятников архитектуры, музейных предметов; виртуальные туры по музеям, проведение онлайн-экскурсий, виртуальных лекций, открытие выставок в режиме реального времени и т.д. Нужно отметить, что на путь внедрения digital-технологий в музейную практику

многие наиболее крупные музеи разных стран ступили несколько десятков лет назад. За это время накопился определенный опыт, который вылился в разнообразного рода проекты. Одним из таких объединяющих виртуальных проектов стала платформа Google Arts & Culture.

Проект Google Arts & Culture (<https://artsandculture.google.com/>) стал площадкой расширенных возможностей для многих музеев, которые презентуют свои коллекции и собрания в одном месте, тем самым демонстрируя достояние различных культур со всех стран мира. Google Arts & Culture – интернет-платформа, созданная в 2011 г., представляет доступ к цифровым образам произведений искусства с высоким разрешением. На сегодняшний день платформа содержит семь миллионов интерактивных объектов, в том числе более 10 000 работ ультравысокого разрешения, что позволяет с экрана компьютера заниматься подробным исследованием необходимых деталей артефакта, представленного в цифровой форме, из музея определенной страны. В Google Art & Culture представлены коллекции более 2000 музеев, художественных галерей и других культурных учреждений разных стран. Использование технологии Street View дает возможность практически путешествовать по музеям в разных уголках планеты.

Концептуально сам проект трактуется разработчиками как "новый способ познания искусства и культуры" [5]. Это не только новый, но и удобный способ найти определенную информацию, достаточно лишь зайти на сайт, либо скачать приложение на телефон. Среди музеев-участников данного проекта представляют свои коллекции такие крупные музеи как Музей современного искусства МОМА (США), Музей Ван Гога (Нидерланды), Британский музей (Великобритания), Токийский национальный музей (Япония) и др. Музейные институции постсоветского пространства также в числе участников данного проекта. Россия – Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, Государственный Эрмитаж, Международный центр Рерихов; Украина – Национальный художественный музей Украины, Черниговский областной художественный музей имени Григория Галагана и др.

Обычным становится применение в деятельности музея digital-технологий именно в качестве вспомогательных средств в профессиональном использовании, а также в музейной коммуникации. Однако в последнее время музеи все чаще и больше обращают свой взор на цифровые технологии. Наглядной иллюстрацией внедрения цифровых технологий в музейное пространство и тем самым создание особой коммуникативной среды, в которой происходит смешение реальной и виртуальной реальности, является единственный в мире музей цифрового искусства Мори (Mori Building) в Токио (Япония), деятельность которого целиком и полностью основана на 50 цифровых инсталляциях и интерактивных аттракционах, расположенных в пространстве площадью 10 тысяч квадратных метров. Иммерсивный музей в год своего открытия (21 июня 2018г.) привлек больше посетителей, чем музей Ван Гога в Амстердаме, и вдвое больше по сравнению с общим количеством посетителей трех музеев Дали в Испании [6]. В пяти зонах музея зрители могут

самостоятельно взаимодействовать с цифровым пространством. Светозвуковые инсталляции запрограммированы на взаимодействие с людьми. К примеру, в зале «Лес» деревья светятся каждый раз, когда заходит новый зритель, а в зоне «Чайный дом» чашки с водой наполняются цифровыми цветами [2]. Все высокотехнологичные инсталляции являются разработкой TeamLab – коллектив профессионалов в области цифрового искусства, которым руководит междисциплинарная группа ультратехнологичных специалистов (художники, программисты, инженеры, аниматоры, математики и архитекторы).

Расширение музейного пространства некоторые музеи достигают также за счет искусственного интеллекта. В частности, технология IBM Watson используется в Художественной пинакотеке Сан-Паулу (Бразилия) в рамках музейного проекта «Голос искусства». Технология IBM Watson — суперкомпьютер фирмы IBM, оснащённый системой искусственного интеллекта, способный к распознаванию всех видов данных, взаимодействует с людьми на естественном языке, может обучаться и делать выводы - в любом масштабе. Бразильское отделение рекламного агентства Ogilvy создало интерактивный гид на основе интерфейса прикладного программирования IBM Watson и методов машинного обучения, который позволяет посетителям напрямую взаимодействовать с произведениями искусства.

У входа в музей посетители получают наушники и смартфон с мобильным приложением. По мере приближения к тому или иному произведению искусства, посетитель может напрямую задать вопрос об искусстве и работах таких известных бразильских художников, как Кандиду Портинари, Тарсилы ду Амарал и Жозе Ферраса де Алмейда Жуниора. Таким образом, с помощью подобных программ музей решает вопрос “недоступности” искусства, а также способствует установлению уникальной связи между посетителем музея и произведением искусства [1].

Технологии дополненной (AR) и виртуальной (VR) реальности достаточно широко используются музеями в разных странах. Интересным является опыт создания реалистичной цифровой копии Зала Юпитера Государственного Эрмитажа. Обработанные порядка 20 тысяч фотоизображений легли в основу цифровой модели. В иммерсивной виртуальной среде полностью воссозданы античные скульптуры, обстановка и интерьер Зала Юпитера Государственного Эрмитажа. С помощью очков любой человек может погрузиться в атмосферу Зала Юпитера и увидеть богатейшую экспозицию [3]. Такие цифровые копии способствуют возрастанию интереса к музею, расширению аудитории, а также музея и сделать его доступным для всех на любом расстоянии, а также расширяют аудиторию выставок и открывают дополнительные возможности монетизации.

Таким образом, трансформация и переориентация музея происходит на технологическом и коммуникативном уровнях. Все это видится нами как логические последствия процесса всеобщей дигитализации в контексте формирующего информационного общества. Причем коммуникативный аспект инициатив современного музея является, по нашему мнению,

чрезвычайно актуальным, ведь через трансляцию музеем культурного наследия посредством информационно-коммуникативных каналов, происходит формирование цифровой культурной среды со своими особыми правилами и механизмами существования, способствующими открытости, динамичности музея. Тем не менее остаются открытыми вопросы перспектив дальнейшего использования, актуальности и сохранности объектов цифрового наследия.

Литература

1. «Голос искусства», или как IBM научила ИИ отвечать на вопросы посетителей музея [Электронный ресурс] // Xage.ru. – Режим доступа: <https://xage.ru/the-voice-of-art-ibm-watson/> - Дата доступа: 16.11.2020.

2. Другая реальность: первый в мире Музей цифровых искусств в Токио [Электронный ресурс] // 34travel. – Режим доступа: <https://34travel.me/post/art-tokio>. – Дата доступа: 14.11.2020.

3. Лисовицкий, А. VR-проект КРОК для Эрмитажа получил признание организаторов FMX 2018 [Электронный ресурс] / А. Лисовицкий // Голографика. - Режим доступа: <https://holographica.space/news/croc-hermitage-fmx-15711>. – Дата доступа: 16.11.2020.

4. Лосева, Н. Музеи – это новые медиа : лекция на фак. журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова / Н. Лосева // Радио Моховая, 9. – Режим доступа: http://radio_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends_loseva. – Дата доступа: 21.10.2020.

5. Experience [Electronic resource] // Google Arts & Culture. – Mode of access: <https://about.artsandculture.google.com/experience/>. – Date of access: 15.08.2020].

6. Rea, N. TeamLab's Tokyo Museum has become the world's most popular single-artist destination, surpassing the Van Gogh Museum [Electronic resource] / N. Rea // Artnet News. – Mode of access: <https://news.artnet.com/exhibitions/teamlab-museum-attendance-1618834>. – Date of access: 13.11.2020.

УДК 378.018.43

О. А. Сивак
/ м. Маріуполь /

ІНТЕРАКТИВНА ОСВІТА У ПРОЦЕСІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Технології дистанційного навчання привернули увагу всього суспільства у 2020 року в зв'язку з пандемією COVID-19. Саме дистанційне навчання стало єдиною доступною формою в системі середньої та вищої освіти. Дистанційне навчання – одна із форм навчання, яка виникла й удосконалювалася разом із розвитком інтернет-технологій, і на сьогодні має чіткі характерні ознаки, принципи і певні методичні напрацювання. Дотепер

дистанційне навчання було камерною формою, зазвичай, для дорослих людей або учнів, які прагнули поліпшити та поглибити свої знання, вміння у певній галузі. Методика проведення дистанційних занять знаходиться у процесі становлення, а принципи дистанційного навчання та його особливості стали серйозними викликами для системи освіти в цілому [2].

Навчання, яке відбувається за умови постійної, активної взаємодії всіх учасників навчального процесу називається інтерактивним. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання різноманітних життєвих ситуацій, спільне вирішення проблем на основі аналізу обставин та відповідної ситуації. Усі інтерактивні технології поділяються на чотири групи: фронтальні технології, технології колективно-групового навчання, ситуативного навчання та навчання у дискусії.

При організації інтерактивної освіти у процесі дистанційного навчання використовують онлайн-комунікації, а саме відеоконференції, форуми, блоги, платформи віртуальні дошки, тощо. За допомогою інтерактивних сервісів миттєвого опитування можливо проводити онлайн опитування.

Одним з поширених веб-ресурсів для дистанційного навчання є платформа Moodle – безкоштовна відкрита система управління дистанційним навчанням, яка дозволяє використовувати широкий набір інструментів для освітньої взаємодії того хто навчає, того хто навчається та адміністрації закладу освіти. Надає можливість подавати навчальний матеріал у різних форматах (текст, презентація, відеоматеріал, веб-сторінка; урок як сукупність веб-сторінок з можливим проміжним виконанням тестових завдань); здійснювати тестування та опитування школярів з використанням питань закритого (множинний вибір правильної відповіді та зіставлення) і відкритого типів; учні можуть виконувати завдання з можливістю пересилати відповідні файли. Крім того, система має широкий спектр інструментів моніторингу навчальної діяльності, наприклад: щодо загального часу роботи здобувача з конкретним навчальним предметом, відповідними темами або складниками навчального матеріалу, його загальної успішності в процесі виконання тестових завдань тощо.

Moodle має у своєму інструментарії: форми здавання завдань; дискусійні форуми; завантаження файлів; журнал оцінювання; обмін повідомленнями; календар подій; новини та анонси; онлайн-тестування; Вікі-ресурси.

Для організації відеоконференцій та онлайн-зустрічей існують сервіс Zoom, Microsoft Teams, Google Meet, Skype, тощо.

Zoom – сервіс для проведення відеоконференцій та онлайн-зустрічей, підходить для індивідуальних та групових занять. Користувачі можуть використовувати додаток як на комп'ютері, так і на планшеті чи смартфоні.

Microsoft Teams – корпоративна платформа, яка об'єднує в робочому просторі чат, зустрічі, замітки і вкладення.

Google Meet – сервіс відеотелефонного зв'язку, розроблений компанією Google. Є одним з двох додатків, які замінили Google Hangouts.

Skype – безкоштовне програмне забезпечення з закритим кодом, що забезпечує текстову, голосовий та відеозв'язок через Інтернет між

комп'ютерами, опціонально використовуючи технології пірінгових мереж, а також платні послуги для дзвінків на мобільні і стаціонарні телефони [1].

Використання сучасних платформ водночас з організацією відеоконференцій надає можливість отримати здобувачу якісне навчання та допомагає йому самоорганізуватися при вивченні представленого матеріалу.

Література

1. Дистанційна освіта. Режим доступу : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/distancijna-osvita>.

2. Організація освітнього процесу із застосуванням технологій дистанційного навчання у 2020/2021 навчальному році : методичні рекомендації / За заг. ред. В. І. Шуляра. – Миколаїв : ОІППО, 2020. – 108 с. - Режим доступу : <https://moippo.mk.ua/wp-content/uploads/2020/08/%D0%9C%D0%90%D0%9A%D0%95%D0%A2%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%BB.pdf>.

УДК 781

О. С. Сліпченко

/ м. Київ /

РОЛЬ ПРАКТИКИ BASSO CONTINUO У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ СУЧАСНОГО МУЗИКАНТА

В епоху бароко імпровізація вважалась необхідною та невід'ємною основою для розвитку решти вмінь та професійних якостей музиканта [7, с. 2]. Технікою *partimento* (імпровізація поліфонічних форм [1, с. 12]) та цифрованим басом володів кожен, хто вважав себе причетним до професійної музичної спільноти. В період, який дістав назву епохи *basso continuo*, названі вище навички, безумовно, були необхідними. Але чи потрібні вони в наш час і якщо так, то навіщо й кому саме?

Реалізація цифрованого басу розвиває відчуття форми та гармонічної логіки і, навідрізнюючи від звичайних “цифровок” з підручників по гармонії, надає можливість познайомитись із реальними творами композиторів, від яких класична гармонія власне й бере свій початок. Запис цифрованого басу зазвичай є простим та інтуїтивним, розрахованим на те, щоб його легко можна було прочитати з листа (звісна річ, за наявності відповідного досвіду). Така лаконічність “розвантажує” зорову увагу, перекладаючи основний об'єм роботи на внутрішній слух. Виконавець має зв'язувати кожен аккорд із попереднім і передчувати наступний – таким чином тренується відчуття функціональності гармонії та сприйняття співзвуч як невід'ємної частини музичного контексту.

Окрім цього, розвивається відчуття метру, адже у більшості зразків *basso continuo* насиченість гармонізації (наскільки часто змінювати гармонію, які басові ноти гармонізувати, а які лишати як прохідні) віддається на розсуд

виконавця, і лише за умови вибору вірного темпу (як швидкості руху та як частоти музичних подій) музика набуває органічної форми та виразності.

Для нас є дивною і незвичною відсутність темпових позначень у творах XVII - 1 пол. XVIII ст. Ймовірно, в “дометрономні” часи темп не був самостійним поняттям [2, с. 34], але виникав в наслідок поєднання багатьох факторів, починаючи від характеру (афекту) виконуваного твору, насиченості партитури риторичними фігурами і мотивами, які потрібно було виразно артикулювати, логіки та швидкості гармонічного розвитку і закінчуючи технічними особливостями інструменту, на якому грали та акустикою приміщення.

Природньо, органіст міг дозволити собі більш повільні темпи, проте надто швидка зміна гармоній викликала “брудне звучання”, а клавесинист навпаки мав утримуватись від надто повільних темпів, або ж заповнювати довгі ноти арпеджованими аккордами та орнаментикою, оскільки звук клавесину досить швидко згасає [4, с. 40]. Окрім цього, акомпоніатор мав уважно дослухатись до партії соліста, адже надмірне перевантаження фактури пасажами та трелями відволікало увагу слухача від основної мелодії та могло збити соліста [5, с. 20]. Динаміку можна було регулювати лише за допомогою підключення та виключення голосів (зловживати зміною реєстрів вважалося несмаком).

Окремої уваги заслуговує етап створення фактури, як феномен підготовленої імпровізації, що задіює та розвиває слухову пам'ять, відчуття композиторського стилю, дає практичне розуміння принципів ансамблевої взаємодії із солістом [3, с. 113]. Адже в залежності від солуючої партії, фактура може бути прозорою або насиченою, в ній можуть бути використані низький або високий реєстр (проте у французькому basso continuo джерела не радять підніматись вище e_2 - f_2 [6, с. 34]). Окрім цього, слід уникати унісонного дублювання партії соліста [5, с. 88].

Рішення такої кількості задач вимагає від виконавця більшої концентрації уваги, творчого включення в процес, роблячи його не просто відтворювачем композиторського задуму, але співавтором, співтворцем музичної канви в даному місці в даний час. Чи потрібно це в наших реаліях, коли найголовнішою вимогою до виконавця являється технічна спритність та точне відтворення авторського тексту? Сумно визнати, але з такими задачами найкраще впорається машина, комп'ютерна програма, яких зараз вдосталь. І якщо ми хочемо зберегти традицію живого виконання в часи тотального карантину та віртуалізації всього (в тому числі і мистецтва), то нам слід повернутись до витоків, а саме до тих часів коли поняття “музикант” не поділялось на професії “композитор”, “диригент”, “соліст”, “концертмейстер”, а включало в себе всі функції одночасно, дозволяючи обирати потрібну в будь-який момент залежно від обставин.

Окрім цього, виконання барокових творів виховує відчуття стилю, міри та музичного смаку, а також вимагає певної обізнаності в історії музики та відовідальності за власну інтерпритацію. В підсумку, робота над твором вимагає дослідницького та творчого підходу, змушує аналізувати, приймати

рішення. Отже, на думку автора, володіння технікою реалізації basso continuo необхідне не лише представникам напряду історичного або автентичного виконавства, але може стати потужним інструментом професійного розвитку для студентів вищих та середніх спеціальних музичних закладів.

Література

Митюкова З. Маклыгин А. *Partimento как вид импровизационной педагогической практики XVIII в.* Музыка. Искусство, наука, практика, 2015, №3(11), с.11-22.

Мищенко, М. *Характер или скорость (Об одном историческом недоразумении).* Opera musicologica : Научный журнал Санкт-Петербургской консерватории, 2011, № 3-4 (9-10), с. 33-60.

Сліпченко О. Мельниченко І. *Реалізація basso continuo як аспект концертмейстерської практики.* Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство, 2018, №2 (39), с. 109-115.

Christensen J. B. *18th Century Continuo Playing (A Historical Guide to the Basics).* Bärenreiter, 2002. 155 p.

Gasparini F. *The Practical Harmonist at the Harpsichord* trans. by F. S. Stillings. New Haven: Yale School of Music, 1963. 102 p.

Saint-Lambert. M. *Nouveau traité de l'accompagnement du Clavecin, de l'Orgue et des autres instruments.* Paris: Christophe Ballard, 1707. 64 p.

Schulenberg D. *Composition and Improvisation in the School of J.S. Bach.* Collected Work: Bach perspectives, 1995, p. 1-42.

УДК 7.038:334

И. Л. Смаргович

/ г. Минск, Республика Беларусь /

АРТ-ИНДУСТРИЯ КАК ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Арт-индустрия на современном этапе развития культуры и искусства понимается как сфера деятельности, включающая в себя производство, сбыт произведений искусства и услуг в сфере культуры, сопряжённые секторы и потребительскую аудиторию. Арт индустрия – это новый вид предпринимательской активности и одновременно один из наиболее динамично развивающихся секторов экономики. Арт-индустрией также принято называть совокупность производственно-торговых отношений в сфере культуры. Основными участниками данного рынка являются предприниматели в сфере культуры - представители производства и продажи/предоставления продуктов/услуг, а также их потребители. Взаимосвязанной с арт-индустрией деятельностью является также индустрия досуга, которая может определяться как система предприятий, фирм, организаций и предпринимателей, создающих условия и предоставляющих

все необходимые продукты и услуги для потребления в процессе досуга и развлечений.

К представителям производства в арт-индустрии относят всех авторов и коллективы разработчиков культурного продукта: художников, музыкантов, артистов, режиссеров, ремесленников и т.д.

К представителям продажи продуктов и предоставления услуг в этой сфере относятся менеджеры, продюсеры и продюсерские центры, тиражирующие компании, галереи, ивент-агентства, арт-салоны и другие организации и учреждения культуры, независимо от формы собственности.

Арт-индустрия объединяет предприятия и предпринимателей, продукция которых несет в себе потенциал создания добавочной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности. К арт-индустрии относят предпринимательскую деятельность в области музыкального бизнеса, концертно-гастрольного бизнеса, кинопроизводства и телевидения, Интернет в части art-net, компьютерные технологии и медиа, а также галерейный бизнес, индустрия моды, издательский бизнес, рекламная индустрия, дизайн, архитектура, культурный туризм и т.п. Арт-индустрия соединяет бизнес-навыки, технические достижения, информационные технологии и культурные практики, основой которых является творческая, интеллектуально насыщенная деятельность.

Объектами арт-индустрии является товар особого рода, обладающий специфическими свойствами, а также особым проявлением закона стоимости. В основном это конечные продукты художественного и интеллектуального творчества, воспроизводящие визуально воспринятую действительность в следующих формах:

□ культурные «продукты», имеющие форму конкретных предметов, которые не изменяются в пространстве и во времени (живопись, ремесла, скульптура, книги, диски и т.п.);

□ культурные услуги и продукты условно «нематериального характера» (мюзикл, танцевальное шоу, юмористическое шоу, концерт, клип и т.п.).

Арт-индустрия выступает как система производства продуктов культуры и искусства, делая их арт-продуктами и выпуская на арт-рынок, где происходят продажи - это и является предпринимательством в сфере культуры. Арт-продукт настолько разнообразен, что один сегмент может существовать во взаимодействии с другими, это и многое другое дает широкое поле действий в предпринимательстве.

Основной функцией рынка как экономического явления является получение прибыли. Следовательно, основной задачей арт-рынка можно считать получение прибыли посредством удовлетворения не материальных, а духовных потребностей общества.

В своей предпринимательской деятельности организация культуры приравнивается к предприятию и подпадает под действие законодательства Республики Беларусь о предприятиях и предпринимательской деятельности.

В белорусском праве любые понятия и категории, которые, так или иначе, содержат такие термины как «предпринимательство», «предпринимательская деятельность», «субъекты предпринимательства» и т.п. появились сравнительно недавно, в начале 90-х годов 20 века. С этого времени начинает формироваться национальное законодательство Республики Беларусь, которое содержит нормы права, направленные на регулирование самых различных общественных отношений, в том числе и таких, которые стали появляться с началом реформирования экономики – связанных с развитием предпринимательской активности. Деятельность, основной целью которой является получение прибыли, в законодательстве зарубежных стран может иметь различное название, что, тем не менее, не меняет правовой сути самого явления [3].

Предпосылками возникновения арт-индустрии и индустрии досуга в различных развитых странах были следующие: увеличение свободного времени, сокращение рабочих часов и распространение частичной занятости, развитие научно-технического прогресса и информационных технологий, рост семейного благосостояния, развитие социальной политики, сокращение затрат труда и времени на ведение домашнего хозяйства, повышение образовательного и культурного уровня населения. Эти факторы существенно повлияли на формирование готовности цивилизованного общества воспринять современную концепцию арт-индустрии и индустрии досуга. Второстепенными, хотя и не менее важными факторами, которые активизировали привлечение населения к активности в арт-индустрии, являются: пропаганда средствами массовой информации стандартов соответствующего проведения своего досуга; постоянное обновление, совершенствование и расширение культурных и досуговых товаров и услуг; систематическое изучение досуговых запросов и желаний населения; развитие инфраструктуры учреждений культуры и искусства и укрепление их материально-технической базы; налаживание производства товаров культурного, досугового, спортивного и туристического назначения.

Арт-индустрия становится сектором экономики, который серьезно развивается. Создаются новые предприятия, а с ними - новые рабочие места в этой сфере: создаются и функционируют частные музеи, театры, галереи, кинотеатры, ивент-агентства, концертно-гастрольные агентства, изостудии, танцевальные и музыкальные школы, рекламные и дизайн агентства, игровые клубы, детские развивающие центры и т.д.

Контексты понимания арт-индустрии: арт-индустрию можно понимать в узком и широком смысле. В узком смысле арт-индустрия – это исключительно экономическая категория, подразумевающая общий порядок цен на художественные произведения того или иного «автора», его инвестиционную привлекательность, посредничество в заключении сделок по купле – продаже произведений искусства. В широком смысле арт-индустрия не может быть заключена исключительно в рамках этих действий. Производство искусства включает в себе духовные, нематериальные ценности, оценить которые в силу уникальности и неповторимости произведений искусства достаточно сложно,

поэтому арт-индустрия оказывается сплетена с различными способами обоснования ценности художественного произведения, лежащими вне прагматических смыслов [1, с.16-17].

Ряд исследователей отмечают, что экономический вклад арт-индустрии может быть проанализирован по четырем аспектам:

- Прямой экономический эффект – определяется прямым вкладом в ВВП страны;

- Экономический эффект второго уровня – определяется не прямым, но измеримым эффектом в экономику, например, ростом расходов в области культуры и творческих индустрий;

- Экономический эффект третьего уровня – определяется прямым, но не столь очевидно измеримым вкладом в национальную экономику, включает участие искусства и культуры в индустриальном развитии, внедрении инноваций и экономической дифференциации;

- Экономический эффект четвертого уровня – так называемый «неизмеримый» эффект. Это изменение качества жизни, формирование культурной идентичности, развитие плюрализма и толерантной атмосферы в обществе [2].

Белорусская арт-индустрия сегодня формируется и существует как самостоятельная система. В нашей стране эти потребности стали актуальны со времени перехода на новые рыночные условия хозяйствования (с конца 90-х гг. XX века). С формированием нового способа потребления арт-продукта возникает необходимость в рыночных механизмах. На современном этапе развития социума арт-индустрия постепенно приобретает всё больший вес в культуре и искусстве, жизни общества и экономических отношениях. Поскольку произведения искусства, продукты и услуги культуры могут выступать объектом купли-продажи, участвовать в товарообмене, на них может быть спрос, и они могут конкурировать с другими произведениями, то можно говорить и о рынке продуктов и услуг искусства и культуры.

Белорусский рынок арт-индустрии оформился относительно недавно и пока находится в состоянии формирования многих его сегментов. Необходимо отметить положительные тенденции этого движения. Так, в Беларуси создана содержательная нормативно-правовая база для развития арт-индустрии и различных ее сегментов (Кодекс о культуре в РБ, Закон об авторском праве и смежных правах, декреты и указы о развитии предпринимательства в РБ, Закон о рекламе и т.д.). Растет объем предпринимателей в данной сфере: открываются новые организации в разных сегментах арт-индустрии. Население «рублем» демонстрирует активную заинтересованность в продуктах и услугах данного сектора. Белорусский государственный университет культуры и искусств выпускает специалистов – культурологов-менеджеров и магистров арт-менеджеров, обладающих необходимым запасом знаний и умений для развития предпринимательской деятельности в сфере культуры и искусства.

Λιτεράτυρα

1. Δολγάνοβα, Ε.Α. Κουλτυρολογικησ ανάλυσι φόρμ προδωιγηνία χυδωιχνίκου νά αρτ-ρύνουκ: αβτορεφεράτ δις. ... κανδ. κουλτυρολόγυ: 24.00.01 / Ε.Α.Δολγάνοβα; ΜΓΥ ιμ.Μ.Β.Λομωνοσώβα. - Μ., 2011.- 25ς.

2. Ζελενцовά, Ε. Β. Κρεατιβνύε ινδυστρυ: ζαρυβεγνύη οπύτ προκλαδνύη ιςσελωδωνύη ι ραζαβότουκ / Ε.Β. Ζελενцовά // Κουλτυρολόγυ: φυνδαμентаλνύε οςωνάνυα προκλαδνύη ιςσελωδωνύη. — Μ.: Σμύςλ, 2010. - Σ. 202 -216.

3. Πρωονύε ρεγυλίρωνυ προδπρηνυματέλνύεσ δεατέλνύεσ [Ελεκτρωνύη ρεσυρς]. - Ρεγυμ δοςυτά: <http://www.uoipd.by/files/files/biblioteka/v-pomoshh-predprinimatelstvu/PRAVOVOE-REGULIROVANIE-PREDPRINIMATELSKOJ-DEJATELNOSTI.pdf>. - Δατα δοςυτά: 10.11.2020.

UDC 37-054.62:811.14'06

Βασίλειος Σωτηρούδας
/ Ελλάδα /

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗΣ. ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Ο ορισμός του όρου διασπορά (diaspora) είναι ένα πολύ δύσκολο έργο [14, ρ. 3]. Στις κοινωνικές επιστήμες είναι σχετικά πρόσφατος, ενώ πριν τη δεκαετία το 1980 εντοπίζονται ελάχιστες σχετικές αναφορές [1, ρ. 3]. Ο Safran [11, ρ3; 12, ρ. 3] ορίζει ως διασπορά κοινότητες ομογενών μειονοτήτων, που διασκορπίζονται από ένα αρχικό «κέντρο» σε τουλάχιστον δύο «περιφερειακά» μέρη, που διατηρούν ένα όραμα «μνήμης» ή μύθου για την αρχική τους πατρίδα, που πιστεύουν ότι δεν είναι - και ίσως δεν μπορούν - να γίνουν πλήρως αποδεκτές από τη χώρα υποδοχής τους, που βλέπουν την προγονική οικία τους ως τόπο ενδεχόμενης επιστροφής όταν έρθει η ώρα και των οποίων η συνείδηση και η αλληλεγγύη της ομάδας ορίζονται σημαντικά από τις συνεχιζόμενες σχέσεις με την πατρίδα. Ο όρος ελληνόγλωσσος, χρησιμοποιείται για να περιγράψει αυτόν που εκφράζεται στην ελληνική γλώσσα ή για να παραπέμψει σε άτομο που έχει την ελληνική ως μητρική του γλώσσα [15, ρ. 3]. Κατ' επέκταση, ως ελληνόγλωσση εκπαίδευση θα μπορούσε να οριστεί η εκπαίδευση που απευθύνεται σε ελληνόγλωσσα άτομα ασχέτως γεωγραφικού προσδιορισμού. Η ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εσωτερικό μπορεί να απευθύνεται και σε μη ελληνόγλωσσους (π.χ. αλλοδαποί μαθητές), ενώ η ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εξωτερικό, απευθύνεται κυρίως σε ελληνόγλωσσα άτομα, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται το μη ελληνόγλωσσο κοινό. Η παρουσία ελληνικού πληθυσμού σε διάφορες χώρες του κόσμου ως αποτέλεσμα της ιστορικής διασποράς αλλά και του μεταναστευτικού ρεύματος τον 20ο αιώνα, σε συνδυασμό με τις πολιτικές των χωρών υποδοχής, διαμορφώνουν το πλαίσιο εντός του οποίου

λειτουργεί η ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εξωτερικό [8, p. 3]. Η ανάγκη για τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, ιστορίας και πολιτισμού, οδήγησε στη δημιουργία σχολείων ή τμημάτων διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας στις χώρες υποδοχής, από το ελληνικό κράτος, την εκκλησία, παροικιακούς φορείς και τις ίδιες τις χώρες υποδοχής αλλά και στην ανάγκη για οργάνωση και συντονισμό τους από το εθνικό κέντρο, δηλαδή την Ελλάδα ως χώρα προέλευσης [8, p. 3].

Οι φορείς που προσφέρουν ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εξωτερικό και οι οποίοι μπορεί να λειτουργούν σωρευτικά ή διαζευκτικά ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες που επικρατούν στις διάφορες χώρες υποδοχής/διαμονής είναι:

1. Το Ελληνικό Κράτος, μέσω ως επί το πλείστο, αμιγών ελληνικών σχολείων που ιδρύει σε διάφορα κράτη και τα οποία λειτουργούν κατ' αντίστοιχο τρόπο με τα σχολεία στην ημεδαπή. Ο αριθμός των σχολείων αυτών είναι περιορισμένος και εντοπίζεται κυρίως στην Ευρώπη. Ωστόσο, το ελληνικό κράτος επιχορηγεί και τη λειτουργία εκπαιδευτικών μονάδων που έχουν ιδρυθεί και από άλλους φορείς, όπως επίσης επιχορηγεί και τους ίδιους τους φορείς. Το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας επιχορήγησε το οικονομικό έτος 2020 συνολικά τη λειτουργία 24 σχολείων με το ποσό 2.771.000 ευρώ (Υ.Α. 37397/Β2/13-03-2020 ΑΔΑ 6ΨΦΙ46ΜΤΛΗ-ΙΒ4).

2. Η Ορθόδοξη Εκκλησία μέσω των διαφόρων τύπων εκπαιδευτικών μονάδων παροχής ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης, που ιδρύει και λειτουργεί σε διάφορες χώρες.

3. Οι χώρες υποδοχής/διαμονής μέσω διαφόρων τύπων εκπαιδευτικών μονάδων παροχής ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης.

4. Η Ευρωπαϊκή Ένωση μέσω των τριών ευρωπαϊκών σχολείων (από τα 13 συνολικά) που προσφέρουν εκπαίδευση στην ελληνική γλώσσα για τα παιδιά των υπαλλήλων των διεθνών οργανισμών [13, p. 3].

5. Τα διάφορα Νομικά Πρόσωπα (παροικιακοί φορείς αλλά και διάφοροι φορείς ή εταιρείες στην ημεδαπή), που αποτελούν συνολικά τον πολυπληθέστερο φορέα παροχής ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο εξωτερικό.

6. Διάφοροι Ιδιώτες (φυσικά πρόσωπα) που σε ορισμένες χώρες (Αυστραλία, Καναδάς, πρώην Σοβιετικές Δημοκρατίες) έχουν ιδρύσει σχολεία, στο πρόγραμμα των οποίων περιλαμβάνεται η διδασκαλία των ελληνικών [2, p. 3].

Η τυπολογία των εκπαιδευτικών μονάδων ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο εξωτερικό έχει ως ακολούθως:

1. Αμιγή Σχολεία: Πρόκειται για σχολεία που λειτουργούν σε πρωινό κύκλο με πρόγραμμα σπουδών και εκπαιδευτικό υλικό αντίστοιχο με τα σχολεία στην ημεδαπή.

2. Ημερήσια Σχολεία: Πρόκειται για σχολεία αντίστοιχα με τα αμιγή, που λειτουργούν όμως σύμφωνα με τα ισχύοντα της χώρας διαμονής.

3. Τμήματα Ελληνικής Γλώσσας και Πολιτισμού (Τ.Ε.Γ.): Πρόκειται για τμήματα διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας ενταγμένα στο πρόγραμμα διδασκαλίας των δημοσίων ή/και ιδιωτικών σχολείων στις χώρες διαμονής.

4. Απογευματινά, Σαββατιανά, Κυριακάτικα Τμήματα Ελληνικής Γλώσσας και Πολιτισμού: Πρόκειται για τμήματα που λειτουργούν εκτός του τυπικού εκπαιδευτικού συστήματος της χώρας διαμονής και έχουν τη μορφή φροντιστηριακών μαθημάτων.

5. Τμήματα Ελληνικής Γλώσσας σε Ανώτερα και Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα στις χώρες υποδοχής

6. Τα ευρωπαϊκά σχολεία που βρίσκονται στις Βρυξέλες (BRUSSELS III – Ixelles), το Λουξεμβούργο (LUXEMBOURG II) και το Μόναχο (MUNICH, μόνο για την πρωτοβάθμια), τα οποία προσφέρουν εκπαίδευση στην ελληνική γλώσσα για τα παιδιά των υπαλλήλων των διεθνών οργανισμών.

Προβλήματα

Ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα που αντιμετωπίζει η ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εξωτερικό είναι η πολύ-νομοθεσία που δημιουργεί συχνά συγχύσεις, αντιδράσεις και προβλήματα. Από το 1933 έως το 2016, καταγράφονται 12 νόμοι, 6 προεδρικά και νομοθετικά διατάγματα και 16 υπουργικές αποφάσεις αναφορικά με την ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εξωτερικό (Παπαδόπουλος, 2016). Ο τελευταίος νόμος Ν.4415/2016 που ρυθμίζει το θεσμικό πλαίσιο της ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο εξωτερικό έχει τροποποιηθεί από τους Ν.4485/2016, Ν.4547/2018, Ν.4610/2019, Ν.4653/2020, Ν.4692/2020 και Ν.4713/2020 σε τέτοιο βαθμό, που καθίσταται επισφαλής η απάντηση στο ερώτημα εάν πράγματι είναι το νομοθέτημα που ρυθμίζει τα ζητήματα της ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο εξωτερικό ή όχι. Ένα ακόμα σημαντικό πρόβλημα αποτελεί η οργάνωση του ελληνικού Υπουργείου Παιδείας και ο τρόπος με τον οποίο ασκεί διοίκηση. Η διοίκηση είναι «μια εργασία που πραγματοποιείται με άτομα και διά μέσου ατόμων και ομάδων για την εκπλήρωση των σκοπών ενός οργανισμού» [5, p. 3] (σελ. 3). Εάν θεωρηθεί ότι ο σκοπός της ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο εξωτερικό είναι η παροχή εκπαιδευτικών υπηρεσιών ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης υψηλού επιπέδου σε κάθε ενδιαφερόμενο, τότε η ελληνική διοίκηση πολλές φορές λειτουργεί άκρως αποτρεπτικά για την επίτευξη του σκοπού αυτού. Επομένως, από τη στιγμή που υπάρχει δυσχέρεια σαφούς προσδιορισμού του σκοπού και των στόχων, ή προβάλλονται προσχώματα στην επίτευξή τους, δεν είναι εύκολη η μέτρηση της αποτελεσματικότητας και επομένως της αποδοτικότητας [3, p. 3], με ότι αυτό μπορεί να συνεπάγεται. Το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα ως έντονα γραφειοκρατικό [7, p. 3], χαρακτηρίζεται από όλες τις παθογένειες ενός τέτοιου τύπου οργάνωσης συστήματος. Οι αυστηροί κανόνες και τα πρότυπα διοικητικής συμπεριφοράς είναι πολύ εύκολο να μετατραπούν σε αυτοσκοπό και προκειμένου να επιβιώσει η γραφειοκρατία, οι εκπαιδευτικοί σκοποί υποβαθμίζονται [6, p. 3]. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι τεχνητές ανάγκες των διοικητικών στελεχών των οργανισμών και οι γραφειοκρατικές διαδικασίες, κυριαρχούν έναντι των πραγματικών εκπαιδευτικών αναγκών [9, p. 3].

Επίλογος

Η ανάγκη για ένα νέο νομοθετικό πλαίσιο που θα ρυθμίζει τα ζητήματα της ελληνόγλωσσης εκπαίδευσης στο εξωτερικό φαίνεται ότι είναι επιτακτική. Το νέο νομοθετικό πλαίσιο θα πρέπει να έχει μακροχρόνια στόχευση και οφείλει να αποτελέσει αντικείμενο διαβούλευσης όλων των εμπλεκόμενων. Για τη διαμόρφωση ενός νέου νομοθετικού πλαισίου για την ελληνόγλωσση εκπαίδευση στο εξωτερικό κρίνεται αναγκαία η κατάθεση απόψεων και η υποβολή προτάσεων από όλους τους εμπλεκόμενους. Το νέο νομοθετικό πλαίσιο θα πρέπει να είναι προσανατολισμένο προς την ποιότητα, να εξασφαλίζει την αύξηση της αυτονομίας και της ευθύνης –

λογοδοσίας, να δίνει έμφαση στην ηγεσία έναντι του μανάτζμεντ και να επιτυγχάνει απλοποίηση των διοικητικών δομών μειώνοντας της γραφειοκρατία [4, p.3]).

Βιβλιογραφία

[1] Anteby-Yemini, L., & Berthomière, W. (2005). Diaspora: A Look Back on a Concept. *Transtext(e)s Transcultures – Journal of Global Cultural Studies*, 16, 262-270.

[2] Βάμβουκας, Μ., Δαμανάκης, Μ., Κατσιμαλή, Γ., Νικολουδάκη, Ε., Παπαδογιαννάκης, Ν., Χατζηπαναγιωτίδη, Α., κ. συν. (2004). Παιδεία Ομογενών. Θεωρητικό Πλαίσιο και Προγράμματα Σπουδών για την ελληνόγλωσση εκπαίδευση στη Διασπορά. Επιμ. Δαμανάκης, Μ. Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.

[3] Bush, T. (2005). *Theories of Educational Leadership and Management*. London: Sage Pub.

[4] Dolan, S., & Garcia, S., 1999. *Managing by values in the next millennium: Cultural redesign for strategic organizational change*. Retrieved from: <https://econpapers.upf.edu/papers/486.pdf> (10/11/2020).

[5] Hersey, P., & Blanchard, K. (1977). *Management of organizational behavior: Utilizing Human Resources*. Englewood Cliffs, NJ.: Prentice Hall

[6] Holmes, M. and Wynne, E. (1989). *Making the school an effective community: Belief Practice and Theory in School Administration*. Lewes: Falmer Press.

[7] Ιορδανίδης, Γ. (2002). *Ο ρόλος του Προϊσταμένου Διεύθυνσης και Γραφείου Εκπαίδευσης*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.

[8] Μιχελακάκη, Θ. (2004). Νεοελληνικό Κράτος και Νεοελληνική Διασπορά: Θεσμικές και εκπαιδευτικοπολιτικές διαστάσεις στη μεταξύ τους σχέση. Στο: Δαμανάκης, Μ., Καρδάσης, Β., Μιχελακάκη, Θ., & Χουρδάκης, Α. (Επιμ.), *Ελληνόγλωσση Εκπαίδευση στη Διασπορά. Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς. Έρευνα και Διδασκαλία* (σελ. 56-62). Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.

[9] Osborne, A. (1990). The nature of educational management. In B. Davies, L. Ellison, A. Osborne and J. West- Burnham (eds), *Education Management for the 1990s*. Harlow: Longman.

[10] Παπαδόπουλος, Σ. (2016). Το νομοθετικό πλαίσιο που ορίζει τη διαπολιτισμική εκπαίδευση στην Ελλάδα. Στο: http://diapolis.auth.gr/diapolis_files/nomothetikoplaisio.diapolitismikis.pdf (10/11/2020).

[11] Safran, W. (1991). Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1(1), 83-99.

[12] Safran, W. (1999). Comparing Diasporas: A review essay. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 8(3), 255-291.

[13] ScholaEuropaea. (2020). *Language Sections in the European Schools*. Retrieved from: <https://www.eursc.eu/en/European-Schools/studies/studies-organisation> (09/11/2020).

[14] Sideri, E. (2008). The Diaspora of the Term Diaspora: A Working-Paper of a Definition. *Transtext(e)s Transcultures – Journal of Global Cultural Studies*, 4, 32-47. doi: 10.4000/transtexts.247.

[15] Τίγκας, Ι. (2014). *Ο τρισυπόστατος θεσμός του Συντονιστή Εκπαίδευσης: Κριτική θεώρηση του ρόλου του και προοπτικές*. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

УДК 7.079:394(476)

А. И. Степанцов

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ВЛИЯНИЕ ФЕСТИВАЛЕЙ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НА СОЦИОКУЛЬТУРНУЮ ЖИЗНЬ РЕГИОНОВ БЕЛАРУСИ

Современное фестивальное движение в Беларуси динамично развивается как социальное явление, иллюстрирующее наиболее актуальные идеи и потребности общества, проявляющее идеи гуманизма, духовности, общественного прогресса, эстетического развития личности и социума. В конце XX – начале XXI ст. фестивальная деятельность вышла за границы собственно сферы художественного творчества, расширила свое социально-культурное пространство, нашла применение в смежных областях – науке (фестивали науки), экономике (фестивали-ярмарки, фестивали рекламы), экологические фестивали, спортивные.

Среди фестивальных функций: просветительская (ознакомление с художественными достижениями в той или иной области); коммуникативная (создание совместных проектов, налаживание гастролей и всевозможных форм сотрудничества); экономическая (развитие инфраструктуры, туристического бизнеса, сферы услуг и т. п.); научно-аналитическая (получение цельной картины и динамики развития в сфере культуры, совмещение тематических фестивалей с научными конференциями, «круглыми столами» и другими формами обсуждения); популяризаторская (открытие новых имен, творческих коллективов, произведений, техник письма и композиционных приемов, эстетических и стилистико-драматургических тенденций, переосмысление традиционных сведений и т. п.); воспитательная (подготовка публики с хорошим художественным вкусом); обучающая (мастер-классы, творческие семинары, тренинги); досуговая (создание приподнятой атмосферы) [1].

Активизация современного фестивального движения в Беларуси отмечается с приобретением независимости страны в 1991 г. Идеи дружбы и единения славянских народов связаны с фестивалями «Славянские театральные встречи» в Гомеле и «Славянский базар в Витебске». Международный кинофорум «Лістапад» аккредитован Международной федерацией ассоциаций кинопродюсеров (FIAPF) как конкурсный фестиваль фильмов стран Балтии, Центральной Азии, Центральной и Восточной Европы, на фестивале вручается в том числе приз Международной федерации кинокритиков (FIPRESCI). Просветительский характер имеют проекты, организованные Национальным академическим концертным оркестром

Беларуси (фестивали белорусской камерной музыки, которые проходят в Несвиже, Мире, Заславле, Мстиславле, Турове, Новогрудке), а также Международные фестивали имени И. И. Соллертинского в Витебске и «Ренессанс гитары» в Гомеле. Важной цели возрождения и сохранения традиций белорусского народа посвящены фестивали, в основу которых легло исполнение духовной музыки: Международные фестивали «Магутны Божа» в Могилеве, «Каложскі благавест» в Гродно, а также Международный фестиваль христианских фильмов «Magnificat» в Глубоком Витебской области. Сохранение национальной самобытности – главная идея Международных фестивалей народного творчества: «Венок дружбы» в Бобруйске, «Днепровские голоса в Дубровне» в Витебской области, «Звенят цимбалы и гармонь» в Поставах. Талантливые представители разных национальностей, живущих и работающих в Беларуси, демонстрируют свое творчество на республиканском фестивале Национальных культур, в программе которого музыка, ярмарки, этнические подворья и угощения.

В условиях усиления в социокультурном пространстве урбанистических влияний актуализируется ответственная задача сохранения самобытности культурных традиций белорусского села: преданий, обычаев, особенностей уклада жизни, искусства народных музыкантов, танцоров, местных умельцев, ремесленников. Возрастает роль региональных культурных акций, становящихся «маяками» культурного досуга не только на своей территории, но и за ее пределами.

Среди региональных «фестивальных брендов»: в Брестской области – областной фестиваль фольклорного искусства «Таночек», а/г. Бездеж, Дрогичинский район; в Гомельской области – региональный фестиваль гармонистов «Грай, гармонік», г.Ельск; в Гродненской области – региональный фестиваль традиционной культуры «Скарбы Гродзеншчыны», г.Свислочь; в Витебской области – фестиваль «Орша – колыбель белорусского льна»; в Минской области – областной фестиваль фольклорного искусства «Фальклорная талака», г.Борисов; в Могилевской области – региональный фестиваль фольклорно-этнографических коллективов «3 крыніц жыватворных», г.п.Хотимск.

Интересен опыт совместного проведения фестивалей, «брендовых» в стране и имеющих международный отклик. Один из таких фестивалей традиционно проводится в Гомельской области и своим названием «Зов Полесья» – творчески объединяет историко-культурную область – Белорусское Полесье. Географический регион Полесье простирается в четырех странах: Беларусь (почти 20% территории страны), Украина (ок.19%), Россия (небольшая часть Брянской области), Польша (часть Люблинского воеводства). Международный фестиваль этнокультурных традиций «Зов Полесья» в 2020 году прошел в шестой раз в агрогородке Лясковичи Петриковского района. Этот небольшой поселок (ок.700 жителей) находится в ареале Национального парка «Припятский», известного как центр уникального природного комплекса в обширной пойме реки Припять. Проведение этнокультурного фестиваля в заповедной зоне первобытных заливных дубрав,

лугов и царства птиц (парк имеет международный статус ключевой орнитологической территории) – создает неповторимый природный колорит происходящему художественному событию. Усиливает впечатление первозданные названия белорусских деревень со своей давней историей, традициями, например: Хлябы, Дварэц, Бабраняты, Мальцы, Серп... Из фестиваля в фестиваль свои программы представляют творческие коллективы, мастера и ремесленники из полесских районов Гомельской и Брестской областей. В этом году общая тематика объединяла всех участников девизом «Таинства полешуков». Гостей фестиваля встречала выставка деревянной скульптуры по итогам Гомельского областного конкурса «Мифология Полесья в дереве». Были воплощены сказочные персонажи: Водяной, Леся, Ворон, Князь рыб, Велес, Гусяр, дед Купала. Зазывает сказочная рыба, с которой связан один из полесских мифов о причине периодически происходящих паводков: «На Полесье бывают сильные наводнения, но Припять в том не виновата. Говорят, весь полесский край на себе держит огромная рыба Малимон, которая живет в подземном море-океане. Один раз в семь лет она то всплывает наверх, то снова опускается на дно. Когда Малимон всплывает, тогда реки выходят из берегов, а когда опускается, бывают сильные засухи» [2]. Почти на 3 км вдоль Припяти выстроилась фестивальная деревня. В этом году в Лясковичах была осуществлена масштабная реконструкция — на набережной возвели целую деревню, после фестиваля ее сохраняют. Среди возведенных объектов мельница, дом ткачества, дом рыбака и охотника, мастерская гончара, этно-кафе, "дом полешука". Слобода ремесленников предлагала посетителям попробовать свои силы в гончарном деле или купить плетёную корзину. На открытых сценах проходили выступления фольклорных ансамблей с оригинальными местными композициями. Много ярких моментов подготовили артисты украинской группы «Лисапетный батальон».

Своеобразным по форме проведения является фестиваль традиционной региональной культуры «Скарбы Гродзеншчыны», который не имеет постоянной прописки. Каждое его проведение – это новый адрес, куда съезжаются представители народного творчества всех районов Гродненской области. Впервые этот фестиваль прошел в деревне Гудевичи Мостовского района. Второй фестиваль состоялся в Островце, еще через два года – на Августовском канале в Гродненском районе. Фестиваль 2019 г. состоялся в июле в городском парке г. Свислочь. На подворьях традиционной культуры «Бацькоўскую спадчыну захаваем на вякі» и «Свіслацкі гасцінец» были представлены изделия мастеров народного творчества, мастер-классы по соломоплетению, ткачеству поясов, резьбе по дереву. Предлагалась дегустация традиционной народной кухни. Состоялась презентация элементов нематериального культурного наследия Гродненского района по росписи пасхальных яиц-писанок. Прозвучали деревянные духовые инструменты музыканта-мастера М.А.Скромблевича. На интерактивной площадке "Танцавальная вясельніца" исполнялись гродненские кадрили, где каждый мог принять участие в мастер-классах по бытовым танцам. На площадке "Кошык

весьляосці" народные театры ігры предлагалі развлекательныя праграмы. Впершыя была паказана "Скарбніца моды Панямоння", в якой прадэманстраваны рэгіянальныя традыцыйныя строі Гродненшчыны, паказаны старыя народныя тэхналогіі адежды. В рамках фестываля састаяўся конкурс фальклорнага творчасці «Дух продкаў жыве ў нашых сэрцах». Рэгіянальную культуру прадставілі 23 каллектыва з 15 раёнаў абласці [3].

Усе рэгіянальныя фестывалі краіны (як і абшчэнацыянальныя, і міжнародныя) воспрыймаюцца і цэлеарыентуюцца як абшчэнацыянальна-культурныя, худохэственныя акцыі. Яны даюць магчымасць творчасці самовыражэння ўсім удзельнікам, становяцца шкoлай перадавога вопыта арганізацыі і падтрымкі народнага творчасці. Фестывалі шырока адзначаюцца ў рэспубліканскай прэсе, на тэлебачанні, яго матэрыялы размешчаюцца ў інтэрнэце, а значыць, зьмяшчальнае худохэственнае інфармацыя становіцца даступнаю значыльнаму аўдыторыі карыстальнікаў. Для арганізатараў-менеджэраў фестывалі – гэта шкoла ўправлення сацыяльна-культурным праектам, пазваляючая накіпіць дзейсны вопыт падрыхтоўкі тэрыторыі, прыцягнення партнёраў да правядзення свята, рэжысёрска-пастававага проработкі ўсяго комплексу культурных мерапрыяццяў. Культуралагічны сэнс фестывальнага акцыі заключаецца ў іх значымасці як культурнага рэсурса, рэпрэзентуючага і аб'яднаючага рэгіянальнае абшчэнацыянальнае супольнасць.

Літэратура

1. Бунцэвіч, Н.Е. Фестывальнае дзвіжэнне / Культура Беларусі : 20 гадаў развіцця (1991-2011) : манаграфія / С.П.Віноградова [і др.] ; пад агул. рэд. О.А.Галкіна, І.Г.Голубевай. – Мінск: Інстытут культуры Беларусі, 2012. – с. 263.

2. С нашым палескім колорытам прашёл фестываль «Зов Полесся» / <http://www.pinsknews.by>

3. Рэгіянальны фестываль традыцыйнага культуры «Скарбы Гарадзеншчыны» / <https://kultura.grodno.by>

УДК 069:94(477.62-2Маріуполь)

Ю. О. Ступак
/ м. Дніпро /

ДИВОВИЖНИЙ МУЗЕЙ (ДО МІЖНАРОДНОГО ДНЯ МУЗЕЇВ)

*Країна, що забула свою культуру,
історію, традиції та національних героїв —
приречена на вимирання.*

Л. М. Толстой

З 1978 року у більш ніж 150 країнах світу 18 травня відзначають міжнародний день музеїв. Незалежно від профілю діяльності, всі музеї об'єднує одна вкрай важлива місія – збирання та зберігання для нащадків пам'яток матеріальної і духовної культури. Не менш важливими складовими діяльності багатьох музеїв є наукова робота, освітня та освітньо-виховна функції. Стан того чи іншого музею – це, з деякими застереженнями, опосередковане ставлення його утримувачів до історико-культурної спадщини, елементи якої в ньому зберігаються.

Нещодавно автору під час службового відрядження на Маріупольський металургійний комбінат ім. Ілліча (ММКІ), що входить до міжнародної вертикально інтегрованої гірничо-металургійної групи компаній «Метінвест», пощастило відвідати музей історії цього підприємства. Музей, розпочавши свою діяльність 19 квітня 1968 року у приміщенні площею всього 15 кв. метрів, сьогодні налічує 12 виставкових залів та 2 галереї, що розташовані на другому поверсі адміністративно-ділового центру комбінату, в окремій будівлі неподалік від заводууправління.



Головний вхід до будівлі, де розташовано музей історії ММКІ

Знайомство з музеєм розпочалося зі знайомства з його керівником – Іриною Бадасен, яка займається музейною справою на комбінаті з 2013 року. Підсвідоме сподівання автора зустріти в музеї людину, яка віддана своїй справі та всією душею вболіває за розвиток музею, виправдалося повністю. Пані Ірина виявилася справжнім знавцем історії, людиною, яка розуміє важливість кожної дрібниці, що може бути корисною для музею і повинна бути збережена для нащадків. Вона брала безпосередню участь в проектуванні сучасного інтер'єру музею, який після капітального ремонту та реконструкції у 2017 році став цінним подарунком комбінату до його 120-річчя (сумарні інвестиції компанії Метінвест в реконструкцію музею склали чималу суму – близько 15 млн. грн!). Красень-музей приймає чисельних відвідувачів, серед яких школярі, студенти, працівники комбінату та члени їхніх родин, офіційні та неофіційні делегації, ділові партнери підприємства та почесні гості міста Маріуполя.



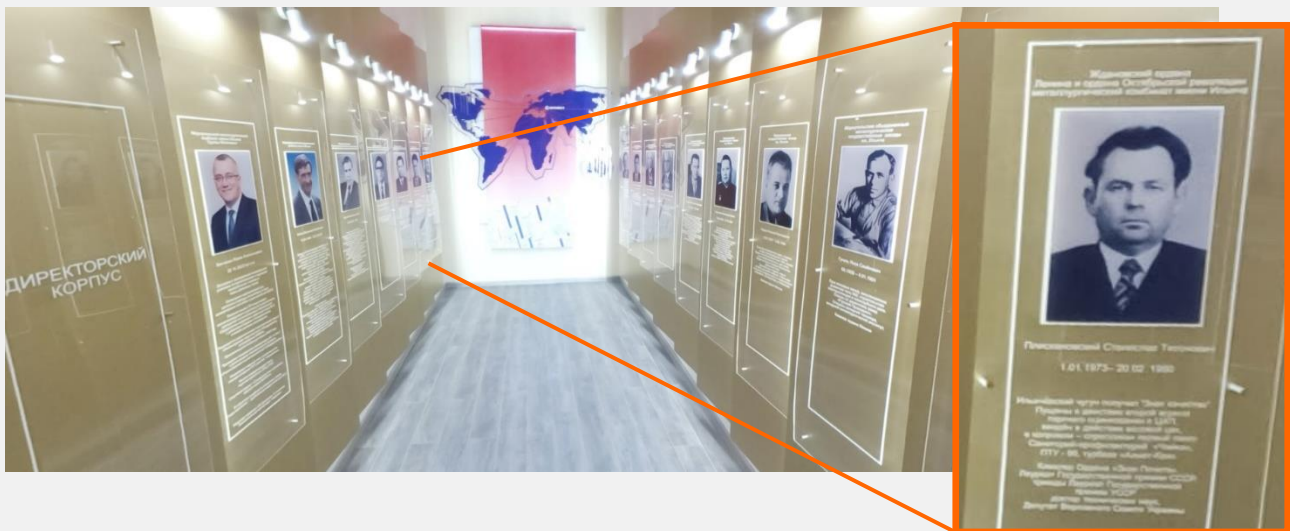
Директор музею ММКІ Ірина Бадасен в своєму кабінеті та в одному з залів музею під час екскурсії

В центрі уваги майже всіх експозицій – це людина-трудівник, житель Маріуполя і працівник підприємства. Не даремно всі екскурсії залами музею починаються з галереї директорів комбінату і закінчуються галереєю трудових династій, серед яких є справжні «рекордсмени», що достойні відзначення у книзі рекордів України. Так, наприклад, сумарний трудовий стаж роботи на підприємстві представників однієї з чисельних трудових династій – родини Бендрик налічує... аж 1035 років (!!) (див. на фото).



Галереї директорів та трудових династій.

Дуже приємно було почути, що почесний професор НМетАУ Станіслав Тихонович Пліскановський, який з 1973 по 1980 рік обіймав посаду директора підприємства, приділяв значну увагу розвитку музею. Так, в його архівах зберігається наказ №184а від 18 квітня 1977 року за підписом директора заводу імені Ілліча «Про створення народного музею історії», згідно з яким було утворено робочу групу з 15 співробітників та ветеранів заводу для збору і опрацювання матеріалів та оформлення експозицій музею. За два роки цією групою було зібрано понад 1000 нових унікальних експонатів, у зв'язку з чим вже на початку 1980 року постало питання про розширення й реконструкцію музею, який на той час розташовувався в 6-ти кімнатах, переобладнаних під музейні стенди та експозиції. Справедливості заради слід зазначити, що майже всі керівники заводу так чи інакше дбали про розвиток музею, здійснюючи поточні ремонти та замовляючи нові макети, ілюстрації, сучасне обладнання і дуже добре, що ці традиції продовжуються й донині.



Зверху справа – директор заводу ім. Ілліча (1973-1980 рр.), міністр чорної металургії України – перший заступник міністра чорної металургії СРСР (1980-1991 рр.), ректор ДПОпрому (1997-2013 рр.), лауреат державних премій України та СРСР, почесний професор НМетАУ **Станіслав Тихонович Пліскановський**

Експозиції музею комбінату Ілліча охоплюють окремі періоди, починаючи з дати заснування заводу (1896 рік), а саме: 1896-1920 рр.; 1920-1924; 1924-1930; 1930-1940; 1941-1943; 1944-1958; 1958-1990; 1990-2012; 2012-по н.ч. В кожному з залів розміщені яскраві стенди з чисельними експонатами, серед яких фотокопії та оригінали документів, особисті речі працівників та предмети побуту відповідних часів, нагороди та відзнаки і багато іншого. Окремі зали музею обладнані діючими макетами обладнання (доменна піч, стан 3000 та ін.), а також проекційною технікою для демонстрації архівних кіно- та фотодокументів.



Експонати музею: привілейована та звичайна акції Нікополь-Маріупольського гірничого металургійного товариства «Русский Провиданс» і перший статут товариства

Вже понад 50 років музей історії комбінату імені Ілліча знайомить відвідувачів з минулим і сьогоденням підприємства, організовує зустрічі з

ветеранами, орденоносцями, передовиками виробництва, літераторами та спортсменами, раціоналізаторами і політиками, громадськими і науковими діячами. Час від часу проводяться тематичні виставки, лекторії з тих чи інших питань.



Експонати музею: зліва - тачка (т.з. «коза»), якою робітники («каталі») завантажували доменну піч рудою та коксом; справа – діючий макет сучасної доменної печі з ливарним двором

В стінах музею відбуваються посвячення в робітники і почесні проводи працівників на заслужений відпочинок, засідання клубів за інтересами - історії, поезії, технічної творчості. Проводиться оформлювальна і збиральної робота, останнім часом велика увага приділяється довідково-бібліографічній та науково-дослідній роботі з залученням студентів Маріупольського державного університету.



Експонати музею: залікова книжка, диплом та розрахункова книжка робітника (30-і роки XX ст.)

Доволі сучасною і цікавою новацією, нещодавно впровадженою в музеї, є можливість здійснити за допомогою будь-якого пристрою, що підключений

до мережі Інтернет віртуальної екскурсії за допомогою сервісу «Google Карти». У відкритому доступі² користувачам пропонується екскурсія у форматі 3D (360⁰), в ході якої можна оглянути всі зали і галереї музею. Слід зауважити, що повноцінна екскурсія все ж таки потребує особистого відвідування, оскільки дрібні деталі експонатів, більшість текстів, фотографій, оригінали та фотокопії документів роздивитися під час віртуальної екскурсії доволі важко.



Віртуальна (3D) екскурсія залами музею (фото з екрану)

Але й віртуального знайомства з експозиціями музею вистачить, щоб зрозуміти, скільки ретельної та кропіткої праці було витрачено чисельними ентузіастами підприємства, щоб зберегти для нащадків всі деталі розбудови підприємства, адже все, що є в музеї – це не тільки історія виробництва, але й історія розвитку сучасних металургійних технологій, опанування передових методів підготовки сировини, виплавки чавуну та сталі, виготовлення прокату різного сортаменту та призначення. Серед тих, хто стояв біля витоків музею, по крупицях збирав інформацію, зберіг спадщину від «Нікополя» і «Русского Провідансу» до наших днів - Іван Шевченко - організатор музею, Світлана Ісакова та група ветеранів заводу, Ірина Тохмахчі, Олена Вялкова, Ірина Бадасен.

Не дивно, що до музею час від часу звертаються кореспонденти газет, журналісти телеканалів різного рівня, особливо коли є потреба у підготовці статей та відеорепортажів, адже багато експонатів музею є унікальними джерелами інформації з історії підприємства, міста Маріуполя та його мешканців. І це цілком логічно, бо розвиток міста та його інфраструктури, добробут жителів та перспективи на майбутнє значною (якщо не визначальною) мірою залежать від стабільної та прибуткової роботи потужних підприємств міста – комбінатів ім. Ілліча і «Азовсталь», заводу «Азовмаш» та інших.

² - повна адреса в мережі Інтернет:

https://www.google.com.ua/maps/@47.1396866,37.5954321,3a,75y,7.54h,77.2t/data=!3m7!1e1!3m5!1s-IIfvQmU2fpg%2FWM1181SheZI%2FAAAAAAAAAApI%2F5z_Ka5WdStwt-EX65t5uAJ3FXGghLSEsgCLIB!2e4!3e12!7!7776!8i3888

У сучасному мінливому світі сталий розвиток – це постійних рух вперед, постійне вдосконалення і оновлення, але зі збереженням того, що маємо зараз. Показово, що дбаючи не тільки на словах, але й на ділі про збереження історії підприємства, гірничо-металургійна група компаній «Метінвест», до якої належить зараз і маріупольський металургійний комбінат ім. Ілліча, цілком відповідає цій парадигмі, примножуючи здобутки декількох поколінь металургів Приазов'я.

Фото автора

УДК 141(410)"185/190"

М. В. Тернова

/ м. Київ /

«АВТОРСЬКЕ ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ» АНГЛІЙСЬКОЇ ГУМАНІСТИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Актуалізація досвіду англійської гуманістики обумовлена потужним розвитком гуманітарного знання, а також виразним тогочасним «діалогом» англо-французької та англо-німецької культури.

Серед персоналій, творчо життєвий шлях яких повністю вкладається в період другої половини ХІХ ст., слід назвати Томаса Хілла Гріна (1836-1882) – оксфордського професора, неогегельянця, прихильника розгляду філософських ідей крізь морально-етичну призму. Саме Т.Х. Грін започаткував практику «межевого» аналізу, коли складні світоглядно-буттєві проблеми досліджуються на перетині двох або більше гуманітарних наук. Прикладом такої манери філософування може слугувати дослідження Гріна «Пролегомени до етики» (1883), що вийшло друком після раптової смерті автора.

Т.Х. Грін посідає особливе місце в гуманістиці означеного періоду, оскільки він очолював коло англійських філософів, які не прийняли теоретичних засад французького позитивізму, виступаючи послідовними критиками ідей Огюста Конта (1798-1857). Проте на англійських теренах другої половини ХІХ ст. було чимало прихильників позитивізму і стан як теоретичної полеміки, так і глибокої прірви в професійному середовищі був типовим для тогочасної гуманістики.

У такому суперечливому просторі розпочинає наукову кар'єру, сфокусовану на філософсько-соціологічному та естетичному напрямках, Герберт Спенсер (1820-1903), котрий успішно займався філософією, соціологією, психологією, естетикою, реалізуючи власні дослідження на перетині кількох наук.

Теоретична позиція Спенсера формувалася під впливом і в оточенні Т. Гекслі, Дж.Еліота, С.Мілля, які були прихильниками позитивізму. Г. Спенсер, вочевидь, поділяв засадні ідеї цієї філософської концепції, роблячи, водночас, наголоси на еволюціонізмі та лібералізмі, намагаючись «вибудувати» біо-соціальний паритет. У логіці такого ставлення до шляхів

розвитку як людини, так і суспільства, він вводить у теоретичний ужиток поняття «рівновага», що має, на думку філософа, відбивати паритет між прогресивним та консервативним, добрим і злим, красивим і потворним. Зазначимо, що спроби Г.Спенсера працювати у кількох напрямках, залучаючи до аналізу матеріал різних гуманітарних наук, носили цілком прагматичний характер, оскільки він протягом кількох десятиліть наукової роботи розробляв засади «синтетичної філософії» – систему контраргументів французькому позитивізму.

У напрацюваннях Г.Спенсера значне місце посідають проблеми мистецтва, зокрема, широке коло питань, пов'язаних з його походженням. Походження мистецтва Г.Спенсер пояснював поступовим накопиченням у тілі «доісторичної людини» енергії, яку не поглинав процес виживання: ця енергія знаходила вихід у різних формах художньої діяльності. Такі теоретичні засади привели до абсолютизації фактору «гри», носієм якого і є мистецтво. Отже, згідно поглядам Спенсера, перші скульптурні експерименти давньої людини, її спроби за допомогою власного тіла опанувати танцювальні рухи, малюнки на скелях, музичні ритми, – це модифікації «надлишкової енергії».

Англійський філософ був одним з небагатьох тогочасних теоретиків, хто пов'язував мистецтво з соціологією, а не з естетикою, однак такий шлях дозволяв охопити незначну частину естетичного знання.

Суголосними ідеям «синтетичної філософії» були теоретичні розвідки Гранта Аллена (1848-1899), Олександра Бена (1818-1903) та Едуарда Баллоу (1888-1934), котрі значною мірою «рухалися» у логіці спенсерівської теоретичної моделі, наслідуючи досвід опрацювання складних проблем на перетині кількох гуманітарних наук. Так, дослідницькі інтереси Г. Аллена відштовхуються від фізіології та психології. Позитивно відповівши на запитання, чи можуть фізіологічні подразнення викликати естетичне почуття, він, певним чином, підпорядкував естетичне фізіологічному. У поле зору Г.Аллена потрапляють такі «чуття» як зір і слух, які він відокремлює від інших, надаючи їм статусу інтелектуальності, а це «піднімає» їх над загальною біологічною суттю інших «чуттів».

Слід визнати, що стосовно конкретних естетичних проблем Г.Аллен безпомилково співвідносив їх з вже напрацьованою історико-естетичною традицією. У цьому конкретному випадку він сфокусував увагу на наріжній ідеї Іммануїла Канта (1724-1804) щодо «незацікавленості» естетичного почуття, яке, на його думку, виступає як найбільш віддалене від прагматично-корисних вимірів. Ідея «незацікавленого» характеру естетичного почуття активізувала інтерес Г.Аллена до проблеми сприймання художнього твору, що повинно корегуватися його рівнями. Ідею розшарування твору задля повноцінного сприймання, можна було б оцінити як продуктивну, проте теоретик її остаточно не обґрунтував.

Так, до наукових розвідок Г.Аллена досить скептично поставився Р.Дж.Коллінгвуд, котрий, аналізуючи проблему як художньої творчості, так і створення художнього твору, висунув три варіанти пояснення означених процесів, поставивши на останнє місце роль фізіологічного фактору.

Коллінгвуд (монографія «Принципи мистецтва» вийшла друком у 1938 р.) підкреслював, що серед «психологізуючих фізіологів минулого століття» Аллен залишається найбільш послідовним представником цієї тенденції.

Реконструюючи процеси, якими була позначена англійська гуманістика другої половини ХІХ – початку ХХ ст., не можна оминати увагою постать Едуарда Баллоу – психолога, естетика та лінгвіста, котрий фахівцями з історії європейської естетики «зараховується» до авторів, так званої, концепції «психічної дистанції».

Слід підкреслити, що її основні засади представлені в роботі Е.Баллоу «Психічна дистанція» як фактор в мистецтві і як естетичний принцип», наріжним завданням якої є, з одного боку, визначення поняття «дистанція», а з другого, об'єднавши мистецтво та естетику, трансформація їх у сферу сприймання художнього твору. Оскільки обриси проблеми сприймання присутні у наукових розвідках низки інших англійських гуманітаріїв, Е.Баллоу мав протягом 20 – 30-х рр. ХХ ст. запропонувати якийсь новий підхід до означеної проблеми, що, як стане очевидним згодом, досить виразно позначиться на естетико-мистецтвознавчих шуканнях ХХ – початку ХХІ ст.

На нашу думку, пояснюючи феномен «дистанції», англійський теоретик досить вдало використав образ «туману», який може сприйматися як природне явище, що заважає людині, призводить до загибелі кораблів, не дає можливості зорієнтуватися у просторі. Наразі, саме той «туман» є для поета романтичною наснагою, створюючи специфічну ауру для багатьох сентиментально налаштованих особистостей.

Ідея «дистанції» не була авторським відкриттям Е.Баллоу, оскільки в історії естетики фігурувала в наукових розвідках Фрідріха Шіллера (1759-1805), сприймаючись сучасниками, скоріше, як метафорична, ніж теоретична. Безперечною заслугою Е.Баллоу була його спроба раціоналізувати «дистанцію», надавши їй понятійного статусу, що дозволило теоретику представити сприймання мистецтва як вкрай складний процес «руху свідомості»: від ототожнення себе з об'єктом до відсторонення від нього. Зрештою, ідея «дистанції» мала сформувати умовну «цілісність», де одночасно співіснують, «працюючи на процес сприймання». раціональне, емоційне, індивідуальне та загальне. Слід констатувати: якщо сучасники визнали теорію «дистанції» Ф.Шіллера «метафоричною», то нам видається можливим назвати модель Е.Баллоу «фантастичною».

Усі персоналії, наукові ідеї котрих були нами розглянуті, сповідували принцип «межевого аналізу», сучасна гуманістика, як відомо, спирається на поняття «міжнауковий» чи «міждисциплінарний», аналізуючи складні проблеми на перетині кількох гуманітарних наук.

Цей напрямок гуманістики представлений, передусім, Джоном Рьоскіним (1819-1900) – відомим англійським мистецтвознавцем. Початковою тезою теоретичних розмислів англійського мистецтвознавця була ідея «кризи мистецтва», крізь призму якої він розглядав мистецтво ХІХ ст. Саме ця криза і спонукала Дж.Рьоскіна виокремити «без» чи «поза» кризовий період в історії європейської культури. Ним, на думку теоретика, є доба Відродження, що дала

світові геніїв, які «розкріпачували» почуттєвість людини і дозволяли їй по-новому подивитися на навколишній світ. Слід наголосити, що в спадщині Дж.Р'юскіна достатньо повно представлена естетична проблематика, а саме: феномени почуття, смаку та ідеалу.

Пізніше Дж.Р'юскін вводить в теоретичний ужиток поняття «патетична емоція», яке повинно було розширити зміст класичного естетичного поняття «піднесене» та надати поштовх до подальшого з'ясування природи краси. У межах мистецтвознавчого напрямку Дж.Р'юскін значно виразніше використовує потенціал естетики, ніж, наприклад, психології, що було традиційним для англійської гуманістики.

Отже, в полі зору англійських гуманітаріїв знаходилися як проблеми, що спиралися на певні традиції національної гуманістики, так і принципово нові, осмислення яких формувало зв'язки з теоретичними пошуками представників інших європейських країн: походження мистецтва, співвідношення естетичного, морального та психологічного, «психічна дистанція» та ін. До того ж аргументовано, що англійська гуманістика, окресленого нами періоду, вимагає застосування персоналізованого підходу.

УДК 330.567

Ю. М. Ходанич
/ м. Ужгород /

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЦІННОСТЕЙ У СИТУАЦІЇ «СУСПІЛЬСТВА СПОЖИВАННЯ»

Формування практики надмірного споживання товарів і послуг пов'язується соціологами з 50-ми рр. ХХ ст. у США. Так, у 1946 році журнал «Fortune» проголосив початок «епохи достатку» та настання «великого американського буму», смислом якого стало формування споживацтва як способу життя. Окрім цього, суттєвим чином розвиток «споживацтва» пов'язаний із тим, що, починаючи з 50-х рр. ХХ ст., чисельність населення планети виросла в два рази, а світове виробництво товарів і послуг – у сім разів [6, с. 153-154]. Отже, пропозиція товарів і послуг почала в декілька разів перевищувати попит на них.

Згідно зі статистичними даними, понад 1,2 млрд. людей на Заході споживають більше їжі, аніж потребують, у той час як більше 3 млрд. людей на планеті страждають від недоїдання (голодують). Більше того, 5 млн. дітей щороку помирають від недоїдання, ще велика кількість не здатні навчатися та оволодівати професіями через недоїдання. У свою чергу, 8 млн. людей щороку помирають від забрудненості води та атмосфери, більше 1,3 млрд. людей живуть на менш ніж 1 дол./день [8, с. 137-138]. Усі ці цифри показують, наскільки в глобальному масштабі розвивається дисбаланс забезпеченості найбільш необхідними до виживання ресурсами, що тягне за собою низку глобальних проблем: з продовольством, екологічні проблеми тощо.

Філософське осмислення феномену «масового суспільства» можливо віднаходити вже в М. Бердяєва, Ж. Бодрійяра, Г. Дебора, Х. Ортеги-і-Гассета, Е. Фромма, Й. Хьоффнера, О. Шпенглера та ін. У свою чергу, З. Баумана, У. Бека, Е. Гідденса, Г. Йонаса, Ж. Ліповецькі, К. Мангейма, А. Печчеї, Й. Ратцингера та інших можливо вважати дослідниками суспільства масового споживання крізь призму сучасних глобалізаційних процесів. Сучасні ж дослідження, присвячені феномену суспільства масового споживання, пов'язані з такими філософами, як Д. Ванн, А. Ільїн, В. Козловський, В. Лук'яненко, Т. Нейлор, А. Уткін, І. Фролова, М. Хабаров та іншими.

Термін «суспільство споживання» почав застосовуватися в науковому обігу після виходу у 1970 році однойменної праці Ж. Бодрійяра. Сучасний стан суспільства як суспільства масового споживання пов'язується з активним розвитком капіталістичного виробництва, технологізацією цивілізаційного розвитку. Важливим фактором формування суспільства масового споживання є також нагромадження та надлишок предметів. Феномен споживання Ж. Бодрійяр визначає як «систему, яка забезпечує порядок знаків та інтеграцію групи», це «водночас мораль (система ідеологічних цінностей) та система комунікації, структура відносин». Споживання філософ називає не «функцією насолоди», а «функцією виробництва», а тому повністю колективною за своєю природою [1]. Все це формує новий «тип» людини – *homo consumens* – людину споживаючу. При цьому варто додати, що *homo consumens* суттєво відрізняється від *homo sapiens*, адже споживання далеко виходить за межі «розумного». Натомість, переважаючим стає необдумане, нецілеспрямоване та цілком надмірне споживання. «Споживацтво» стає способом мислення сучасної людини.

А.М. Ільїн визначає «суспільство споживання» як «сукупність відношень, в яких панує такий, що виступає смислом життя, символізм матеріальних об'єктів, який тягне споживачів набувати речі та тим самим наділяти себе певним статусом». Суспільство, наголошує дослідник, називається «споживацьким» не через високий рівень життя людей, тобто їх здатність реалізувати «споживацькі практики», але завдяки тому, що в такому суспільстві панує певна система цінностей, норм та психологічних установок [3, с. 24-25]. Тут слід додати, що такою цінністю суспільства масового споживання постає постійне прагнення до задоволення потреб у товарах і послугах. Людина стає «споживачем» в егоїстичному розумінні цього поняття, адже всю увагу спрямовує на задоволення власних потреб.

Розуміння такого сучасного стану суспільства бере свої початки з філософського осмислення «масовості» культури та «масовості» людини, розроблених ще мислителями ХХ ст. (Е. Фромм, Х. Ортега-і-Гассет). Основною функцією масової культури є «регулювати поведінку людей, уніфікувати їх духовне життя, інтелектуальний та емоційний світ» [7, с. 61-62]. Суттєвим чином орієнтація сучасного суспільства на масовість сприяє та розвиває «розмивання» ціннісно-сміслових установок особистості, робить людину нездатною самостійно віднаходити життєві орієнтири розвитку, утверджує конформізм у суспільстві. Індивід «суспільства масового

споживання» стає нездатним самостійно визначати свої життєві потреби та інтереси, формувати та утверджувати ціннісно-сміслові орієнтації, натомість усе більше орієнтується на «масові» суспільні практики споживання, сприймає та утверджує цінності, що формуються політиками, товаровиробниками, мас-медіа та іншими інституціями, зорієнтованими на масовість.

Активним чином під впливом тенденцій суспільства масового споживання відбувається трансформація ціннісних орієнтацій. Основними з них стають індивідуалізм, свобода, кайнерастія (прагнення до нового), задоволення. Зокрема, в контексті цінності свободи для людини, яка стала «комплексом бажань», «свобода зводиться до задоволення цих бажань». Відповідно, свобода споживається як будь-який інший продукт. Людина, замкнута на своїх бажаннях та прагненні їх задовольнити, стає нездатною до самопожертви, обмеження себе заради інших, почуття милосердя та співчуття. Людина починає ставитися до інших як до «речей», що можуть задовольнити її окремі потреби.

Базовою цінністю суспільства споживання стає індивідуалізм, який «руйнує нормальні людські зв'язки, солідарні прояви громадянськості та розділяє людей на «невидимі атоми», що відчують один до одного переважно економічний інтерес» [2, с. 110]. Людина дбає лише про «задоволення для задоволення». Як відзначає Ж. Ліповецькі, епоха споживацтва «десоціалізує індивідів і, відповідно, соціалізує, в силу логіки задоволення потреб та необхідності в інформації». Філософ називає індивіда епохи споживацтва «людиною-нарцисом», що «байдужа в учинках та справах, звільнена від моральних зобов'язань» [5, с. 166].

Певною мірою «рятівною» у контексті все більшого нагромадження практик суспільства масового споживання постає цінність милосердя, адже спрямовує людину виходити за межі утвердження власного егоїзму в напрямку до сфери «іншого» з необхідністю участі в його потребах та інтересах. Цінність милосердя як феномену полягає у ствердженні відносин між людьми, розгляду людини як цінності самої по собі та як члена суспільства, орієнтації на іншому, його потребах та інтересах. Милосердя, будучи проявом відношення між «я» та «інший», передбачає діяльнісну поведінку на користь (благо) іншого, що базується на співчутті, жертвовності, бажанні допомоги тощо. Цінність милосердя в контексті суспільства масового споживання дозволяє скерувати сучасну людину до усвідомлення необхідності думати та проявляти турботу до інших людей, брати участь в забезпеченні їх потреб. Першим кроком на шляху до цього постає певна трансформація мислення з того, що сконцентровано на собі, до мислення в контексті людства. Сучасна людина повинна розуміти, що її «споживацьке» мислення не має майбутнього в контексті людства, адже ресурси планети обмежені. Більше того, суттєвим чином результат «споживацтва» негативно позначається на сучасній екологічній ситуації через нещадну експлуатацію природи для потреб людини.

Однією з альтернатив «споживацтва» на сьогодні є теорія «етичного споживання», що починає активно розроблятися науковцями. Етичне споживання розуміється як «купівля чи відмова від купівлі товарів з етичних,

політичних чи екологічних уявлень». В основі етичного споживання лежать моральні цінності та пріоритети, що відіграють значну роль на споживчому ринку. На основі аналізу даних, отриманих в рамках проекту Європейського соціального дослідження (European Social Survey) за 2002-2003 рр., С. Коос робить висновки про те, що вирішальними детермінантами етичного споживання в країнах Європи виявились рівень освіти та поінформованості споживачів. Окрім цього, важливими факторами, які впливають на посилення тенденцій етичного споживання, є рівень добробуту держави, а також цінності солідаризму та турботи про навколишнє середовище [4, с. 77].

Е. Фромм у праці «Мати чи бути?» говорить про необхідність формувати «нове суспільство» для виходу зі сфери «володіння», якою захоплене сучасне суспільство, до сфери «буття». Перший крок тут пов'язується з переорієнтацією виробництва на «здорове споживання» на основі наукових досліджень людських потреб. На підставі цього уряд повинен пропагувати саме такий тип споживання. Орієнтація на прибуток виробників товарів та послуг повинна бути замінена орієнтацією на реальне задоволення потреб людини. Одним із ефективних способів впливу на виробників товарів та послуг Е. Фромм називає проведення «страйків споживачів», які не потребують сприяння з боку уряду та з якими складно боротися. Філософ, таким чином, закликає громадян бути активними учасниками економічної діяльності суспільства, впливати та змінювати існуючий лад («індустріальна та політична демократія участі»). При цьому «активна та відповідальна участь в справах суспільства вимагає заміни бюрократичного способу управління гуманістичним». Е. Фромм також закликає заборонити всі форми гіпнотичного впливу на споживача, зокрема, засобами реклами та політичної пропаганди, а також створити ефективну систему поширення необхідної інформації. Як підсумок, філософ визначає, що «нове суспільство» може бути створено лише тоді, коли «старі мотивації отримання прибутку та завоювання влади замінить нова мета – бути, віддавати, розуміти; якщо на зміну ринковому характеру прийде характер продуктивний, люблячий, а на зміну кібернетичній релігії – новий, радикально-гуманістичний дух» [9].

Таким чином, подолання ситуації «споживацтва», а, відповідно, зміна ціннісних орієнтацій сучасного суспільства бачиться нами можливою через утвердження в суспільстві світогляду «етичного» споживання, протидію його «омасовленню», боротьбу з пропагандою масових цінностей та пріоритетів, активне залучення інститутів громадянського суспільства щодо аналізу сучасної «культури» споживання, інформування суспільства про ризики та загрози «споживацтва», пропагування активної та свідомої позиції індивідів на ринку товарів і послуг, зміни мислення в напрямку до потреб іншого, зміцнення солідарності та співпраці в суспільстві.

Література

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Республика, 2006. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3464> (дата звернення 16.11.2020).

2. Ильин А.Н. Деконсолидация и деполитизация, характерные для общества потребления. *Социологический журнал*. 2014. № 3. С. 101–115.
3. Ильин А.Н. Парадоксы общества потребления. *Вестник Московского ун-та. Серия: Социология и политология*. 2016. № 1. С. 23–43.
4. Коос С. Объясняя этическое потребительское поведение в Европе (эмпирические данные по 19 странам). *Экономическая социология*. 2009. Т. 10. № 2. С. 76–97.
5. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. М.: Владимир Даль, 2001. 336 с.
6. Лукьяненко В.И., Хабаров М.В. Homo consumens – человек потребляющий. *Век глобализации*. 2009. № 2. С. 149–159.
7. Стасевська О.А. Людина в пошуках ціннісних смислів у контексті культури постсучасності. *Вісник НУ «Юридична академія України ім. Ярослава Мудрого». Філософія*. 2016. № 1. С. 58–68.
8. Уткин А.И. Глобализация: процесс и осмысление. М.: Логос, 2001. 271 с.
9. Фромм Э. Иметь или быть? / *Психоанализ и религия; Искусство любить; Иметь или быть?* Пер. с англ. К.: Ника-Центр, 1998. С. 189–389.

УДК 7.037(4:477)"190/193"

С. М. Холодинська
/ м. Маріуполь /

СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ДІАЛОГУ МІЖ ЄВРОПЕЙСЬКИМИ ТА УКРАЇНСЬКИМИ АВАНГАРДИСТАМИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Розвиток українського футуризму – впливової складової авангардистського руху – співпав, з одного боку, з важливим соціально-політичними та ідеологічними процесами початку ХХ століття, а з іншого, – формувався в достатньо складних естетико-художніх умовах, а саме : в добу переходу посткласичної естетики в некласичну. Логіка та динаміка цього переходу захопила й європейських митців. Беззаперечним досягненням теоретичної платформи авангардистів був їх інтерес не лише до літератури, а й до всіх інших видів мистецтва, до низки проблем художньої творчості, що обумовило, з одного боку, існування таких самоцінних феноменів як «літературний», «театральний» авангард, «кіноавангард», «авангардний живопис», а з іншого, – наснажувало авангардистів до теоретичного обґрунтування експериментальних ідей, на яких базувалася їх творчість. Глибоке переконання в існуванні ще не виявленого творчого потенціалу кожного з видів мистецтв, сприяло окресленню широкої площини щодо постійних пошуків на теренах естетичної виразності та сміливих художніх експериментів.

Починаючи від 20-х років минулого століття радянська влада починає проводити свідому політику щодо поширення ідей пролетарської культури на

європейських, а – подекуди – і світових теренах. Так, творчість В. Маяковського (1893–1930) була широко відома та знаходила глибоке розуміння в середовищі французької творчої спільноти. Окрім цього, значний розголос мали пропагандистські подорожі видатного радянського поета до Мексики та США. Знятий О. Довженком (1894–1956) фільм «Земля» (1930) демонструється в Лондоні в присутності впливового партійного функціонера А. Луначарського. Пізніше, фільм показують і в інших європейських столицях, де на переглядах присутні О. Довженко, актриса Ю. Солнцева та оператор фільму Д. Демуцький. До дипломатичної роботи залучається і засновник українського футуризму М. Семенко (1892–1937), котрий відвідує Німеччину.

У контекст відтворення українського досвіду щодо професійного спілкування митців на початку ХХ століття органічно «вписуються» наукові розвідки мистецтвознавця Л. Соколюк, які пов'язані з реконструкцією динаміки представлення робіт школи М. Бойчука (1882–1937) в країнах Європи. Як зазначає дослідниця, «наприкінці 20-х років бойчукізм набув широкого визнання як напрям і школа, як найсамобутніше явище української художньої культури», а учні та послідовники Бойчука – І. Падалка, В. Седляр, С. Нелепінська-Бойчук, О. Павленко, О. Сахновська – експонували свої роботи «...у Кельні, Амстердамі, Відні, Лондоні, Данцигу, Венеції, Стокгольмі, Парижі, Празі, Цюріху, Берліні, Варшаві» [4, 110]. За свідченням Л. Соколюк, виставка в Швеції супроводжувалися схвальними рецензіями, «була надзвичайно успішною», а «українські експонати майже всі розпродані».

Інша дослідниця – Н. Асеева – на сторінках своєї наукової розвідки «Етюди мистецтвознавця» (1995) реконструювала хронологію участі українських художників і скульпторів у французьких «Салонах Незалежних», які відбувалися в два перші десятиліття минулого століття, та оприлюднила рецензії Гійома Аполлінера (1880–1918) – визнаного поета, художнього критика, котрий у газеті «Л'Ентрансіжан» друкував оглядові рецензії з приводу поточних мистецьких подій [1].

Так, між 1905 та 1911 роками в поле зору Г. Аполлінера потрапляє творчість Олександри Екстер (1882–1949) – живописця, графіка, сценографа, художника кіно, котра, хоча і представляла українсько-російський авангардний рух, проте значну частину життя провела у Франції, творчо контактуючи з Фернаном Леже (1881–1955) та Пабло Пікассо (1881–1973) і співпрацюючи зі французькими кубістами, кубофутуристами та конструктивістами. Це сприяло тому, що частина офіційних європейських джерел атрибує О. Екстер як французьку авангардистку. Увагу Г. Аполлінера – окрім картин О. Екстер – привернули роботи представників школи, що «відроджує візантінізм».

Н. Асеева вважає означену оцінку Аполлінера позитивною та такою, що свідчить на користь як Бойчука, так і його колег. Також найбільше враження на французького поета справила творчість Олександра Архіпенка (1887–1964). Пізніше, в нових статтях, присвячених «Салонам Незалежних», він знову і знову фіксує «почуття елегантності», притаманне творам О. Архіпенка, що споріднює його творчість із шуканнями середньовічних митців. В якості

художнього критика Г. Аполлінер надзвичайно високо оцінював фактор «новизни» в естетико-художніх шуканнях молодих митців протягом перших десятиліть минулого століття.

Становленню професійних контактів між митцями різних країн сприяв і Д. Бурлюк (1882–1967), який вважав себе українсько-російським футуристом, активно використовуючи в два перші десятиліття минулого століття традиційний український живопис, «розмиваючи» його новими елементами художньої форми, які – пізніше – будуть закріплені у футуризмі. Можна стверджувати, що на початку творчої діяльності Д. Бурлюк атрибував себе як полістиліст. Підтвердженням тієї тези можуть слугувати такі картини молодого Бурлюка, як «Коні» (1910), «Запорожці на поході» (1912), «Жнива» (1914), «Князь Святослав» (1915). Наразі, у 1910 році він створює і живописне полотно «Атом», яке виконано в «чисто» футуристичній манері. Оскільки Д. Бурлюк створював як футуристичну поезію та прозу, так і був визнаним живописцем, його вплив на експериментальне мистецтво протягом 20–30-х років відбувався в різних напрямках. Сьогодні достатньо широко відомо про вплив Бурлюка на пошкваллення мистецького життя Нью-Йорку. Д. Бурлюк, якого – за спогадами сина художника М. Бурлюка – називали «американським Ван Гогом» став популяризатором власного творіння – радіостилю, – який, на думку митця, підтвердив правомочність технократичних уподобань футуристів.

Аналізуючи факти професійного спілкування митців різних країн у перші десятиліття ХХ століття, обов'язково необхідно враховувати той факт, що своєрідний простір для професійного діалогу мали представники далеко не всіх видів мистецтва. У зв'язку з цим необхідно звернути увагу на точку зору культуролога Н. Кривди, котра як у статті «До питання про динаміку живопису як «немовного» мистецтва в українській діаспорі» (2008), так і в авторефераті докторської дисертації «Українська діаспора : досвід культуротворення» (2009), аналізує процеси адаптації українських митців-емігрантів, які покинули Україну на межі ХІХ–ХХ століття під час жовтневих подій і громадянської війни, та сформували в різних країнах Європи, в США та Канаді українську діаспору.

Розкриваючи роль культури в цьому процесі, Н. Кривда вживає поняття «немовні мистецтва» – живопис, скульптура, музика, балет – і аргументує їх переваги в динаміці формування «простору спілкування» представників різних народів, які не володіють мовами один одного. Що ж стосується «мовних мистецтв» – література, театр, звуковий кінематограф, – то процес їх входження в культурний простір іншої країни визначається багатьма і внутрішніми, і зовнішніми чинниками – переклад текстів, оволодіння титульною мовою країни проживання, наявність видавничих і промислових – задля виробництва фільмів – потужностей. Визнаючи складність донесення до аудиторії змісту «мовного» мистецтва, принагідно зауважимо, що в українській театральній культурі кінця ХІХ століття були показові приклади успіху саме таких – «мовних» – мистецтв. На це звертає увагу театрознавець Т. Кінзерська, реконструюючи творчу біографію відомої української актриси

Єфросинії Зарницької (1867–1936), котра в 1893 році, гастролюючи з трупю Г. Деркача в Парижі, «отримала схвальні відгуки французької преси» [2, 6]. Окрім Франції, україномовні вистави за участю Є. Зарницької мали значний успіх у Грузії та Молдові. Зрештою, і «мовні» мистецтва – при умові їх дійсно талановитої реалізації – завжди знаходили свого глядача. На нашу думку, тема «присутності» українського мистецтва на теренах різних європейських країн протягом кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття потребує систематизації й узагальнення в якості важливого чинника як культуротворення, так і діалогу культур.

Реконструючи історію утвердження «немовних мистецтв» на теренах проживання українських емігрантів, Н. Кривда показує особливу роль живопису, який у новому середовищі адаптувався найкраще : «В еміграції опинилися українські живописці, які отримували освіту в Росії, Польщі, Австрії та Франції, і могли забезпечити творчо-пошуковий характер діаспорного живопису» [3, 24]. Відтак, відсутність мовних обмежень у процесі сприймання живопису привела до того, що творчість О. Архипенка, М. Левицького, Д. Бурлюка, М. Бутовича, Ю. Солов'я, Ж. Гніздовського – ці прізвища називає Н. Кривда – була достатньо популярна в тих регіонах, де представлені більш-менш потужні осередки української діаспори. Ця популярність аж ніяк не визначалася естетико-художніми уподобаннями цих живописців, а просто сприяла становленню професійного спілкування. Другим за силою впливу та значенням щодо професійного спілкування емігрантів із мистецькою аудиторією нової країни їх проживання став, на думку Н. Кривди, балет, «...адже саме в еміграції розкрився талант В. Авраменка, який переважно ґрунтувався на фольклорному началі, та С. Лифаря – видатного танцівника й хореографа класичного балету» [3, 24].

На превеликий жаль «мовні мистецтва», до яких належав і «літературний футуризм», не могли бути так широко відомі на Заході як живопис чи балет. Тим важливішими, на нашу думку, є спроби українських футуристів-літераторів налагодити творчі зв'язки з європейськими авангардистами, роблячи спроби популяризувати власні пошуки по, так би мовити, обидві сторони кордону.

Також у нашому дослідженні вважаємо доречним використати ті публікації та той аналіз щодо європейських культуротворчих процесів, які протягом 20–30-х років минулого століття здійснювали самі митці. Як показує реконструкція тогочасного стану в українському художньому житті, прямі контакти митців відбувалися досить строкато, і ті ж футуристи спиралися – здебільше – на матеріал, яким володіла, наприклад, О. Екстер, написавши статтю про нові тенденції у французькому живописі для київського журналу «Искусство» (1912, № 1–2) чи К. Малевич, який на сторінках футуристичного видання «Нова генерація» (Харків, 1929, № 5) не лише познайомив українців із творчістю низки європейських живописців – Леже, Гріс, Ербен, Метценже, – а й проаналізував їх твори, оцінивши «за» і «проти» естетико-художнього спрямування цієї групи митців, які «балансували» між кубізмом, футуризмом і кубофутуризмом. Слід підкреслити, що з погляду сучасного мистецтвознавця

оцінка творчості Ф. Леже – найбільш визнаного французького авангардиста, серед тих, на кого звернув увагу К. Малевич у своїй статті, – співпадає з подальшим ставленням до творчості цього визнаного сьогодні експериментатора на теренах як живопису, так і кінематографу у відповідній фаховій літературі. Завдяки цим і – подібним до них публікаціям – українці знайомилися з поточними процесами, що відбувалися в європейських країнах, і, принаймні, у сфері «немовних» мистецтв «рухалися» вперед більш впевнено, маючи змогу порівнювати власні шукання з працями закордонних колег.

На нашу думку, слід віддати належне і тогочасним українським літературознавцям, які також не стояли осторонь тих – подекуди вкрай дискусійних – процесів, які відбувалися на європейських теренах. Стосовно достатньо перспективної ситуації щодо налагодження творчих зв'язків між українськими футуристами та європейськими дадаїстами і сюрреалістами можна зазначити, що з середини 30-х років минулого століття політико-ідеологічна ситуація в СРСР поступово загострюється, можливість прямих контактів із зарубіжними колегами стає все проблематичнішою, а репресії проти футуристів, які драматично означилися вже у 1934 році, звели цю проблему нанівець.

Література

1. Асеева Н. Ю. Етюди мистецтвознавця // Хроніка–2000 : український культурологічний альманах. Київ : Фонд сприяння розвитку мистецтв України, 1995. Вип. 2/3. С. 276–293.

2. Кінзерська Т. П. Єфросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 2002. 23 с.

3. Кривда Н. Ю. Українська діаспора : досвід культуротворення : монографія. Київ : Академія, 2008. 280 с.

4. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини ХХ ст. // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. Київ : Спалах, 2000. Вип. 1. С. 110–126.

УДК 2-135:7

Бай Цзыцзян

/ г. Минск, Республика Беларусь /

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Известно, что главной целью творческого процесса является не просто создание произведения искусства (артефакта), сколько формирование художественного образа, который способен передать основную идею, содержание или эстетическое наполнение произведения. Тем не менее существует проблема определения понятия «художественный образ», которая относится к разряду дискуссионных. Художественный образ, как известно,

включен в производство смыслов, однако, данное в понимании данной дефиниции существуют различные взгляды, отраженные в трудах многих ученых искусствоведческого и культурологического профиля, где определяются этапы в истории художественного образа в культуре. Рассмотрим некоторые аспекты теоретического осмысления данного понятия.

Так, доктор философии С. В. Соловьева говорит о том, что трансформация образа в иконическое изображение и переход его из области чувств в сферу трансценденции произошел на рубеже античности и средневековья [6, с. 218]. Этот факт изменил статус художественного образа в культуре. Следующим важным этапом трансформации художественного образа автор считает эпоху Возрождения, поскольку в это время произошло формирование восприятия художественного образа относительно конкретного произведения конкретного автора. Такое отношение к художественному образу сохранялось на протяжении многих веков, вплоть до начала XX века. Автор отмечает, что именно в XX веке сформировался новый подход к пониманию художественного образа, в силу огромного количества обстоятельств, прежде всего, научно-технического прогресса, информатизации общества и расширения коммуникативных возможностей. Исследователь ссылается на одну из нетрадиционных трактовок художественного образа, предложенной И. Инишевым, согласно которой образ можно трактовать как некую среду, представляющую собой «интерференцию материального и смыслового» [6, с. 221]. Еще важным замечанием автора, является тот факт, что в XX веке нельзя игнорировать связь художественного образа с культурным наследием прошлого: фольклор, классическое традиционное и религиозное искусство посредством устоявшихся канонов, архетипов и проч. оказывают влияние на восприятие произведений современного искусства и, соответственно, на художественный образ. Соответственно, автор предлагает рассматривать художественный образ XX века в тесной связи с культурным наследием, поскольку это является «одним из факторов социальной стабилизации, интеграции, утверждения порядка, основанного на норме и связанного с прошлым» [6, с. 221].

Интересный взгляд на специфику художественного образа отражен в статье Е.Л. Балкинда «Условность образов художественной реальности». Автор считает, что «художественный образ – это эстетическое преломление не только действительности, но и эмоций, впечатлений, чувств художника, возникших под ее воздействием» [1, с. 69]. Образ представляет собой способ существования художественной реальности, которая «выступает как результат трансформации вещественной реальности и отличается от нее именно наличием художественных образов» [там же].

Е.Л. Балкинд предлагает рассматривать существование художественного образа на трех уровнях. Первый уровень определяется самой природой искусства, к нему относятся общеупотребимые художественные средства, второй уровень обуславливается рядом исторических факторов, третий – авторский, представляет собой совокупность определенным набором выразительных средств согласно авторскому замыслу. Именно

художественный образ третьего является предпосылкой формирования авторского художественного стиля. По мнению, Е.Л. Балкинда «образ в искусстве – это результат трансформации первичной, эмпирической действительности и главный творческий смысл, принадлежащий художественной реальности. Образность неразрывно связана с условностью. Условность возникает благодаря свойству образа отражать, но отражать особым, поэтическим способом» [1, с.72]. Если рассматривать художественный образ как главное средство художественной коммуникации, которая находится именно в плоскости авторской условности и является не просто отражением существующей реальности, но и личности художника. Воспринимая художественный образ, зритель воспринимает, дешифрует его, становясь соучастником творческого процесса. Таким образом, достигается главная цель творческого процесса – установление коммуникации посредством передачи зрителю авторских эмоций и чувств.

Автор статьи «Размышления о специфике художественного образа» В.П. Шадеко указывает на одно важное свойство художественного образа – синкретизм, то есть по мнению автора «образом называют не только целое художественное произведение, но и его мельчайшие единицы (образ предмета или события, образ человека – характер)» [8, с. 41]. Также в художественном образе проявляется качество «индивидуализации действительности, которая сопряжена с тем, что художник высказывает свои представления о явлениях действительности в форме, сохраняющей их живые индивидуальные особенности» [8, с. 42] и, вместе с тем, может содержать элементы типизации явлений.

Искусствовед Г.В. Петровская в исследовании «Художественный знак – художественный образ – художественная коммуникация» определяет понятие художественного образа как «дающего представление о едином целом, целостном восприятии духовно-эстетической информации» [5, с. 147], заложенной в произведениях искусства. Он представляет собой «нечто тонкое и сложное, многообразное и неисчерпаемое, неповторимое и неоднозначное, как неповторим и неоднозначен его создатель» [5, с. 148].

Иной взгляд на функционирование художественного образа предлагает В.П. Богданов автор статьи «Художественные образы и историческая наука», где он отмечает целесообразность привлечения произведений, содержащих художественные образы в области литературы, живописи, скульптуры и др. для реконструкции исторической действительности: «художественные произведения являются «продуктом эпохи» и сами участвуют в историческом процессе», отражают окружающую действительность и воздействует на неё [2, с. 55]. Таким образом, соответствующие произведения имеют не только художественную ценность, но и выполняют историографическую функцию.

С лингвистических позиций рассматривает специфику художественного образа С.В. Чернова в работе «Художественный образ: к определению понятия». Автор разграничивает и детализирует понятия «образность» и «художественность», а также отмечает, что художественный образ является целостным образованием и формируется постепенно, в процессе познания

объекта. «Художественный образ по структуре представляет собой совокупность субъективно окрашенных и ассоциативно связанных непроцессуальных и процессуальных характеристик человека... или реалий окружающего человека мира, формирующихся в сознании другого лица (группы лиц, поколения и т.д.) посредством восприятия, памяти и воображения...» [7, с. 114]

Златковский Ю.Д. в статье «Образ в музыкальном содержании» рассматривает условия и возможности использования категории «образ» («музыкальный образ») для отражения музыкального содержания. Автор, ссылаясь на высказывания и исследования Гегеля, Белинского, Потебни, Выготского, Ю. и В. Холоповых и др., подробно рассматривает понятие «образ» применительно к музыкальным произведениям как категорию музыкального содержания, в том числе с позиций семиотического анализа, соотнося его с понятиями «знак», «знаковость». Понятие «образ» рассматривается как категория различных дисциплин – эстетики, лингвистики, музыковедения, семиотики. «Образ произведения всегда един, хотя может складываться из многих смысловых элементов» [3, с. 183]. «Музыкальный образ как виртуально-психологическая данность выступает в форме обобщенного представления о содержании произведения» [3, с. 185]. «Музыкальный образ можно сравнить с графическим эскизом, на котором предмет вполне узнаваем, но передается только в самых общих чертах» [там же]. Исследователь указывает, что авторская программа композитора помогает отразить особенности музыкального образа. «Анализ образности приобретает обоснованность только в том случае, когда учитывается механизм «двойного означивания» и музыкальный образ произведения связывается со значением использованных в нем музыкальных знаков» [3, с.187]. Автор проецирует модель «двойного означивания» (термин Э. Бенвениста), под которой понимается два способа выражения в языке – семиотического и семантического, на область музыки.

Среди китайских авторов следует отметить исследование Цзя Яна «Проявление синкретизма в традиционном китайском искусстве» [9], в котором поднимается проблема осмысления вопроса синтеза искусств в современной художественной культуре Китая.

Таким образом, художественный образ как культурная реальность представляет собой множественность значений, что, собственно, и заложено в самой природе исследуемого нами феномена.

Литература

1. Балкинд, Е.Л. Условность образов художественной реальности / Е.Л. Балкинд // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. – Философия. Политология. Культурология, 2015. – Т. 1 (67). – № 2. – С. 69–77.

2. Богданов, В.П. Художественные образы и историческая наука / В.П. Богданов // Электронный ресурс. – Режим доступа: <file:///Users/anna/Downloads/hudozhestvennye-obrazy-i-istoricheskaya-nauka.pdf>. – Дата доступа: 19.11.2020.

3. Златковский, Ю.Д. Образ в музыкальном содержании / Ю.Д. Златковский // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://rep.bgam.edu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/517/Zlatkovskiy.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Дата доступа: 19.11.2020.

4. Инишев, И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества / И. Инишев // Логос, 2012. – №1 (85). – С. 185.

5. Петровская, Г.В. Художественный знак – художественный образ – художественная коммуникация / Г.В. Петровская // Искусствоведение, 2013. – С. 146–148.

6. Соловьева, С.В. Художественный образ и наследие / С.В. Соловьева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2015. – Т. 17. – № 1. – С. 218–221.

7. Чернова, С.В. Художественный образ: к определению понятия / С.В. Чернова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2014. – С. 109–116.

8. Шадеко, В.П. Размышления о специфике художественного образа / В.П. Шадеко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2016. – № 7. – Ч. 1. – С. 41–44.

9. Цзя, Ян. Проявление синкретизма в традиционном китайском искусстве / Ян Цзя // Наука и искусство: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы международной заочной научно-практической конференции (21 января 2013 г.) : в 2 ч. – Новосибирск: «СибАК», 2013. – С. 64 – 68.

УДК 027.7(477.62-2)

А. П. Шакула
/ м. Маріуполь /

ПІДТРИМКА УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ НАУКИ: ДОСВІД НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Одним з важливих векторів реформування вищої освіти країни є новий підхід до розвитку, якості та конкурентоспроможності університетської науки. Ці зміни обумовлені законами «Про вищу освіту» та «Про наукову і науково-технічну діяльність» й передбачають інтеграцію наукових досліджень закладів вищої освіти до світового наукового простору, а наукову роботу - обов'язковою складовою навантаження науково-педагогічних працівників [1]. За цими умовами змінюються й акценти у діяльності університетських наукових бібліотек. Залишаючись інформаційними та культурно-просвітницькими установами, саме вони зараз займають провідну роль в підвищенні представництва науки свого вищого навчального закладу в світовому науковому просторі. Активно в цьому напрямку працює наукова бібліотека Національного технічного університету «Харківський

політехнічний інститут», науково-технічна бібліотека Дніпропетровського національного університету залізничного транспорту ім.академіка В.Лазаряна, наукова бібліотека Національного університету «Києво-Могилянська академія» [2] та інші.

Враховуючи досвід провідних вітчизняних університетських бібліотек, наукова бібліотека Маріупольського державного університету одним з пріоритетів в своїй діяльності визначила супровід всього циклу наукових досліджень та забезпечення механізмів інтеграції науки університету до світової наукової комунікації. Для цього співробітникам інформаційно-бібліографічного відділу й відділу інформаційних технологій та комп'ютерного забезпечення прийшлося опановувати нові знання з бібліометрії і наукометрії, методів інформаційно-аналітичної роботи, налагоджувати партнерських стосунків з науковцями університету, а також з міжнародними, вітчизняними установами і організаціями.

Діяльність з супроводу циклу наукових досліджень університету та їх подальшої інтеграції до світового наукового простору здійснюється за напрямками:

- інформаційне, інформаційно-аналітичне та документальне забезпечення наукових тем та досліджень університету;
- інформаційно- бібліографічна підтримка наукових досліджень;
- забезпечення науковцям цілодобового доступу до власних, вітчизняних та світових інформаційних ресурсів в режимі онлайн;
- ведення сторінки «Бібліотека–науковцю» в Facebook (<https://www.facebook.com/biblio.nauk/>)
- надання консультацій та проведення занять, тренінгів, семінарів з питань пошуку наукової інформації в мережі Інтернет та створення наукових профілів;
- консультування з підбору наукових видань, що включені до наукометричних баз Web of Science та Scopus;
- забезпечення механізмів інтеграції серій «Вісника Маріупольського державного університету» до світового наукового простору;
- відстеження рейтингу оцінювання та наукових профілів серій «Вісника Маріупольського державного університету» у провідних світових наукометричних базах та системах;
- відстеження наукометричних показників викладачів та науковців університету;
- організація та адміністрування інституційного репозитарію.

Бібліотека приймала безпосередню участь у створенні серій наукового видання «Вісник Маріупольського державного університету», починаючи з розробки уніфікованого макету оформлення вихідних даних, технічного редагування серій, до розробки документації, що регламентує редакційну політику та отримання міжнародного номеру ISSN на всі серії наукового видання [3]. Наразі робота бібліотеки з «Вісником Маріупольського державного університету» продовжується, а саме за напрямками:

- консультування редакційних колегій серій щодо щорічного моніторингу МОН України з відповідності вимогам до фахових видань та щодо включення до Переліку фахових видань України;

- моніторинг стану відповідностей серій вимогам Web of Science з метою інтеграції видання до цієї наукометричної бази;

- підготовка аналітичних довідок з аналізу авторського складу, науковій ефективності та результатів інтеграції серій до світового наукового простору, тощо.

Угода з Інститутом проблем реєстрації інформації НАН України дозволила надавати інформацію про «Вісник Маріупольського державного університету» до реферативної бази даних «Україніка наукова», а створення бібліометричних профілів всіх серій видання дозволило приймати участь в Рейтингу наукових періодичних видань в системі «Бібліометрика української науки».

З 2013 року видання пройшло реєстрацію у міжнародній наукометричній базі Index Copernicus (Польща). Саме з цього року бібліотека активно займається інтеграцією серій «Вісник Маріупольського державного університету» до світового наукового простору і наразі серії представлені:

- у міжнародній наукометричній базі даних Index Copernicus (Польща);
- у відкритих міжнародних реєстрах наукової інформації OCLC, WorldCat, Bielefeld Academic Search Engine (BASE), Registry of Open Access Repositories (ROAR), The Directory of Open Access Repositories (OpenDOAR), Research Papers in Economics (RePEc),

- у каталозі періодичних видань Ulrich's Periodicals Directory.

Також з метою підвищення якості наукової комунікації та рейтингу університету, подальшої інтеграції університетської науки до світового наукового простору у 2016 році, за ініціативою бібліотеки, був створений Електронний інституційний репозитарій Маріупольського державного університету (eIR MSU) <http://repository.mdu.in.ua/>, який включено до міжнародних реєстрів The Registry of Open Access Repositories (ROAR), Directory of Open Access Repositories (OpenDOAR).

У підсумку можна зазначити, що сучасні університетські бібліотеки значно розширили межі своєї діяльності, яка, в першу чергу, спрямована на всебічне забезпечення університетської науки, на інтеграцію її результатів до світової наукової комунікації та посилення конкурентоспроможності.

Література

1. Стріха М.В. Наука в системі вищої освіти України: нові механізми підтримки /М.Стріха // Інтернаціоналізація вищої освіти України в умовах полікультурного світового простору: стан, проблеми, перспективи: матер. ІІ міжнар. наук.- практ. конф., м.Маріуполь, 18-19 квітня 2018 р. – Маріуполь: МДУ, 2018. – 646с. – С.11-12.

2. Шевцова М.Л. Інформаційна підтримка наукової діяльності як напрям інформаційно-аналітичної діяльності бібліотеки ВНЗ [Електронний ресурс] /М.Л.Шевцова //Бібліотека університету на новому етапі розвитку соціальних комунікацій: матер. ІІІ між нар. наук.-практ. конф. (1-2 грудня 2016 р.). –

3. Бурова, І.В. Інтеграція університетських наукових видань до світового наукового простору /І.В.Бурова //Науково-дослідна діяльність наукової бібліотеки Маріупольського університету: матер. IV наук.-метод.семінару (25 лют.2016 р.). – Маріуполь: МДУ, 2016. – С.18-23.

УДК 793.3(477.87)

І. М. Шевцова
/ м. Ужгород /

ЕТНІЧНИЙ РЕНЕСАНС ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ

Втрата частини національних традицій в суспільстві, до недавнього часу що існувало за ідеологічними установками, привели до виникнення негативних явищ у духовному житті суспільства. Процеси боротьби суперечливих етнокультурних середовищ і традицій наочно спостерігаються сьогодні у хореографічному мистецтві Закарпаття: нівелюється етнічна індивідуальність танцювальної регіональної культури, йде засилля західних стереотипів, західної масової культури. Стає актуальним дослідження особливостей глобалізаційних процесів і факторів збереження національної культури, що призводять до їх трансформації і переходу до соціальної організації хореографічної культури нового типу. Основною проблемою сучасності, основним завданням, яке стоїть перед людством є збереження і зміцнення умов мирного співжиття етносів. Цілком очевидно, що етнічне несе в собі потужний духовно – етнічний імпульс, переймається етноформами у процесі їх етнізації. Завдяки цьому людина на все життя отримує духовну етнічну цілісність і душевне здоров'я. Саме цим продиктована необхідність постійної турботи про збереження етнічного обличчя як домінуючим етносам, так етнічними і національними меншинами. Сучасний етнічний ренесанс свідчить про споконвічну і невмирущу високу інтелектуальну, духовну, політичну і душевну цінність етнічного хореографічного мистецтва. Етнічне хореографічне мистецтво, постійно змінюючи форми і інтенсивність своїх проявів, відіграє винятково важливу роль у сучасному соціумі.

Широке поширення глобальної мережі Інтернет призводить до формування нових комунікативних структур, що впливає на вектор розвитку сучасного хореографічного мистецтва. Динаміка суспільного життя в усіх її сферах стає настільки високою [2], революційні інноваційні зміни відбуваються настільки часто, що цикл життя багатьох компонентів відтворення гранично звужується. Переворот в соціальному устрої, економічна криза, наявність безлічі негативних субкультур, що руйнують національно-культурну самоідентифікацію молодого покоління, проникність інформаційного простору для матеріалів з зниженим ціннісним потенціалом,

нівелювання етнокультурної своєрідності - все це обумовлює необхідність пильної уваги до етнокультурного виховання. Найважливішим завданням сьогодення є духовне оздоровлення суспільства, збереження вікових позитивних традицій і їх розумне поєднання з етнокультурними новаціями, що неможливо без етнокультурної соціалізації підростаючого покоління.

Барбара Кохен-Стратінер, автор статті «Social dance: Contexts and definitions» («Соціальний танець: контексти і визначення») [3] зазначає: «Вважається, що функція ... соціального танцю полягає в об'єднанні суспільства ... Одне з багатьох призначень соціального танцю – це зібрати всіх разом, для того щоб щось відсвяткувати» Саме за допомогою соціального танцю здійснюється об'єднання людей, що належать до різних культур, їх комунікативна взаємодія і взаєморозуміння. Соціальний танець збирає всіх разом з метою свята. Як правило, в якості свят виступають різні міжнародні фестивалі танцю, на яких приїжджі знайомляться з культурою тієї країни, в якій проходить фестиваль, а також мають можливість спілкування з однодумцями з різних куточків планети. Крім того, слід зазначити, що навіть наявність мовного бар'єру між комунікантами не може перешкодити їх взаємодії, тому їх спілкування здійснюється за допомогою мови танцю. Це обумовлено тим, що мова танцю «не потребує перекладу, її розуміють всі ... Танець - це мова тіла, це стан душі ... танець йде від індивіда, від його внутрішнього світу» [1, с. 8]. Отже, за допомогою універсальної мови танцю може здійснюватися невербальна комунікація між представниками різних культур. Чудові можливості соціального танцю з подолання мовних і культурних бар'єрів зумовили ту ключову роль, яку зіграв соціальний танець в пропаганді того чи іншого способу життя, стереотипів поведінки, формуванні привабливого образу країни, моделі суспільного устрою, способу організації господарської діяльності і політичного життя.

В епоху реформ української економіки, політики, культури слід допомогти молодому поколінню сформувати такий рівень етнокультурної соціалізації, який дозволить позитивно перетворювати національну і громадянську дійсність, сприяти розвитку поліетнічного суспільства. Завдання етнокультурної соціалізації підростаючого покоління, особливо в світі формується через призму полікультурного суспільства, що проголошують такі авторитетні організації, як ООН і ЮНЕСКО. Звернення до традиційної творчості народу формує систему образів, що лежать в основі людських уявлень про світ і про своє місце в цьому світі, і, отже, визначає вчинки і поведінку людей. Етнокультурний компонент хореографічної діяльності дозволяє підліткам більш глибоко вивчити народну художню культуру і практично освоїти різноманітні види і жанри етнохудожньої діяльності.

Танець впливає на глибинні структури людської психіки, часто минаючи свідомість, а осягнення танцювальних рухів відбувається раціональним чином. Відомо, що мистецтво танцю виросло з найдавнішого почуття, що все існуюче підпорядковане закономірностям ритму. Уже для наших далеких предків ритм був невід'ємним атрибутом буття, будь-який процес в живій і неживій природі

відбувався за законами ритму, і гармонія космосу передбачала в першу чергу його ритмічну організацію.

Побутові танці Закарпаття відрізняється тільки їм властивою лексикою, прийомами, манерою і стилем виконання рухів та переплетень рук в поєднанні з чітким ритмом, оригінальним малюнком, джерелом появи якого може служити все, що нас оточує: природа, праця, побут, народна художня творчість. Справжня краса танцю залежить не від кількості рухів і ступеня їх складності, а від глибини і правдивості почуттів і думок, виражених зрозумілою, переконливою, природною танцювальною мовою.

За багатовікову історію танцювальне національне мистецтво Закарпаття накопичило і відпрацювало певні прийоми, що дозволяють за допомогою властивої цьому мистецтву виразності передавати багатющу інформацію, що становить зміст і емоційний заряд мистецтва хореографії. Створення закарпатського фольклорного сценічного танцю на прикладі танцювальних вірців Клари Балог - це не просто перенесення ретельно вивчених рухів і малюнків на сцену – це процес відтворення атмосфери життя танцю, його дихання і того таїнства спілкування виконавців, яке в ньому народжується, обумовлюючи його цінність і необхідність. Своєрідна манера виконання і додає закарпатському танцю самобутність. Манера виконання - досить складне поняття, яке включає в себе тонкі виконавські нюанси і фарби ледь вловимих відтінків, вловити, освоїти місцеві особливості народного творчості та сценічно передати їх - значить, створити певний, неповторний характер, образ.

Таким чином, можна сказати, що хореографічна діяльність є потужним засобом впливу на духовно-моральне становлення особистості, її світогляд, вона сприяє етнокультурному вихованню суспільства. Представляючи собою особливу форму спілкування, соціальний танець сприяє адекватній взаємодії і взаєморозумінню між представниками різних культур. Тенденції формування постінформаційного і постглобального суспільства змінюють вимоги до стратегічних комунікацій та акцентують значення упорядкування інформаційної взаємодії та створення постсучасної культури. Отже, соціальний танець, будучи особливою формою взаємодії між іноземцями, займає важливе місце в системі міжкультурної комунікації.

Література

1. Гаврилина Л. Язык танца / Л. Гаврилина // Танцевальный клондайк. – 2010. № 1(104). С. 8-9
2. Гейтс Б. Бизнес со скоростью мысли. М.: Эксмо, 2003. 480 с.
3. Cohen-Stratynier В. Social dance: Contexts and definitions / В. CohenStratynier [Электронный ресурс] / Компания ProQuest Research Library. 2002. URL: <http://proquest.umi.com/pqdweb?index=1&did=113320990&SrchMode=1&sid=1&Fmt=6&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1304388906&clientId=85505>.

ЕКОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС РЕКРЕАЦІЙНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРАКТИК

В наш час, у період інтенсивного розвитку інформаційно-комунікативних технологій та всеохопної діджиталізації, рекреаційно-дозвіллєві практики як практики відновлення сутнісних сил людини постають вкрай важливими та необхідними. Одними з найпопулярніших серед рекреантів, і найефективнішими по досягненню синергійного ефекту є рекреаційно-дозвіллєві практики реалізовані на свіжому повітрі, в природньому навколишньому середовищі. Варто зазначити, що автор розглядаючи рекреаційно-дозвіллєві практики визначає останні практиками здійснення рекреаційного процесу під час дозвілля. Відповідно рекреаційно-дозвіллєві практики включають в смислове навантаження поняття «рекреації», що, в свою чергу, і вирізняє їх серед інших видів дозвіллєвих практик.

Рекреація на свіжому повітрі, відома в англійських країнах як «outdoor recreation» і «countryside recreation». «Outdoor recreation» – це вид рекреації, яка відбувається поза помешканням, на природі, «countryside recreation», в свою чергу, – рекреація в сільській місцевості, поза містом, відповідно також на свіжому повітрі. Рекреація в форматі «outdoor» і «countryside» та як складова дозвілля набула широкого вивчення з кінця 1960-х – початку 1970-х. ХХ ст. у Великобританії, Північній Америці та Австралії. Пов'язано це в першу чергу із впровадженням у вищезазначених країнах урядових програм й ініціатив, створенням державних установ, формуванням комісій та асоціацій, заснуванням наукових журналів, які сприяли активізації наукових досліджень й публікацій, що охоплювали коло рекреаційно-дозвіллєвої проблематики [3 р. 44]. Вищезазначена діяльність Урядів дала поштовх до створення заміських парків і благоустрою існуючих, освоєнню територій в сільській місцевості і розвитку інфраструктури. Рекреація на свіжому повітрі, переважно в сільській місцевості стала основним видом екологічного відпочинку працездатного населення.

Автори «Encyclopedia of Leisure and Outdoor Recreation» Дж. Дженкінс та Дж. Піграм пропонують визначати «outdoor» рекреацію як діяльність, активну чи пасивну на відкритому повітрі або, яка відбувається під час дозвілля – на відміну від неробочого часу [2 р. 412]. В науковому доробку «Outdoor Recreation and Resource Management» Дж. Піграм розуміє рекреацію як добровільну діяльність, яка здійснюється для отримання задоволення у вільний час [5, р. 3.].

У фундаментальній праці «Outdoor Recreation Management» Дж. Дженкінс та Дж. Піграм досліджуючи рекреацію на свіжому повітрі, провідного значення у реалізації останньої надають діяльності національних парків. Серед найвідоміших парків світового рівня, які постають осередками

для проведення відпочинку, рекреації і дозвілля, а відтак і реалізації рекреаційно-дозвіллевих практик всіх верств населення, автори виокремлюють: «Yellowstone National Park» у США, «Yosemite national park» в Каліфорнії, «Blue Mountains National Park» в Австралії, «Golden Gate Park» у Сан-Франциско, «Hyde Park» в Австралії, «Royal National Park» в Австралії, «Snowdonia National Park» у Великобританії [4 р. 4].

Зокрема, парк «Yellowstone», площею понад 2 млн гектарів, призначений для «задоволення та користі людей» [10]. Програма рекреації на свіжому повітрі парку «Yellowstone» пропонує різноманітні заходи, серед яких: групові походи з гідом на день, вечір чи повний місяць; подорожі по Парку та Гранд Тетону, з метою відвідання найвражаючих і найзахоплюючих маршрутів. В літні місяці доречними стануть рафтинг, катання на каное та байдарках, подорожі до термальних джерел. Родзинкою Парку, якій надають перевагу мільйони відвідувачів-рекреантів є подорожі-спостереження за дикими тваринами, що дозволяють в свою чергу отримати не лише естетичне задоволення, а й гострі відчуття [9].

До провідних рекреаційно-дозвіллевих практик «Snowdonia National Park» у Великобританії належать піші прогулянки, риболовля і купання, катання на конях та велосипедах, альпінізм і скелелазіння, ігри в гольф у клубі «Royal St David's» серед дивовижного гірського пейзажу тощо [8]

Варто зазначити, що з метою розвитку сталого відпочинку і збереження екологічних та рекреаційних ресурсів «Snowdonia National Park» для майбутніх поколінь Адміністрацією парку розроблено «Рекреаційну стратегію» підкріплену 60-ми стратегічними діями з врахуванням соціально-економічного аспекту [7].

В Україні рекреаційно-дозвіллеві практики у форматі «outdoor», тобто на свіжому повітрі, реалізуються для більшої частини населення переважно у формі прогулянок лісом чи парком, купанням та відпочинком на берегах річок, риболовлею, спогляданням пейзажів та медитацією. Досить коштовними та малодоступними залишаються рекреаційно-дозвіллеві практики у гірськолижних курортах Карпат (Буковель, Яремча), заміських рекреаційно-дозвіллевих центрах («Sobi Club», «Шале Десна», «Equides Club», «Джинтами-Бріз» тощо). До послуг проведення рекреації у вищезазначених центрах належать водні процедури в басейнах, ігри в волейбол та баскетбол, більярд і настільний теніс; катання на конях, квадроциклах і велосипедах, прогулянки та медитації.

Цілком природньою необхідністю як зазначають українські вчені О. Бабаєва та О. Федотова постає формування у людини сьогодення нової екологічно-етичної свідомості [1 с. 21]. Авторки наголошують на існуванні багатьох видів туризму і рекреації, які в тому чи іншому ступені, негативно впливають на навколишнє середовище. До таких варто включити полювання, рибальство, збирання грибів, плодів, які безпосередньо впливають на природу і біоценоз, знищуючи їх [1 с. 22]. Відповідно відбувається «розлякування» тварин, птахів, порушення їх життєвих циклів та погіршення умов розмноження, витоптування рослин, механічне ушкодження деревостою та

чагарників. Примітним є те, що задля уникнення екологічної катастрофи та реалізації рекреації на природі без шкоди довкіллю в ХХ ст. виникла й набула поширення наука про взаємодію рекреанта з навколишнім середовищем – «рекреаційна екологія». А у 2005 році для сприяння обміну інформацією між рекреаційними екологами з усього світу, зацікавленими у дослідженні впливу рекреантів на довкілля та управління їхньою рекреаційною діяльністю була створена Мережа досліджень екології рекреації (RERN). Мережа досліджень має конкретні цілі, а саме: покращення спілкування між рекреаційними екологами; сприяння співпраці між ними; участь у зустрічах та воркшопах з екологами, рекреаційними соціологами та менеджерами з метою визначення джерел фінансування та створення професійних мереж для екології відпочинку; сприяння концептуальному та теоретичному розвитку галузі [6].

Таким чином, рекреаційно-дозвілєві практики у форматі «outdoor» і «countryside» володіють безмежним потенціалом для здійснення рекреації під час дозвілля. Серед найпопулярніших практик – прогулянки, купання, споглядання тощо. Однак варто пам'ятати, що реалізацію рекреації у форматі «outdoor» і «countryside» необхідно вирішувати з головною на сьогоднішній день проблемою – зміною відношення до навколишнього середовища у бік екологічної етики.

Література

1. Бабаєва О.В., Федотова О.В. Екологічна етика в туризмі. Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Харків Серія «Соціологічні науки». Том XV. № 1, 2. 2012.С. 21–24
2. Encyclopedia of Leisure and Outdoor Recreation edited by John M. Jenkins, John J. Pigram. London & New York. 2003, 612 p.
3. Lambert D. The History of the Country Park, 1966 – 2005: Towards a Renaissance? Landscape Research, 2006 Vol. 31, No. 1, 43 – 62.
4. Jenkins J., Pigram J. Outdoor Recreation Management Routledge; 2nd edition, 444 p.
5. Pigram J. Outdoor Recreation and Resource Management. London, Croom Helm, (1983)
6. <https://www.researchgate.net/project/Recreation-Ecology-Research-Network-RERN>
7. <https://www.snowdonia.gov.wales/authority/publications/recreation-strategy>
8. <https://www.snowdonia.gov.wales/visiting>
9. <https://www.yellowstonenationalparklodges.com/adventures/>
10. <https://ycerp.org/outdoor-recreation/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Адаменко Людмила Володимирівна	завідувач відділу розвитку підліткового читання КЗ «Донецька обласна бібліотека для дітей» студентка ОС «Магістр» спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Афанасьєва Наталя Сергіївна	студентка III курсу ОС «Бакалавр» спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Бадасен Ирина Исидоровна	директор Музея истории Мариупольского металлургического комбината имени Ильича, г. Мариуполь
Бадасен Исидор Георгиевич	студент IV курса ОС «Бакалавр» специальности «Среднее образование. История» Мариупольского государственного университета, г. Мариуполь
Баліцький Олександр Сергійович	курсант II курсу спеціальності «Річковий та морський транспорт» спеціалізації «Навігація та управління морськими суднами» Азовського морського інституту Національного університету «Одеська морська академія», м. Маріуполь
Білецька Тетяна Вікторівна	кандидат соціологічних наук, доцент, доцент кафедри психології, педагогіки та соціально-економічних дисциплін Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького, м. Хмельницький
Болотова Вікторія Олександрівна	кандидат соціологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної соціології та соціальних комунікацій Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, м. Харків
Бондар Ігор Віталійович	аспірант I курсу спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Братерська-Дронь Марина Тарасівна	доктор філософських наук, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри кінознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, м. Київ
Bouras Spyridon	PhD candidate in Applied Linguistics, University of Western Macedonia, Greece
Віннічук Ольга Василівна	кандидат політичних наук, доцент, доцент кафедри політології та філософії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський

Владимир Ольга Михайлівна	кандидат економічних наук, доцент, доцент кафедри управління інноваційною діяльністю та сферою послуг Тернопільського національного технічного університету імені Івана Пулюя, м. Тернопіль
Геді Анастасія Іштванівна	аспірантка кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, м. Київ
Глухий Святослав Дмитрович	студент II курсу ОС «Бакалавр» спеціальності «Нафтогазова інженерія та технології» Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, м. Івано-Франківськ
Головко Олександра Владиславівна	кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри соціальних та економічних дисциплін Харківського національного університету внутрішніх справ, м. Харків
Головко Олександр Миколайович	доктор юридичних наук, професор, завідувач кафедри державно-правових дисциплін Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, м. Харків
Гончарова Светлана Александровна	кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Горохолінська Ірина Володимирівна	докторка філософських наук, доцентка кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, м. Чернівці
Griva Eleni	Professor of Applied Linguistics, University of Western Macedonia, Greece
Гуменюк Тетяна Костянтинівна	доктор філософських наук, професор, проректор з наукової роботи Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Гурченко Алеся Івановна	кандидат искусствоведения, доцент кафедры межкультурных коммуникаций учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Дабло Любов Григорівна	кандидат культурології, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, керівник студентського наукового товариства «Парадигма», м. Маріуполь
Демідко Ольга Олександрівна	кандидат історичних наук, асистент кафедри соціальних комунікацій Маріупольського державного університету, виконавчий секретар громадської організації «Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя», м. Маріуполь

Дичковський Степан Іванович	кандидат педагогічних наук, доцент, директор Інституту практичної культурології та арт-менеджменту Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
Добіна Тетяна Геннадіївна	кандидат культурології, доцент кафедри соціології та соціальної роботи ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет», м. Маріуполь
Железняк Серафим Володимирович	аспірант III курсу спеціальності «Культурологія» Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Иващенко Виктория Юрьевна	доцент кафедри матеріалознавства і перспективних технологій ГВУЗ «Приазовський державний технічний університет», г. Мариуполь
Їнчжен Кан	аспірант III курсу спеціальності «Культурологія» Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, м. Київ
Kaiafa Ioanna	Dr, Postdoctoral researcher, University of Western Macedonia, Greece
Калугер Анна Олександрівна	асистент кафедри історії мистецтва Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ
Карнажицкая Татьяна Вадимовна	кандидат культурології, доцент, старший науковий співробітник Інституту філософії НАН Білорусі, г. Минск (Республіка Білорусь)
Kipouroulou Evmorfia	PhD in Intercultural Education, Special Scientist, School of Humanities and Social Sciences, Department of Primary Education, University of Western Macedonia, Greece
Кобижча Наталія Іванівна	кандидат культурології, старший викладач кафедри інформаційних технологій Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Ковальчук Тетяна Вікторівна	кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри природничонаукових та гуманітарних дисциплін Азовського морського інституту Національного університету «Одеська морська академія», м. Маріуполь
Короленко Євгенія Олегівна	асистент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Korosidou Eleni	PhD in Applied Linguistics, Adjunct Lecturer, University of Western Macedonia, Greece
Косик Юлія Алексеевна	кандидат культурології, старший преподаватель кафедри менеджмента соціально-культурної діяльності Білоруського державного університету культури і мистецтв, г. Минск (Республіка Білорусь)

Kofou Ifigenia	Professor of Applied Linguistics, Tutor, Adjunct lecturer at the Hellenic Open University, Greece
Кохан Тимофій Григорович	кандидат мистецтвознавства, доцент, зав. відділом екранних мистецтв та інформаціоналізму Інституту культурології Національної академії мистецтв України, м. Київ
Кравченко Виктор Петрович	кандидат технічних наук, доцент кафедри автоматизації і комп'ютерних технологій ГВУЗ «Приазовський державний технічний університет», ЧП «Ера-плюс», г. Мариуполь
Краснова Евгения Леонидовна	кандидат культурології, доцент кафедри історії Білорусі і музеєзнавства університету освіти «Білоруський державний університет культури і мистецтв», г. Минск (Республіка Білорусь)
Кригіна Ольга Валеріївна	кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Кругляк Марина Едуардівна	кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри гуманітарних і соціальних наук Державного університету «Житомирська політехніка», м. Житомир
Кудлай В'ячеслав Олегович	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, керівник студентського наукового товариства «Контент», м. Маріуполь
Леонтьев Ігор Андрійович	головний архітектор хмарних рішень Visel, Microsoft Regional Director, аспірант кафедри інженерії програмного забезпечення та кібербезпеки спеціальності «Ком'п'ютерні науки» Київського національного торговельно-економічного університету, м. Париж (Франція)
Лисовская Инга Николаевна	кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хорошого і вокального мистецтва університету освіти «Білоруський державний університет культури і мистецтв», г. Минск (Республіка Білорусь)
Лук'янець Катерина Сергіївна	студентка ОС «Магістр» спеціальності «Переклад (українська, російська, польська)» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Люцко Наталия Михайловна	ведучий редактор державного університету «Національна бібліотека Білорусі», магістр педагогічних наук, дослідник, г. Минск (Республіка Білорусь)

Макаревич Анна Владимирвна	кандидат искусствоведения, доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Макарова Е. А.	кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Манякіна Олена Салаватівна	кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Markou Chrysanthi	PhD Student in Applied Linguistics, Teacher in Primary Education, University of Western Macedonia, Greece
Махсма Вікторія Валеріївна	заступник директора з навчально-виховної роботи комунального закладу «Маріупольська загальноосвітня школа I-III ступенів № 26», студентка I курсу ОС «Магістр» спеціальності «Менеджмент (Управління закладом загальної середньої освіти)» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Мерфі Майкл Дерік	аспірант IV курсу кафедри теорії та історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ
Миропольська Євгенія Валеріївна	кандидат філософських наук, доцент кафедри суспільних наук Київського Національного Університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, м. Київ
Мостовщикова Дар'я Олегівна	викладач кафедри образотворчого мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ
Мохнюк Руслан Степанович	кандидат педагогічних наук, директор Рівненського центру підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Рівне
Назар'єва Світлана Володимирівна	заступник директора наукової бібліотеки Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Нікольченко Тамара Марківна	кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології та перекладу Маріупольського державного університету, м. Маріуполь

Нікольченко Юзеф Мойсейович	заслужений працівник культури України, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Новіков Михайло Юрійович	аспірант II курсу спеціальності «Образотворче мистецтво» Харківської державної академії дизайну і мистецтв, м. Харків
Олексишин Олег Орестович	асистент кафедри суспільних наук Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, м. Івано-Франківськ
Оніщенко Олена Ігорівна	доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри суспільних наук Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, м. Київ
Орехова Світлана Євгенівна	кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Отрішко Марина Анатоліївна	здобувач Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Охріменко Олена Валеріївна	координатор інформаційно-ресурсного центру «Window on America Mariupol», провідний редактор інформаційно-бібліографічного відділу наукової бібліотеки Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Панченко Світлана Анатоліївна	кандидат культурології, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційних комунікації Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
Переверзева Юлія Александровна	кандидат педагогічних наук, доцент по спеціальності «Педагогіка», заведуючий відділом комплектування фондів державного університету «Національна бібліотека Білорусі», г. Минск (Республіка Білорусь)
Петрова Ірина Владиславівна	доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Петрова Ірина Олександрівна	кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Плужникова Л.Н.	асистент Донецького національного університету економіки і торгівлі імені М. Туган-Барановського, г. Маріуполь

Поліщук Людмила Олександрівна	кандидат культурології, доцент, декан факультету івент-менеджменту і шоу-бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Поліщук Олена Петрівна	доктор філософських наук, професор кафедри філософії та політології Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир
Пономарьова Ірина Семенівна	доктор історичних наук, професор, професор кафедри мовних та гуманітарних дисциплін Донецького національного медичного університету, м. Маріуполь
Птіцин Андрій Олексійович	студент I курсу ОС «Магістр» спеціальності «Культурологія» Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Рогачёва Ольга Владимировна	кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедри педагогики социокультурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Рожкова Ангеліна Вікторівна	директор комунального закладу «Покровський історичний музей», м. Покровськ
Романенко Анастасія Романівна	кандидат культурології, доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ
Сабадаш Юлія Сергіївна	доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, голова громадської організації «Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя», м. Маріуполь
Себрукович Вероніка Юрьевна	аспірант кафедри истории Беларуси и музееведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Серёгина Людмила Анатольевна	старший преподаватель кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Сивак Оксана Анатоліївна	кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь
Сліпченко Оксана Сергіївна	концертмейстер кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Слюсар М.В.	аспірант Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир

Смаргович Ирина Леонидовна	доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Смолик Александр Иванович	доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Sotiroudas Vasileios	Med, Bsc, Phd Canditate, Department Of Primary Education, University of Western Macedonia, Greece
Степанцов Александр Иванович	кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Ступак Юрій Олександрович	кандидат технічних наук, доцент, вчений секретар Навчально- наукового інституту інтегрованих форм навчання Національної металургійної академії України, м. Дніпро
Таранина Елена Владимировна	старший преподаватель кафедры подъемно-транспортных машин и деталей машин ГВУЗ «Приазовский государственный технический университет», г. Мариуполь
Тернова Марина Володимирівна	кандидат філософських наук, старший викладач кафедри суспільних наук Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, м. Київ
Федоренко Валерія Володимирівна	молодший науковий співробітник комунального закладу «Покровський історичний музей», м. Покровськ
Ходанич Юрій Михайлович	кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Ужгородського національного університету, м. Ужгород
Холодинська Світлана Миколаївна	кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри філософських наук та історії України ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет», м. Маріуполь
Цзыцзян Бай	соискатель ученой степени кандидата искусствоведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск (Республика Беларусь)
Шакула Алла Павлівна	директор наукової бібліотеки Маріупольського державного університету, м. Маріуполь

Шапарнєва Лїлія Дмитрівна	студентка III курсу ОС «Бакалавр» спеціальності «Соціологія (Соціальні комунікації, реклама та PR)» Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, м. Харків
Швець Ірина Григорівна	асистент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Шевцова Ірина Миколаївна	заслужений працівник культури України, викладач комунальний закладу вищої освіти «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, м. Ужгород
Шибєр Оксана Олександрівна	асистент кафедри філософії і педагогіки Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Штефан Іван Петрович	заслужений працівник культури України, доцент кафедри інформаційних технологій Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
Янковський Степан Владиславович	кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, м. Маріуполь

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Вступне слово

доктора культурології, завідувача кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, професора ***Ю. С. Сабадаш***

3

Вступительное слово

доктора культурологии, профессора, заведующего кафедрой культурологии Белорусского государственного университета культуры и искусств ***А. И. Смолика***

5

С. В. Янковський

Соціокультурні світи постглобального світу

6

Н. С. Афанасьєва

Соціокультурна діагностика Маріуполя: проблеми соціокультурних установ та перспективи їх розвитку

8

И. И. Бадасен, И. Г. Бадасен

Професии, ушедшие в прошлое ...

12

Ю. М. Нікольченко

Курс лекцій як визначальний чинник методичного забезпечення викладання інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури» на спеціальності 034 «Культурологія» у Маріупольському державному університеті

16

МАТЕРІАЛИ УЧАСНИКІВ ТЕМАТИЧНИХ НАПРЯМКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

Л. В. Адаменко

Соціокультурна діяльності бібліотек України 1920-1930 роки

20

Т. В. Білецька

Особливості гендерних відносин в системі сучасного
українського політикуму

21

В. О. Болотова, Л. Д. Шапарньова

Дистанційна освіта в реаліях пандемії: проблеми і здобутки

25

І. В. Бондар

Електронна книга як елемент ресурсу соціально–комунікаційної
діяльності інформаційних установ України

28

М. Т. Братерська-Дронь

Робототехнічна проблематика в мистецтві ХХ ст.

31

Σπυρίδων Θ. Μπούρας, Ελένη Γρίβα

ΕΞ ΑΠΟΣΤΑΣΕΩΣ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ: Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ
ΕΝΟΣ ΨΗΦΙΑΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΕ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

33

О. В. Віннічук

Жіноче лідерство в політиці: номінальність чи факт?

36

О. М. Владимир

Бізнес-культура сфери міжнародного туризму та готельно-ресторанної справи

39

А. І. Геді

Твори для фортепіано з оркестром Б. Бартока: особливості угорської культури

43

О. В. Головка

Драматургія а. П. Чехова у Харкові наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст.

47

О. М. Головка

Погляди вчених харківського університету в дореволюційних дослідженнях
щодо виникнення права як явища культури (на прикладі східних слов'ян)

50

С. А. Гончарова, Л. А. Серегина

Интернет-технологии реализации и сопровождения социокультурных проектов

54

І. В. Горохолінська

Актуальні аспекти світоглядно-гуманітарних досліджень
соціальної функціональності релігії в умовах пандемії Covid-19

58

Т. К. Гуменюк

Мистецький проект в художній культурі початку нового тисячоліття
(Crossover Point – у точці перетину)

62

А. И. Гурченко

К вопросу определения специфики фольклоризма как метода
осмысления традиций устного народного творчества в контексте
современной социокультурной ситуации

66

Л. Г. Дабло

Коворкінг – нова платформа соціокультурної взаємодії у сучасному світі

70

О. О. Демідко

Театральне мистецтво Маріуполя: історія та сучасність

72

С. І. Дичковський

Туризм як інноваційний феномен сучасного цифрового суспільства
(Digital Society)

75

Т. Г. Добіна

Роль організаційної культури в діяльності соціальних служб

78

С. В. Желєзняк

Теоретичні засади створення звукового образу в сучасному телебаченні

80

Ю. В. Иващенко, Е. В. Таранина, Л. Н. Плужникова

Формирование пространственно-творческих представлений инженеров
с учетом особенностей современного образования

83

Καν Ίντζεν

Оркестрова культура китаю в період політичних викликів
і реформ XX та XXI століть

87

Ιωάννα Β. Καϊάφα

Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΕ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΔΙΑΔΡΑΣΗΣ

91

Α. Ο. Καλугер

Методологічні стратегії української арт-критики 2000-2020: історіографія

94

Τ. Β. Карнажицкая

Технологии противостояния стратегическим угрозам устойчивости
национальной художественной культуры

97

Ευμορφία Κηπουροπούλου

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ: ΜΙΑ ΑΡΧΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ
ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΛΗΣΗ
ΤΗΣ ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗΣ ΠΛΗΘΥΣΜΩΝ

100

Η. Ι. Кобижча, Ι. Π. Штефан

Βιβλιοθήκη в освітньому ландшафті цифрового суспільства

103

Τ. Β. Ковальчук, Ο. С. Βαλιцький

Досягнення натурфілософії у контексті сучасної освіти

107

Є. Ο. Короленко, Ι. Γ. Швець

Ораторське мистецтво в івент-індустрії

110

Eleni Korosidou

Digital Storytelling as a Tool for the Development of Intercultural
Communication Competence in Educational Settings

114

Ю. Α. Косик

Признаки аккультурации современной личности

118

Ifigenia Kofou, Eleni Griva
A Step Toward Global Communication: Developing Intercultural
Strategies in a Digital Environment
120

Т. Г. Кохан
Потенціал кінознавства в спектрі культурологічної проблематики
132

В. П. Кравченко, Е. В. Таранина, Ю. В. Иващенко
Проблемы здоровья и долголетия человека
125

Е. Л. Краснова
Музей и цифровое наследие
129

О. В. Кригіна
Виставкова діяльність архівів як засіб популяризації культурної спадщини
132

М. Е. Кругляк
Жінка очима Отто Вейнінгера
135

В. О. Кудлай
Тайм-менеджмент в роботі секретаря
138

І. А. Леонтьєв
Використання систем інформаційної взаємодії при споживанні
культурних і творчих продуктів у контексті соціального
дистанціювання, пов'язаного з кризою Covid-19
141

И. Н. Лисовская
Арт-пространство «Мир классической музыки» в системе
музыкальной культуры Минска
145

Н. М. Люцко
Роль квалиметрии в системе информационно-документных коммуникаций
149

А. В. Макаревич

Интеграция медиа и экранной культуры

153

Е. А. Макарова

Взаимодействие образовательной и научно-исследовательской деятельности
в подготовке магистрантов по специальности «Арт-менеджмент»

155

О. С. Манякіна

Трансформація образу Дон Жуана в світовій літературі
(за матеріалами Б.Шоу «Людина і надлюдина»)

159

Χρυσάνθη Μάρκου, Ελένη Γρίβα

ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΕ ΔΙΓΛΩΣΣΑ ΨΗΦΙΑΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΜΑΘΗΣΗΣ

160

В. В. Махсма

Створення іміджу керівника навчального закладу як складова
частина культури спілкування

164

Майкл Д. Мерфі

Відео-живопис: тілесний символізм у відеоарті Білла Віоли

167

Є. В. Миропольська

Уява як інструмент актора: екзистенціальний вимір

168

Д. О. Мостовщикова

Мистецтво гарячого емальовання: історія та сучасність

170

Р. С. Мохнюк

Народне мистецтво у контексті розвитку громадянського суспільства:
локальні та глобальні процеси

173

С. В. Назар'єва

Організація віддаленої роботи в науковій бібліотеці МДУ в умовах
пандемії Covid-19

177

Т. М. Нікольченко, К. С. Лук'янець

Корній чуковський про переклади поезій Тараса Шевченка російською мовою

181

Ю. М. Нікольченко

Полікультурний розвиток українського Північного Приазов'я
на зламі ХХ–ХХІ століть та його особливості

184

Ю. М. Нікольченко

Социніани в Україні (до 500-річчя Реформації)

188

М. Ю. Новіков

Доповнена реальність у просторі міського середовища:
культурно-мистецький аспект

192

О. О. Олексин, С. Д. Глухий

Проблема формування культуровідповідного освітнього простору
технічного університету

195

О. І. Оніщенко

Есеїстика марселя пруста як чинник європейського культуротворення

198

С. Є. Орехова

Поштові марки – високохудожні форми мистецької мініатюри

200

М. А. Отрішко

Публічний простір міста як основа формування мікроклімату території

202

О. В. Охріменко

Культурологічний підхід до медіаграмотності

206

С. А. Панченко

До питання постмодерного кіно в українській культурі

209

Ю. А. Переверзева

Коммуникация в библиотеке: социальная обусловленность
и профессиональная заинтересованность библиотечного персонала
212

І. В. Петрова

Принципи метамодернізму: погляд С. Абрамсона
214

І. О. Петрова

Національна система українського діловодства: необхідність
законодавчого регулювання
220

Л. О. Поліщук, А. О. Птіцин

Симулякри у культурній реальності сучасності
222

О. П. Поліщук, М. В. Слюсар

Рекламний симулякр у символічному виробництві та обміні
сучасного суспільства
225

І. С. Пономарьова

Витоки кулінарних традицій надазовських греків
227

О. В. Рогачёва

Возможности использования техники коллажа в практике
организатора досуга
230

А. В. Рожкова, В. В. Федоренко

Покровський історичний музей: з досвіду реалізованих проєктів
234

А. Р. Романенко

Впровадження інформаційно-комунікаційних технологій
у професійній діяльності піаніста-педагога в ракурсі тенденцій
розвитку сучасної культури
236

Ю. С. Сабадаш

Естетичний компонент у сучасних культурологічних дослідженнях
239

В. Ю. Себрукович

Коммуникативный аспект цифровой трансформации музеев
240

О. А. Сивак

Інтерактивна освіта у процесі дистанційного навчання
244

О. С. Сліпченко

Роль практики basso continuo у професійному становленні
сучасного музиканта
246

И. Л. Смаргович

Арт-индустрия как предпринимательство в сфере культуры и искусства
248

Βασίλειος Σωτηρόδας

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗΣ. ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΗ
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ
252

А. И. Степанцов

Влияние фестивалей народного художественного творчества
на социокультурную жизнь регионов Беларуси
256

Ю. О. Ступак

Дивовижний музей (до міжнародного дня музеїв)
259

М. В. Тернова

«Авторське проблемне поле» англійської гуманістики другої пол. ХІХ ст.
265

Ю. М. Ходанич

Трансформація цінностей у ситуації «суспільства споживання»
268

С. М. Холодинська

Становлення професійного діалогу між європейськими та українськими
авангардистами на початку ХХ століття
272

Бай Цзыцзян

Художественный образ как культурная реальность

276

А. П. Шакула

Підтримка університетської науки: досвід наукової бібліотеки

Маріупольського державного університету

280

І. М. Шевцова

Етнічний ренесанс через призму сучасного хореографічного

мистецтва Закарпаття

283

О. О. Шибер

Екологічний дискурс рекреаційно-дозвіллевих практик

286

Відомості про авторів

289

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Головний редактор Ю. С. Сабадаш

Упорядник С. Янковський

Наукове видання

Феномен культури постглобалізму

I Міжнародна науково-практична конференція
27 листопада 2020 року

Маріупольський державний університет

Збірник матеріалів
У 2 частинах

Частина I

Технічний редактор
О. В. Дейниченко

Підписано до друку 23.10.2020 Зам. 160/17
Обсяг 19,5 друк. арк. Формат 60x84/16. Тир. – 150

Редакційно-видавничий відділ Маріупольського державного університету.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції.

Серія ДК №4930 від 07.07.2015 р.
87548, Маріуполь, пр. Будівельників, 129