

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



*ДО 30-Ї РІЧНИЦІ
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ*

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ

Збірник матеріалів
II Міжнародної науково-практичної конференції

26 листопада 2021 року

Частина II

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

Маріуполь
2021

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 № 5 від 12.11.2021)

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Інтернет вченою радою
історичного факультету Маріупольського державного університету
(протокол № 4 від 17.11.2021)

Ф 42

Феномен культури постглобалізму: зб. мат. II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 26 листопада 2021 р. : у 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т; гол. ред. Ю. С. Сабадаш; упоряд. С. Янковський; техн. ред. О.В. Дейниченко. – Маріуполь: МДУ, 2021. – Ч. II. – 172 с.

Збірник містить матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Феномен культури постглобалізму», яка відбулася 26 листопада 2021 року з ініціативи кафедри культурології Маріупольського державного університету. В конференції взяли участь науковці з України, Білорусі, Греції, Франції.

Видання розраховане на широке коло науковців, викладачів, аспірантів та студентів, а також усіх, хто цікавиться та досліджує проблематику теорії, історію культурології, питання прикладної культурології та культурознавчих студій.

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

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В СЛОВ'ЯНСЬКІЙ МІФОЛОГІЇ

Основи культур усіх без винятку націй відтворені в міфах, які відображають початок та зародження всієї ціннісної системи людства, що становить духовну основу його подальшого цивілізаційного розвитку. На рівні духовної культури сюжети та мотиви цих найдавніших творів існують у якості архетипів, що сприймаються неусвідомлено як наслідування культурних традицій поколінь. В останні роки почали уважно розглядатися жіночі образи в міфах, їхнє значення, роль яку вони відігравали в світоглядній системі наших пращурів, як створили унікальні за своєю природою міфи.

Відносно нещодавно стали з'являтися роботи, в яких гендерний аспект посідає значне місце. Назвемо деякі з них: М. Альбеділь «Женское и мужское начала в мифах: “Их соединенье, сочетание и роковое их слиянье...”», Г. Бєдненко «Греческие богини: Архетипы женственности» та «Греческие боги: Архетипы мужественности»; О. Волжанова та Р. Разін «Традиция и новация в гендерной перспективе»; А. Гаспарян «Лик Богини: Мифология с женским лицом»; І. Добропас «Міф як простір формування архетипу жіночого в культурі»; Н. Коростильова «Расщепленность человеческого бытия: мифосимволизм пологенеза». Ці дослідження багатоаспектні та неоднорідні за своїми загальними висновками, проте більшість із них зосереджені на визначенні функціонального значення «жіночого» в міфах [3, с. 81]. В нашій розвідці ми спиралися на дослідження В. Гнатюка [1], Т. Дороніної [2] та О. Кузьменко [3].

У міфології слов'ян відомо багато персонажів жіночої статі, з якими пов'язували уявлення про певні сили природи, явища та образи. Люди вірили у богинь, що берегли гармонію світу, приносили красу, тепло і світло. Кожна з них відповідала за певні процеси і втілювала образ одного з найважливіших аспектів буття [1, с. 200].

Рожаниця – богиня людської долі, фея, що з'являється при народженні дитини; першобогиня плодючості, небесна «господиня світу»; покровителька роду, сім'ї, домашнього вогнища. Жіночі божества Рожаниці опікуються дітонародженням й жіночою долею, а також мають таємничий зв'язок із зірками. Рожаниці уявлялися напівжінками-напівптахи, жили на небі, ототожнювалися з найважливішими зоряними орієнтирами – Великою Медведицею тощо [4, с. 36–37].

Лада – богиня гармонії, краси і любові. Найпрекрасніша із богинь, Лада принесла світові живу воду, прийшовши до людей по Веселці з немовлям, з пшеничним колосом та квітами. В руці вона тримала червоне яблуко з виноградом. Немовля – то втілений світ, а яблуко, як і яйце – початок усього сущого. Велике свято Лади завжди настає тоді, коли починають танути сніги, триває в пору весняних робіт і завершується днем Купала.

Берегиня – богиня добра і захисту людини, здатна оберігати оселю, всю родину, а разом і весь родовід від чорного мороку зла. З предковічних часів велика богиня є великою Берегинею життєдайної Матері-Землі, того могутнього та таємничого цвіту, який тримає в собі життєтворча материнська сила. Саме їй давні слов'яни приносили у жертву все, щоб вона задобрила нищівні сили, бо лише берегині могли оберігати їх від упирів та інших злих сил. Там, де співає вона свої чарівні пісні, трава росте соковитіше, а на ланах і полях хліб родить багатіше.

Мокош – богиня милосердя, жіночої працелюбності та майстерності, а також богиня родючості та животворчої жіночої сили. Заступниця вагітних та породілей, Мокош особливо піклується про вологу: дощ, струмки, ріки тощо. Богиня Мокош живе в небі, як царівна-господиня поважно походить по двору свого пана господаря. Завжди в золотому уборі, а на поясі, на золотих ретязях, в неї золоті ключі, якими відмикає дощі і тумани [6].

Дана – богиня води і річок, яка дає життя всьому живому. Богиня Дана водночас і повелителька зеленооких русалок, водяних дів, які знають тайну кохання, водяників, очеретяників, болотяників тих, що греблю рвуть.

Леля – дочка Лади, богиня кохання, весни та краси. Голубоока Леля з'явилася на білий світ від кохання землі та неба, народилася з лона рожевих пелюсток троянд чарівної її матері, богині Всесвіту, премудрої Лади.

Слава – велика богиня війни та перемоги, її ім'я багато разів згадується у Велесовій книзі. Із зображенням крилатої богині на щитах чоловіки йшли в бій. Слава – провідна зоря долі народу, що призначена йому Богом. Коли на рідну землю приходив ворог, кликала богиня Слава своїх славних синів до бою і, давши меч у руки, надихала їх на подвиги. Богиню Славу вшановують 1 вересня, коли видзначають свято домашнього вогнища.

Марена – дівця, спереду рум'яна, красуня, ззаду – гниючий, сморідний тру(Мара). Марена, за уявленням давніх слов'ян, перерізує іржавою косою рубець життя у серці людини. У Марі, що є темною сутністю богині Марени, замість очей – гнилі запалені очиці, а тому не має і такої сили та влади на небі і на землі, яка змогла б повернути тіло людини з холодного вічного сну. В Марі є тринадцять дочок – «маренят», які народилися від Змія. Це вони приносять людині темні зимові сили, неймовірні душевні страждання, кістки ламають, у вогонь кидають. Злу Мару здатна прогнати і тільки навесні богиня Марена [5, с. 257].

Крім того, у слов'янській міфології яскраво зображені усілякі жіночі духи: мавки, нявки, мертвушки, бісиці – душі померлих, що живуть у лісах, полях, в травах та воді, як русалки. Жіночими духами вважались Віли, які прядуть хмари і тягнуть з них золоті нитки блискавки. Вони зображуються і віщими пряхами, що прядуть нитку життя.

Отже, міфологія слов'ян досить насичена і жіночі образи в ній посідають одне з найголовніших місць та вражають своєю семантикою та колоритом.

Література

1. Гнатюк В. Нарис української міфології. Л.:Лелека, 2000.

2. Дороніна Т. О. Персоніфікація чоловічого та жіночого начал у міфологічному дискурсі: гендерний URL: https://www.researchgate.net/publication/327683307_Personifikacia_colovicogo_ta_zinocogo_nacal_v_mifologicnomu_diskursi (дата звернення: 11.11.2021).

3. Кузьменко О. Боги, люди, звірі // Космос Древньої України. Трипілля - Троянь: Міфологія. Філософія. Етногенез. К., 1992.

4. Попович М. В. Нарис історії культури України. К., 1998.

5. Рубан В. Внутрішня суть відання орійської віри українського обряду. // Космос Древньої України. Трипілля - Троянь: Міфологія. Філософія. Етногенез. К., 1992. С. 257-265.

6. Слов'янська міфологія: архетипи чоловічого та жіночого. URL: <https://spadok.org.ua/davni-viruvannya/arkhetypy-cholovichoho-ta-zhinochoho-u-pradavniy-slov-yanskiy-mifolohiyi> (дата звернення: 11.11.2021).

УДК 792(477)"189/191"

Архинова Г. Л.
/ м. Маріуполь /

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ВІТЧИЗНЯНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

На зламі ХІХ–ХХ ст. територія України була розділена між Австрійсько-Угорською (20% площі) і Російською (80% площі) імперіями. Тому у розвитку української культури склалася кризова, критична ситуація.

Культурний процес в українських землях в кінці ХІХ–початку ХХ ст. стимулювався:

- активізацією суспільно-політичного життя і національно-визвольного руху;
- все глибшим проникненням національних ідей в народні маси;
- утвердженням національної самосвідомості українців.

Українська культурна і національна ідентифікація наприкінці ХІХ ст. була тісно пов'язана з фольклором західно- та південноруської культури.

Театральне мистецтво України На зламі ХІХ–ХХ ст. характерне активними експериментами та пошуками – це яскрава сторінка в історії української культури. В ці часи театр став єдиним джерелом культурного життя нації, єдиною надією народу на своє духовне відродження. Кін. ХІХ– поч. ХХ ст. в Україні визначився як період повної зміни та розвалу традиційних суспільних пріоритетів, а також пошуку шляхів оновлення ідеологічних моделей.

В процесі становлення «сучасного» українського театру можна виокремити три основні періоди:

- кінець 1850 – перша пол. 70-х рр. – аматорські гуртки;
- 1880–1890 рр. – створення професійного українського театру;

– поч. ХХ ст. – організація стаціонарного українського театру, створення шкіл акторської майстерності, ідеологічної платформи національного театру.

Внаслідок запровадження в Правобережній Україні кріпацтва російського зразка, дворяни, в ХІХ ст. перейняли й захоплення кріпацьким театром [2, с. 40–47]. Репертуар таких театрів був різноманітним: ставилися опери, балети, драми. Особливою популярністю користувалися балетні вистави. Це диктувала як тогочасна мода, так і те, що через переважання іноземного репертуару неосвіченим акторам-кріпакам було суцужно говорити чужою мовою. До багатьох вистав музику писали композитори-кріпаки.

Розвиток національного театру особливо активізувався в 30–40-і рр. У зміцненні його реалістичних і демократичних принципів важливу роль відіграв Т. Шевченко. Його драма «Назар Стодоля» (1843 р.) – одна з перших в українській драматургії, сюжет якої побудований не на побутово-любовному, а на соціальному конфлікті. Сприятливі умови для розвитку театрального мистецтва склалися на Полтавщині, де завдяки І. Котляревському та М. Щепкіну започаткував свою історію професійний український театр.

Поштовхом до подальшого розвитку українського театру в Східній Галичині послужили п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка» й «Москаль-чарівник», що з'явилися там у 1844 р., і швидко здобули популярність. Аматорські вистави театральних гуртків відбулися у Перемишлі й Тернополі, де ставили перші п'єси галицьких драматургів С. Петрушевича, М. Устияновича. Театральний рух, пов'язаний з іменем О. Духновича, розвивався і на Закарпатті [1, с. 129].

У 1795 р. був відкритий перший в Україні стаціонарний театр у Львові, а пізніше і в Києві (1806 р.), Одесі (1809 р.), Полтаві (1810 р.), Харкові (1812 р.).

Першу половину ХІХ ст., І. Франко характеризував як час культурної роботи «вроздріб»: західна та східна частини України працювали осібно, майже не маючи постійних зв'язків та контактів. Першим центром національного пробудження українців І. Франко вважав «Харківську Україну». Якщо в першій пол. ХІХ ст. Україна висувала лише окремих талановитих митців, які в складі російських труп, театрів зрідка виступали й українською мовою (М. Щепкін, К. Соленик, С. Гулак-Артемівський та ін.), то з кінця 50-х рр. почали складатися спочатку аматорські, а потім професійні театральні гуртки й трупи, засновниками яких були П. Ніщинський, М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, П. Маркович. В Галичині – О. Бочинський, А. Моленицький та ін.

Заслуга швидкого розвитку театру належить також і видатній родині Тобілевичів, члени якої виступали під сценічними псевдонімами. Кожен із них не лише створив власну трупу, а й був видатним актором і режисером. Шкільний театр в цю добу став явищем цілком анахронічним і майже перестав існувати. Лишився ще вертеп, який час від часу демонстрували по містах і селах України київські бурсаки. Але й цей маленький ляльковий театр, як зазначав історик Яків Мамонтов, доживав свій вік.

Започатковано український реалістичний професійний театр 27 жовтня 1882 р. виставою І. Котляревського «Наталка Полтавка» «Товариством українських артистів під орудою М. Кропивницького». Засновник театру – Марко Лукич Кропивницький володів усіма театральними професіями. Після нього найдіяльнішим був Микола Карпович Садовський. В серпні 1883 р. відбулося об'єднання театру М. Кропивницького з трупою М. Старицького. В новий театральний колектив влився І. Карпенко-Карий та П. Саксаганський.

Українська театральна культура в другій пол. XIX–на поч. XX ст. успішно розвивалася, продовжувала духовні пошуки народу попередньої доби, незважаючи на численні перешкоди, завойовувала світове визнання. Драматургія переживала справжній розквіт, опановуючи жанрові форми, стильові ознаки, втілення всіх актуальних на той час типів художнього мислення (романтизму, натуралізму, реалізму, неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму). Розширилися можливості мистецтва, автори стали шукати нові форми для втілення, концентруючи увагу на процесі творчості і його динаміку.

Театр починає шукати нові форми вираження і способи залучення глядачів. В сіюхвилини театру було закладено і його риса – тісний контакт із залом, який завжди позитивно позначався на роботі акторів, спонукаючи їх до самовіддачі. Театр став виходити на новий рівень: він стає не тільки акторським, але і режисерським. Нова театральна професія – режисер – зробила постановки більш цілісними, підлеглими єдиної режисерської ідеї. Використання технічних досягнень дозволило посилити емоційний вплив.

На зміну романтизму і реалізму приходять нові, іноді ті, які протистояють одна одній, течії – позитивізм, інтуїтивізм та ін. Зв'язок між драматургією і театром зміцнюється. Оскільки репертуар був обмеженим, самі театральні діячі змушені були братися за перо, щоб поповнити його п'єсами на українські теми. Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий пишуть чимало оригінальних драм, комедій, водевілів, історичних п'єс. Зазнала розквіту соціально-побутова драма, комедійно викривальна спрямованість якої вдало поєднувалася з прийомами мелодраматичної, водевільної, фарсової видовищності [3, с. 140].

Восьмидесяті роки характеризуються пишним розвитком у нашому театрі реалістично-побутового напрямку з нахилом у бік етнографізму. І в постановках, і в характері акторської гри було змагання відтворити на сцені реальну дійсність – переважно селянське життя і селянські типи в їхніх буденних обставинах і відносинах.

Українському професійному театру довелось зіткнутися із значними труднощами: як відомо, Валуєвський циркуляр, Емський указ та інші законодавчі, нормативно-правові та адміністративні ініціативи політичної еліти Російської імперії, а загалом – державна культурна політика щодо національно-духовної сфери українців поставили на межу виживання український театр.

Українська драматургія останніх десятиліть ХІХ–поч. ХХ ст. явила літературі і театру новаторські концептуально, різнопланові за стильовими ознаками та художнім мисленням, сценічні твори. Символіка «нової» драми, зосередженість на внутрішній боротьбі характерів, пристрасна дискусійність, наповненість психологічними ситуаціями означили відхід у театральній дії від традиційної драми, утвердження нових виражальних можливостей на сцені. Зміна традиційних кліше мелодрами, водевілю, фарсу відкривало простір для оновлення театральної дійсності. За змістом і стилем український театр належав до родини європейських театрів, але зберіг при цьому яскравий національний характер.

Однією з важливих традицій у театрі було ставлення до мови, до слова. Талант – від Бога, етика – від виховання, традиції, професійна майстерність – від повсякденної праці та творчої радості. «Актор не має права ні на мить забувати, що він актор», – це гасло підтверджувалось історією з життя П. Саксаганського. Відбувалось це в Києві у 20-ті рр., коли молоді актори стояли біля театру після вистави, в оточенні своїх шанувальників, і раптом побачили, як із службового входу втомлено вийшов, спираючись на палицю, П. Саксаганський, пройшов отак кілька кроків, зупинився... випростався – і впевненою ходою пішов далі.

В театральному експерименті зазначеного періоду були переглянуті підходи до класичної драматургії. Національна сцена, не зважаючи на державне регулювання, перебувала в полі мистецьких інноваційних процесів.

Формування модерністського напрямку української театральної драматургії відбувалось на національному ґрунті.

Театральні митці (М. Садовський, Л. Курбас, В. Блавацький, І. Мар'яненко) своїми модерністськими пошуками сприяли національному самоутвердженню, збереженню національної культурної ідентичності українців. Завдяки орієнтації на європейські та світові тенденції ці театри збагатили українську сценічну культуру розмаїттям форм, створили потужний культурний потенціал, об'єднавши жанрові та стильові новації з модерністським типом художнього мислення.

Театральне життя в Україні означеного періоду використовувало особистісну красу та пристосовувало її для широкого сприймання, намагаючись зробити побут мистецтвом і навпаки. Цьому також сприяло зближення театру і виробництва щодо виготовлення художніх виробів: сценічного одягу, живописного полотна, декору. Наявність цілісного художнього рішення та використання нових мистецьких форм піднесли тогочасний український театр на рівень кращих світових творчих досягнень.

Література

1. Микитась В. Л. Духнович Олександр Васильович // Українська літературна енциклопедія: у 5 т. – Т-2. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1990. – 129 с.

2. Федас Й. Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях ХІХ-ХХ ст.) / Й. Федас. – К.: Наукова думка, 1987. – 183 с.

3. Черничко І. В. Трансформація сфери культури: Українська національна театральна культура: стан, статус, інфраструктура, модернізація / І. Черничко. – К.: НАН Укр. Ін-т мистецтвознавства, 1998. – 147 с.

УДК 14:221.7(510)"15/17"

Афанасьєва Н. С.
/ м. Маріуполь /

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ В ЕПОХУ НОВОГО ЧАСУ

Ідеї конфуціанства у духовній культурі Китаю завжди грали важливу роль. Не винятком став період Нового часу, коли світоглядні засади йшли врозрід із історичними подіями та політичною ситуацією. Певний час, консерватизм конфуціанського вчення дозволяв втримати народні маси. Проте іноземне вторгнення не тільки в зовнішню, а й у внутрішню політику держави, обумовило піднесення національної свідомості і, звісно, загострення проблеми розвитку філософської думки.

Незважаючи на консервативність китайського світогляду, у XVI- XVII століттях філософські думки починають змінюватися [4]. Одним з найвідоміших філософів на початку XVI століття став неоконфуціанець Ван Янмін (1472 – 1529рр.). Його ідеї відстоювали думки про те, що звичні усім конфуціанські канони надаються людині від природи, що немає необхідності навчати етичним засадам, вони походять від людської сутності. У певному сенсі, вчення Ван Янміна стало компромісом між даоськими та конфуціанськими ідеями. Він відзначав, що традиції Конфуція не можна розглядати окремо від людської свідомості, що ці ідеї походять від духовної природи та серця людини. За Ван Янміном, усі мають вроджене відчуття, яке допомагає пізнанню. У його філософії особистість за своєю природою має інтуїцію та знання, які потім трансформуються у мінливих подіях навколишньої дійсності на позитивний життєвий досвід. Цей феномен отримав назву «людина культури» та «вчення про серце». Головний принцип останнього – людська природа та істинний шлях Дао (шлях, який інтуїтивно ґрунтується на моральному усвідомленні своєї природи та природи власних вчинків). Саме принципом Дао, який йде від щирого серця, а не академічно визначеними консервативними правилами керується людина у своєму житті [2].

Подібні неоконфуціанські ідеї виникли на супротив старим середньовічним канонам. У певному сенсі, ідеї Ван Янміна про особистість перегукувалися із західними уявленнями про індивідуальність, де людські таланти мали божественну природу.

У філософських ідеях Ван Янміна природа присутня на кожному етапі розвитку особистості, вона культивує у людській свідомості правильні вчинки, пояснює інтуїцію та таланти, повертає людину до власної сутності. Щирі вчинки людини не можуть мати негативний характер, адже людська

природа кожного – це певний абсолют, який сприяє особистісному благу та загальному розвитку.

Пізніше, у XVII столітті, у китайській філософії з'являється новий представник неоконфуціанства – Хуан Цзунси (1610 - 1695 рр.), який робить спроби у певному сенсі повернутися до ідей Конфуція про те, що первинна роль імператора – служіння державі та народу. Його ідеї були деяким відступом від філософії у бік практичних думок. Найвідоміша його робота «Мін Дай Фань Лу» вперше запропонувала ідею про відокремлення держави від суспільства. За ідеями Цзунси, держава не належить імператору, а є власністю народу, служить суспільству заради загального блага. Його думки відстоювали юридичне право, яке повинно було отримати пріоритет над мораллю.

Хуан Цзунси пропонував варіанти виходу держави із економіко-політичної кризи, яка супроводжувала Китай вже багато років. Він вважав, що її першопричиною став застій у розвитку країни та її народу. Світоглядні засади, які сторіччями залишалися незмінними, призвели до того, що країна стала напівзалежною від більш розвинутих держав.

Новими «законами» повинно було стати державне управління імператора у нерозривному зв'язку із чиновниками, політика держави повинна була бути прозорою та зрозумілою, яка б відстоювала інтереси не правлячих кіл, а всього китайського народу.

Важливу роль у перетвореннях повинні були грати навчальні заклади, зокрема столичний університет. Хуан Цзунси бачив у навчанні майбутнє, адже зміна правлячих кіл можлива лише за умови існування гідних представників китайського народу, які потенційно, мали змогу б займати місця держслужбовців [1,2].

Знову ж, свої думки він пояснював природними процесами, адже як змінюються пори роки, так одна епоха змінює іншу. Він вважав, що китайська цивілізація вже не може залишатися на одному місці та продовжувати середньовічні традиції, важливо рухатися та звертати увагу на оточуючий світ та події, які в ньому відбуваються, реагувати на них.

Для цього, він пропонував створення кардинально нової системи контролю за державою, а також систему управління територією за принципом самоврядування. Його ідеї на сьогодні є звичними для усіх розвинутих країн, проте на Китай у Нового часу думки Хуана справили неабияке враження, адже подібні нетипові думки для консервативної країни звучали вперше.

Інший китайський мислитель, поєднав думки Ван Янміна і Хуана Цзунси в єдину концепцію. Ван Фучжи (1619 – 1692рр.) вважав, що діяльність правителя повинна «йти в одну ногу з часом», проте це можливо лише завдяки вищому Дао (внутрішній природі людини). Він не заперечував консервативність китайської думки, пояснював, що період існування жорстких норм був необхідним для подальшого розвитку. На його думку, середньовічний етап дійшов свого кінця і тепер, відповідно до природи буття, за законами історичного розвитку, держава отримає новий вектор розвитку. Як і Хуан Цзунси, Фучжи вважав, що перевагу повинні отримати звичайні

люди та підростаюче покоління, яке у перспективі стане правлячою елітою. Саме тому, увагу необхідно приділяти внутрішньому пізнанню, дослідженню власного Дао, а також вивченню історії власної країни.

Наприкінці XVII – на початку XVIII століття, майже усі мислителі Китаю ставили під сумнів існуючу ситуацію, яка залишалася вже багато років незмінною. Філософи-неоконфуціанці одноголосно вважали, що політика правлячих кіл та іноземних держав по відношенню до китайського народу, йде у розріз із природним ходом речей, адже зміни є законом розвитку не тільки природи, а й усіх інших явищ [1, 3].

Янь Юань (1635 – 1704рр.), наприклад, вважав причиною проблем у китайській державі, бездіяльне наслідування книжкових правил конфуціанських мислителів попередньої епохи.

Ван Чуаньшань (1619 – 1692рр.), продовжив цю ідею у своєму вченні про «Велику порожнечу». Головними принципами є знання та дія, проте роль другої у період Нового часу стає домінуючою. Він вважав, що дія може існувати без знання, а знання без дії – ніколи [2].

В цілому, неоконфуціанство в Новий час було необхідним в тій ситуації, в якій опинився китайський народ. Система вимагала поновлення, свіжих і сучасних ідей і поглядів, але консерватизм багато в чому не дозволяв цього зробити. Саме тому, мислителі та прихильники неоконфуціанства з одного боку зверталися до відродження «канонічного», з іншого – модернізували старі традиції та норми.

Література

1. Безродный А. Г. Неоконфуцианство в период «Культурной революции» в Китае // Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, 2019., Т.28. №2. С. 3-10

2. Неоконфуціанство // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 420.

3. Решетникова Л. С. К вопросу о развитии общественно-политической мысли Востока в Новое время // Вестник КемГУ. 2013., вып. №2 Т. 3. С. 121-124.

4. Рубель В. А. Історія середньовічного Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. — К. : Либідь, 1997. — 462 с.

УДК 159.923:004.738.5

Ашимова Т. С.
/ м. Маріуполь /

ОСОБИСТІСНО-ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТУДЕНТІВ В СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ

У контексті сучасної соціальної ситуації розвитку людини, пов'язаної з глобальним інформаційним простором, особливу важливість і актуальність

набуває комплексний і системний аналіз однією зі значних проблем сучасної психології - проблема індивідуальності особистості.

Одним з перспективних напрямків сучасних психологічних досліджень є діяльність людини в інформаційному просторі. Сучасний інформаційно-психологічний простір розширює межі особистої свободи людини. Інтернет-ресурси представляють можливості у використанні різних інформаційних джерел. У зв'язку з цим мережевий простір постає як інформаційно-психологічний, де знаходять свій прояв індивідуально типологічні характеристики особистості учасників.

Метою роботи є теоретичне дослідження особистісно-типологічних особливостей студентів в сучасному інформаційно-психологічному просторі.

Проявами індивідуальності особистості в мережевій взаємодії є статеві, вікові характеристики, стаж і рівень володіння технологіями, ступінь інтересу, спрямованість, мотиваційні аспекти. Індивідуальні особливості проявляються в психологічному відношенні до інформаційних технологій. Індивідуальні характеристики реалізуються в особливостях протікання мережевої активності, переваги тих чи інших видів діяльності.

Основні задачі роботи полягають у:

– виявленні основних напрямків дослідження індивідуальності особистості;

– дослідженні основних видів діяльності мережевої активності;

– ознайомленні з основними типологіями особистості відповідно до особистої значимості або значимості приналежності до соціальної групи.

Знайомство з вітчизняною і зарубіжною літературою показує, що велика кількість публікацій орієнтована на вивчення впливу інформаційного простору на людину. У зарубіжній психології слід зазначити дослідження К. Брод, Д. Верчо, Д. Магнуссон, Ш. Текла, К. Янг та ін. [1]. У вітчизняній психології психологічні аспекти освоєння людиною інформаційного простору розглядаються в роботах О. Н. Арестова, Ю. Д. Бабаєвої, Л. Н. Бабаніна, Е. П. Белінської, А. Е. Войскунского, Л. П. Гур'єв, А. Е. Жічкіна, Ю. М. Кузнецової, О. К. Тихомирова, Н. В. Чудово, І. С. Шевченко та ін. [2].

Теоретико-емпіричні підходи до дослідження індивідуальності в психології показують складність і різнобічність у розумінні даної категорії. У вітчизняній психології дослідження індивідуальності можна уявити декількома основними напрямками:

– диференційно-психофізіологічним, що вивчає біологічні, нейрофізіологічні і психофізіологічні аспекти індивідуальних відмінностей людини (особливості будови тіла, властивості нервової системи, темперамент). Це роботи І. П. Павлова, Б. М. Теплова, В. Д. Небиліцин, В. С. Мерліна, А. М. Русалова;

– особистісно-типологічним, що зв'язує індивідуальність з типологічною своєрідністю особистості (А. Лазурський, А. І. Крупнов, Е. А. Голубева), яке описує індивідуальний стиль діяльності людини (Е. А. Климов, Г. А. Берулава);

– індивідуальність як єдність процесів і станів психіки, взаємодія внутрішнього і зовнішнього життя людини (представлена в роботах

К. А. Абульхановой, А. Г. Асмолова, А. А. Бодалева, Д. А. Леонтъева, І. Н. Семенова, Е. Б. Старовойтенко, В. Д. Шадрикова).

Використання мережевих можливостей реалізації пізнавальної, навчальної, навчально-професійної діяльності, спілкування, розваги робить простір інтернету таким середовищем, де виявляються психологічні стратегії поведінки різних категорій користувачів, їх особистісні особливості.

Індивідуальні особливості проявляються в психологічному відношенні до інформаційних технологій. індивідуальні характеристики реалізуються в особливостях протікання мережевої активності, переваги тих чи інших видів діяльності.

Серед різних видів мережевої активності можна виділити три основні види діяльності: пізнавальну, ігрову та комунікативну [2]. Їм відповідають певні особистісні зміни:

- пізнавальна захопленість в сфері програмування та телекомунікацій, що переходить в хакерство;

- комп'ютерна захопленість, в тому числі іграми, за допомогою Інтернету, яка веде до ігрової залежності;

- мережева комунікативна захопленість, що виявляється, як крайній варіант,.

С. А. Смирнов виділяє типи «фігур ідентичності», що визначаються пріоритетами мережевого існування [3]:

- людина-чойсер (chooser) - суб'єкт вибору в нульовій ситуації мережі-лабіринту;

- людина-мережевик (networker) - збірний образ побутування в відкритому інформаційно-комунікативному просторі;

- людина-понтифік (від лат. Pons - «міст» і facio - «робити») - «наводить мости», що чинить мережі, облаштовувати перехід;

- людина-челенджер (challenger) - приймає виклики і відповідає на них в новій ситуації;

- людина-навігатор - провідник з мережевого лабіринту, лоцман.

В. Фріндте і Т. Келером пропонується типологія користувачів відповідно до особистої значимості або значимості приналежності до соціальної групи:

- включеність в віртуальну комунікацію, в персональну ідентичність, або «любителі», такі користувачі, які цікавляться інтернетом з позиції можливості спілкування, але вони не включають в свою ідентичність приналежність до того чи іншого мережевого співтовариства;

- включеність в інтернет-комунікацію, представлена в соціальній ідентичності, або «хакери». У таких учасників мережевої комунікації ідентичність включає показники, що відображають приналежність до просунутим користувачам;

- включеність в віртуальну комунікацію, яка ніякого впливу на ідентичність не робить, або «прагматики». вони користуються інтернетом тільки за потребою [4].

І. С. Шевченко пропонує типологію користувачів інтернету, виходячи з особливостей варіативності самопрезентації:

– користувачі, що не володіють рухливістю, варіативністю самопрезентації в інтернет-спілкуванні;

– користувачі, що володіють варіативністю самопрезентації і проявляють її в актуальному спілкуванні;

– користувачі, яка потенційно володіє варіативністю самопрезентації як можливою стратегією поведінки в інтернет-спілкуванні, але актуально не виявляють її [5].

В цілому, мережева активність може характеризуватися як глибоко психологічно насичений, особистісний процес. Пред'явлення себе, самовираження, переживання себе в Інтернет-просторі відрізняється від того, як відчуває, як уявляє себе людина в реальному світі, що проявляється у феномені «віртуальної особистості».

Мережевий простір, в порівнянні з реальним соціальним оточенням, являє сучасній молодіжній аудиторії різні можливості для прояву індивідуально-особистісних особливостей, створює умови варіативності самопрезентації, активності. Воно виступає вже як інформаційно-психологічний простір, в якому найбільш рельєфно проявляється вплив особистісних детермінант на стратегії поведінки.

Література

1. Graff M. Individual differences in hypertext browsing strategies // Behaviour & Information technology. – 2005. – V. 24. – pp. 93–99.

2. Белинская Е. П. Психология Интернет-коммуникации: учебное пособие. – М.: Изд-во МПСУ; Воронеж: МОДЭК, 2013. – 192 с.

3. Смирнов С. А. Человек перехода // Кентавр. Методологический и игротехнический альманах. – 2003. – № 32. – С. 29–36.

4. Жичкина А. Е. Взаимосвязь идентичности и поведения в Интернете пользователей юношеского возраста: автореф. дисс. ... канд. психол. наук. – М., 2001.

5. Сунгурова Н. Л. Индивидуально-личностные особенности студентов в информационно-психологическом пространстве. – М.: Изд-во РУДН, 2014. – 170 с.

УДК 94(477)"1600/1700"

Бадасен І. Г.
/ м. Маріуполь /

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО ЯК ІСТОРИЧНЕ ТА КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

Починаючи з XV століття тюрки й монголи називали козаком особистість, яка з політичною метою відокремилася від своєї держави і сама чи з родиною вкупі шукала шляхів опанування степу. Ця назва поширилася пізніше й на цілі племена чи союзи, які відділилися від своєї держави, щоб

стати козаками. І нарешті, в декотрих кочових народів увійшло у звичай посилати юнака, здатного до військової служби, у степ, аби він там загартувався [2, с. 29].

Легке вживання слова козак нарівно з татарськими і руськими адміністраціями свідчить про те, що в порубіжному ареалі кінця XV ст. воно було цілком звичним і прикладалося як до татар, так і до русинів. Це поняття позначало, з одного боку – найманих караванних конвоїрів та вояків прикордонних загонів, а з другого – розбійників, які промишляли грабунком на степовій дорозі [3, с. 31].

Християнське козакування (вартівниче, розбійницьке, господарське) настільки швидко й упевнено утверджується в праві на існування, що саме слово козак вже в середині XVI століття асоціювалося переважно з християнином, життя якого пов'язане з Диким Полем. А козаки-татари зливаються з руською козацькою спільнотою. Аж до останньої чверті XVI століття, козацтво – це заняття і спосіб життя, а не соціальний статус [5, с. 23].

Що стосується структури організації усталеної християнської козацької спільноти, то вона має багато рис, що роблять її схожою на демократію. Але з певними особливостями: козацька демократія має витoki у давньоруській вічовій демократії, є військовою і становою. Носієм суверенітету в Січі було лицарське товариство. Тільки козаки могли брати участь у військовій Раді (Колі), обирати і бути обраними в уряд (Кіш). Інші особи, які проживали на землях Вольності (т. з. «підданство», «нетяги»), не мали права на участь у січовому самоврядуванні. Однак козацька демократія не обмежувала останніх у економічних та інших неполітичних правах [6, с. 43].

Існування на Запорозжі політичного пануючого стану згодом було перенесене і у гетьманську державу, в якій лише козаки мали доступ до політичної влади. Отже, козацька демократія, хоч і мала народну, вічову природу, не зуміла подолати свого станового егоїзму і наділити рівними політичними правами усі класи й верстви країни, як це згодом зробила буржуазія Західної Європи та Америки.

Головна особливість козацького народовладдя в тому, що це демократія пряма й активна. Кожен козак мав право і був зобов'язаний брати участь у вирішенні загально-січових справ: в обговоренні й прийнятті військово-політичних рішень, у виборах січового уряду. Пряма демократія забезпечує максимальну гласність в управлінні громадою, контроль широких верств за прийнятими рішеннями, стимулює активну життєву позицію та громадянські чесноти. При безпосередній демократії немає потреби у формуванні громіздких бюрократичних структур. На Січі у владних органах налічувалося біля 120 чоловік. Це приблизно один «чиновник» на сотню козаків. Нарешті, пряма демократія формує почуття солідарності, колективізму, консолідує громаду у цілісний організм [4, с. 83].

Істотною вадою прямої козацької демократії була перш за все відсутність процедури індивідуального таємного голосування. На Січі голосування було колективним і відкритим. На його результати могли

впливати найрізноманітніші чинники, але перш за все феномен психології натовпу. Збурена актуальністю і доленосністю поставлених на обговорення Ради проблем, громада орієнтувалася на найпростіші та очевидні рішення, піддавалася емоціям та ірраціональним імпульсам. Необхідний результат і одностайність нерідко досягалися завдяки погрозам то отамани, то черні, моральному та фізичному тискові більшості.

Структура козацької корпорації має багато спільного зі структурою міських ремісничих братств. На чолі низового війська стояв виборний кошовий отаман, якого всі звали батьком, він же до козаків звертався, називаючи їх «дітками, братчиками, панами-молодцями, товаришами». Запорізькі «братчики» ділилися на старшину та чернь, або сірому. До військової старшини належали насамперед власне старшини – кошовий отаман та військові суддя, осавул і писар, інколи також сюди відносили курінних отаманів і «батьків», або «стариків», «сивовусих дідів», «знатних радців», ветеранів, на авторитеті яких тримався на Січі «предковичний порядок». Інші посади стосувалися старшини. «Чернь», або «сіромахи» – рядові козаки – були такими ж вільними і так само не мали маєтності, як і старшина; їх назва ві-дображає тільки престижний статус [1, с. 68].

Узагальнюючи політичний досвід Запорозької Січі, слід визнати, що січова громада стала своєрідною лабораторією й полігоном формування та випробування основ української національної політичної культури новітньої доби. Створивши альтернативне існуючому у Речі Посполитій та інших державах докільля суспільство, українське козацтво заклало основи республіканського політичного ладу, до якого європейське співтовариство дійшло лише згодом. Однак січова демократія залишалася становою та недосконалою за способом функціонування. Це не дало можливості глибше закріпити здобутки національно-визвольної боротьби під проводом Богдана Хмельницького і збудувати міцну державу. Однак український народ продемонстрував свою спроможність до політичної творчості в нових історичних умовах і заклав підвалини майбутнього політичного відродження у ХІХ та ХХ ст.

Література

1. Андрущенко В. Л. Федосов В. М. Запорозька Січ як український феномен. Київ: Заповіт, 1995. 173с.
2. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 288с.
3. Меріме Проспер. Українські козаки та їхні останні гетьмани. Боплан Гійом Левассер де. Опис України. Львів: Каменяр, 1990. 201с.
4. Шевчук В. П., Тараненко М. Г. Історія української державності: Курс лекцій: Навчальний посібник. Київ: Либідь, 1999. 480с.
5. Шерер Жан-Бенуа Літопис Малоросії або історія козаків-запоріжців. Київ: Український письменник, 1994. 311с.
6. Яковенко Н. М. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця ХVІІІ ст. Київ: Генеза, 1997. 312с.

ТРАДИЦІЇ ТА ЗВИЧАЇ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН ЯК ПІДҐРУНТЯ К СТАНОВЛЕННЮ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Історичне осмислення міфологічних поглядів, обрядів, звичаїв та традицій, що визначали усі сторони суспільно-політичного та культурного життя слов'ян, дає не тільки унікальну можливість доторкнутися до скарбів традиційної народної релігійності, духовного самовизначення народу, але і дає поштовх до нових шляхів розвитку сучасної культурно-освітньої роботи. Адже реконструкція архаїчних форм слов'янської культури (свят та обрядів), дозволяє відтворити та перейняти культурно-виховний досвід наших пращурів.

Питання традицій, обрядів та звичаїв слов'янських народів розглядалося у працях багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. Серед них можна виділити талановитого історика, етнографа і письменника М.А. Маркевича (1804-1860). Його ім'я пов'язано з такими працями, як «Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян», «История Малороссии». П.С. Єфименко (1835-1908) – дослідник у галузі етнографії, правознавства, статистики. Серед найзначніших його праць є: «Сборник народных юридических обычаев Архангельской губернии», «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии», «Упыри (Из истории народных верований)». Окреме місце в галузі вивчення даного питання посідає видатний історик Б.О. Рибаків, який у своїх роботах «Язычество древней Руси» і «Язычество древних славян» розкриває джерела народного світогляду росіян, українців і білорусів, прослідковує періодизацію язичництва, ним аналізується походження богів, структура пантеону та його значення у релігійному житті. Серед сучасних дослідників вищеназваної теми можна виділити: М. Гімбутас, О. Воропай, В. Наулко, М. Папович, М. Закович, Л. Левчук та ін.

Як відомо, все те, що відбувалося та передавалося від покоління до покоління, закріплювалося у звичаях, традиціях, поняттях «культурна спадщина», «культурне надбання» та «культурні цінності». З усвідомленням часу, як міри виміру життя окремої людини і суспільства, воно стало розподілятися більш планомірно: як «робочий час», «вільний час». Відповідно, формувалися поняття: «соціальне дозвілля», «соціально-культурна діяльність», «культурно-дозвільна діяльність».

Прикладом історично перших соціальних методик у сфері культури та дозвілля, можна вважати різні види та форми обрядів: жертвоприношення, поклоніння тваринам, богам, природним стихіям, які засновані на певних ритуально-видовищних діях, моральних та поведінкових нормах та етнічних звичаях. Слід зазначити, що серії релігійних, побутових свят, ритуалів та церемоній, підпорядковані народному календарю. Слав'яни

протягом століть накопичували запас позитивних знань, раціональних уявлень про навколишній світ. Вони приходили до установленої в кругообігу природи окремих періодів, визначавших чергування трудових процесів. У ці спостереження впліталися ілюзорні уявлення про дійсність, прагнення впливати на природу [1, с.10]. Тому календарні свята з їхніми традиційними ігрищами, розвагами, пов'язані з етапами господарських робіт, включали і релігійні обряди та ритуали, забобонні прикмети та ворожіння, спрямовані на магічне забезпечення бажаного врожаю, родючості, благополуччя, здоров'я.

Календарна обрядовість у росіян, українців та білорусів, як і в інших землеробських народів, загалом мала яскраво виражений аграрно-магічний характер [2, с.15-17]. У традиційній культурі східних слов'ян існують два основні цикли обрядів: цикл календарних землеробських обрядів та свят, що відбиває основні етапи сільськогосподарських робіт протягом року та цикл сімейно-побутових обрядів, що включає родинно-хрестинну, весільну та похоронно-поминальну обрядовість [3].

Свята стародавніх слов'ян становили важливу сторону їх сімейного та суспільного життя, відображали їх світогляд, традиції, звичаї та світовий уклад, вони сприймалися як щось протилежне будням, як час злиття з божественним та прилучення до духовних цінностей. Святковий народний календар слов'ян відзначав початок та кінець найважливіших сільськогосподарських робіт, дні здійснення різних язичницьких ритуалів та магічних дій [4, с.21].

Переважна більшість давньослов'янських свят, молінь та обрядів проводилася не в будинку чи селищі, а поза життєвого побутового кола. Чергування буднів і свят характеризувало і побут східних слов'ян, що займали велику територію - від узбережжя Фінської затоки, Ладозького та Онезького озер до гирла річок Дунаю, Дніпра та верхів'їв Волги та Оки. [5] До виникнення державності наприкінці VIII - початку X ст. слов'яни мали досить розвинену святкову культуру. Святами відзначалося початок весни та настання осені, важливі для селян види сільськогосподарських робіт: сівба, сінокіс, жнива, збирання ягід та плодів. Найбільша кількість свят припадала на пізню осінь, зиму та ранню весну, протягом яких селянин отримував деякий перепочинок від важкої напруженої праці. Свята давали можливість слов'янину-землеробу звільнитися на якийсь час від усіх справ і вдатися до веселощів, радості, відчувати себе вільним і щасливим. Свято було для селян раннім способом колективного проведення дозвілля [6, с.147].

З розвитком свята збагачувалися культурним змістом (піснями, танцями, музикою, оповідями, іграми). З ігор популярні були боротьба, кулачний бій, метання списа. Пісні, танці, музика, вірші, оповіді, ігри та розваги стали невід'ємними елементами всіх свят. Протягом багатьох наступних століть свята з властивою їм атрибутикою, закріпленою в традиціях, були однією з головних та улюблених форм дозвілля [7].

Підсумовуючи викладений матеріал, можна зазначити, що у сучасних умовах культурної кризи, що має тенденцію до глобалізації, яка так чи інакше сприяє поступовій втраті національної ідентичності сучасного суспільства,

перед працівниками культури виникає серйозне завдання – збереження культурної спадщини та традицій наших предків. На мій погляд, у сучасних працівників соціокультурної сфери є можливість і необхідність транслювати традиції, накопичені нашими попередниками, передаючи їх майбутнім поколінням, думаючи про естетичне, моральне формування менталітету молоді. Робити це необхідно, здійснюючи постійний пошук нових, інноваційних форм організації заходів, у яких культивується ідея національного надбання нашого народу.

Література

1. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников: учеб. пособие / Л. Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 3-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2010. – 251 с.

2. Новак В. На чьём имени топор покривится? : фольклорно-этнографические традиции гомельско-брянского пограничья // Родина. М., – 2008. – № 7. – 176с.

3. Кадендарно-землеробські обряди сел Красненьського району, Білгородської області. URL:<https://docplayer.com/49768096-Kalendarno-zemledelcheskie-obryady-sela-gotovo-yo-krasnenskogo-rayona-belgorodskoy-oblasti.html> (дата звернення: 13.11.2021)

4. Язы чество восточных славян : Учеб. пособие / И. В. Гордиенко-Митрофанова, В. С. Аксенов. – К.: Милленіум, 2003. – 224 с.

5. Верования, традиции и обряды славян в дохристианский период. – Куприна А.Н. URL:http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/504/28504/11717?p_page=2 (дата звернення: 14.11.2021)

6. Зайцев, Д. М. Традиционные обряды и поклонения в восточнославянском язычестве / Д. М. Зайцев // Вес. Нац. акад. наук Беларусі. Сер. гуманіт. наук. – 2020. – Т. 65, № 2. – 327 с.

7. Снегирев И. Русские простонародные праздники и суеверные обряды / И. Снегирев. – М. : Кучково, 2012. – 544 с.

УДК 159.922.8:316.61

Біатова А. О.
/ м. Маріуполь /

ВИЩА ШКОЛА: ПРОБЛЕМА АДАПТАЦІЇ СТУДЕНТІВ

Актуальність. Однією з найважливіших проблем вищої школи була і залишається проблема адаптації студентів до нових психолого-педагогічних умов навчання, до таких форм навчальної діяльності, які практично не зустрічалися в попередньому життєвому досвіді. Тому пошук шляхів успішної адаптації до умов, що змінилися і до нової діяльності є актуальною проблемою для кожного студента.

Метою дослідження є визначення особливостей процесу адаптації студентів до умов навчання у вищому навчальному закладі.

Основними завданнями роботи є:

– аналіз розуміння поняття «адаптація» у вітчизняній і зарубіжній науковій літературі;

– дослідження видів адаптації студентів у вищому навчальному закладі;

– виявлення факторів, що впливають на ефективну адаптацію студентів.

Інтерес до проблеми адаптації студентів охоплює різні сфери гуманітарного знання: педагогіку, психологію, філософію, соціологію. Проблема адаптації студентів має першорядне значення, тому що будь-яка діяльність породжується конкретними мотивами.

Ступінь досліджуваності проблеми. Результати численних досліджень (К. В. Акоюн, Ф. Н. Губін, І. К. Пигарева, Л. В. Касузян, А. А. Немцов) вказують на суто інструментальне ставлення студентів до здобуття вищої освіти. Для більшості студентів це лише засіб для досягнення будь-яких певних власних цілей, які мало пов'язані зі змістом навчання. Таким чином, нам стає очевидним, що проблема адаптації студентів до навчання у вищій професійній школі недостатньо розроблена і вимагає подальшого дослідження.

Дослідники пропонують різноманітні трактування поняття «адаптація».

А. А. Налчаджян розуміє під адаптацією процес подолання проблемних ситуацій, в під час якого особистість використовує набуті на попередніх етапах свого розвитку і соціалізації навички та механізми поведінки або відкриває нові способи поведінки і вирішення завдань, нові програми і плани внутрішньопсихічних процесів [1].

М. Р. Битянова простежує зв'язок адаптації з розвитком особистості і вважає, що адаптація - це не тільки пристосування до успішного функціонування в даному середовищі, а й здатність до подальшого психологічного, особистісного, соціального розвитку [2].

О. І. Зотова і І. К. Кряжева визначають адаптацію як взаємодія особистості з соціальним середовищем, яке приводить до правильних співвідношенням цілей і цінностей особистості та групи. При цьому важливою умовою адаптації є реалізація потреб і прагнень особистості, розвиток індивідуальності в сприятливій для неї середовищі [3].

А. А. Налчаджян виділяє три види адаптації в залежності від стратегії: активну, пасивну і пристосовницьку [1].

Активна адаптація особистості відбувається шляхом перетворення або повного подолання проблемної ситуації, в тому числі різних видів конфліктів. У цьому випадку ресурси і механізми адаптації особистості зазнають порівняно невеликі і в основному позитивні зміни (придбання нових знань, навичок і соціальної компетентності).

Під *пасивною* адаптацією розуміють адаптацію особистості як результат відходу з проблемної ситуації для очікування більш сприятливих для забезпечення безпеки і задоволення потреб умов. У цьому випадку особистість зазнає глибші зміни, але такі, які здебільшого не сприяють її самоактуалізації і самовдосконалення.

Пристосовницька адаптація - це адаптація зі збереженням проблемної ситуації і пристосуванням до неї. Така стратегія адаптації може здійснюватися або шляхом перетворення сприйняття і тлумачення ситуації, т. е. шляхом створення її непроблемний суб'єктивного образу, або шляхом більш глибокого зміни самої особистості.

Крім того, автор виділяє ще два різновиди адаптації: *зовнішню* і *внутрішню*.

Зовнішня адаптація - це процес, в ході якого особистість пристосовується до зовнішніх об'єктивних проблемних ситуацій.

Зовнішня адаптація може протікати як зі збереженням проблемної ситуації, так і з її усуненням.

Внутрішня адаптація спрямована на вирішення внутрішніх конфліктів і проблем особистості [1].

Таким чином, адаптація є цілісний біологічний, фізіологічний, психологічний, соціальний і педагогічний процес і в той же час носить індивідуальний характер, що значною мірою визначає ступінь її впливу на особистість студента.

Проблема термінологічної визначеності в області проблем адаптації хоча і є вкрай важливою, але виходить за межі цього дослідження і вимагає серйозного спеціального дослідження.

Аналіз психолого-педагогічної літератури показав, що в залежності від того, який рівень взаємодії людини з середовищем розглядає той чи інший автор, виділяють різні види адаптації: *біологічну*, *фізіологічну*, *психологічну* та *соціальну*.

Біологічна адаптація відноситься до змін в обміні речовин і функціях окремих органів.

Фізіологічна адаптація пов'язана з перебудовою цілих систем організму: ендокринної, вегетативної нервової, опорно-рухової та інших.

Під *психологічною* адаптацією розуміють пристосування людини до умов життя на рівні психічних процесів.

Соціальна адаптація - це постійний процес активного пристосування особистості до умов соціального середовища і результат цього процесу.

Для успішної адаптації студентів необхідним є міждисциплінарний підхід до навчання, заснований на принципі наступності кафедр і дисциплін. В процесі адаптації відбувається залучення студента до його майбутньої спеціальності, формування його світогляду і якостей майбутнього професіонала. Навчання в вузі будується на основі використання знань і розвитку тих компетенцій, які були придбані студентами раніше, на попередніх етапах навчання. При цьому використовують способи переходу знань від нижчого рівня до вищого, від простого до складного і від загального до конкретного. Процес викладання в вузі націлений і на створення міцних предметних знань, і на усвідомленні учнями процесу формування наукового знання, а також його логіки і структури. В основі принципу наступності лежить перехід від старих знань до нових через трансформацію елементів змісту навчального матеріалу від однієї дисципліни до іншої.

Наступність включає в себе взаємозв'язок різних кафедр і дисциплін. Для реалізації принципу наступності необхідно:

– скоординувати програму поетапного формування знань в системі безперервної освіти; виділити основні структурні елементи розділу і теми, майбутні засвоєння;

– активізувати у свідомості студентів раніше сформовані базисні поняття і способи дії;

– сприяти формуванню свідомого ставлення до навчання та участі в навчально-виховному процесі;

– позначити перспективу розгортання процесу навчання як щабель у професійній підготовці.

Ми прийшли до **висновку**, що адаптація студентів у вищій школі - це педагогічно організований цілісний процес накопичення ними досвіду в навчальній, виховній діяльності, в результаті яких у них виникають моделі і стратегії поведінки, адекватні мінливим в цьому середовищі умовам. Від того, як довго за часом і по різних витратах відбувається процес адаптації, залежать поточні і майбутні успіхи студентів, процес їх професійного становлення.

Міждисциплінарний підхід і використання загальнопедагогічного принципу наступності навчання на кафедрах сприяють створенню сприятливих умов для ефективної адаптації і адекватного розвитку особистості студентів за рахунок усунення труднощів при «входженні» студентів у нову педагогічну середу, що значно скорочує терміни їх адаптації.

Література

1. Налчаджян А. А. Социально-психологическая адаптация личности: формы, механизмы и стратегии / А. А. Налчаджян. – Ереван: Сувин, 1988. – 246 с.

2. Битянова М. Р. Адаптация ребенка в школе: диагностика, коррекция, педагогическая поддержка / М. Р. Битянова. – М.: Просвещение, 1997. – 112 с.

3. Зотова О. И., Кряжева И. К. Некоторые аспекты социально-психологической адаптации личности // Психологические механизмы регуляции социального поведения. – М.: Педагогика, 1979. – С. 219–232

4. Фіцула М.М. Педагогіка вищої школи: навч. посібн. / М.М. Фіцула. – К.: Академвидав, 2006. – 352 с.

УДК 741(430)

Борисов Г. В.
/ м. Старобільск /

ТЕМАТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ СУЧАСНОГО НІМЕЦЬКОГО КОМІКСУ

У сьогоднішньому суспільстві надає перевагу візуально-образному вираженню думки, яке у значній мірі полегшує сприйняття наочної інформації. Комікс постає інформаційним продуктом, який являє собою

зафіксовану певну розповідь, подію чи історію, відображену в рисунках, які зазвичай супроводжуються короткими текстами.

Комікс постає прийомом швидкої й ефективною передачі візуальної інформації за рахунок одночасного використання графічних і вербальних компонентів. Сучасний ринок коміксів вражає різноманітністю. Водночас можна виокремити декілька особливо актуальних саме для німецького коміксу тем.

Вимога ЄС «толерантності і мультикультуралізму», що закріпилася і транслюється засобами масової інформації в соціумі Європи, а також постійний приплив мігрантів-мусульман знайшли своє втілення у численних коміксах різних жанрів: боротьба з уявленнями про ісламський світ як суспільство, що відкидає демократію, секулярне суспільство, модернізацію, права і свободи людини, рівність статей, присвячено роботи таких авторів як С. Хамед, Флікса (справжнє ім'я – Ф. Гьорманн) та ін.

Проблемам боротьби з релігійними стереотипами у контексті побутової і культурної адаптації мігрантів-мусульман до життя у Німеччині присвячено серію коміксів С. Хамед, яка є мусульманкою. Її роботи, невеликі серії малюнків зображують побут мусульманки у світській державі – ФРН. Найбільш відомою роботою С. Хамед є серія малюнків про те, як жінка похилого віку їде в метро і з жахом дивиться на інопланетянку у вагоні, яка виявляється дівчиною у хеджабі. С. Хамед у своїх роботах закликає представників різних рас і релігій до взаємоповаги.

Проблеми інтеграції іммігрантів з Туреччини у ФРН змальовує художник Флікс у «новій версії» Йоганна Вольфганга фон Гете. Художник переніс дію класичної трагедії у сучасність: Фауст у новій трагедії –вічний студент, який підробляє таксистом, а серед героїв трагедії читач зустрічає мігрантів. Флікс з іронією піддає інтерпретації актуальні для німецького суспільства тенденції.

Однією із суперечливих тем німецьких коміксів є тема усвідомлення історичного процесу і минулого Німеччини. У часи великих криз комікси не лише просували державну ідеологію, а й наснажували читачів на працю або боротьбу. Зазначимо, що не зважаючи на гострі дискусії з питання припустимості звернення до серйозних тем у такому «легкому» жанрі (противники таких публікацій звинувачували художників у спробах применшити значення трагедії, надаючи їй відтінок тривіальності, у «естетизації жаху» [4]), німецький комікс детально репрезентує складну в історичному і етичному планах тематику Голокосту. Трагедія масового знищення нацистами жидівського населення, зазвичай постає перед читачем в історії однієї долі. Такими є комікси Р. Клейста «Der Boxer» (2012), К. Хойєра «Der erste Frühling» (2002) та інших художників.

Усвідомлення історичної дійсності у соціально-політичному аспекті також зумовлює численні комікси і графічні романи, присвячені життю Німеччини до її об'єднання. Зустрічаються як «ностальгійні» роботи, так і комікси, що репрезентують скептичне ставлення автора коміксу до життя у Німецькій демократичній республіці (НДР), невдоволення громадян

неможливістю виїхати до родичів у ФРН і інші капіталістичні країни. Впадає в око, що протагоністи багатьох коміксів цієї тематики – молоді люди. Наприклад, комікс «Westtunnel nach Westberlin» [5] (2014) розповідає про роман студента і студентки, які мешкають по різні боки Берлінського муру. Документальний комікс С. Будденберг і Т. Хензлера «Berlin. Geteilte Stadt» [6] (2012), присвячено втечі з НДР. Читач графічного роману «Kinderland» [7] (2014) дивиться на світ очима підлітка-піонера, який разом з проблемами дорослішання і становлення особистості переживає велику історичну подію – повалення Берлінського муру.

У сучасному німецькому коміксі надзвичайні здібності, що притаманні його стереотипним героям набувають представники дискримінованих і маргінальних соціальних груп. Наприклад, супергерой коміксу «Kinder der Dämmerung: Zwischen Licht und Schatten» [1] (2013) гомосексуален, що вочевидь має залучити масового читача до проблем дискримінації сексуальних меншин. Дуже популярними серед німецьких читачів коміксів є іронічні історії Р. Кьоніга «Der bewegte Mann» [2] (1987), «Hempels Sofa» [3] (2007), що присвячені побутовим проблемам гетеро-і гомосексуалів (робота, виховання дітей тощо), значне місце серед яких посідають проблеми сексуальної самоідентифікації і пошуку гендерної ідентичності.

2016 рік для розвитку німецького коміксу став значущим, оскільки під час вручення премії Макса і Моріца на Міжнародному салоні коміксів у Ерлангені вперше номінувались німецькомовні комікси, адже три десятиріччя поспіль кандидатами на отримання премій були здебільшого імпортовані коміксові примірники з США та французького мовного середовища. Таким чином характеристику Німеччини як країни де комікси ще тільки розвивались, що культивувалась зокрема і всередині цього середовища, отримала сталий розвиток.

У цьому ж році журі конкурсу розширило категорію стріпів публікаціями і в інтернеті, ставши для німецькомовних коміксів вдалим мистецьким полем для експериментів. У сьогоднішні німецькі комікси користуються успіхом серед критиків та публіки. Трендами німецьких коміксів постають теми новітньої історії, нові оповідні форми та комікси художниць.

Взаємозалежність розвитку й оформлення коміксу у самотутнє явище культури, відіграє в житті сучасного суспільства провідну роль, надаючи змогу розглядати комікс як феномен інформаційної культури, що посідає провідне місце в нинішніх культурних проявах.

Німецький комікс, не зважаючи на тісний зв'язок у першу чергу з популярною американською продукцією, має безумовну тематичну своєрідність, що зумовлена особливостями культурно-історичного процесу і специфікою актуальних соціальних тенденцій у сучасній Німеччині.

Література

1. Winokan Edward. Kinder der Dämmerung Band 1: Zwischen Licht und Schatten. THENEXTART Verlag, 2013. 68 st.

2. König Ralf. Der bewegte Mann. Comic (rororo tomate). Rowohlt Tb., 1987. 120 st.
3. König Ralf. Hempels Sofa. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2007. 148 st.
4. Comics als historische Quelle. *Visual history*. URL: <https://www.visual-history.de/2015/01/26/comics-als-historische-quelle/>
5. Jouvray Olivier. Westtunnel nach Westberlin. Avant-Verlag, 2014. 54 st.
6. Buddenberg Susanne. Berlin. Geteilte Stadt. Avant-Verlag, 2012. 97 st.
7. Witzel Markus, «Mawil». Kinderland. Reprodukt, 2014. 296 st.

УДК 78:929Лис

Бугас О. О.
/ м. Маріуполь /

ВНЕСОК МИКОЛИ ЛИСЕНКА В РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Переломне значення для розвитку української національної класичної музики мала творчість її основоположника Миколи Лисенка. Його порівнюють зі всесвітньо відомими композиторами – поляком Фредеріком Шопеном і угорцем Ференцом Лістом – основоположниками національної музики своїх народів. Називають Тарасом Шевченком в музиці.

Внесок Миколи Лисенка в розвиток музичної культури України у своїх розвідках досліджували Л. Архімович [1], М. Гордійчук [1], В. Дяченко [2], І. Коляда [3], Є. Товстуха [6] та інші.

Ще в студентські роки М. Лисенко працював на ниві розвитку української музики, збирав і вивчав українські народні пісні, займався їх обробкою. Глибоко вивчивши народну пісню, Лисенко увібрав усі найкращі її властивості в свою композиторську мову і на основі переусвідомлення народних образів створював свою музику. Велика й плідна музична діяльність Лисенка поклала початок українській професійній музиці [2, с. 5].

Роки, на які припало навчання М. Лисенка в Київському університеті (1861–1865 рр.), були переломним етапом в історії суспільства. У 1861 році під тиском селянського революційного руху, та дедалі зростаючого капіталістичного виробництва – нарешті було скасоване кріпацтво. Реформа внесла великі зміни в економічний і політичний розвиток країни.

Народ і його інтереси в цей час стали основою багатогранної діяльності передових людей 60-х років. Побут українського народу, його історію, звичаї і творчість клали в основу своєї діяльності поети, композитори, скульптори і художники. Потужна хвиля реалістичного мистецтва піднеслась саме в 60-х роках. Передові ідеї знайшли відгук і серед київського студентства, в середовище яких потрапляє Микола Лисенко [2, с. 39].

Микола Лисенко обрав собі шлях етнографа. З усією пристрасстю віддається він збиранню й вивченню народної пісні. Любов до народу, любов до його пісні зігрівала композитора і в умовах жорстокого національного гніту, надавала йому сил до боротьби за створення широкодемократичної музики на основі народної творчості. Микола Лисенко як найталановитіший музикант серед студентів університету скоро став у центрі етнографічної діяльності. Після канікул усе, що привозили студенти з сіл, передавали йому або у готовому вигляді, або лише у вигляді текстів, а мелодії Лисенко вже сам записував від них. Таким чином, він стає ніби скарбницею народної пісні, куди кожен вважав за свій громадський обов'язок внести і свою частину. За короткий час він назбирав багато матеріалів з усіх кінців України – Поділля, Чернігівщини, Полтавщини, Слобожанщини.

Ставши в центрі музичної етнографії ще за студентських років, Лисенко пізніше, коли починає сам писати музику, тісно пов'язує свою творчість не лише з долею української пісні, а й з долею української музики, літератури і театру.

1864 р. композитор закінчує університет, а у 1865 р. захищає кандидатську дисертацію і одержує ступінь кандидата природничих наук. Але найбільш вабила молодого науковця музика і він вирішує здобувати вищу музичну освіту за кордоном [3, с. 21].

У 1860-х рр. Київ не мав своєї консерваторії. Тому прагнення М. Лисенка здобути глибоку музичну освіту привело його до Лейпцизької консерваторії. У жовтні 1867 року митець вступив до консерваторії, де вивчав гру на фортепіано та композицію.

Лейпцизька консерваторія в якій навчався М.Лисенко була одним з найкращих музичних закладів Німеччини. Основоположником її був відомий композитор Я. Мендельсон-Бартольдї.

Протягом усього навчання в Лейпцигу Лисенко більше спеціалізувався як піаніст і набагато менше – як композитор, який був би добре озброєний музично-теоретичними знаннями [2, с. 62].

Повернувшись до Києва, він захопився музичною діяльністю. З перших же днів свого повернення і до самого кінця своєї музичної діяльності музикант вів боротьбу за створення справді національної, реалістичної народної пісні. Він виступав і як піаніст-концертант, і як диригент хору, і як композитор, і як етнограф.

У цей же період М. Лисенко започаткував організацію українського хору, з яким здійснив низку концертів слов'янської пісні [3, с. 31].

З 1880 року розпочався період інтенсивної композиторської діяльності. М. Лисенко започатковує роботу над своїм найвизначнішим твором – монументальною оперою «Тарас Бульба». В українській музиці опері «Тарас Бульба» М. Лисенка належить особливе місце. Цей твір є найбільшим здобутком музично-театрального мистецтва того часу. В ньому втілено важливі суспільно-патріотичні ідеї, порушено ряд морально-етичних питань. Композитор створив яскраві художні образи: героїчні, трагедійні, ліричні.

У 1889 р. важливою подією у творчому житті Лисенка стало впорядкування музики до опери «Наталка Полтавка». Оперна спадщина Лисенка продовжує своє сценічне життя й сьогодні в різних редакціях. Він написав 11 опер, а співпрацюючи з трупами корифеїв українського театру, уклав музику ще до 10 драматичних вистав.

Микола Віталійович Лисенко, організовуючи мистецькі подорожі аматорських хорових колективів, активно популяризував зібраний фольклорний матеріал, розкрив перед слухачами художні багатства народної пісні, прищепив любов до неї. Про це йдеться у листах композитора, у спогадах учасників хорів та українських громадсько-культурних діячів [3. с.49].

У 1870–1890-х рр. М. Лисенко активно продовжував свої дослідження українського фольклору. Його архів налічує коло двох тисяч записів українських та інших народних пісень. Понад 700 пісень він гармонізував для голосу в супроводі фортепіано, а також для різного складу хорів. Неоцінено велике художнє значення мають його збірки обрядових пісень.

Перед Лисенком, як перед першим видатним українським композитором, стояло велике завдання: закласти міцну основу професійної української музики, створити національну музичну школу і відвоювати почесне місце українській музиці у світовій музичній культурі. Це велике й важливе завдання він добре усвідомлював і віддавав усі сили на його здійснення [2, с. 103]. Композитор спирався на народно-пісенну творчість свого народу, на його побут, на його історію. До того ж, національну музичну школу можна було створити, тільки правдиво змальовуючи типові народні образи.

Видатний піаніст, хоровий диригент, композитор Микола Лисенко здобув блискучу освіту і йому пророкували блискучу кар'єру вченого. Але він обрав собі інший шлях, пов'язавши своє життя з музикою. Після навчання в Лейпцизькій консерваторії Лисенко став піаністом-віртуозом. Він вчився у М. Римського-Корсакова в Петербурзькій консерваторії, однак усе своє життя присвятив пропагуванню саме української музики. Інтереси Миколи Віталійовича були різнобічними: він створив Товариство любителів музики і співу, працював у Південно-Західному відділенні Російського географічного товариства, робив обробки народних пісень, написав опери, вокальні твори, сонати, рапсодії, сюїти, полонези, ноктюрни. А ще він володів неабияким літературним талантом – одним із перших інтерпретував «Кобзаря» Т. Шевченка, написав декілька фольклорних праць і загалом був людиною високої ерудиції, енциклопедистом і багатогранно обдарованою особистістю. Саме тому Миколу Лисенка цілком справедливо називають гетьманом української музики. Його твори донині виконуються на оперних і театральних сценах багатьох країн.

Микола Віталійович Лисенко залишив чимало величних творів. Але духовний Гімн України «Боже великий, єдиний...», який традиційно виконується під час найважливіших державних свят, є найближчим для усіх українців твором Миколи Лисенка.

Оцінюючи цю велику, багатогранну діяльність, ніколи не треба забувати умов, в яких доводилося працювати першому великому українському композиторові. Без розуміння й знання тих умов не можливо зрозуміти ні самих творів, ні ролі Миколи Лисенка в історії української музики. Вже декілька десятків років найпрестижнішим конкурсом в Україні, в якому беруть участь піаністи, співаки, скрипалі є конкурс імені Миколи Віталійовича Лисенка.

Отже, Микола Лисенко заслужено вважається засновником української національної музики. Істотну роль в цьому відіграє як його композиторська, так і етнографічна діяльність.

Література

1. Архімович Л., Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. Життя і творчість. / Л. Архімович, М. Гордійчук. – К.: Мистецтво, 1963. – 352 с.
2. Дяченко В. «Микола Віталійович Лисенко : Життя і діяльність». – Харків : Мистецтво, 1941. – 141 с.
3. Коляда І., Коляда Ю., Вергун С.; «Микола Лисенко». – Харків: Фоліо, 2018. – 125 с.: іл.
4. Лисенко О. «Спогади сина». – Київ: «Мистецтво» 1966. – 386 с.
5. Митці України: Енциклопедичне видання / Упорядники Г. Лабінський, С.Музда. За ред. В.Кудрицького. – К.: Українська Енциклопедія, 1992. – 848 с.
6. Товстуха Є. Микола Лисенко: Оповіді про композитора. / Є. Товстуха. – К.: Рад. письменник, 1998. – 343 с.

УДК 658.310.826:336.454.5

Глушаниця А. В.
/ м. Маріуполь /

ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗВИЧАЙНИХ ТА ЕКСТРЕМАЛЬНИХ ТРУДОВИХ УМОВАХ

Актуальність теми. На Україні відбувається реформування у всіх сферах життєдіяльності. З позиції психології управління не буває колективів без складних взаємовідносин, що виникають під час роботи. Тема дослідження є актуальною не зважаючи на час, адже уміння прийняти важливе рішення у ситуації будь-якої складності є вкрай цінним ресурсом.

Мета даної роботи: проаналізувати основні фактори, що впливають на поведінку керівника у звичайних та екстремальних умовах; знайти оптимальні умови для прийняття ефективних управлінських рішень.

Ступінь відпрацювання теми. У науковому колі немало вчених проводили свої дослідження, що безпосередньо торкаються теми цієї роботи. До науковців які зробили значний вклад у розробку цієї теми можна віднести: Беляєва О.А., Пономаренка В.О., Завалову Н.Д., В. Врума, Мокшанцева Р.І., Щербина А.В.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання:

– дати правильне визначення наступним поняттям: управління, сутність прийняття рішень, екстремальна ситуація;

– визначити особово-професійні якості, що сприяють ефективній діяльності в екстремальних управлінських ситуаціях;

– визначити основні види екстремальних ситуацій.

Управління стикається з особливими труднощами в екстремальних, стресових ситуаціях, коли управлінський вплив на поведінку людей суттєво ускладнений.

Управління - це свідомий вплив людини на об'єкти, процеси на інших людей, що беруть у них участь, здійснюване з метою надати певну спрямованість діяльності для того, щоб отримати бажані результати.

Під сутністю прийняття рішень як процесу розуміють внутрішню, порівняно стійку основу управлінського рішення, що визначає його зміст, роль і місце у функціонуванні та розвитку організації. Сутність прийняття рішень зазвичай проявляється через різноманітні зовнішні зв'язки та дії, що характеризують одну з сторін управлінського рішення.

Узагальнення досліджень та публікацій з проблеми управлінської діяльності при дії екстремальних факторів дозволяє дати таке визначення: екстремальні ситуації в управлінській діяльності (або екстремальні управлінські ситуації) з психологічної точки зору є сукупністю обставин, що виступають як актуальні проблеми, пов'язані з дією різних екстремальних факторів і потребують їх оперативного рішення.

За даними Пономаренка В.О. екстремальні ситуації як управлінські проблеми можуть бути наступних видів: конфлікти різних рівнів та змісту; дефіцит інформації про екстремальний фактор; дефіцит часу для зміни ситуації; ситуації, що поєднують дефіцит часу та інформації; певні ситуації, що висувають підвищені вимоги до суб'єктів діяльності, що виходять за межі їх функціональних можливостей; небезпека[1].

Американський психолог В. Врум виділяє шість основних факторів, що впливають на поведінку керівника при прийнятті рішень:

1. Індивідуально-психологічні особливості особистості керівника (темперамент, характер, здібності), життєвий досвід, ціннісні орієнтири.

2. Властивість самого розв'язання, зокрема, ступінь структурованості проблеми.

3. Індивідуальні обмеження.

4. Середовище прийняття рішення, тобто чи приймається рішення за умов визначеності, ризику чи невизначеності. Важливим є і час прийняття рішення.

5. Взаємопов'язаність рішень.

6. Відношення підлеглих до прийнятих рішень[2].

Приймаючи імперативні рішення, вони діють з урахуванням виконання вимог певних усталених норм, сформованих принципів і розпоряджень поведінки, діяльність у соціумі.

Варіативні рішення – це різновид раніше прийнятого рішення. У цьому випадку відбувається видозміна другорядних, приватних елементів раніше обраного варіанта та зберігається те, що є основою діяльності організаційної системи.

Креативні рішення характеризуються здатністю раціонально вибрати, знаходити варіанти, що дозволяють по-новому вирішувати завдання та проблеми у діяльності з використанням творчого мислення.

Альтернативні рішення - це рішення щодо вибору між двома або кількома взаємовиключними можливостями. Отже, слід звернути увагу на те, що найчастіше ці рішення приймаються у нашій практиці, нашій культурі, нашій традиції.

На шляху прийняття гарного рішення нерідко виникають певні бар'єри психологічного характеру. Р. І. Мокшанцев описує такі бар'єри та обмеження: поспішність, емоційна збудливість, зволікання. Також описані види психологічного захисту: раціоналізація, репресія, регресія, заперечення, ізоляція, проекція, сублімація[3].

Дослідження Щербини А.В. дозволили визначити особистісно-професійні якості, що сприяють ефективній діяльності в екстремальних управлінських ситуаціях: високі інтелектуальні якості, здатність працювати в напруженому режимі, стресостійкість, вольові якості, вміння приймати нестандартні, нешаблонні, творчі рішення, вміння організовувати роботу з компенсації екстремальних ситуацій та чинити вплив на людей.

У ході аналізу теми, найважливішою якістю особистості, що забезпечує прийняття ефективних управлінських рішень при екстремальних ситуаціях, є психологічна стійкість. Психологічна стійкість включає: врівноваженість (здатність утримувати рівень напруги, не доводячи до руйнівного стресу); стабільність (постійний рівень настрою), стійкість (здатність протистояти труднощам, зберігати віру у ситуаціях фрустрації); опірність (здатність зберігати свободу поведінки та способу життя, свобода від залежності).

Вивчаючи питання прийняття рішень в екстремальних та нестандартних ситуаціях, автору тез, як людині пов'язаній з управлінською діяльністю, теж кортить висловити думку щодо питання з огляду на практичний досвід. Автор тез працює на поштовому терміналі компанії «Нова пошта», займає посаду фахівця ділянки. За одну робочу зміну у підпорядкуванні можуть бути від одного, до трьох працівників. Ми виділили багато критеріїв що треба враховувати перед прийняттям рішень. Деякі з критеріїв прийняття рішень були підкреслені з наукових робіт згаданих вчених, інші критерії були занотовані під час праці.

Виділяючи основний орієнтир у прийнятті будь-яких рішень, чи то екстремальна ситуація, чи звичайний повсякденний вибір, внутрішньо і зовні людина має бути непохитною, адже якщо твої підлеглі побачать, що керівник невпевнений у власному рішенні, це дасть їм привід засумніватися у вас, як у ненадійному керівникові.

Висновок. Таким чином, до оптимальних умов прийняття ефективних управлінських рішень слід віднести: високі функціональні резерви організму

суб'єкта; психічну стійкість; професіоналізм; високий рівень інтелекту; вольові якості; вміння приймати нестандартні, нешаблонні, творчі рішення; вміння організовувати роботу для компенсації екстремальних ситуацій; вміння впливати на людей.

Література

1. Пономаренко В. А. Психология духовности профессионала : монография. Москва : ПЕР СЭ, 2004. 256 с.
2. Vroom V H. Work and motivation. Carnegie Institute of Technology, Pittsburgh. PA. New York: Wiley, 1964. 331 p.
3. Мокшанцев Р. И. Конфликтология в социальной работе : учеб. пособие. Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. 309 с.

УДК 7.05:655.26

Гончаренко М. О.
/ м. Старобільськ /

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ НАОЧНОСТІ, СУПДРЯДНОСТІ, ЗАХОПЛЕННЯ УВАГИ АУДИТОРІЇ І ПРОСТОТИ У ДИЗАЙНІ ОБКЛАДИНКИ АЛЬБОМУ

В еволюції принципів проектування неперіодичного книжкового образотворчого видання простежується проблема авторської художньої інтерпритації, що пов'язана із питанням взаємовпливу ілюстративного і текстологічного контекстів. Будь-яка спроба дати оцінку твору графічного дизайнера к контексті філософії сучасної культури і естетики, безпосередньо стикається з проблемою естетичного судження [1; 2]. Бо на думку дослідників соціокультурної комунікативності саме цей взаємовплив формує книгу як концепт, а подекуди є тотожним формуванню уявлень споживачів. Альбоми виховують смак, організовують і візуалізують досвід, кодують оточення. Читач завдяки рецепції текстової та візуальної складових сприймає альбом цілісно.

Жодне зображення у виданні не сприймається саме по собі, а тільки разом з іншими зображеннями. Якщо ці зображення вкладаються у загальну концепцію візуалізації ідеї альбому, тим ясніше читач сприйматиме наочний матеріал навіть без текстових пояснень [10].

У сучасній проектній культурі, за результатами огляду літератури за останнє десятиріччя, акцентується увага на «візуальному повороті», який фіксує два соціокультурних тренди: метаморфози комунікативного середовища людей шляхом збільшення кількості об'єктів, які сприймаються візуально і поява нової візуальної культури, що активно впливає на формування буття людини. Вітчизняні і закордонні автори схильні розглядати дизайн образотворчого видання як «мультидисциплінарну сферу», що знаходиться у постійному розвитку.

Сучасний графічний дизайн у філософському і культурологічному дискурсах розглядається як комунікативна діяльність у сфері комунікативної парадигми і традиції неопрагматизму, а суспільство розуміється як рухлива, процесуальна взаємодія особистого досвіду, суб'єктивних ідей, емоцій і цінностей, що утворює загальну зону сенсу, що відбивається у поняттях комунікації. У цій метаморфозі увага переноситься з дизайнерської речі «на процесуальність і контекстуальність дій», що постійно оновлюються різноманітними ситуаціями і практиками.

Графічний дизайнер за цих умов сприймається як інтелектуал-концептуаліст у спілкуванні з замовником, у проектуванні образу майбутнього продукту і способів втілення вражень для реалізації своєї концепції. У цьому виявляється його комунікативна компетентність. Усвідомлення практик відбувається у зв'язку з мовою як символічною комунікативною структурою.

На думку Г. Швецової - Водки [3; 4] співвіднесення питань мови і дії створює можливість вивчати механізми комунікації, а практики розглядати як певний «культурний фон», що визначає комплекс дій інструментального характеру. Отже, графічний дизайн розглядається як комунікативна практика створення знакового продукту, як універсальна інформаційна синергетична система, що здійснює комунікативно-пізнавальні процеси обміну, збереження, опанування і трансляції культурних цінностей, зв'язку індивідуума з природою, культурою, соціальним життям суспільства.

Ця система «запускає механізм утворення сенсу», а дизайн-концепція дозволяє гнучко і оперативно реагувати на ситуацію. Потребу у візуальному дизайні дослідники пояснюють не як чергову передумову його розвитку, а як органічну частину еволюції графічного дизайну, вибору нових творчих програм із створення ефективних комунікацій, що розвиваються у системі «людина-соціум». Ці ефективні комунікації водночас є засобом, процесом і результатом проектування масових візуальних графічних комунікацій.

Поняття візуальної комунікації є об'єктом дослідження в сфері семіотики, соціології, лінгвістики, психології, інформатики, кібернетики, як універсальний спосіб зв'язку будь-яких об'єктів на технічному, біологічному, соціальному рівнях. Фахівці намагаються зрозуміти складну задачу діяльності графічного дизайнера у проектуванні поліграфічних видань, у встановленні комунікативних зв'язків: як репродукувати текстову інформацію у графічні образи, створювати і розвивати набір елементів візуальної ідентичності.

Альбом як образотворче видання крім утилітарних, інформативних, демонстративних функцій з останньої третини ХХ століття починає виконувати функції естетичні, перетворюючись у канал комунікації. Рекламні, а також демонстраційні альбоми з рекламною інформацією постають частиною візуально-комунікативних процесів. Дотичними до нашого дослідження є роботи А. Бадью [5], Б. Брока [6], у яких доведено доцільність розгляду альбомів як культурного акту, що дозволяє зняти обмеження оціночного естетичного судження щодо контенту альбому.

В результаті у наукову практику увійшла нова парадигма вивчення специфічної сфери знань у графічному дизайні альбомів каталогів і збірань ножів в її історичному, типологічному, структурно-композиційному і стилістичному аспектах. Зокрема розроблено теоретичні основи питань сенсоутворення, специфіки типологічних класифікацій ні різних рівнях побудови зображень. Ці методологічні установки розвивалися далі у дослідженні психологічних принципів у графічному дизайні, що забезпечило до появи напрямку ілюстрації образотворчих альбомів ножів.

Принцип наочності. Зір найбільш важливе і інформативне чуття. Брейді, Конкл і Альварес у своїх експериментах, довели, що люди досить точно запам'ятовують візуальні деталі і можуть помітити досить незначні відхилення [7]. Для альбому реалізація принципу наочності полягає у використанні зорового ряду з високою частотою. Це надасть привабливості. Також не варто навантажувати аудиторію великою кількістю тексту, коли можна використати різні види зображень, що значно пожвавить контент.

Принцип супідрядності частин зображення вимагає враховувати кількісні і якісні співвідношення між елементами форми, ритму і пластики, руху і відносного покою, симетрії і асиметрії. Визначення супідрядності частин у цілому обумовлено особливістю зору людини затримувати увагу в першу чергу на тому, що сильніше діє на око і емоції людини.

Принцип захоплення уваги аудиторії передбачає спрямування уваги у потрібному напрямі. Особливо важливим цей принцип вважається при проектуванні рекламних видань. Якщо хтось бажає щоб аудиторія звернула увагу на важливий заклик до дії, до товару, то варто безпосередньо притягнути увагу до цього, за допомогою явної згадки в тексті у вигляді малюнків або фотографій.

Водночас не можна загроможувати сторінки видання. Мабуть, всі колись стикалися із сторінками з великою кількістю тексту і зображень, що тиснуть і заважають сфокусувати увагу на чомусь конкретному. У таких випадках читач може пропустити важливу інформацію: фахівці у сфері дизайн-психології радять поруч із зображеннями розміщувати стисло суттєву інформацію.

Наведемо приклад дизайну обкладинки альбому ножів приватного зібрання (Рис. 1). При проектуванні обкладинки альбому застосовано принципи: наочності, супідрядності і захоплення уваги аудиторії, перспективи.

Ножі наче утворюють хвилю, що має гребінь і підосшву, а контраст кольорів надає більшої привабливості. Розташування найменшого ножа посередині утворює псевдо перспективу, що змушує око затриматися.

Приклад реалізації принципу простоти ми бачимо у назві альбому, що вкладається у уявний трикутник. А також це є натяком на трикутник відомого дизайнера ножів Елії Ішама: універсальність, функціональність, привабливість.

Дизайн має ґрунтуватися не тільки на функціональності, а й на психології людини. Наведений приклад обкладинки альбому ножів приватного зібрання вирізняється продуманою візуальною ієрархією, мінімальною кількістю кольорів, що висловлює сенс зібрання ножів.



Рис. 1. Дизайн обкладинки альбому ножів приватного зібрання

Література

1. Leder H., Belke B., Oeberst A., Augustin D. A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British journal of psychology*. 2004. N 95 (4). pp. 489-508.
2. Costello D. Greenberg's Kant and the fate of aesthetics in contemporary art theory *The Journal of aesthetics and art criticism*. 2007. N 65 (2). pp. 217-228.
3. Швецова-Водка Г. М. Документознавство: словник-довідник термінів і понять : навч. посіб. 2-ге вид. Київ : Знання, 2012. 319 с.
4. Швецова-Водка Г. М. Загальна теорія документа і книги. Київ : Знання, 2014. 405 с.
5. Badiou A. *Handbook of Inaesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
6. Brock B. *Aesthetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten*. Koeln : DuMont, 1977.
7. Brady T. F., Konkle T. & Alvarez G. A. A review of visual memory capacity: Beyond individual items and toward structured representations. *Journal of Vision*, 2011. № 11 (5), Article 4. <https://doi.org/10.1167/11.5.4>

УДК 616.31

Гошко К. О.
/ м. Маріуполь /

ВИВЧЕННЯ РИЗИКІВ ЗАРАЖЕННЯ ВІЛ-ІНФЕКЦІЄЮ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПРАКТИЦІ ЛІКАРЯ-СТОМАТОЛОГА

Актуальність. На сьогоднішній день, епідеміологічна ситуація, що склалася стосовно ВІЛ-інфекції на території України характеризується

збільшенням числа нововиявлених інфікованих ВІЛ при мінливих провідних шляхах передачі збудника. У зв'язку з цим, ВІЛ-інфекція стала найважливішою медико-соціальною проблемою, бо крім безпосереднього соціального значення – хвороби та смерті мільйонів людей, СНІД завдає також економічної та політичної шкоди. Ситуація, пов'язана з ВІЛ-інфекцією ускладнюється ще й з паралельним розвитком епідемій наркоманії та вірусних гепатитів. Спільність шляхів і факторів передачі збудників призводить до швидкого поширення ВІЛ-інфекції у групах, що мають фактор ризику інфікування ВІЛ, однією з яких є представники стоматологічної галузі.

Метою нашого дослідження є визначення вірогідних факторів прояву ВІЛ у ротовій порожнині, можливого ступеню небезпеки зараження медичних працівників, виведення упорядкованого алгоритму дій у разі факту зараження інфекцією.

Матеріали та методи: аналіз наукової літератури, зведення підсумкових таблиць на основі отриманих даних. Цифрові масиви оброблено методами математичної статистики із застосуванням загальноновизнаних програм (Word, Excel та ін.).

Результати та обговорення. Прояв певної патології в ротовій порожнині може не тільки вказати на наявність ВІЛ-інфекції, ряд уражень також є ранніми клінічними маркерами інфекції, а деякі навіть можуть передбачити перехід від ВІЛ до синдрому імунодефіциту. Ураження в порожнині рота є ранніми і найважливішими індикаторами ВІЛ-інфекції. Найчастіше диференціальна діагностика подібної патології може бути проведена на підставі візуального огляду та клінічних особливостей перебігу захворювання. Розвиток патології безпосередньо пов'язаний зі зменшенням кількості CD-4 клітин та збільшенням вірусного навантаження, і є незалежним індикатором прогресування ВІЛ-інфекції. Пов'язані з ВІЛ аномалії ротової порожнини присутні у 30-80% ВІЛ-інфікованих осіб. Однак рівень лікування захворювань ротової порожнини дуже низький.

Патологічні зміни на слизовій оболонці ротової порожнини виникають найбільш рано, тому їх виявлення грає вирішальну роль у своєчасній постановці діагнозу. Ураження порожнини рота і слизових оболонок у хворих на ВІЛ-інфекцію пов'язані з розвитком про вторинних захворювань — опортуністичних інфекцій і пухлин, властивих при імунодефіцитних станах. У зв'язку з цим, було виділено 3 групи уражень: перша – ураження порожнини рота, часто пов'язані з ВІЛ-інфекцією: кандидоз, у тому числі ангулярний хейліт, «волосиста» лейкоплакія, ВІЛ-гінгівіт, ВІЛ-періодонтит (генералізований пародонтит), саркома Капоші, лімфома не Ходжкіна; друга – ураження, рідше пов'язані з ВІЛ-інфекцією (атипові виразки, захворювання слинних залоз); третя – ураження, які можуть бути пов'язані з ВІЛ-інфекцією: бактеріальні інфекції (за винятком гінгівіту або негенералізованих форм пародонтиту). [2, 3, 4]

Ступінь ризику поширення та зараження ВІЛ-інфекцією залежить не тільки від активності реалізованого природного механізму передачі збудника,

а й визначається поширеністю інфекції на даній території, ураженістю окремих груп населення, які мають фактор ризику інфікування ВІЛ. У стоматологічній практиці існують різні шляхи поширення ВІЛ-інфекції: через прямий шкірний чи підшкірний контакт із кров'ю, рідинами порожнини рота чи іншими секретами; через непрямий контакт із зараженими інструментами, обладнанням чи поверхнями; через контакт із забрудненими речовинами, що передаються по повітрю, присутніми в краплях слини або респіраторних рідин. [5, с. 100]

Для зниження рівня ризику зараження працівників стоматологічної галузі необхідна профілактика зараження ВІЛ-інфекцією під час виконання лікарями-стоматологами своїх професійних обов'язків, а саме організація внутрішнього розпорядку, що включає: знання загальних положень щодо дотримання санітарно-протиепідемічного режиму в установах стоматологічного профілю; санітарно-протиепідемічний режим та прибирання приміщень стоматологічних поліклінік, відділень, кабінетів та зуботехнічних лабораторій; використання індивідуальних засобів захисту; забезпечення необхідним обладнанням; своєчасне видалення чи знищення транзиторної мікрофлори; взяття проби на якість передстерилізаційної обробки стоматологічного та медичного інструментарію. [7, 8, 9]

У разі контакту з хворим або зараженим біологічним матеріалом, працівник зобов'язаний дотримуватись п'яти основних кроків: обробити контактну поверхню; задокументувати випадок – кожна профілактична чи лікувально-діагностична маніпуляція має бути зафіксована у відповідних медичних документах, медична документація має особливе значення, якщо наявний випадок із високою ймовірністю зараження; обстежитись, провести постконтактну профілактику; пройти контрольні обстеження (спостереження за працівником, який мав високий ризик зараження, триває від 6 до 12 місяців). Якщо захворювання все ж таки розвинулося за умови дотримання медичним працівником усіх вимог постконтактної профілактики, тоді він сам стає джерелом інфекції, а отже - потенційно небезпечним для пацієнта. Важливим є факт того, що при зараженні медичного працівника від пацієнта під час виконання своїх професійних обов'язків, пацієнт не несе жодної відповідальності. Якщо інфікований медпрацівник стане джерелом зараження пацієнта, він несе повну юридичну відповідальність. У разі розвитку у медичного працівника небезпечного інфекційного захворювання, його направляють на медико-соціальну експертну комісію (МСЕК). Порядок та критерії встановлення медико-соціальними експертними комісіями ступеня стійкої втрати професійної працездатності у відсотках працівникам, яким заподіяно ушкодження здоров'я, пов'язане з виконанням трудових обов'язків, затверджених наказом МОЗ від 05.06.2012 № 420. [1, 6]

Висновки. Виходячи з вищезазначеного можна зробити висновок про те, що від ступеня підготовленості медичних працівників з питань профілактики професійного інфікування залежить не лише якість та ефективність профілактичної, діагностичної та лікувальної роботи з пацієнтами, а й можливість професійного інфікування. У своїй професійній

діяльності лікарі-стоматологи мають постійно діючий виробничий біологічний фактор ризику інфікування ВІЛ. У той же час, недостатньо високий рівень стійкості стереотипів поведінки під час професійної діяльності та використання засобів індивідуального захисту обґрунтовує необхідність посилення уваги формуванню цих стереотипів на додипломному та післядипломному етапах освіти лікаря-стоматолога і середнього медичного персоналу та активізації цієї діяльності на післядипломному періоді освіти через збільшення кількості тематичних циклів, присвячених проблемі ВІЛ, СНІД. Необхідно, щоб ця підготовка включала як теоретичні питання, так і відпрацювання практичних навичок та поведінковий алгоритм під час взаємодії з пацієнтом та стереотипів використання засобів індивідуального захисту. Встановленими правилами не можна нехтувати. Кожен, перед усім, має піклуватися про своє здоров'я та безпеку самостійно, бо ніхто не може бути застрахований від несприятливих факторів, з якими більшість стикається щоденно.

Література

1. Авдєєв І.П. Актуальне законодавство в стоматології/І.П. Авдєєв, Т.В. Бяглик, Т.В. Накряха. – Харків: Авеста, 2009.– 544 с.
2. ВИЧ-ассоциированные заболевания полости рта / [И. М. Рабинович, К. Г. Гуревич, Е. Г. Фабрикант, Ю. В. Мартынов] // Стоматолог. – 2008. – № 9. – С. 53-60
3. Данилевський М.Ф. Захворювання слизової оболонки порожнини рота/М.Ф. Данилевський, О.Ф. Несин, Ж.І. Рахній. – К., 1998. – 408 с.
4. Данилевский Н.Ф., Борисенко А.В. Заболевания пародонта. — К.:“Здоров’я”, 2000.
5. Куроєдова В. Д. Проблеми ВІЛ/СНІД в стоматології / В. Д. Куроєдова, В. О. Коршенко, В. В. Денисенко. – Полтава, 2008. – 100 с.
6. Про затвердження Порядку проведення тестування на ВІЛ-інфекцію та забезпечення якості досліджень, форм первинної облікової документації щодо тестування на ВІЛ-інфекцію, інструкція щодо їх заповнення: Наказ МОЗ України № 114 від 21.12.2010 р. [Електронний ресурс]. – <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/z0319-115>
7. Про затвердження Інструкції з профілактики внутрішньо-лікарняного та професійного зараження ВІЛ-інфекцією: Наказ МОЗ України № 120 від 25.05.2000 р. [Електронний ресурс]. – <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0820-00>
8. Про невідкладні заходи щодо запобігання поширенню ВІЛ-інфекції та СНІДу: Указ Президента України № 1182/2000 від 01.11.2000 р. Указ Президента України № 1674/2005 від 30.11.2005 р. [Електронний ресурс]. – <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1182-2000>
9. Рабинович И. М. Средства индивидуальной защиты стоматологической команды в профилактике перекрестного инфицирования ВИЧ-инфекцией и вирусными гепатитами / И. М. Рабинович, А. И. Шатохин // Клиническая стоматология. – 2008. – № 3. – С. 64-66.

YOUTUBE: РЕП І РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Музика – це культура нації. Музика для навчання, музика для сну, сумна музика. Скільки функцій може виконувати набір звуків! Музика, яку ми слухаємо, може навіть розповісти, хто ми та який у нас характер. А ті люди, які займаються музикою, мають кращу пам'ять та увагу.

З прадавніх часів музика посідала важливе місце у житті людини. Зазнаючи змін з плином часу, твори музичного мистецтва, втім, не втрачали свого значення. Сучасна українська музика досить розвинута, має багато жанрів, а також зароджуються нові віхи. Найвідоміші та улюблені українцями жанри: поп-, хіп-хоп-, реп, електронна, RnB-, рок-музика, шансон.

Взагалі ж, за останні кілька десятиліть в українській мові з'явилося чимало запозичених слів. Причиною такої популярності саме англіцизмів, які, за деякими джерелами, складають 75-80% усіх запозичень, є першість США у багатьох сферах людської діяльності: від економіки та розвитку технологій до попкультури, що формує стиль життя у багатьох регіонах світу. Тому дана тема є актуальною для дослідження музичної культури у просторі українського розвитку.

Мета роботи – проаналізувати вплив зарубіжного реп на розвиток сучасної української культури, музичної творчості на просторі соціальних мереж.

Предмет роботи - соціальна мережа, як каталізатор розвитку творчості реп-виконавців та перспектива для українського розвитку з урахуванням зарубіжного впливу.

Об'єкт роботи - це реп у YouTube в розрізі розвитку сучасної музичної культури.

Починаючи з теоретичного осмислення, аналізованого вданій роботі жанру музики – реп, приведемо декілька причин, чому в наш час саме цей напрям став одним з лідерів серед інших жанрів.

Реперська субкультура до нас прийшла з-за океану. Її першооснову складає такий музичний напрямок, як реп - це достатньо примітивна музика, яка нагадує ритми барабанів африканських шаманів. Пісні під реп не відрізняються милозвучністю, адже в основу покладено набір слів і речень, який вимовляється - "читається" - в такт.

Зазвичай ці пісні густо всіяні нецензурною лайкою. Спираючись на суспільний розвиток, то подібна особливість реп-музики, вже не є соромним для виконавців або слухачів. Нецензурна лексика стала звичайною складовою мовлення як молоді, так і людей старшого віку.

Звертаючись до історичних витоків, зародився реп в негритянських кварталах Америки. В 90-і роки афроамериканцям вдалося просунути його на

"музичний ринок", і зараз реп завойовує собі прихильників в усьому світі, зокрема і в Україні.

Репери іноді пропагують у своїх піснях такі речі, як культ сексу, насильство, розбещеність. Спокуса подібних тематичних напрямів у музиці є дуже великою. Чи це проблема для майбутнього соціального розвитку, чи, навпаки, вільність людського мислення та розкутість у діях, як позитивний наслідок психологічно впливу реп? Дуже суперечливе питання, але є не доречним, адже різність сприйняття текстового навантаження реп-музики залишається протилежним для людей різного віку. Реп має популярність серед молоді - це факт. З кожним роком популярність репу зростає, і він знаходить нові форми самоствердження.

Чимало теорій та доказів, що український реп – це майже весь плагіат на зарубіжний лад. Що ж, взагалі, особливостями реп є речитативність, ритмічність, наповненість змістом й емоціями. Тому близькість бітів у музичному супроводі – не є новиною, або чимось дивовижним.

Реп виконавці приділяють велику увагу мультимедійному супроводу своєї творчості, тобто наявність кліпів, за проаналізованою інформацією [2], є більшою, ніж у інших жанрів музики. Саме тому платформа YouTube став для музичного розвитку найпопулярнішим та ефективною платформою підвищення рейтингів для виконавців реп-творчості. Перегляди у даній мережі є пріоритетним напрямом роботи музикантів, вони допомагають визначити найпопулярніший трек або виконавця в цілому.

В наш час молодь дуже захоплюється зарубіжною творчістю, залишаючи українську музичну культуру у процесі занепаду. З чим це пов'язано?

Можливо зовнішній вигляд та естетичність відео-кліпів іноземних реп-виконавців більш привабливий, ніж примітивність наших виконавців. У зарубіжних виконавців, спираючись на дослідження у YouTube, сюжет супровідних відео – це, по більшій частині, розкутість, яскравість кольорів, наявність великої кількості персонажів, та деяка відсутність логічності мультимедійної картини. Українські кліпи славляться сюжетною лінією, що вимагає більшого творчого вкладу, і звичайно, підлягають більшій критиці. З урахуванням такої теорії, звісно зарубіжний досвід став поштовхом до нового розвитку музичної культури.

Не всім виконавцям українського реп-музики вдалось. У продовжені дослідження, були виявлені найпопулярніші реп-виконавці за статистикою YouTube [4].

1. Паліндром. Альтер-его Степана Бурбана, учасника відомої в колах шанувальників українського репу львівської команди Глава 94. Степанові завжди було затісно рубати самий лише андеграунд-стиль, тому він писав сольно як Кашляючий ЕдУ 2018-му році в Еда вийшов альбом «Переклад» — один з кращих альбомів українського хіп-хопу 2010-х.

2. Калуш. Внутрішнє життя гурту, того ж Олега Псюка, наповнено тим, що він буквально живе хіп-хопом, присвячує цьому своє життя та навіть розмовляє як репер у повсякденному житті. Від інших українських реперів,

які також провадять реперський лайфстайл, Калуш відрізняє те, що в них є команда, чіткі цілі та менеджмент.

Тому незаздрісні українські репери можуть надихатись прикладом Калуша та alyona alyona — і буквально повторювати всі їхні кроки, щоб досягти успіху.

3. Братське Коло. Все, що вони роблять разом або поодиноці — це та сама альтернатива. Альтернатива в тому плані, що ці виконавці навчилися загорнути свою творчість у дуже легку для сприйняття, мелодійну форму. Це треки, які можна спокійно ставити у ротатії радіостанцій чи слухати під час вечірок на фоні, дорогою додому: музично вони універсальні, а за текстами — не переускладнені.

4. Walentina. Талановитий репер Тимур Кутько ще не помічений реп-спільнотою, але вже відзначений сервісом Apple Music, який помістив один з його останніх синглів у свою добірку «Україна: Нове покоління». Walentina у своїх треках переосмислює спадщину «під'їздного хіп-хопу», який домінував наприкінці 2000-х та в самому початку 2010-х, до того, як в реп увірвалась так звана «нова школа», усі ці молоді фрешмени, що дратують старше покоління.

5. Delta Arthur. Він почав робити свій ексцентричний хіп-хоп, знімати кліпи для alyona alyona та великих поп-зірок моменту (Niletto) і зараз виріс до одного з найцікавіших персонажів українського репу. Від якого невідомо, що можна очікувати в наступний момент.

Тож, підводячи підсумок роботи, слід зауважити, що український реп — не помер і набуває все більших обертів, не без допомоги зарубіжного впливу. YouTube, як впливова соціальна мережа, дуже впливово допомагає виконавцям української культури увірватись у топ-стрічки музичної творчості. Наявність перспективних реп-виконавців українського походження, нашоухує на думку, що сучасність музичного жанру — реп, має надію на подальший розвиток.

Література

1. Офіційна сторінка YouTube. URL: <https://www.youtube.com/?hl=uk&gl=UA>
2. YouTube Довідка. Хіт-паради і статистика. URL: <https://support.google.com/youtube/answer/9014376?hl=uk>
3. Відомі українські репери, які увірвались в музичну індустрію. URL: <https://www.redbull.com/ua-uk/ukrainian-hip-hop>
4. Рейтинг каналів YouTube — відео. URL: <https://whatstat.ru/channels/music>
5. Список найпопулярніших відео на YouTube . URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%88%D0%B8%D1%85_%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B5%D0%BE_%D0%BD%D0%B0_YouTube

ВАЖЛИВІСТЬ МІЖКУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ У МИСТЕЦЬКІЙ СФЕРІ

Одним із оригінальних напрямів міжкультурної комунікації, які мають свою специфіку, можна назвати контакти в галузі театру та музичного мистецтва. Ці види творчості мають виняткову емоційну силу, здатні залучати до спілкування велику аудиторію і об'єднувати людей різних націй, релігійної приналежності та культурних традицій.

Діалог у сфері музики та театру здійснюється протягом дуже довгого часу. Перші контакти виникли відразу після появи даних видів художньої та музичної діяльності.

Можна відзначити, що комунікація у сфері музики та значною мірою театральної творчості відбувається не на вербальному рівні. Талант автора, емоційна сила твору роблять його доступним і зрозумілим у найрізноманітнішій аудиторії. Комунікації у цій сфері здійснюються іншими каналами і мають інші проблеми та результати, ніж у інших формах культурного діалогу.

Безумовно, завдяки таланту авторів музичних і драматичних творів відбувається зближення народів, які представляють різні культури, виявляються спільні проблеми, формується унікальне мистецьке середовище, географія якого значно відрізняється від традиційного, прийнятого, наприклад, у міжнародних відносинах.

Розвиток театральної та музичної творчості неможливо уявити без міжкультурної комунікації, яка протікає як у професійному середовищі авторів, виконавців, так і в аудиторії глядачів. Ця особливість породила безліч форм міжкультурних комунікацій у даних видах творчості, про які і йтиметься у цій роботі.

Міжнародні театральні та музичні зв'язки мають спільну природу та давню історію. Ці напрями міжнародного культурного обміну протягом тривалого часу були тісно пов'язані між собою, тому й нині вони мають загальну специфіку на аудиторію і подібні закономірності розвитку. Безперечно, історія театру та музики перегукується з найдавніших цивілізацій і налічує не одне тисячоліття, проте, еволюціонуючи, вони не втратили свого значення і в наші дні. Розвиток технічних засобів значно збільшив аудиторію, залучену до процесу театального та музичного обміну, чому сприяла поява кінематографа, який з кінця XIX століття став одним із наймасовіших напрямків міжнародного культурного діалогу.

Специфікою даного напрямку міжнародного культурного обміну є велика аудиторія та великий емоційний вплив на слухачів та глядачів. Ці види мистецтва мають виняткові можливості у формуванні позитивного образу країни, народу, цивілізацій і можуть бути потужним інструментом у сучасних

міжнародних відносинах. Загальна природа та закономірності даних явищ відбилися й у схожих формах їх проявів у міжнародному культурному обміні. До найяскравіших форм, у яких виявляються сучасні міжнародні зв'язки у галузі музики, театру та кіно, можна віднести: фестивалі та конкурси, спільні проекти, майстер-класи.

У чому важливість міжнародних музичних зв'язків, як приклад, у сучасному культурному обміні?

Завдяки своїй природі вони сприяють формуванню позитивного образу держави. Це знайшло підтвердження у зовнішній культурній політиці різних країн, які включили музичні обміни до своїх пріоритетів. Поєднання традицій та новацій сприяє інтенсивному розвитку даних видів творчості та незмінному поповненню аудиторії.

Сприяють активізації міжнародних контактів, оскільки музичні зв'язки можуть розвиватися навіть за умов міждержавних протиріч.

Сприяють збагаченню національних культур, збереженню культурної різноманітності у світі.

Міжнародні музичні зв'язки є найдавнішою формою творчого спілкування людей. Сьогодні зв'язки в галузі музики – один із найбільш масових та емоційно наповнених проявів культурного обміну людей усіх рас та національностей, різної професійної, релігійної, вікової, соціальної приналежності. Така активна участь у міжнародному музичному обміні визначена самою природою музики, міжнародною власне.

Сьогодні міжнародні зв'язки можуть розвиватися у таких формах (вони багато в чому перегукуються з формами міжнародних театральних зв'язків):

- Міжнародні музичні конкурси
- Міжнародні музичні фестивалі
- Гастрольний обмін
- Репертуарний обмін
- Спільні творчі акції (спільні постановки, запрошення закордонного диригента, соліста тощо).

Серед найважливіших акторів(діючий суб'єкт (індивідуальний чи колективний); індивід, соціальна група, організація, інститут, спільність людей, які вчиняють дії, спрямовані на інших):

- Творчі колективи та виконавці,
- Театри, консерваторії, філармонії та інші музичні установи
- Міжнародні та національні музичні організації та спілки.

Слід зазначити, що особливістю міжнародних музичних зв'язків є те, що розвиваються вони активніше на громадському, індивідуальному, а не державному рівні.

Однією з найпоширеніших форм міжнародних музичних зв'язків, їхньою невід'ємною частиною є міжнародні музичні конкурси. Музика, як і багато аспектів культури, не може існувати в обмеженому просторі будь-якого соціуму, народу чи держави. Видатні музиканти рідко сидять на одному місці, мандруючи по всьому світу з концертами, активно спілкуючись один з одним у рамках різноманітних конкурсних проектів, фестивалів та гастролей,

спільних заходів. Для музикантів особливо важливе світове визнання, важливо зробити ім'я не лише у своїй країні, а й на світовому рівні. Саме для цієї мети існує система міжнародних музичних конкурсів, які, крім усього іншого, є ще й системою відбору для виконавців.

Отже, міжнародні музичні конкурси та інші форми зв'язків у мистецькій сфері відіграють важливу роль у міжнародному культурному обміні. Вони розширюють можливості для контактів на державному та недержавному рівні, сприяють формуванню позитивного іміджу країни та збагачують національну культуру даючи можливість відкрити свою творчість для широкої публіки та митцям.

УДК 81'38:659.1

Dabło A.
(Krakow, Polska)

SPOŁECZNO-KULTUROWE WŁAŚCIWOŚCI TEKSTU REKLAMOWEGO

We współczesnej przestrzeni medialnej z powodzeniem rozwijają się procesy interakcji kulturowej w obszarze reklamy. Jak wiadomo, kultura narodowa jest czynnikiem decydującym o samoświadomości ludzi. Ponadto wydaje się konieczne, aby słownictwo podstawowe obejmowało nie tylko szereg realiów kraju (nazwy obiektów kultury, instytucje państwowe, fakty historyczne, nazwy miejscowości i antroponimy), ale także kluczowe słowa i wyrażenia tematyczne. Każdy musi należeć do określonej grupy społecznej lub wspólnoty narodowo-kulturowej. Dlatego ludzkie zachowania komunikacyjne i aktywność mowy mają podstawę narodową i kulturową. Jak zauważa V. Zirka, w każdym języku narodowym światopogląd ludzi realizowany jest w kontekście tradycji kulturowych. Szczególną rolę w tłumaczeniu tożsamości kulturowej i narodowej ludzi, w stereotypizacji ich światopoglądu, w narodowej i kulturowej przestrzeni językowej na obecnym etapie ma tekst i dyskurs reklamy [1].

Tekst reklamowy ma na celu przekonanie masowego odbiorcy o konieczności zakupu produktu lub przyjęcia oferty reklamowej. Zdolność tekstu reklamowego do oddziaływania na adresata zależy również od postrzegania przez społeczeństwo wartości narodowych i kulturowych oraz stylu życia. Tekst reklamowy, jako rodzaj komunikacji międzykulturowej, stanowi dziś jedną z najczęstszych form implementacji języka. Istnieje w formie drukowanej i elektronicznej i ma na celu dotarcie do ogromnej liczby słuchaczy, widzów i czytelników. Zmiany zachodzące w społeczeństwie prowadzą do informacyjnej aktualizacji procesów komunikacyjnych, co przyczynia się do powstawania nowych i reformowania starych rodzajów oddziaływania reklamy. Tekst reklamowy zwykle odnosi się do tekstu kreolizowanego, który jest złożonym tworem tekstowym, w którym elementy werbalne i ikoniczne (niewerbalne) tworzą

jedną całość wizualną, strukturalną, semantyczną i funkcjonalną, mającą na celu wywarcie kompleksowego oddziaływania [2, s. 8].

Reklama zajmuje się wytwarzaniem specjalnych produktów tekstowych, a do osiągnięcia celu wykorzystuje nie tylko znaki językowe, ale także środki pozajęzykowe. Przenikanie się kultur staje się charakterystyczne dla XXI wieku, kiedy zmienia się forma i treść kontaktów społecznych. Możemy przedstawić tekst reklamowy jako szczególną formę kulturową, której wpływ ma zademonstrować pewien wzorzec zachowań, do którego można dodać markę, produkt lub usługę. W tekście reklamowym często używane są takie podstawowe archetypy jak «mężczyzna», «kobieta», «bohater», «matka», «dziecko», «mądry starzec», «czas» i inne. Ich zastosowanie pozwala zaprojektować reakcję emocjonalną odbiorcy oraz ułatwić proces odbioru informacji i kształtować pozytywne nastawienie do reklamowanego produktu.

Teksty reklamowe można uznać za swego rodzaju ucieleśnienie kultury, z jej wrodzoną wyjątkowością i barwą narodową, szczególną mentalnością, obyczajami i wartościami. Markery narodowo-kulturowe jako jednostki językowe semantyki narodowo-kulturowej opierają się na podstawowej wiedzy konsumenta i przyczyniają się do skuteczniejszego oddziaływania informacji reklamowych.

Na przykład ukraińska reklama ma cechy świadomości folklorystycznej i mitologicznej, gdy ocena obrazów, fabuły i tekstu reklamowego przez społeczeństwo to przede wszystkim kryteria estetyczne.

Spółeczno-kulturowe właściwości tekstu reklamowego widać również na przykładzie globalnej marki Lay's, która stara się być bliżej swoich konsumentów i zaspokajać ich potrzeby niezależnie od lokalizacji. Motyw przewodni «każdy konsument powinien mieć wszędzie dostęp do swojej ulubionej przekąski» można również rozumieć w kontekście doboru tekstów reklamowych. W niektórych krajach chipsy Lay's są sprzedawane nawet pod inną nazwą: Lay's to Walkers w Wielkiej Brytanii, Croxy we Francji i Sabritas w Meksyku. Teksty na banerach, plakatach, a także na klipach reklamowych zawsze odpowiadają potrzebom konsumentów w danym kraju. Jednak pomimo tej dopasowalności, marka stara się zachować w kontekście każdego tekstu reklamy swoje główne wartości [6]:

«...Our mission is to create more smiles with every sip and every bite.»

«Každy dzień smakuje lepiej z uśmiechem»

«Ділися усмішкою з Lay's!»

«Lay's. Get your smile on.»

Zmiany zachodzące w światowej przestrzeni gospodarczej sprawiają, że badanie zjawiska tekstu reklamowego jest jednym z najbardziej palących zagadnień współczesnego językoznawstwa. Teksty reklamowe są wkomponowane w procesy społeczne i kulturowe i stają się istotnymi mechanizmami ich funkcjonowania. W niektórych krajach występuje wręcz kontrast między kulturą a cywilizacją, co znajduje odzwierciedlenie w charakterze i formach tekstów reklamowych. Reklama jako produkt źródłowy produkcji staje się uniwersalnym środkiem komunikacji społeczno-kulturowej. Według Y. Yanenko reklamowane towary i usługi wpływają na proces socjalizacji poprzez demonstrowanie pewnych wzorców zachowań i translację nowej wiedzy [3, s. 116].

Badania materiałów reklamowych dają podstawy do stwierdzenia, że odwoływanie się do wydarzeń kulturalnych, historycznych jest cechą charakterystyczną współczesnego tekstu medialnego i przejawia się poprzez stosowanie klisz, cytatów, aluzji, tekstów precedensowych i nazw. Jednostki językowe z jasną semantyką narodową i kulturową, w obecności pewnej wiedzy podstawowej adresata, zwiększają skuteczność oddziaływania tekstu reklamowego na umysły konsumentów.

Termin «językowe markery świadomości narodowo-kulturowej», według I. Privalova, «pozwala nam badać nie pojedynczą jednostkę językową, która odzwierciedla cechy kultury narodowej, ale zjawisko językowe, które może oznaczać zarówno znak językowy, jak i cały język»[2, s. 7].

Badania nad materiałami reklamowymi pozwalają sądzić, że odwoływanie się do wydarzeń kulturalnych jest cechą charakterystyczną współczesnych tekstów mediów reklamowych i przejawia się poprzez stosowanie klisz, cytatów, aluzji, tekstów precedensowych i nazw.

Reklama jako zjawisko kulturowe znajduje się na pograniczu sztuki i realnego życia, jak zauważa B. Doctorov zawsze wpływa na świadomość i zachowanie ludzi, determinuje rozwój rynku i w jakiś sposób wpływa na to, co od dawna charakteryzuje ich styl życia i staje się częścią kultury narodu [4, s. 34].

Teksty reklamowe wspominają również o precedensowych zjawiskach, takich jak antroponimy, precedensowe stwierdzenia, takie jak przysłowia, cytaty, powiedzenia, które można w jakiś sposób przekształcić w celu lepszego oddziaływania i zapamiętywania. Jednostki nacechowane kulturowo stanowią językowy wyraz rzeczywistości utrwalonej w pamięci społeczeństwa w wyniku nabywania wartości duchowych kultury światowej, innymi słowy są pewnymi zjawiskami precedensowymi, które stają się środkiem manipulacji świadomością odbiorcy tekstu reklamowego. Zjawiska precedensowe to: 1) istotne dla człowieka pod względem poznawczym i emocjonalnym; 2) te, które są dobrze znane opinii publicznej o konkretnej jednostce, w tym jej poprzednikom i rówieśnikom; 3) apele, do których powtarza się wielokrotnie w dyskursie pewnej osobowości językowej [4, s. 229-231].

Sprzedaż reklam jest dziś bezpośrednio związana z różnymi świętami, kiedy ludzie zwykle robią prezenty, a nawet reklama polityczna może zawierać wiele kulturowo nacechowanych elementów leksykalnych i aluzji, które skupiają się przede wszystkim na rodzimych użytkownikach oryginalnego języka, realiach ich życia i odpowiednich kulturowych kontekst. Tym samym oznaczenia narodowe i kulturowe są integralną częścią tekstu reklamowego, a ich badanie wymaga szczególnej uwagi.

Bibliografia

1. Четверікова О. Рекламний медіа текст як віддзеркалення англomовних національно-культурних маркерів [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <http://dspace.idgu.edu.ua/jspui/bitstream>

2. Арешенкова О. Ю. Рекламний текст як функціональний різновид мовлення [Електронний ресурс] / О. Ю. Арешенкова // Науковий вісник Криворізького національного університету : «Філологічні студії». – №10,

2014. – С. 5 – 11. – Режим доступу до ресурсу: <http://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/view/1227>

3. Яненко Я. В. Сучасні рекламні комунікації як чинник соціалізації : монографія [Електронний ресурс] / Я. В. Яненко. – Суми : Сумський державний університет, 2018. – 300с. Режим доступу до ресурсу: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/70957/3/Yanenko_advertising_communications.pdf;jsessionid=49F381D6E6D9F596BD373C13B1FB2DD1

4. Висоцька Н. Л. Сучасні дослідження поняття «текст» у мовознавстві / Н. Л. Висоцька // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія : філологія. – Одеса : міжнародний гуманітарний університет, 2014. – Вип. 10. – Т. 2. – С. 46–48.

5. Андрейчук Н. І. Антропоцентрична парадигма сучасної лінгвістики : ідеологія і програми досліджень / Н. І. Андрейчук // Лінгвістичні студії. – Донецьк : ДНУ, 2009. – Вип. 17. – С. 273–278.

6. Your favorite snacks. Our lifelong passion. [Electronic resource] Resource access mode: <https://www.fritolay.com/about-frito-lay/company-story>

УДК 371(477)"15/16"

Деліман В. В.
/ м. Маріуполь /

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ДІЯЛЬНОСТІ ОСТРОЗЬКОГО КОЛЕГІУМУ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НА ЗЛАМІ XVI–XVII СТ.

У доповіді розглядаються особливості навчально-виховного процесу в Острозькому колегіумі як української національно-духовної складової в останній чверті XVI–початку XVII ст.

Успішна розбудова Української держави, яка триває вже понад тридцять років, передбачає усвідомлення її громадянами значущості свого історичного і національного підґрунтя, у тому числі в галузі освіти й виховання. Сьогодні основна увага в нашій державі звернена на реалізацію економічних, соціальних і геополітичних викликів та військового протистояння. Водночас питання освіти та виховання молодого покоління залишається ключовим, адже від якості реалізації освітньо-виховних завдань залежить майбутнє нашої держави. Свідченням усвідомлення керівництвом держави освітньо-виховних завдань є, зокрема, Указ Президента України № 580 від 2015 року «Про Стратегію національно-патріотичного виховання дітей та молоді», у якому основою національно-патріотичного виховання дітей та молоді визначено духовно-моральне виховання». Процес удосконалення освіти та виховання молодого покоління нашої держави повинен увібрати не лише кращі сучасні досягнення вітчизняної та зарубіжної

педагогічної науки, але й надбання великої історико-педагогічної спадщини України.

До освітніх інституцій, які заклали основи української державності, національної ідентичності, культури й освіти України належить Острозька академія XVI–XVII століть. Видатний український політичний і науковий діяч Михайло Грушевський так характеризує значення Острозької академії в історії України: «Перше огнище нової освіти, нового шкільництва, нового духовного життя» [2, с. 483].

Фундатори Острозької академії – князь Костянтин-Василь Острозький і Гальшка Острозька передбачили необхідність у створенні вітчизняного навчального закладу вищого типу, тому в 1576 році започаткували першу Острозьку слов'яно-греко-латинську академію на теренах Східної Європи, яка за рівнем навчально-виховної та наукової роботи не поступалася європейським університетам і стала першим осередком духовності, освіти, науки та культури України, об'єднала знання і потенціал низки мислителів XVI–XVII століть – педагогів і філософів України і зарубіжжя.

Аналізуючи джерельну базу доповіді слід зауважити, що у часи воєнних, соціально-політичних та економічних лихоліть різних періодів в історії України, безповоротно втрачені архіви Острозького колегіуму, Острозького культурно-освітнього гуртка, друкарні, особисто князя Костянтина-Василя Острозького, судово-адміністративні книги Острога та підпорядкованих йому міст і монастирів. Лише поодинокі листи діячів колегіуму збереглися до наших часів. Обмаль і конкретних згадок щодо колегіуму.

У зв'язку з цим, основним джерелом діяльності колегіуму була і залишається друкована та рукописна книжність, створена його діячами або їхніми ідеологічними супротивниками. Завдяки їй можна визначити час створення закладу, встановити прізвища його викладачів, вияснити програму, науковий рівень редакторських робіт, перекладів, дослідити філософські погляди авторів, укладачів тощо. Ці дані доповнюють інші відомості, відтворені життєписами видатних мешканців Острога кінця XVI–початку XVII ст. Адже рівень їхньої освіти, наукова, політична, громадська і культурницька діяльність, офіційні та приватні контакти, міжнародні зв'язки дають уявлення про колегіум та Острозький культурно-освітній осередок. У переважній більшості означені документи розпорошені по різних фондах Центрального державного історичного архіву України (м. Львів).

Вивчення феномену Острозького колегіуму було започатковане ще в XIX ст. і характеризувалося постійною увагою українських та зарубіжних дослідників: П. Андрухова, М. Грушевського, О. Зілинського, А. Зьорнової, Я. Ісаєвича, Є. Маланюка, В. Махновця, В. Нестеренка, І. Огієнка (митрополит Іларіон), М. Поповича, Н. Теодоровича, З. Хижняк, К. Харламповича, Н. Яковенко та інших.

Означеній проблематиці присвятили свої дослідження викладачі Національного університету «Острозька академія»: професори В. Жуковський,

М. Ковальський, П. Кралюк, І. Мицько, І. Пасічник, В. Ульяновський; доценти: Я. Бондарчук, С. Новоселецька, О. Матласевич, А. Смирнов.

В діяльності Острозького колегіуму можна чітко виділити три періоди:

– перший – етап становлення, який охоплює 1577–1586 роки. Його можна охарактеризувати потужним інтелектуальним підйомом навчального закладу. Вже в перші роки свого існування Острозький колегіум стає унікальним культурно-освітнім центром із створеним у ній видавництвом та друкарнею. До роботи у колегіумі запрошували діячів різних конфесій та наукових галузей, що забезпечило його повноцінний розвиток у системі європейської вищої освіти;

– другий – 1587–початок 1620-х років став часом найвищого розквіту Острозького колегіуму. Керівництво вишу встановило тісні міжнародні стосунки з різними країнами, освітніми та науковими центрами Європи, зокрема, з освітніми закладами Греції, Балканських країн, а також з Австрії, Литви і залучило до співпраці багатьох видатних особистостей того часу – українців та вихідців зарубіжжя, які приїхали Острога. Набутий ними досвід у відомих європейських університетах, був втілений у діяльність Острозького колегіуму. В той же час православні ченці з Афону привозили з собою в Остріг богословську літературу, яку використовували не тільки в навчально-виховному процесі, а й у науковій, полемічній та видавничій діяльності;

– третій період функціонування Острозького колегіуму припадають на 1621–1636 роки. Це етап поступового згасання активності і занепаду колегіуму після смерті князя Костянтина-Василя Острозького, який активно його підтримував. Ця підтримка припинилася після його смерті у 1608 році.

У роки свого розквіту колегіум цілком відповідала рівню європейського вишу, оскільки навчальний процес був налагоджений відповідно до чинних вимог. У колегіумі викладали «сім вільних наук» – тривіум (граматика, риторика, діалектика) та квадривіум (арифметика, геометрія, музика та астрономія). На початковому етапі діяльності Острозького колегіуму у ньому був відсутній навчальний курс «Богослов'я». Це перешкоджало наданню закладу статусу «академія». Проте згодом, завдяки залученню викладачів із Греції, богослов'я стали викладати у колегіумі як навчальну дисципліну [1].

Навчання в Острозькому колегіумі поєднувало три ступені освіти: початкові, середні та старші класи. Учні вишу йменувались спудеями. Спудеї (від грец. σπουδαῖοι – старанний) – назва в Україні в XVI–XVIII ст. учнів братських шкіл, академій, колегій та середніх і нижчих класів. Окрім «семи вільних мистецтв» спудеї з найменшого віку активно вивчали церковнослов'янську та грецьку мови, а також вчили молитви, які склали основу Острозького Букваря. Окремі дослідники вважають, що у колегіумі вивчали польську та старослов'янську мови. Свідченням цього є видання церковного календаря під назвою «Которого ся мѣсяца што за старих вѣков дѣло короткое описаніе» (Остріг, 5 травня 1581 р.), завдяки якому спудеї мали змогу вивчати Біблійні історії та назви місяців латинською, старослов'янською та старослов'янською мовами.

Починаючи із середньої школи, спудеї вивчали іконопис та церковний спів, були учасниками церковного хору кафедрального Богоявленського собору в Острозі і виконували молитви «Острозьким наспівом». Учні старших класів вивчали філософію та богословські науки, використовували при цьому видані в Острозі відповідно в 1580 і 1581 роках «Книгу Новаго завіта» та Острозьку Біблію. Ключове значення у діяльності Острозького колегіуму належить його викладачам. Ідеї тогочасних острозьких просвітників стали підмурівком існування Острозького культурно-освітнього осередку, видання творів наукового, художнього і полемічного стилів. Острозькі просвітники своїми освітньо-виховними ідеалами і підходами збагатили педагогічну та культурну спадщину України.

Одним із видатних вітчизняних учених, педагогів та письменників Острозького колегіуму був його ректор Герасим Смотрицький (р. н. невід.–1594 або 1597). Авторитетним викладачем Острозького колегіуму, був виходець із Кракова, професор Краківської академії, доктор медицини, відомий математик та астролог Ян Лятош (Лятос) (1539–1608). Знаною постаттю в історії педагогіки та виховання Острозького колегіуму був Кирило Лукаріс з Греції (1572–1638), видатний діяч Східної Церкви, у майбутньому – протосингел Александрійського патріарха, Александрійський (1602–1621) і Константинопольський (1621 – 1638 рр.) патріарх, учасник Берестейського собору 1596 р., викладач та, за деякими джерелами, ректор колегіуму (з перервами у 1594–1600 рр.). Відомо також, що в Острозі працював і викладав видатний грецький політичний і церковний діяч і педагог Никифор Парасхес Кантакузин, вихованець Падуанського університету, що впродовж 1595–1597 рр. навчав спудеїв у колегіумі. Проте відомостей про його діяльність залишилось небагато. До діячів Острозького культурно-освітнього осередку також належить Василь Андрійович Малюшицький (Суразький) (сер. 50 рр. XVI ст.–1604/1608). Він – відомий український полеміст, автор низки творів духовної та полемічної тематики.

Результатом роботи викладачів Острозького колегіуму стала підготовка за найменшими підрахунками п'ятисот випускників, видання низки наукових праць, полемічних творів, творів релігійного, просвітницького та навчально-виховного змісту. Діяльність його педагогів та меценатів дала змогу підготувати та видати низку творів полемічного, наукового, філософського змісту та підготувати плеяду культурно-освітніх діячів. Завдяки Острозькому колегіуму було здійснено переклад Біблії старослов'янською мовою, що стало великим духовним, культурним і освітнім досягненням на теренах України.

Література

1. Бондарчук Ярослава. Острозька слов'яно-грецько-латинська академія як осередок національного та духовного формування особистості / Ярослава Бондарчук // Етнічна історія народів Європи. Випуск № 19, 2005. – С. 44–50.
2. Грушевський М. С. Історія України-Русі: у 11 т. 12 кн. Т.6 / М. С. Грушевський. – К.: Наукова думка, 1996. – 680 с.

DIGITAL ТРАНСФОРМАЦІЇ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ СЬОГОДЕННЯ

Цифровізація суспільства на сьогодні проникла у більшість сфер суспільного життя, в тому числі digital трансформації активно впливають на культуру та мистецтво. Виникають нові медіа як частина виставкових проєктів чи артпроєктів, театр як аудіотур, VR-вистави, кіно з 3D-технологіями, музеї з голограмами, онлайн екскурсіями чи 3D-об'єктами у вимірі віртуальної реальності. Проникнення «цифри» в сферу культури та мистецтва постійно прогресує, дозволяючи створювати нове, слідувати та відповідати світовим тенденціям.

Цифрове суспільство – це суспільство, яке інтенсивно та продуктивно використовує цифрові технології для власних потреб, таких як: самореалізація, робота, відпочинок, навчання чи дозвілля кожного. Діджиталізація культури - це додаткові можливості для освіти й науки, оскільки розповсюдження мистецької інформації матиме змогу вільно поступати в культурні та мистецькі школи, сільські культурні центри тощо. Digital трансформації в культурі націлений на збільшення споживачів культурно-мистецьких продуктів, спрощення доступності до мистецьких творів та автоматизацію різних процесів у культурній сфері.

Проникнення digital технологій в усі сфери життєдіяльності суспільства, вимагають глибокого переосмислення комунікативної природи соціальної реальності. Все ширшого розвитку набувають соціальні мережі, задяки яким стає зручніше спілкуватись з однодумцями та ровесниками, в т. ч. з інших країн які володіють іншими мовами. «Бум соціальних мереж», який припадає на другу половину 2000-х років, є вражаючим за своєю інформаційною силою.

Як визначає Є. Силко, «Людина XXI століття живе в медіатизованому просторі інформаційного суспільства, що складає її нове середовище буття, реальність сучасної культури. Засоби масової комунікації, нові технології (насамперед, аудіовізуальні: кіно, телебачення, відео та мультимедійні – Інтернет) проникли в усі сфери життя. Медіа стали основним засобом виробництва культури сьогодення, а не тільки комунікативним механізмом. Медіатизація стала визначати багато параметрів естетики соціуму, освіти, індустрії, політики тощо» [8, с.1].

Наразі активно розвивається та розповсюджується ініціатива з цифровізації культурної спадщини. Зокрема, цим питанням опікується Офіс культурних інновацій та Комітет цифрової трансформації України. Український культурний фонд також підтримує діджиталізацію, а саме впровадження інновацій та цифрових технологій у сферу культури та мистецтва, розробку електронного інформаційного ресурсу культурної спадщини й мистецьких цінностей та, використання сучасних інформаційних технологій у сфері музейної діяльності.

У 2019-му році Український культурний фонд підтримав більше 10 проєктів з оцифрування пам'яток культури, музейних колекцій, тощо. Одним самим популярних та з найбільшим бюджетом став проєкт «ARTEFACT: Chernobyl 33». У проєкті поєднано різноманітні види мистецтва та сучасні технології які спрямовані на активізацію критичного мислення та висвітлення інформаційної складової Чорнобильської трагедії. Виставка була створена українськими та міжнародними митцями із залученням експертів. Сучасні технології медіа-арту, VR та AR-технології, параметрична архітектура, лазерні та проекторні інсталяції та інші напрями змусили переосмислити роль катастрофи для української нації [5, с.1].

Самим масштабним проєктом з 3D-оцифрування об'єктів матеріальної культурної та архітектурної спадщини України за підтримки Українського культурного фонду став проєкт «Кишенькова країна», який стартував у липні 2020 року та має на меті популяризацію архітектури міст через сувенірну AR-продукцію. Під час експедиції команда охопила 24 регіони та АР Крим і оцифрувала 40 об'єктів архітектурної спадщини. За словами розробників, метою проєкту є зробити оцифровані архітектурні пам'ятки України масовим та доступним, привернути увагу до руйнування пам'яток у різних регіонах та запустити масштабну кампанію з оцифрування, щоб зафіксувати теперішній стан і популяризувати об'єкти спадщини для розвитку локального туризму [7, с.5].

Якщо говорити про конкретні сучасні інструменти, які вже можуть допомогти у розвитку культури і мистецтва, то, у першу чергу, варто згадати про хмарні технології. Вони здатні популяризувати культурну спадщину. Оцифровані книги, картини, експонати, архітектурне надбання, орнаменти, старі кіно- та аудіо- плівки й іншу інформацію можна розмістити на віддаленому сервері та зробити доступною для суспільства. Якщо говорити про хмарні технології то варто згадати про проєкт «Автентична Україна», реалізований спільно компанією «Google Україна» та Міністерством культури України. Проєкт є унікальним віртуальним простором, що містить колекцію автентичних аудіо та візуальних прикладів української айдентики, він є яскравим прикладом цифрових можливостей для збереження культурних та історичних надбань [6, с.5].

Отже, якщо говорити про те, як Digital трансформації вплинули на культурно-мистецькі проєкти сьогодення, то перш за все, варто відзначити виникнення нових художніх засобів, площадок розміщення та інтерактивність. З'являються нові можливості для творчості. Також варто зазначити можливість для глядача вільно переглядати витвори мистецтва чи об'єкти культурної спадщини, вступати в контакт з художником і навіть брати участь у створенні творів. Введення нових digital-технологій в розвиток різних культурно-мистецьких проєктів зробить соціальне життя кращим. Високий рівень діджиталізації в країні створює й інвестиційну привабливість, тому дуже важливим у процесі розвитку цифровізації національного надбання, оцифрування рухомої й нерухомої спадщини є роль держави, усвідомлення важливості цього процесу, бажання очільників культурного

сегмента й політична воля, що, своєю чергою, стане шансом для розвитку потенціалу високоосвіченого, культурного, заможного та свідомого суспільства.

Література

1. Сімончук О. Як сучасні технології змінюють мистецтво. Режим доступу : <https://supportyourart.com/stories/art-technology>

2. Нищук Євген. Креативні індустрії – важливий інструмент інтеграції сучасних цифрових тенденцій і технологій в культурний простір України. Режим доступу : http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245489526&ca_id=244895180

3. Лелик М. Б. Оцифрування культурної спадщини та цифрові мистецькі проекти: до питання діджиталізації в Україні. Нац. Б-ка України ім. Я. Мудрого, Інформ. центр з питань культури та мистецтва. Київ, 2019. С. 17.

4. Гончарова К. Диджитал-ініціативи: як в Україні цифровізують культурну спадщину. Режим доступу : <https://ms.detector.media/onlain-media/post/24142/2020-01-29-dydzhytal-initsiatyvy-yak-v-ukraini-tsyfrovizuyut-kulturnu-spadshchynu/>

5. Арт-проект за участю міжнародних та українських митців, що єднає медіа, digital та арт (ARTEFACT). Режим доступу : https://artefact.live/?page_id=6

6. Лобузин І. В. Оцифрування історико-культурної спадщини: технологія та управління. Реєстрація, зберігання і обробка даних. 2012. Т. 14, № 3. С. 104-114. Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/rzod_2012_14_3_13

7. Лелик М. Б. Сучасні інноваційні проекти: як працюють мистецькі практики популяризації та переосмислення культурної історичної спадщини України. Київ : ДЗК Випуск 2/3 2021. Режим доступу : https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2020/Innova.pdf

8. Силко Є.М. Організація проекту «кіноклуб» як естетико-педагогічна позааудиторна робота зі студентами педагогічних вишів. Режим доступу : <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream>

УДК 741(519.5)

Кійченко П. В.

/ м. Старобільськ /

ЕВОЛЮЦІЯ КОМІКСУ У МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ ПІВДЕННОЇ КОРЕЇ

Особливості формування сучасної масової культури Південної Кореї пояснюються змішуванням суто корейської, китайсько-конфуціанської, японської і сучасної американської і європейської культурних традицій.

Манхва -корейський комікс, який не є копією японської манги. Багато дослідників корейської культури вважають 2 липня 1909 року днем народження манхви. Саме цього дня у газеті Daehan Minbo вперше з'явився

малюнок, що за формою і характером нагадував сучасні політичні карикатури. Популярні на той час сатиричні і повчальні комікси були формою критики колоніальної політики Японії. Але з початком другого періоду правління Японії на Корейському півострові спочатку манхва піддавалась цензурі, а згодом у 1920-і рр. зовсім зникла. Після поразки Японії у Другій світовій війні у 1945 р. і звільнення Корейського півострову арміями СРСР і США в обох частинах, північній і південній, було створено уряди. З початком Корейської війни у 1950 році манхву почали використовувати як ефективний засіб військової пропаганди. Водночас в журналах друкувалися історії у форматі коміксів з пригодницькими і гумористичними сюжетами. Багато коміксів видавалося для дітей, щоб відволікти їх від жахів війни.

У середині 1950-60-х рр. з'явилися приватні пункти прокату коміксів Manhwanbang. У них люди могли брати комікси у аренду для читання, сплачуючи час, який вони перебували у пункті прокату. Це дозволяло людям читати більше коміксів за меншу ціну. Manhwanbang були розповсюджені по всій країні і утворювали велику мережу, що сприяло популярності коміксів.

Манхва стала поділятися на кілька жанрів, що задовольняла читацькі смаки. Самими відомими авторами того часу є Кім Чжо Ре («Історія Пак Мін Су», «Обрій сліз», «Довгий шлях у пошуках моєї мами»), Шін Донг Ву («Хонг Гіл Донг»).

У 1960-і рр. вперше серед авторів манхви з'явилися жінки. Роботи Ом Хі Чжа , Мін Ае Ні і Сон Сен Хі заклали новий жанр манхви -романтику [1].

Система цензури після військового перевороту 1961 р. і монополізація дистриб'ютерської мережи у 1966 р. негативно вплинули на авторів коміксів. У ці роки читачам були доступні лише пригодницька манхва у дитячих журналах і історичні новели.

Ми погоджуємося з Пек Бьон Юль який вважає, що ринок корейських коміксів не зміг повністю відтворитися після надмірного придушення державою у 1990-х роках, коли комікси демонізували як шкідливий вплив на молодь. Що було проявом патерналізму у найгіршому вигляді [2]. Читацька аудиторія коміксів відновилася у 2000-х роках, коли вони були запропановані у вигляді безкоштовного інтернет-контенту.

На відміну від Японії де багато анімації ґрунтується на манґе, у Республіці Кореї манхва переважно екранізується. Наприклад, телесеріали Full House, 2004, і Goong, 2006, що є популярними у різних країнах світу.

У XXI ст. художники манхви почали активно використовувати інформаційні технології і можливості інтернету. З'явилися веб-комікси–webtoons, новий формат манхви, що підтримується веб-сайтами і мобільними додатками.

Термін Webtoon утворено шляхом поєднання слів «веб» (англ. web) і «мультфільм» (англ. cartoon)). Webtoon відрізняється від сканованої версії друкованих видань манхви низкою особливостей: кожний епізод друкується на оній вертикальній довгій полосі (нескінченний холст, а не окремі сторінки, щоб його легше було зчитувати на смартфоні або комп'ютері); частіше малюють у кольорі, а не чорно-білими [3]

У 1998 р. утворено Корейське контент-агенство манхви (The Korea Manhwa Contents Agency, КОМАСОН)-некомерційна організація, що відповідає за створення і популяризацію манхви.

Комікс-індустрія у Республіки Кореї активно взаємодіє з індустрією розваг. Щорічно у Пучхоні проводиться Міжнародний фестиваль коміксів (Bucheon International Comics Festival, BICOFF), шанувальники якого мають можливість зануритися у світ манхви, фільмів, анімації і ігор, а також зустрітися із відомими авторами і художниками [4]

Webtoon проникає у всі прошарки корейського суспільства. Цікавим є наступний факт. Національна служба розвідки (NIS) Республіки Корея на початку вересня 2021 року сповістила про випуск на платформі Naver Webtoon першого власного бренду вебтуну «Це секрет» («기밀입니다») [5]. Історія буде розповідати про роботу контррозвідки і боротьбу із шпигунами.

Популярність південнокорейських коміксів продовжує зростати завдяки технологічній новизні веб-манхви. Поява webtoons спричинила загальні зміни у культурі коміксів з позиції виробництва і споживання, внаслідок чого сьогодні манхва є популярною формою масової культури Південної Кореї.

Література

1. Choo Kukhee. Consuming Japan: Early Korean Girls Comic Book Artists' Resistance and Empowerment // *Complicated Currents: Media Flows, Soft Power and East Asia* / ed. by D. Black, S.J. Epstein, A. Tokita. Melbourne, 2010. P. 6.1–6.16. URL:

<http://books.publishing.monash.edu/apps/bookworm/view/Complicated+Currents/122/xhtmll/chapter6.html>

2. Korea's 'webtoon' industry: boom or bust? URL: http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2014/02/203_151973.html

3. Seong Eon Ha. Internet Comics in Korea – Webtoons // *The Korean Cultural Centre Canada: the Korea-Canada Blog*. 2014. URL: <https://korcan50years.com/2014/02/17/internet-comics-in-korea-webtoons/>

4. Bucheon International Comics Festival // BICOFF: official site. URL: <http://www.bicof.com/en/>.

5. 기밀입니다 URL: <https://comic.naver.com/webtoon/list?titleId=780151>

УДК 7.05:502

Кленіковська Г. С.
/ м. Житомир /

ЕКОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН У ДОБУ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ: КАРТОННІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК АРТ-ОБ'ЄКТ

Екологічний дизайн (Environmental Design) прагне створювати гармонійно організований простір повсякденного існування людини в умовах екологічних викликів сучасності. Принципи екологічного дизайну сформовані на основі напрацювань різноманітних наукових дисциплін, а

саме: дизайн, екологія, ресурсозберігання, ландшафтна архітектура та естетика. Сучасне визначення екодизайну можна сформулювати таким чином – це складний комплекс заходів, які охоплюють науку, освіту, суспільно-практичну й проектну діяльність. Найголовнішим завданнями екологічного дизайну є поліпшення екологічної ситуації, що склалася на сучасному етапі розвитку суспільства, шляхом створення нової сучасної, свідомої культури щодо споживання, потреб та цінностей людства [1, с.141-142]. Іншими словами, фокус екологічного дизайну зосереджений саме на охороні навколишнього середовища шляхом зменшення до мінімуму шкідливих впливів виробництва і використовуваних матеріалів, звернення до вторинного використання ресурсів і можливість простої утилізації та переробки матеріалів і, власне, виробів.

В ідеалі, екологічний дизайн має створити найкращі умови для задоволення найважливіших потреб людини та теперішнього суспільства і органічно вписати реалізацію цих потреб в рівновагу навколишнього середовища, не порушуючи або мінімізуючи шкоду природі, зберігаючи баланс навколишнього середовища. Це комплексне завдання, тому об'єктами такого дизайну може бути будь-яка сфера – від житлових систем до елементів декору. Мета такого дизайну – створення в умовах будь-якої територіальної одиниці системи, яка б функціонувала при мінімальному долученні енергії збоку. Тут мається на увазі енергія, яка використовується як для функціонування системи в цілому, так й енергія, яка використовується для виробництва матеріалів для цієї системи, утилізації та переробки виробів. Відтак екологічний дизайн – це універсальний спосіб збереження рівноваги між природним і людським чинниками в будь-якій сфері природокористування [1, с.143].

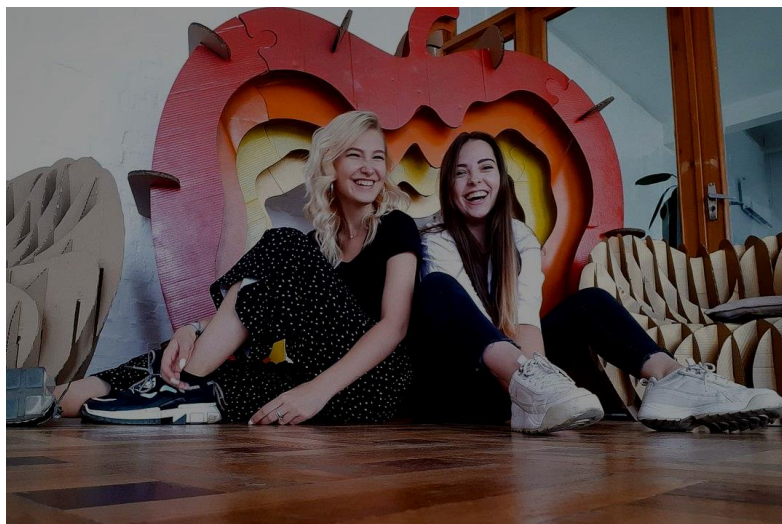
Якщо говорити про екологічну складову дизайну – то можна розглядати це питання і з позиції екологічної компетенції фахівців в цій галузі. В усіх сенсах – це так би мовити поворот до природи, до природних форм, які в усіх аспектах органічно вписуються як в навколишнє природне середовище, так і в переосмислення української автентики, повернення до неї з новими знаннями.

Увага та зацікавленість до ідей екологічного дизайну прослідковується ще з 1920-х років ХХ століття. Наприклад, у навчальних закладах ВХУТЕМАС і «Баухауз», які вперше експериментували із безвідходною технологією формоутворення, впровадженням раціональних, модульних принципів організації навколишнього середовища тощо. Так званий «зелений» дизайн виник у 1960-х роках ХХ-го століття, як спроба гармонізувати людину з природою при максимальній економії ресурсів та матеріалів [2, с. 3]. Нині ж вкрай важливо змінити вектор діяльності нашої цивілізації в цілому та культуру споживання, змінивши відношення людини до планети, іншими словами змінити «споживацьку» парадигму життя. Екологічний дизайн тут виступає більше як ідеологія – концептуальна і прогресивна, та як наукова дисципліна, що націлює на гармонію у стосунках людей із природою. Розуміння і усвідомлення наслідків використання будь-чого і спроба мінімізувати шкідливий вплив виробничої діяльності і повсякденної життєдіяльності – це можливо, антиантропоцентризм, проте без середовища немає й людини.

Сьогодні ми вступаємо в добу постглобалізма, тому що глобалізм, його основні характеристики і напрямки вже сформовані. Так, соціальна дистанція, що існує сьогодні через глобальну пандемію, спричинена наслідками саме глобалізації в умовах життя. І в цих умовах у людства є можливість бути експериментаторами, замислитись над таким питанням як використання позитивного досвіду світового мистецтва, коли мова йде про гармонію та гедонію. Це, можливо, в деякому сенсі – і уповільнення «машини стрімкого прогресу», яка нераціонально спалює невідновлювальні ресурси планети заради прибутку, «споживацтва». А ще це відповідальність в глобальному сенсі. Особисто я вирішила розглянути звичайний пакувальний картон як ресурс для формотворення. Неймовірна кількість цього матеріалу недооцінюється і просто спалюється (в кращому випадку). Вивчаючи це питання, я виявила, що першим, хто звернувся до ідеї використання картону як вторинної сировини в дизайні меблів був Френк Гері, видатний сучасний архітектор і дизайнер меблів. Ще в 60-х роках 20-го століття він створив концепцію меблів з картону, і сьогодні його вироби зберігаються в музеї Метрополітен у Нью-Йорку. Через пластичність картону, його доступність і можливість легкої обробки і подальшої утилізації він являє собою унікальну сировину, з якої можна створити стійкі і жорсткі конструкції з мінімумом витрат. Сьогодні такі корпорації як «Нордверк Дизайн» виявляють дива формотворення і необмеженість в реалізації найсміливіших ідей.



Картина «Яблуко», 2019, Галина Клепиковська (псевдонім: Галина Кисіль)



За власними розробками я створила дизайн фотозони в рамках оформлення місцевого мистецького фестивалю з картону, що підлягав утилізації. На основі своєї картини в стилі об'ємної паперової витинанки «Яблуко» було створено дизайн арки фотозони.

На фото представлені також і крісла, розроблені за дизайном фірми «Нордверк Дизайн», згода на використання якого була люб'язно надана, з подальшим публікуванням результату на їх інформаційному каналі Інстаграм [3].

Як висновок, сучасний світовий і український дизайн може і має бути екологічно спрямованим, і це набагато простіше, ніж здається на перший погляд. Привернення уваги до повторного використання вже існуючих матеріалів мінімізує шкідливий вплив на навколишнє середовище, а також дає можливість для реалізації найвищої цінності – творчого потенціалу людини.

Література та використанні джерела

1. Близнюк М. Екологічний дизайн: теоретичні основи, принципи, освітня складова. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 33. С. 141-153.

2. Бейлах О. Д. Екологічний напрям у практичній і проектній діяльності дизайнерів / Мистецтвознавство, архітектура, будівництво — Теорія та історія культури. *Modern Directions of Theoretical and Applied Researches* 2013. March, 2013. Вип. 4-5. С.171-174. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/conference/the-content-of-conferences/archives-of-individualconferences/19-30>.

3. Посилання на публікацію роботи Галини Клепіковської на інформаційному каналі Інстаграм фірми *Nordwerk Design*. https://www.instagram.com/p/CECkIwxJzF6/?utm_source=ig_web_copy_link

УДК 025.5

Коваленко А. В.
/ м. Маріуполь /

ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В УСТАНОВІ

В сучасних умовах інформаційно-аналітична діяльність стає необхідною потребою суспільства, одним із найважливіших і найвпливовіших факторів стабільності і життєдіяльності будь-якої держави. Це обумовлено насамперед неконтрольованим розвитком усіх процесів і явищ як в економіці, так і в політиці, так і в суспільному житті.

У інформаційному суспільстві головним ресурсом є інформація, саме на основі володіння інформацією про всілякі процеси і явища можна ефективно й оптимально будувати будь-яку діяльність. Більша частина населення в інформаційному суспільстві зайнята в сфері обробки інформації або використовує інформаційні й комунікаційні технології у своїй повсякденній виробничій діяльності.

Інформація відіграє в житті людей величезну роль. Людина одержує її за допомогою органів відчуттів з навколишнього світу, за допомогою розмовної мови від інших людей або із книг, добуваемо в процесі діяльності.

Для життя й діяльності в інформаційному суспільстві необхідно мати інформаційну культуру, тобто знання й уміння в області інформаційних технологій, а також бути знайомим з юридичними й етичними нормами в цій сфері.

Інформаційно-аналітична діяльність представляє собою особливий напрям інформаційної діяльності, пов'язаний з виявленням, опрацюванням, збереженням та поширенням інформації у сфері управління, політики, економіки тощо.

Інформаційно-аналітична діяльність – це сукупність дій на основі концепцій, методів, засобів, нормативнометодичних матеріалів для збору, накопичення, обробки та аналізу даних з метою обґрунтування та прийняття рішень [5, с.242].

В сучасних умовах специфіка інформаційно-аналітичної роботи полягає в забезпеченні особи, яка приймає рішення (управлінця), необхідною і достатньою кількістю аналітичної інформації для прийняття єдино правильного, ефективного в умовах непередбаченості і кризових явищ управлінського рішення. Таким чином, інформаційно-аналітична діяльність певною мірою убезпечує, захищає керівників, управлінців від ризиків, небезпек і викликів сьогодення, рекомендуючи те чи інше ефективне управлінське рішення, прогнозуючи наперед наслідки його прийняття чи неприйняття, чи бездіяльності. При цьому вказуються як позитивні так і негативні наслідки прийняття/неприйняття таких рішень.

Сьогодні аналітика – це розгалужена і складна система знань, складовими частинами якої є й інші науки: логіка (наука про закономірності правильного мислення), методологія (система принципів, методів і прийомів пізнавальної діяльності), евристика (наука, що відкриває нове в різних сферах життя), інформатика (наука про інформацію, способи її отримання, накопичення, обробки і передачі). В сучасних умовах роль аналітичної діяльності постійно зростає. Аналітики все більше і більше впливають на розвиток людства, всі сфери суспільного життя.

Головним напрямом системи інформаційної роботи в установі є інформаційно-аналітична діяльність. На сучасному етапі і, насамперед, у великих організаціях інформаційно-аналітична діяльність, або інформаційно-аналітичне управління, стає відносно самостійним видом діяльності. Водночас, щоб бути ефективною, інформаційно-аналітична діяльність повинна здійснюватися відповідно до загальних положень і механізмів управління. З іншого боку, інформаційно-аналітична діяльність, як окремий вид послуг, має свої особливості, без врахування яких нею неможливо ефективно управляти.

Інформаційно-аналітична діяльність безсумнівно є широкою і багатогранною сферою діяльності. Вона включає в себе підбір і систематизацію фактів щодо певного питання, їх оцінку, відбір, тлумачення,

чітке й продумане викладення в усній або письмовій формі. Варто зазначити, що добування необхідних матеріалів, діяльність, пов'язана з придбанням, систематизацією, перекладом і поширенням книг та документів сюди не відноситься.

Головна мета аналітичної діяльності полягає в отриманні максимальної користі від інформації, яка є в розпорядженні, для того щоб правильно зрозуміти і оцінити ситуацію, бачити її у перспективі, а в кінцевому підсумку – успішно діяти.

Інформаційно-аналітична робота – це процес, в результаті якого первинна інформація перетворюються у вторинну, нову, аналітичну інформацію, довершену продукцію, передбачену для передачі замовнику. Будь-яка кількість фактів, оброблених найкращим чином, занесених в дос'є, - не має жодної цінності, поки ми не розкриємо їх смисл, не зіставимо між собою, не покажемо перспективи розвитку ситуації, явища, процесу і не передамо у тому вигляді, в якому їх значення буде абсолютно ясним і зрозумілим споживачу.

Основні принципи організації інформаційно-аналітичного процесу, сформульовані ще кілька десятиріч тому фахівцем зі стратегічної розвідки американським генералом Вашингтоном Плетом: повідомляти достовірно, своєчасно та ясно.

Достовірність повідомлення є ключовою ознакою при оцінці будь-якого інформаційного документа, створеного в результаті аналітичної діяльності. Вона забезпечується завдяки правильному поєднанню ряду моментів, що визначають результативність роботи аналітика.

Головними серед них є:

- глибоке розуміння дійсності тим, хто аналізує повідомлення;
- правильний відбір фактів, які стосуються об'єкта аналізу;
- виділення на підставі аналізу фактів, основних моментів явищ і процесів, причинно-наслідкових зв'язків.

Отже, вирішальну роль при підготовці достовірних аналітичних матеріалів має рівень кваліфікації виконавців робіт — професійні знання, ерудиція, вміння орієнтуватись і робити висновки в нестандартній ситуації тощо.

Другим основним принципом організації інформаційно-аналітичного процесу є своєчасна підготовка документів. Своєчасність отримання інформації багато в чому визначає її цінність для користувача.

Третім основним принципом організації інформаційно-аналітичного процесу є ясність викладення матеріалу. Суть реалізації цього принципу полягає в тому, щоб зробити доступними для інших результати роботи аналітика. Адже саме коректне сприйняття інформації робить її переконливою для споживача, а отже, забезпечує успіх справи.

Крім того, інформаційно-аналітичний документ має бути також лаконічним, логічним і переконливим.

Інформаційно-аналітичний документ можна вважати логічним, якщо автор під час викладу матеріалу дотримується законів логіки: закону

тотожності, закону протиріччя, закону виключення третього та закону достатньої підстави.

Викладене у документі повідомлення повинно бути достатньо переконливим, воно має відображати суттєві причинно-наслідкові зв'язки у доступній, зрозумілій для споживача формі. Обов'язковою умовою виконання цього правила є високий рівень кваліфікації аналітика, його вміння знаходити необхідні аргументи для доведення своєї точки зору на проблему, що розглядається [4, с.132].

Отже, інформаційно-аналітична діяльність є важливим напрямом управлінської діяльності. Для управлінської сфери важливим є не тільки своєчасне ознайомлення з первинною інформацією, а й випереджувальне виявлення проблемних ситуацій і прогноз розвитку подій. Саме необхідність передбачення, виявлення та прогноз тенденцій розвитку ситуації обумовлює застосування різних аналітичних методів опрацювання вихідної інформації.

Література

1. Захарова І.В. Основи інформаційно-аналітичної діяльності : навч. посіб. / І.В. Захарова, Л.Я. Філіпова. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 336 с.

2. Інформаційно-аналітична діяльність: Навч. посіб. / В. М. Варенко. – К.: Університет «Україна», 2014. – 417 с.

3. Кулешов С. Українське документознавство: сучасний стан та перспективи розвитку / С. Кулешов // Студії з архівної справи та документознавства. – 1999. – Т. 4. – С. 95–99.

4. Кулицький С.П. Основи організації інформаційної діяльності у сфері управління: Навч. посіб./ С.П. Кулицький – К.: МАУП. 2002. – 224с.

5. Сурмин Ю. П. Теория систем и системный анализ: Учеб. пособие. / Ю.П. Сурмин — К.: МАУП, 2003. — 368 с.

УДК 658.310.826:336.454.5

Коваленко О. А.
/ м. Маріуполь /

ВПЛИВ ТЕМПЕРАМЕНТУ УПРАВЛІНЦЯ НА ЕФЕКТИВНІСТЬ ДІЯЛЬНОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ

Актуальність теми. На даному етапі розвитку економічного середовища України питання впливу управлінця на роботу організації в цілому і досі залишається не до кінця вивченим. Безумовно, не можливо сказати, що управлінець не впливає на діяльність компаній в цілому, алй й досі острим питанням постає впли психічних особливостей управлінця на ефективність прийнятих ним рішень і діяльності організації в цілому.

Мета даної роботи: проаналізувати вплив темпераменту управлінця на прийнятті ним рішення, і їх ефективність.

Ступінь відпрацювання теми. Дослідження щодо впливу психічних особливостей управлінця на ефективність його діяльності вже вивчалась багатьма авторами з різних сторін (і з позиції характеру управлінця, і з позиції його певних психічних навичок, і з позиції його темпераменту. Серед вітчизняних і зарубіжних авторів слід виділити В.Р. Весніна, Р.С. Віханського, В.Г. Шипунова, М.Х. Мескона та інших.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання:

- Визначитися у сутності поняття темперамент;
- Проаналізувати види темпераменту;
- Визначити залежність характеру діяльності людини від її темпераменту;
- Виявити залежність між ефективністю діяльності і темпераменту тог, хто займається цією діяльністю.

Темперамент (лат. *temperamentum* — узгодженість, устрій) — індивідуальні особливості людини, що виявляються в силі, швидкості, напруженості, урівноваженості, перебігу її психічної діяльності, у порівняно більшій чи меншій стійкості її настроїв.

І. Павлов пов'язав типи темпераменту з діяльністю центральної нервової системи. Для вивчення індивідуальності застосовують чотири типи темпераменту: сангвінік, флегматик, холерик, меланхолік.

Розвиваючи вчення І. Павлова, російський психолог Борис Теплов (1896—1965) виокремив такі вияви людських властивостей: сила (витривалість); динамічність (легкість інерції нервових процесів); рухомість (швидкість зміни причин, зміна місця подразнення); лабільність (швидкість виникнення і припинення певного психічного процесу).

Дослідження Б. Теплова і його співвітчизника Володимира Небиліцина (1930—1972) виявили, що сила, працездатність нервової системи людини мають не тільки позитивні, а й негативні моменти. Тому в людей слабкої нервової системи низька працездатність компенсується зростанням чутливості, що виявляється у точнішій і правильнішій реакції на зміни в навколишній дійсності. Темперамент не зумовлює соціальної повноцінності людини, немає ні «добрих», ні «поганих» темпераментів — існують різні способи поведінки і діяльності.

Сангвінічний темперамент характеризує висока працездатність. Сангвінік легко переключається в діяльності і спілкуванні, але недостатньо чутливий до зовнішніх змін. Йому цілком підходять заняття, пов'язані із спілкуванням і взаємодією з іншими людьми. Він швидко опановує нову обстановку, легко контролює свої емоції, наділений життєрадісним, стійким настроєм, помірною терпеливістю, миролюбною поведінкою, невеликою сугестивністю (навіюваністю) і підозрілістю. Спокійно ставиться до критики, розважливий, адекватно сприймає небезпеку.

Флегматик відрізняється врівноваженою поведінкою, слабкими емоційними переживаннями, стійким (без великих радощів і смутку) настроєм. Він терпеливий, повільно адаптується до певних умов, недостатньо товариський, стриманий у поведінці. Мова його монотонна, повільна,

ставлення до критики і небезпеки байдуже, незворушне. Він повільно, але завзято йде до мети. У флегматика слабка сугестивність, оцінка своїх здібностей більш реальна, ніж у сангвініка, який їх дещо переоцінює.

Людям холеричного темпераменту характерна неврівноважена поведінка, сильні, короткочасні емоційні переживання, хиткий настрій із перевагою бадьорості. Мова їх голосна, різка, нерівномірна. Холерики мають слабку терпеливість, товариські, добре адаптуються у новому середовищі, але нерідко агресивні. Вони бурхливо переживають критику, поводяться і діють жагуче, захопливо, позитивно ставляться до нового, йдуть до мети з повною віддачею сил, піднесено, переборюючи будь-які труднощі. Іноді після піднесення активності впадають у депресію. Вони самолюбні, прямолінійні, схильні переоцінювати свої здібності, помірно сугестивні й підозрілі. Неврівноваженість їхньої нервової системи часто створює проблему сумісності з іншими людьми. Холерикам не рекомендують обирати професію, що вимагає сидячого способу життя, а також занять, пов'язаних із високими температурами, тривалим перебуванням біля вогню, тому що це завдає шкоди їх здоров'ю.

Меланхолійний темперамент вирізняють невисока працездатність нервової системи, слабка терпеливість, легкість зміни видів діяльності, чутливість до всього, що відбувається довкола. Поведінка меланхоліка дуже неврівноважена, замкнена, істерична, тривожна, емоційні переживання — глибокі й тривалі, у настрої переважає песимізм. Прагнення до мети в нього то сильне, то слабке (головне при цьому — уникнути перешкод), небезпека викликає розгубленість, пригніченість. Найчастіше він недооцінює своїх здібностей надмірно сугестивний і підозріливий. Мова меланхоліка тиха з задиханням, рухи сковані, невпевнені, навички виробляються важко і легко гальмуються.

Знання особливостей вияву різних темпераментів необхідне при виборі професії, комплектуванні виробничих колективів, управлінні організацією, керуванні групою працівників. Більшість сучасних професій доступна за наявності позитивної мотивації всім психічно здоровим людям, якщо в них не зафіксовано якихось медичних протипоказань. Так, люди з сильним типом нервової системи можуть виконувати відповідальну, складну, напружену роботу, готові до екстрених дій, зберігають витримку, самовладання. Люди зі слабким типом нервової системи — маловитривалі. Однак це компенсується високою слуховою, зоровою чутливістю, що дає переваги при оволодінні професіями, які потребують неабиякої м'язово-суглобної чутливості рухового аналізатора, точності окоміру.

Аналіз внутрішньої структури темпераменту представляє значних труднощів, обумовлені відсутністю в темпераменту (у його звичайних психологічних характеристиках) єдиного змісту і єдиної системи зовнішніх проявів. Спроби такого аналізу приводять до виділення трьох головних, ведучих, компонентів темпераменту, що відносяться до сфер загальної активності індивіда, його моторики і його емоційності. Кожний з цих компонентів, у свою чергу, має досить складну багатомірну будівлю і різні форми психологічних проявів.

Сутність психічної активності полягає в прагненні особистості до самовираження, ефективному освоєнню і перетворенню зовнішньої дійсності; звичайно при цьому напрямок, якість і рівень реалізації цих тенденцій визначається іншими особливостями особистості: її інтелектуальними і характерологічними особливостями, комплексом її відносин і мотивів. Ступінь активності поширюється від млявості, інертності і пасивного споглядання на одному полюсі до вищого ступеня енергії, могутньої стрімкості дій і постійного підйому — на іншому.

До групи якостей, що складають перший компонент темпераменту, упритул примикає група якостей, що складають другий — руховий, або моторний компонент, що веде роль у якому грають якості, зв'язані з функцією рухового (і спеціального мовного апарата). Серед динамічних якостей рухового компонента варто виділити такі, як швидкість, сила, різкість, ритм, амплітуда і ряд інших ознак м'язового руху. Сукупність особливостей м'язової і мовної моторики складає ту грань темпераменту, що легше інших піддається спостереженню й оцінці і тому часто є основою для судження про темперамент їхнього носія.

Третім основним компонентом темпераменту є “емоційність”, що представляє собою великий комплекс властивостей і якостей, що характеризують особливості виникнення, протікання і припинення різноманітних почуттів, афектів і настроїв. У порівнянні з іншими складовими частинами темпераменту цей компонент найбільш складний і володіє розгалуженою власною структурою. Як основні характеристики “емоційності” виділяють вразливість. Імпульсивність і емоційну лабільність. Вразливість виражає афективну сприйнятливості суб'єкта, чуйність його до емоційних впливів, здатність його знайти ґрунт для емоційної реакції там, де для інших такого ґрунту не існує. Терміном “імпульсивність” позначається швидкість, з яким емоція стає спонукальною силою вчинків і дій без їхнього попереднього обмірковування і свідомого рішення виконати їх. Під емоційною лабільністю звичайно приймається швидкість, з яким припиняється даний емоційний стан або відбувається зміна одного переживання іншим.

У залежності від особливостей темпераменту люди розрізняються не кінцевим результатом дій, а способом досягнення результатів. Були проведені дослідження з метою установити залежність між способом виконання дій і особливостями темпераменту. У цих дослідженнях розглядався індивідуальний стиль діяльності як шлях до досягнення результатів або спосіб рішення визначеної задачі, обумовленої головним чином типом нервової системи. Результати досліджень гнітючої більшості авторів, незалежно від особливостей досліджуваних груп і експериментальних ситуацій, у яких вивчався типовий для даних індивідів спосіб виконання дій, показують, що саме тип нервових процесів, впливає на формування визначеного стилю діяльності.

Від темпераменту залежить, яким способом людина реалізує свої дії, але при цьому не залежить їхня змістовна сторона. Темперамент виявляється

в особливостях протікання психічних процесів, впливаючи на швидкість спогаду і міцність запам'ятовування, швидкість розумових операцій, стійкість і переключасість уваги.

Темперамент треба строго відрізнити від характеру. Темперамент ні в якій мері не характеризує змістовну сторону особистості (світогляд, погляди, переконання інтереси і т.п.), не визначає цінність особистості або межа можливих для даної людини досягнень. Він має лише відношення до динамічної сторони діяльності.

Висновок. Хоча темперамент, не може визначати відносин особистості, її прагнень, і інтересів, її ідеалів, тобто всього багатства змісту внутрішнього життя людини, однак характеристика динамічної сторони має істотне значення для розуміння складного образу поведінки людини, характеру людини. Те, наскільки людина виявляє урівноваженість у поведінці, гнучкість, динамічність і експансивність у реакціях, говорить про якісні особливості особистості і її можливостей. Таким чином, темперамент не є чимось зовнішнім у характері людини. а органічно входить у його структуру.

Відношення особистості, її переконання, прагнення, свідомість необхідності і боргу дозволяють переборювати одні імпульси, тренувати інші, щоб організувати своє поведіння відповідно до суспільних норм.

Темперамент не визначає шлях розвитку специфічних особливостей характеру, темперамент сам перетворюється під впливом якостей характеру. Розвиток характеру і темпераменту в цьому змісті є взаємообумовленим процесом.

Література

1. Москвичев С. Г. Введение в психологию управления / С. Г. Москвичев, - К.; Сан Франциско: Light Press, 2005. - 295 с.

2. Орбан-Лембрик Л. Е. Психологія управління / Л. Е. Орбан-Лембрик, - К.: Академвидав, 2003. - 567с.

3. Савельєва В. С. Психологія управління / В. С. Савельєва - Краматорськ: ДДМА, 2004. - 287 с.

4. Туріщева Л. В. Психологія управління / Л. В. Туріщева, - Х.: Видавнича група "Основа", 2007. - 160 с.

5. Чернова Л. П. Психологія управління / Л. П. Чернова, - Черкаси: ЧДТУ, 2004. - 68 с.

УДК 159.99:378

Конопльова В. О.
/ м. Маріуполь /

ПСИХОЛОГІЯ ВИЩОЇ ШКОЛИ: АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ І НАПРЯМКИ ДІЯЛЬНОСТІ

Актуальність. На сьогоднішній день ми живемо у світі, що інтенсивно змінюється, ми живемо в новій реальності, яка кардинальним чином трансформує всі соціальні та суспільні процеси, економіку, виробництво,

освіту, трансформує картину світу, образ світу, образ себе в цьому світі, світогляд і спосіб життя кожного з нас.

Метою роботи є дослідження проблем притаманних психології вищої школи, та визначення перспективних напрямків її діяльності.

Основні задачі роботи полягають у:

– освячені основних соціокультурних умов і чинників, які активно впливають на систему вищої освіти: глобалізація, мультикультуралізм, цифровізація, транзитивність

– в аналізі основних проблем в області психології вищої школи;

– позначені актуальних напрямків психологічних досліджень;

Стрімкий розвиток сьогодення пов'язаний з планетарними процесами, під впливом яких ми всі знаходимося.

В першу чергу, це процеси глобалізації, які породжують ефект «плавильного котла» – стирання часових, просторових культурних і національних кордонів [1]. Ще однією важливою рисою сьогоднішнього дня є мультикультуралізм, який, з одного боку, здавалося б, протистоїть процесам глобалізації, а з іншого – є ще одним її проявом [2]. Міграційні процеси, які взяли в ХХІ столітті тотальний характер, призводять, крім усього іншого, до культурної експансії, до того, що в країнах і регіонах з'являються представники народів, які ніколи там не проживали, при цьому вони претендують на збереження своєї етнокультурної ідентичності.

По-друге, цифрові технології, що привнесли нові засоби і способи праці, нові продукти, кардинально трансформували виробничі процеси і мислення людини [3]. Науково-технічний прогрес продовжує нарощувати свої темпи, обсяги нових даних, нової інформації, які ростуть в геометричній прогресії, що призводить до неможливості її освоєння однією людиною навіть в дуже вузькій галузі. В остаточному підсумку, це призводить до зміни психологічної системи діяльності, до того, що багато видів діяльності набувають інформаційний характер [4; 5].

По-третє, інтенсивність змін, що відбуваються, їх безперервний характер дозволяє говорити про те, що ми живемо в транзитивному суспільстві, в суспільстві переходу від однієї реальності до іншої [6].

Всі ці події і явища накладаються і трансформують процес освіти, в тому числі і у вищій школі, тому навчання в вузі має адекватно і своєчасно реагувати на ці зміни. Для того щоб залишатися ефективним і готувати висококласних фахівців, необхідно удосконалювати принципи, методи і процеси навчання у вузах. Сьогодні очевидно, що вища школа повинна принципово змінитися, однак також очевидно, що вона повинна і зберегти якісь важливі системні характеристики, риси, властиві їй протягом всієї історії існування університетів і якісно відрізняють випускників вузів, людей з вищою освітою.

Якщо говорити про психологію вищої школи, то змістовно це дуже багатогранне, суперечливе, але при цьому системно організоване поле наукових психологічних досліджень і результатів.

Однак рівні теоретичного осмислення та експериментального дослідження даного поля на сьогоднішній день можуть бути оцінені як незадовільні. Це, в свою чергу, пояснює слабкість, а часто і відсутність прикладних психологічних розробок, програм, націлених на вдосконалення вищої освіти. Виходить, що реформування вищої школи відбувається «наосліп», «по-старому».

З одного боку, переважна більшість психологічних досліджень проводиться на студентах вузів (за деякими оцінками до 80%), як на доступному контингенті піддослідних. З іншого боку, навіть сьогодні в століття цифрових технологій результати цих досліджень виявляються розрізненими, несистематизованими, що в підсумку призводить до їх нескінченному повторення.

Престиж вищої школи і вищої освіти на даний момент дуже низький і продовжує знижуватися. По-чому це обумовлено проникненням ринкових відносин і моделі «послуга-споживання» у вищу освіту, жорсткими формами його державного контролю, які демонструють крайня недовіра владних структур до освітнім організаціям, в той час як традиційно університети мали відомої академічної свободою і незалежністю. В результаті сьогодні складаються всі передумови для того, щоб професія викладача стала однією з найбільш стресогенних, що тягне за собою психологічне вигорання і деформацію особистості.

Окреслені широкі соціальні та технологічні зміни в нашому світі, а також внутрішні проблеми, що існують на сьогоднішній день у вищій школі, дозволяють визначити ряд актуальних напрямків досліджень в цій галузі.

Необхідно здійснити перехід до принципово іншого □ популяційного рівня роботи з емпіричними даними. Вкрай актуальним є створення національних баз великих масивів даних (big data) з використанням принципів блокчейн-технологій. На цій технологічній та інформаційній основі можливо узагальнення і систематизація всього спектра психологічних досліджень особистості студента, забезпечення порівняння результатів, побудова математичних моделей. Підсумком такої роботи може стати створення національних норм психічного розвитку, періодизацій. Використання даних популяційних досліджень дозволить оцінювати як індивідуальні траєкторії учнів, так і глобальні системні ефекти (наприклад, оцінка впливу тих чи інших освітніх технологій на психічний і когнітивний розвиток).

Також необхідний психологічний аналіз діяльності викладача вузу. До сих пір відсутні широкомасштабні дослідження психологічної системи діяльності викладача, а відповідно, відсутній наукова основа для підготовки викладачів. Довгий час процес підготовки викладачів для вузів здійснювався багато в чому завдяки особливій інтелектуально-діяльнісній середовищі вузу. Щоб бути ефективним в підготовці викладачів, треба добре уявляти психологічну основу його діяльності – професійно важливі якості, структуру діяльності, тощо. Дослідження психологічної системи діяльності викладачів, ускладнюються тим, що викладання – високоінтелектуальна діяльність, що

має тісні зв'язки з науковою діяльністю, а в цьому випадку потрібні особливі підходи [7].

Важливе завдання – організація і проведення виховної роботи. За умови відсутності державної ідеології у молодих людей ієрархія цінностей буде володіти широкою варіативністю, а в ряді випадків можлива аномія цінностей. В цьому плані вкрай важливо приведення виховної роботи хоча б у рамках окремого вузу в єдину систему, для чого необхідне вироблення місії і стратегії університету.

Безумовно, заявлена проблематика далеко не вичерпує все коло актуальних завдань, що стоять перед психологією вищої школи. При цьому неможливо визначити і ієрархію їх значимості. Це вимагає інтенсифікації теоретичних, емпіричних і прикладних робіт в області психології вищої школи, побудови міжпредметних зв'язків.

Все вищеописане дозволяє зробити **висновок**, що на даний момент склалася об'єктивна необхідність розвитку окремої наукової психологічної галузі – психології вищої школи, яка буде мати свій системний предмет – індивідуальну та колективну психологічну реальність суб'єктів освітнього процесу вузу. Системний характер предмета очевидний – зміни в психологічній реальності на рівні кожного компонента тягне за собою трансформацію всієї психологічної реальності. Те, як студент вчиться, як відбувається розвиток його особистості, залежить від безлічі факторів, а саме: з якими викладачами він взаємодіє, яка їхня мотивація, їх задоволеність працею, який психологічний клімат склався (або не склався) в студентській групі, в вузі в цілому. Всі ці компоненти, в свою чергу, залежать від стилю управління вузом, від того, як позиціонується вуз в освітньому співтоваристві і в більш широких соціальних системах. Кожен вуз має своє психологічне «обличчя», свою «ауру», і це ті системні якості, які не зводяться до суми якостей його елементів. Дані системні якості недоступні прямому спостереженню, але коли в процесі розвитку системи відбуваються їх зміни, це дуже добре відчувається.

Література

1. Панибратцев А. В. Глобализация и проблемы высшего образования в России // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. 2014. № 203. С. 49–55.

2. Жукова Т. А. Актуальные проблемы разработки системы мультикультурного образования в высшей школе // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 153–1. С. 97–103.

3. Баранов Е. Г. Информационно-психологическое воздействие: сущность и психологическое содержание // Национальный психологический журнал. 2017. № 1(25). С. 25–31.

4. Карпов А. В., Леньков С. Л. Структурно-функциональное строение профессиональной деятельности информационного характера : монография. Тверь: из-во Твер. гос. ун-т., 2006. – 448 с.

5. Карпов А. В., Разина Т. В. Научная деятельность – деятельность информационного характера // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова.

6. Гуманитарные науки. 2014. № 1(27). С. 58–64. Дубовская Е. М. Транзитивность общества как фактор социализации личности // Психологические исследования. 2014. Т. 7. № 36. С. 7. [Электронный ресурс]. URL:<http://psystudy.ru/index.php/num/2014v7n36/1018-dubovskaya36.html>

7. Карпов А. В., Климонтова Т. А. Внутренний мир интеллектуально одаренного человека: метасистемный подход : монография. Иркутск: Байкальский государственный университет, 2012. – 402 с.

УДК 392.5(596.4)

Коцюрuba В. Г.
/ м. Київ /

ЄВРЕЙСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

Єврейське весілля, беручи свій початок з глибин століть, і до сьогодні залишається скарбницею древніх традицій, звичаїв та обрядів єврейського народу. Весілля за всіма правилами та традиціями – це закладення міцного фундаменту на якому в майбутньому будується традиційна єврейська родина.

Традиційною і виключно єврейською «весільною» традицією є пошук нареченої чи нареченого через професійних єврейських сватів – шадханім. В їх обов'язки входить не лише пошук кандидата, котрий буде відповідати всім вимогам зацікавленої сторони, таким як ступінь виконання міцвот, дотримання законів кашруту, матеріальне забезпечення, але й організація зустрічей, дослідження генеалогічного дерева та ін. Сьогодні шадханім працюють через спеціальні «сайти знайомств», де кожен охочий може заповнити анкету і обрати собі свата або сваху, перед цим досконало ознайомившись з відгуками вже створених ним щасливих сімейних пар.

Другим етапом шидуху, коли з пошуком кандидатів вже завершено, є ворт – зговор. Традиційно на ворті присутні батьки нареченої та нареченого, самі молоді, сват і, як мінімум, два свідки. Свідки мають відповідати певним критеріям – це чоловіки старше 13-ти років, які не є кровними (або через шлюб) родичами молодих, не є родичами між собою, нічим молодим не зобов'язані (борги) та мають репутацію благочестивих людей. Під час варту батьки молодих обговорюють всі фінансові та організаційні питання шлюбу – де будуть жити молоді після весілля, придане нареченої (надн), дата, місце весілля... Під кінець зговору, в письмовій або усній формі, оголошують тнаім – умови за якими буде проходити весілля. Після його оголошення (зазвичай підписання) змінити щось в обговорених питаннях не можливо.

В знак прийняття на себе обов'язків оголошених в договорі (тнаім) проводиться обряд киньяну. Наречений підіймає вгору (так щоб всім присутнім було видно) хустину або гартл (спеціальний пояс), потім цю річ

передають молодій і вона робить те ж саме. З цього моменту молоді зобов'язуються не шукати собі іншої пари. А так як не можна склеїти розбитий посуд, так і не можна вже відмовитися від своїх намірів. Тому мами молодят (за іншою традицією – наречена) розбивають, за єврейським звичаєм, порцелянову тарілку.

В честь свята прийнято дарувати один одному подарунки. Зазвичай, під впливом європейських тенденцій, молодий дарує нареченій золоту каблучку або інші прикраси, але вони обов'язково мають бути вручені їй через третє обличчя або подаровані без присутності свідків.

Зазвичай від зговору до самого дня весільної церемонії минає рік. За цей час наречений з нареченою відвідують спеціальні курси для молодят (окремо один від одного), де їх навчають правилам поведінки в шлюбі, законам сімейної чистоти та ін.

Останній тиждень до весілля носить назву «золотого». В цей період молоді перестають бачитися. В деяких ортодоксальних общинах забороняється навіть спілкування телефоном [1, с.118].

В останню суботу перед шлюбною церемонією для молодого в синагозі проводиться обряд уфруф – виклик до читання Тори. На ньому традиційно присутні всі родичі та друзі молодих, окрім самої нареченої. Після читання молодого осипають солодощами. Ввечері влаштовують «шабат хатан» та «шабат кала» – аналог парубоцького та дівич вечора.

В останні день перед шлюбом наречена проходить ритуальне очищення у водах мікви. Занурення в басейн з живою водою символізує собою народження людини для нового життя і в новому статусі [4].

Весілля – особистий Йом Кіпур (букв.День Суду) молодят. За єврейським віруванням в цей день їм прощаються всі гріхи, нова сім'я починає жити з чистого аркушу. Тому, від першої зорі в переддень весілля і до моменту самої шлюбної церемонії під хупою, молоді тримають суровий піст і багато моляться. Традиційне єврейське весілля – суміш водночас релігійної церемонії та веселого свята [3, с.209-209].

На весіллі наречена – цариця, молодий – цар. Вони головні на своєму святі, тому вся шана в цей день лише їм. Веселити молодих на весіллі – це не просто обов'язок гостей, це міцва – заповідь, яку має виконувати кожен гість. Традиційно в день весілля, так як молоді не мають бачити один одного до церемонії, для них влаштовуються два окремих прийоми – кабалат панім. Наречена сидить на кріслі-tronі і приймає вітання від гостей в бенкетній залі. В той же час в іншому приміщенні молодий зі своїм батьком, майбутнім тестем, рабином, двома свідками та гостями складають та підписують шлюбний договір – ктубу. Молодий засвідчує прийняття на себе обов'язків ктуби через обряд киньяну.

За укладенням шлюбного договору слідує обряд покривання нареченої – бедекен. Молодий, впевнившись, що перед ним саме його обраниця, закриває її обличчя непрозорою вуаллю (інума). Весільний потяг разом з нареченим вирушає до місця встановлення хупи.

Сучасний весільний балдахін (хупа) являє собою великий шматок тканини (рідше таліт) натягнутий на чотирьох жердинах. Традиційно його встановлюють на просторій території під відкритим небом [1 с.119]. Процесія рухається таким чином: спочатку йде молодий в супроводі своїх батьків або батька та тестя, потім молода з батьками або мамою та свекрухою. Шовшинім (батьки молодих) йдуть під хупу, тримаючи в руках запалені свічки, що символізують побажання своїм дітям незгасаючого кохання.

Наречена сім разів (іноді тричі) обходить молодого, тим самим зводячи навколо нього стіну, яка буде захищати майбутнього чоловіка від зовнішніх спокус і недоречних для сімейної людини бажань.

Єврейське весілля складається з двох частин – ейрусін (заручення) або кідущин (присвята) і несуйн (одруження).

Церемонія хупи починається з брахи (благословіння) над келихом вина слідом до якої додається біркат ейрусін (благословіння на заручини). Одразу після прочитання обох брахот, нареченому, а за ним і нареченій, дають трохи відпити з келиха. Перші згадки про цей обряд датуються епохою рава Шалом-гаона (903 р. н.е.), а отже йому більше 1000 років [5, с. 196].

За тим ведучий шлюбної церемонії запрошує підійти «свідків обручки». Вони мають впевнитися в тому, що каблучка має цінність. Так як саме її цінністю дівчина присвячується в дружини. Двоє кошерних свідків потрібні ще й для того, щоб шлюб був укладений. На весіллі може і не бути присутнім рабин, але якщо на ньому не присутні два свідки – шлюб не може вважатися дійсним.

Рабин бере обручку у нареченого і запитує чи дійсно вона належить молодому. Після ствердної відповіді каблучку на огляд передають свідкам. Вони, впевнившись, що обручка має цінність не менше однієї пруті (прута дорівнює ціні шматочка чистого срібла, рівного за об'ємом половині ячмінного зерняти), говорять «так» і віддають молодому.

Після цього нареченій голосно читає слова присвяти (кідущин): «*hारेй ат мекудешет лі бетабаат зо, кедат Моше ве Ісраель*» – «Ось, ти присвячена мені за дружину цією обручкою, за законом Моше та Ізраїлю» [8, с. 250].

Обручку одягають на вказівний палець правої руки молодої. Ведучий та присутні гості тричі проголошують: «*мекудешет!*» - присвячена.

Обряд присвяти і одруження розділяють між собою читанням ктуби, яку наречений слідом передає молодій. Вона має її берегти і завжди знати де вона знаходиться. Без шлюбного договору жінка зі своїм чоловіком не має права знаходитися навіть в одному будинку. Тому сьогодні відомою практикою є написання одразу другого екземпляру ктуби, котрий віддають на зберігання в рабинський суд. Так як наступний обряд (несуйн) символізує певною мірою життя молодих в будинку нареченого, є дуже важливим передати шлюбний договір молодій до його початку [1, с. 119].

Обряд несуйн в своїй есенції полягає в читанні Шева Брахот – сіми благословінь над вином. Для його звершення необхідним є кворум десяти дорослих чоловіків – міньян. Якщо ж весілля є дуже скромним і не має можливості зібрати міньян – Шева брахот не читається.

Після останньої брахи наречені по черзі п'ють з келиха, а потім передають його всім охочим. Оскільки випити з келиху молодят на весіллі вважається великою вдачею, келих, недопиваючи до останньої краплі, знову і знову наповнюються вином і передають всім охочим. На останок, в пам'ять про зруйнування Єрусалимського Храму, наречений розбиває скляний келих. Як символ того, що навіть в найщасливіші моменти життя слід не забувати про те, що в світі ще багато скорботи та й ніщо не є вічним.

Останнім обрядом в церемоніальній частині весілля є хедер йїхуд – кімната усамітнення молодят. Це невеликий проміжок часу (20-30 хв.), коли молоді можуть побути разом і наодинці. Обмінятися емоціями і нарешті поїсти. Оскільки піст після церемонії хупи для молодят завершується, перш ніж вийти до гостей, традиційно в кімнаті усамітнення для них готується невеликий стіл-фуршет.

На ортодоксальному єврейському весіллі не прийнято, щоб чоловіки і жінки танцювали разом. Тому по центру бенкетної зали здебільшого ставлять непрозору ширму (мехіца), яка і буде відокремлювати жіночу частину бенкету від чоловічої. Традиційним єврейським весільним танцем є хороводи чоловіків навколо молодого та жінок навколо молодої. Під час одного з таких танців молодят підіймають на стільцях таким чином, щоб вони могли бачити один одного.

Література

1. Ганцфрід Ш. Кицур Шульхан Арух. / пер. с ивр. Й. Векслера. Іерусалим : Шамир, 1994. 159 с.
2. Гольдшмидт. Й. Когда вступаешь в брак.: В свете иудаизма / пер. с ивр. А. Белов; ред. И. Менделевич. Іерусалим: Амана, 1991. 61 с.
3. Гринберг, Б. Традиционный еврейский дом. Іерусалим : Гешарим, 1998. 454 с.
4. Эльдин П. Взрослые секреты для еврейской невесты (до и после свадьбы): https://moshiach.ru/family/jewish_woman/9494.html (дата звернення 16.11.2021)
5. Каплан Арье (раввин). Свершаются на небесах. Руководство к еврейской свадьбе. / пер. с англ. Г. Розенберг. Нью-Йорк-Іерусалим : Мознаим, 2001. 263 с.
6. Лау Исраэль-Меир (раввин). Практика иудаизма в свете устной Торы. Тель-Авив : Модан, 1996. 460 с.
7. Мишне Тора. Кодекс Маймонида. Книга Женщины. / пер. с ивр. Ш. Бродская. Москва : Книжники, 2011. 734 с.
8. Сидур «Тегилат Гашем» / пер. с ивр. М. Шнейдера; под об. ред. проф. Г. Брановера. Іерусалим-Вильнюс : Гешарим-Viltis, 1990. 261с.
9. Талмуд. Мишна и Тосефта (в 7т.). Т.3, 5-6. / критич. пер. Н. Переферковича. СПб.: Тип. П.П.Сойкина, 1900. 432 с.

РИМСЬКА ПОХОВАЛЬНА ПРАКТИКА ЯК СКЛАДОВА АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Дослідження античної культури, зокрема – Стародавнього Риму, які охоплюють практично всі сфери життя людини, є одним з актуальних напрямків сучасного гуманітарного знання. Кожна цивілізація має унікальну символічну систему, що кодує найбільш важливі, особливі риси будь-якого соціокультурного співтовариства. У систему кодів входять, наприклад, різного роду обряди, в тому числі і похоронний, що відображає світовідчуття людини конкретного соціального середовища, історичної епохи, виявляє його уявлення про фундаментальні категорії буття – життя та смерті. Тож дослідження римської поховальної практики віддзеркалює не тільки динаміку матеріального буття тієї далекої цивілізації, але й дозволяє простежити еволюцію стосунків між різними соціальними категоріями населення римського суспільства: класами, стратами, гендерами та етнічними групами. Таким чином, римська поховальна практика є однією з найбільш стійких і важливих складових обрядової діяльності як античного суспільства, так і унікальною частиною світової культури, що і обумовлює актуальність мого дослідження.

У доповіді аналізуються такі явища поховальної практики античної культури, як некрополь, римська поховальна скульптура та епітафії.

Некрополь (з грецької *nekropolis* – «місто мертвих») – це комплекс поховань стародавнього світу: великий цвинтар (підземні галереї, склепи, камери), розташований на околиці античних міст, з гробницями і кам'яними надгробками. Некрополем також зазвичай називали могильник або місце великої кількості поховань. Історик Ф. Велішський зазначає, що такі поховання деякі вчені вважають характерною ознакою появи людської культури як такої, а створення поховальних пам'яток – найважливішим імперативом цивілізації [3, с. 170].

Практики поховання широко варіювалися у різних народів та в різні часи. Найбільш поширеними типами поховань в давнину були кремація (спалення) та інгумація (поховання в землі), обидва типи притаманні давньоримській культурі.

Найдавніший спосіб поховання в Римі в цілому був схожий на сучасний. Тіло клали в дерев'яну або в кам'яну труну та засипали землею могилу. Деякі римські сімейства дотримувалися цього способу поховання і тоді, коли в кінці Імперії загальноприйнятою стала кремація. Так, наприклад, імператор Сулла був першим представником патриціанської гілки Корнеліїв, чие тіло було спалене за його власним бажанням [5, с. 174]. Відзначимо, що з поширенням християнства обряд спалювання трупів зник остаточно.

Під час кремації тіло, на думку стародавніх римлян, підносилося богам, а душа підносилася до неба, тобто поверталася назад, звідки за уявленнями

римлян і прийшла. Якщо місце спалення належало родині, то воно часто знаходилося біля могили. Існували також громадські місця для спалення, що належали місту і були доступні для людей не надто заможних [6].

В Італії збереглися знамениті залишки підземних гробниць (наприклад, в Саєга в Етрурії), висічених в скелі і забезпечених відповідним фасадом або насипаних в формі курганів. Римляни, наслідуючи приклад етрусків, в найдавніші часи теж влаштовували свої гробниці під землею, найчастіше в якомусь пагорбі, який в такому випадку перетворювався в печеру.

Гробниці більш пізніх часів – це приміщенням із зводами, в стінах яких іноді влаштовували великі ніші для саркофагів (*cineraria*). В них були зроблені більш численні менші ніші – *loculi*. У них зазвичай вмуровували по дві урни (*ollaе*) з попелом тим покійних, чиє ім'я було вирізано на кам'яній дошці над нішею або під нею.

Іноді урни ставили прямо в ніші і на простінку в гробницях. Такі гробниці з нішами називалися колумбарії (*columbraria*). Невеликі фамільні колумбарії (*sepulcrum familiare*) призначалися для членів сімейства, до яких належали також і вільні люди. Великі загальні колумбарії (*sepulcrum commune*) нерідко мали кілька сотень ніш. Їх будували багаті приватні особи, що мали так багато вільновідпущеників, що для них не вистачало місця в фамільній гробниці. До таких належали імператори, а також приватні підприємці, які продавали бідним людям місця в гробниці. Найчастіше загальні гробниці влаштовували для себе члени численних товариств в Римі (*societates, sodalitates*).

Таким чином, римський некрополь є цінним джерелом для розуміння античної культури в цілому, а також для дослідження історії містобудування, як матеріал для вивчення історичної психології, політичної історії, генеалогії, історії суспільної свідомості, історії літератури і мови та інших напрямів історичних та культурологічних досліджень.

Римський поховальний скульптурний портрет – один з найбільш помітних періодів в розвитку світового портрета, що охоплює приблизно п'ять століть (I ст. до н. е.–IV ст. н. е.), надзвичайно багатий реалізмом та прагненням передати характер зображеного. В давньоримському образотворчому мистецтві він займає одне з перших місць серед інших жанрів.

Розвиток давньоримського поховального скульптурного портрета був пов'язаний з посиленням інтересу до індивідуальності людини. В основі художньої структури багатьох давньоримських портретів – чітка і скрупульозна передача неповторних рис людини при дотриманні єдності індивідуального та типового. На відміну від давньогрецького портрета, з його тягою до ідеалізації (греки вважали, що хороша людина обов'язково повинна бути вродливою), римський скульптурний портрет виявився максимально натуралістичним і досі вважається одним з найбільш реалістичних зразків жанру за всю історію мистецтва. Стародавні римляни володіли такою вірою в себе, що вважали особистість людини гідної поваги в тому вигляді, як вона є, без всяких прикрас та ідеалізацій, з усіма зморшками, лисинами і надмірною вагою. Тож римські портретисти вперше спробували вирішити задачу, яка, в

кінцевому рахунку, стоїть і перед сучасними художниками, – передати не тільки зовнішній індивідуальний вигляд певної людини, але і відмінні риси його характеру.

Одним з коренів реалізму римського поховального скульптурного портрета стала його техніка: римський портрет розвинувся з посмертних масок, які було прийнято знімати з померлих і зберігати у домашнього вівтаря (*lararium*) разом з фігурками лар і пенатів. Вони виготовлялися з воску і називалися *imagines*. Окрім воскових масок, в лараріумі зберігалися бронзові, мармурові та теракотові погруддя предків. Маски-зліпки робилися безпосередньо з осіб померлих і потім оброблялися з метою надання їм більшої натуральності. Це призвело до прекрасного знання римськими майстрами особливостей мускулатури людського обличчя і його міміки. Коріння подібного похоронного культу були сприйняті римлянами у етрусків, у яких портрет також був надзвичайно розвинений [2, с. 6].

Таким чином, в ранній період історії Риму його мистецтво майже не відрізнялося від етруського. Але з поширенням влади Рима на південь Італії етрусків в якості зразка змінили греки: римські художники копіювали класичну грецьку скульптуру і надихалися рухом в елліністичному мистецтві, архітектори освоювали форми храмів і мотиви грецьких капітелей. Але головне, що запозичили римляни у грецького мистецтва вже елліністичної епохи, це ідея реалістичного скульптурного портрета, який став найвищим досягненням римського мистецтва. Створюючи в похоронних і релігійних цілях портрет, римські майстри, на відміну від грецьких епохи класики, увічнювали риси конкретної людини у всій її неповторності.

Епітафія, як і надгробок несе в собі багату культурну інформацію. Епітафія – це надгробний напис, зазвичай віршований, у вигляді короткого і ємного вислову – епіграми. Такі написи укладали угоди й висікали на плитах, надгробних стелах з метою увічнення пам'яті великих предків. У Стародавній Греції при похованні полеглих воїнів вимовляли надгробну промову – епітафію – про роль героя в житті поліса. У Стародавньому Римі такі мови, вимовлені перед траурною ходою (лат. *Pompa funebris*) називали *laudatio funebris* (лат.) – «жалобні вихваляння» або *legere sepulcra* (лат.) – «читати, декламувати надгробний напис» [1, с. 83].

Для культурного аналізу епітафії цікаві ще й тому, що, як правило, відображають узагальнений образ померлого, фіксують ідеальні уявлення про людину, нормативи: щасливі сім'ї, віддані дружини, люблячі батьки, шанобливі діти, добрі господарі, повні подяки раби. Надгробні написи зберегли для нас мало відомостей про час життя, про біографії тих, хто покоїться під цими могильними плитами, зате рясніють міркуваннями про швидкоплинність всього суцього, наріканнями на стислість людського століття, гіркими жалем про передчасне закінчення життя молодих жінок або юнаків. Іноді епітафії розкривають також причини і обставини смерті [4, с. 329].

Текст напису повинен був регулярно читатися, причому не тільки родичами, друзями і спадкоємцями, – кожен перехожий міг прочитати, чий кістки або прах спочивають під монументом, – саме для цього поховання

найчастіше були уздовж доріг, поруч з міськими стінами. Таким чином, епітафія зовні здавалася актом комунікації світу живих зі світом мертвих, на ділі будучи розмовою живих з живими про смерть і життя.

Вони з їх притаманним римським поглядом на смерть і життя дозволяють зробити висновок про те, що римська культура впевнено розповсюдилася не тільки безпосередньо на Апеннінському півострові, а й у провінціях. Людність, що жили в римських містах, незалежно від того, чи були вони воїнами, торговцями або чиновниками, чи народилися вони серед галів, на Сардинії або в Римі, були представниками однієї загальної культури. Тут знали Вергілія і Овідія, мислили відповідно до римської системи цінностей, останні слова про минулих записували на латині, відповідно до загальноприйнятих, зрозумілими кожному жителю Імперії формулами. За кілька століть ця культура не зазнала серйозних змін: так, навіть коли до кінця III ст. трупоспалення було замінено трупопокладенням, епітафії, перемістившись з надгробних плит на поверхню саркофагів і кам'яних трун, за текстом не змінилися.

Література

1. Барышников А. Е. Латинские эпитафии Эборака: человек и восприятие смерти / А. Е. Барышников // Город в Античности и Средневековье: общеевропейский контекст. – Ярославль, 2010. – С. 83–87.
2. Бритова Н. Н. Римский скульптурный портрет / Н. Н. Бритова, Н. М. Лосева, Н. А. Сидорова. – М.: Искусство, 1975. – 220 с.
3. Велишский Ф. Ф. Быт греков и римлян / Ф. Ф. Велишский. – П.: Типография Милиткй и Новакь, 1878. – 690с. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://archive.org/details/libgen_00594978/page/n17/mode/2up
4. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Л. Винничук; [пер. с польс. В. К. Ронина]. – М.: Высшая школа, 1988. – 496 с.
5. Каркопино Ж. Повседневная жизнь Древнего Рима. Апогей Империи / Ж. Каркопино. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 420 с.
6. Моммзен Теодор. История Рима: в 4 т. [Электронный ресурс] / Теодор Моммзен. – М.: Вече, 2010. – 384 с. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://loveread.ec/view_global.php?id=75070

УДК 655.534

Куниця Г. В.
/ м. Житомир /

ТАТУ: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ОБКЛАДИНКИ ВИДАННЯ

Коли татуювання вперше з'явилися в 1800-х роках, воно вважалося ознакою злочинця або девіанта. Але сьогодні існує мода на татуаж, особливо серед молоді, і тату стають все більш поширеними. Багато хто у віці від 18 до 29 років мають принаймні одне татуювання. В історії були періоди, коли

татування вважалися «примхою», яка з часом пройде, але час виявився іншим. Багато акторів, актрис і моделей з гордістю демонструють свої тіла з тату, ніби живописні полотна, щоб їх бачив весь світ, але більшість людей піддаються тиску осуду від громадської думки, що несхвально ставиться до татуажу чи скарифікації і просить це приховувати. Безліч ресторанів та інших публічних робіт вимагають, щоб усі татування у відвідувачів були закриті. Постає питання: чому? Оскільки з кожним роком кількість татуованих людей зростає, чому суспільство досі вважає чорнило «неприйнятним»? Татування колись мали місце в історії – від татуованих моряків і піратів, «нацистських чорнил» у таборах, ритуалів ініціації членів банд, до членів «диких» племен у Камбоджі, Лаосі та Таїланді, які використовують татування для захисту від зла та збільшення удачі. Суспільство змушує нас вірити, що татування є формою бунту чи що татування пов'язані з бунтарською поведінкою людини. Ще одне міркування – тату є ознакою зв'язків із злочинністю [2]. Минають роки, а відсоток тих, хто має татування, продовжує зростати. І, відповідно, зростає кількість видань про тату: попит на таку літературу стимулює різні пропозиції видавців. Кожне видання прагне зацікавити читачів, що робить таку групу видань цікавим об'єктом для розгляду специфіки їх художнього оформлення, наприклад за запитами різних вікових і професійних груп.

Як мета дослідження – прагнемо розглянути особливості художнього оформлення обкладинки/палітурки видання про тату.

Об'єктом нашого аналізу є книжкове перекладене видання про тату, а саме: «1000 татувань: найкреативніші нові дизайни від провідних і перспективних майстрів татувань світу» від Фредеріка Клакіна [1]. Видавництво: Universe. Рік видання: 2018. Палітурка: 17 x 23 см. Кількість сторінок: 240.

Це видання є гарно ілюстрованим. Ця книга уособлює збірку нових робіт понад сорока креативних, вигадливих і перспективних дизайнерів в тату сфері. Вибрані художники спрямовані на створення профілю нового покоління мистецтва шкіри та займають лідируючі позиції в області татуажу, а також демонструють широку різноманітність орнаментів і зображень з точки зору географічного походження, культури, раси та статі, що робить указане видання повністю доступним для чоловічої та жіночої аудиторії. Серед художників і дизайнерів - Скотт Кемпбелл, Саша Унісекс, Теа Лі, Джонні Глум, Теті Комптон (він же Таті Фокс), Джорджія Грей, Лорен Вінзер, Пітер Ауріш, Джон Бой, Сюзанна Кеніг та багато інших. На початку книги дається коротка, але ґрунтовна оповідка про татування; пояснюючи його історію виникнення та як татування потрапило у Європу, потім «охопило земну кулю» та ін. Крім того, тут наведено цікаві інтерв'ю з авторами татувань, а також пояснення про те, як вони стали майстрами своєї справи.

Указане видання практично на кожній сторінці має зображення, портрет чи ескіз до вказаної теми, наводячи великі, чіткі зображення сучасних і традиційних татувань. Тобто, воно є багато ілюстрованим виданням. Це

книжкове видання є перекладом видання іншої країни. Зацікавлює оформлення палітурки цього видання, насамперед тим, що ужита модульна сітка розбита на чотири вертикальні колонки, але має не 20, а 15 сегментів (6 сегментів двох внутрішніх колонок злиті в один центральний елемент червоного кольору, тоді як бічні – це 14 фотографій чорно-білих і багатоколірних татувань).

Центральний елемент містить назву видання та іншу інформацію, наведену 3 гарнітурами, дві з яких мають шрифт із засічками. Він теж фрагментований білими лініями на три сегменти. Тут використовуються написи послідовно жовтим кольором (назва видання - верхній горизонтальний сегмент із найбільшим кеглем шрифту із засічками), білим (додаткова інформація - середній горизонтальний сегмент і шрифт з засічками), дещо більшим кеглем далі наводиться жовтим кольором інформація про автора книги (шрифт із засічками, однотипний із назвою видання, і в цьому ж сегменті білим кольором указується видавництво (найменший кегль, гарнітура без засічок). Загальне враження від яскравого колориту – експресивне і тонізує, що буде, безсумнівно, інтригувати споживачів, і це буде зацікавлювати насамперед молодь. Українська традиція оформлення палітурок науково-популярних і довідникових видань має дещо іншу стилістику. Відтак вважаємо, що цільовою групою цього перекладеного видання виступає молодь.

Як висновок, перекладні видання про татування мають особливості в художньому оформленні, і головна причина – збереження їх первинного дизайну, як правило, що відповідає традиції країни, в якій вони були колись надруковані. Іншими словами, до українського читача вони приходять у тому оформленні, в якому друкувалися раніше, тому художнє оформлення таких видань, безперечно, викликає інтерес у молодих людей як тих, хто лише долучається до української традиції книгодрукування і національно-культурної традиції в цілому.

Література та використані джерела

1. «1000 татувань: найкреативніші нові дизайни від провідних і перспективних майстрів татувань світу» від Фредеріка Клакіна. URL: <https://insight.randomhouse.com/widget/v4/?width=600&height=800&isbn=9780789334442>
2. Калюга К.В. Татування як криміналістична ознака злочинця. Криміналістичний вісник. 2013. № 1 (19). С. 94-100.

УДК 347.158

Лейбіна О. Є.
/ м. Маріуполь /

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ СТАТУСУ ЕМБРІОНУ

Актуальність. Одним з найважливіших питань сучасної біоетики є питання про статусембріона. Це предмет полеміки багатьох медичних,

філософських і правових дискусій, який розбиває наукове співтовариство на два табори, в одному з яких ігнорують право ембріона називатися людиною, в іншому - відстоюють це право. Обидві боки приносять вагомі аргументи на свій захист, в основі яких лежать різні світоглядні позиції.

Мета. Здійснити комплексний аналіз та розглянути останніх наукових досліджень і публікацій та визначити вплив суспільства на визначення статусу ембріону.

Методи дослідження. У ході дослідження було використано "Доклад Рабочей группы по защите эмбриона и плода человека", де було розглянуто важливі питання захисту ембріона людини, статтю "Статус эмбриона: правовые и морально-этические аспекты", де вдалося дізнатися дуже важливу інформацію з нашої теми, а також Конституцію України.

Результати. Розвиток сучасних технологій дало потужний поштовх для змін в галузі репродуктивної медицини. Завдяки екстракорпоральному заплідненню (ЕКЗ), штучної інсемінації та інших допоміжних репродуктивних технологій мільйони людей знайшли можливість стати батьками. На жаль, в подібних ситуаціях права ембріона відходять на другий план, тому що особлива увага приділяється саме "потенційним" батькам, їх інтересам і психологічному стану.

Статус ембріона - це поняття, що виникло у зв'язку з досягненнями сучасних репродуктивних технологій і поставило питання про морально-етичних критеріях і бар'єри, пов'язаних з маніпуляціями, здійснюваними над людськими ембріонами.

В Україні правовий статус людини не охоплює статус ембріона. У міжнародному й національному праві відсутній єдиний підхід до розуміння правового режиму ембріона. Інтереси вагітної жінки, в тому числі й її право на материнство, превалюють над інтересами ненародженої дитини. Національне законодавство закріплює право вагітної жінки на штучне переривання вагітності строком не більше 12 тижнів. Ембріон, що визначається зародком людини на стадії розвитку до восьми тижнів, не є суб'єктом права. До того ж плодом визначається внутрішньоутробний продукт зачаття, починаючи з повного 12-го тижня вагітності (з 84 доби від першого дня останнього нормального менструального циклу) до вигнання/вилучення з організму матері.

Аналіз практики Європейського суду з прав людини щодо питання виникнення права на життя вказує на те, що чіткого підтвердження того, що ненароджена дитина має право на життя немає, однак має право на певну повагу, яка б забороняла вважати її власністю.

Позиції про статус ембріона людини співвідносні ступеня його розвитку.

В рамках даного напрямку можна виділити кілька позицій.

Одним з ключових у визначенні ембріона людини як особистості є питання про те, коли плід людини набуває здатності відчувати. Перші рухи плода зафіксовані на 6-му тижні розвитку, в цей же час плід реагує на дотики, в спинному мозку виявляються синапси. У нервових волокнах спинного

мозку у плода 10-го тижня розвитку визначені перші нейромедіатори і зареєстрована активність стовбура головного мозку.

Початок життя людини пов'язують з моментом формування дихальної системи. Остання складається вже в кінці 4-го тижня з моменту запліднення. Однак самостійне дихання, а отже, автономне існування плода поза тілом матері, стає можливим тільки до 20-му тижні. Таким початком також вважають формування серцево-судинної системи (20-40-й день після запліднення). Спочатку серце ембріона представлено пульсуючим посудиною - дорсальною аортою. Однак остання не є точною копією серця дорослої людини. Тільки після закінчення 20-денного терміну даний орган набуває рис справжнього 4-камерного серця ссавців.

Наступна позиція пов'язує становлення людини з початком функціонування стовбура мозку. На неї не можна не звернути увагу перш за все в силу принципу симетрії. У сучасній медицині затвердився критерій смерті людини - «смерть мозку». Природно допустити, що якщо кінець людського життя ми пов'язуємо зі смертю мозку, то і початок людського життя має бути пов'язане з початком функціонування стовбура мозку.

Ряд фахівців, перш за все ембріологи і гістологи, пов'язують початок людського життя з моментом формування первинної смужки - морфологічного попередника нервової трубки. До 14-го дня після запліднення ембріологи розглядають ембріон людини як преембріон, вважаючи, що до цього терміну він сформований клітинними шарами, що представляють собою зародкові оболонки - матеріал, який не бере участі в подальшому в побудові власне ембріона.

Право на життя є значущим елементом комплексу основних прав і свобод людини як відповідно до міжнародних, так і національних нормативно-правових актів. Право на життя – невід'ємне право кожної людини, що охороняється законом.

Висновки. Рішення проблеми статусу ембріона має колосальне значення для сучасного суспільства. Людина влаштована так, що не може бути людиною спочатку на одну десяту, потім наполовину, а потім вже цілим. Під час внутрішньоутробного існування відбувається розвиток. Ембріон є настільки замкнутою системою, що ззовні, тобто з організму матері, він отримує тільки воду, кисень і поживні речовини. Людина, будь то новонароджена дитина або старий, як ембріон або зигота, незалежно від того, скільки він важить, який має вік, завжди залишається людиною.

Література

1. Защита эмбриона человека *in vitro* // Доклад Рабочей группы по защите эмбриона и плода человека. – Страсбург: Совет Европы, 2003. – С. 17.
2. Свитнев, К.Н. Статус эмбриона: правовые и морально-этические аспекты / К.Н. Свитнев // Правовые вопросы в здравоохранении. – 2011. – №7. – С. 48-56.
3. Конституція України // (ст. 50 Закону України «Основи законодавства України про охорону здоров'я» (1992 р.)

4. Закон України «Основи законодавства України про охорону здоров'я» (ст.ст. 50,52)

5. Аксенов Игорь., прот. Прогресс и современное человеческое достоинство. Этические вопросы современных вспомогательных репродуктивных технологий. // Православие и проблемы биоэтики. Сборник работ. — Москва: 2017. С. 403.

6. Курило, Л.Ф. Этико-правовые аспекты использования стволовых клеток человека / Л.Ф. Курило // Человек. — 2003. — № 3. — <http://vivovoco.rsl.ru/vv/papers/men/cells.htm>

УДК 316.472:17

Лютікова О. Є.
/ м. Маріуполь /

ТОЛЕРАНТНІСТЬ – МИСТЕЦТВО ЖИТИ РАЗОМ

На нашій планеті живе велика кількість людей, які є дуже різними за національністю, расою, смаками, поглядами, віросповіданням та іншими ознаками, щоб між собою ладнати нас усіх повинна об'єднувати спільна мова під назвою толерантність.

Нажаль, у нашому сучасному прогресивному світі існує проблема того, що не всім людям притаманна толерантність. На сьогодні в Україні, як і у багатьох країнах світу, бракує пошани до деяких національностей, сповідників іншої віри, хворих людей, навіть до сусіда, який щось не так сказав, а знаєте чому? Мабуть, це тому що люди бояться чогось «не такого», незвичайного, нового, а все це через певні упередження та багатотисячлі забобони, які передаються з покоління в покоління. Люди вимагають пошани та терпіння до себе, але самі не готові бути такими до інших. Саме Міжнародний день толерантності, який відзначається 16 листопада, має на меті нагадати людям необхідність без агресії сприймати думки, погляди та ідеї, які не збігаються із власними, про терпимість до чужого способу життя, релігійної, національної й культурної належності, мови, звичаїв, цінностей, почуттів, фізичного і психічного стану, зовнішнього вигляду та інших «відхилень» від норми, які, насправді, нічим не закріплені, лише суб'єктивним поглядом [1]. У цей день в Україні, як і у всьому світі, проходять різноманітні заходи, акції, флешмоби на підтримку принципів толерантності. Для громадян – це, передусім, активна позиція, що формується на основі визнання універсальних прав та основних свобод людини. Адже, як зазначав Генеральний секретар ООН (1997-2006), лауреат Нобелівської премії миру Кофі Аннан, «Толерантність – це мистецтво жити з іншими людьми та з іншими ідеями» [3].

Толерантність – це перестати думати, що інша людина така ж, як ви, що інші люди мислять так само, як ви і так само діють в схожих ситуаціях. І зовсім недалекоглядно вважати, що інші люди можуть відчути те саме, що і ви [2].

Толерантність – це про повагу, прийняття і розуміння. Прийняти людей, які на вас не схожі, не означає відмовитися від своїх переконань, не означає поступитися, не означає програти. Бути толерантним означає бути сильним і, найголовніше, людяним. Погодьтеся, дивно, маючи можливість жити в різноманітному світі, де існують море цікавих і різних людей, які стають героями неймовірних історій, продовжувати будувати стіни і ненавидіти, замість того, щоб прийняти і почати наповнювати своє життя різноманітністю. Толерантність – це розуміти, що різні люди абсолютно інші [4]. Часто нетолерантне ставлення до кого-небудь спровоковане відсутністю інформації. Перш ніж почати ненавидіти, потрібно спробувати дізнатися більше, ближче і розібратися в питанні.

Якщо ми навчилися бути толерантними до проблем, то, може, ми навчимося бути толерантними і до вибору кожної людини? Нас приваблюють люди, які схожі на нас, але це не означає, що всі інші гірші за нас або якісь не такі. Не варто ділити всіх на своїх і чужих. Толерантність – це можливість для кожної людини знайти розуміння і підтримку. Це про безпеку і довіру.

У широкому сенсі слово толерантність – це терпимість до чужих думок, переконань і вчинків, здатність ставитися до них без упередження. Бути толерантним справді не просто, нам можуть не подобатися погляди інших людей, дратувати віра, мова чи звичаї наших сусідів, а ми можемо так само не подобатися їм. Звідки ж з'явилася ця нетерпимість людей, де її початок? Вчені вважають, що людям завжди була притаманна недовіра, страх до всього чужого, незвичного, несхожого на них, саме цей самий страх породжує ненависть до чужинців з іншими віруваннями чи кольором шкіри. Людство давно минуло первісну добу розвитку, проте страх – це річ надзвичайно живуча і він актуальний сьогодні. До речі, відомо, що негативні стереотипи засвоюються легше і важче піддаються змінам [2].

Людам буває важко подолати стереотипи, позаяк вони схильні дивитися на них, як на точний опис світу. Однак навколишній світ доволі складний, різноманітний і постійно змінюється, тому його неможливо зафіксувати у певних фіксованих чітких формулах. Для того щоб бути об'єктивним, потрібно навчитися мислити гнучко, виходити за звичні рамки, набувати нового досвіду і формувати власну думку про те, що нас оточує і що є справді важливим. Формуючи свою думку про соціальні групи або явища навколишнього світу, потрібно спиратися на здоровий глузд, логіку і факти. Позбутися негативного впливу стереотипів мислення можна за допомогою порівняння, яке передбачає аналіз ситуації, зіставлення її з іншими, пошуку інформації та суперечностей [6].

Підсумовуючи, зазначимо, що позбутися стереотипів можна лише постійно працюючи над собою, розвиваючись, навчаючись нового, розширюючи свій світогляд. Маємо надію, що люди зрозуміють важливість проявлення толерантності одне до одного, оскільки тоді світ стає добрішим і цікавішим. Хочеш змінити світ – почни з себе – почни шанувати погляди та уподобання «інших» [5].

Література

1. Декларація принципів толерантності від 16 листоп. 1995 р. – Ст. 1 [Електронний ресурс] // Верховна Рада України : офіц. веб-сайт. – Режим доступу : <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?995503> (дата зверення: 11.11.2021)
2. Підручник з історії: проблеми толерантності: методичний посібник для авторів та редакторів видавництв / Авт. кол.: Касьянов Г. В, Полянський П. Б., Гирич І. Б., Щупак І. Я., Андрощук О. В., Голованов С. О., Терно С. О. ; Міжнародний фонд "Відродження"; ГО "Центр освітнього моніторингу". – Чернівці : Букрек, 2012. – 128 с.
3. Богдан Б. Про що насправді толерантність, і до чого тут благодійність. [URL] <http://surl.li/ayjdv> (дата зверення: 12.11.2021)
4. Морі Є. День толерантності. Як виховувати в собі толерантне ставлення до інших. [URL] <http://surl.li/ayjed> (дата зверення: 12.11.2021)
5. Упередження і толерантність. <http://surl.li/ayjee> (дата зверення: 20.11.2021)
6. Чому важливо бути толерантними? [URL] <http://surl.li/ayjei> (дата зверення: 20.11.2021)

УДК 796.09

Малиновська З. С.
/ м. Маріуполь /

ОЛІМПІЙСЬКА КУЛЬТУРА: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО СУЧАСНОСТІ

З давнини Олімпійські ігри були головною спортивною подією всіх часів і народів, а проблеми виникнення та розвитку давньогрецьких Олімпійських ігор здавна цікавили вчених різних країн. На період проведення ігор усі країни припиняли війни, на землі панувала згода. Боротьба за звання найкращого велася гідними людьми і тільки в чесній боротьбі. Основну причину виникнення ігор вчені бачили в культових обрядах, легендах і міфах, створених фантазією древніх греків. Вони вбачали основні причини проведення подібних змагань в заспокоєнні богів (згідно з міфами і легендами), або у виборі гідного на шлюб з дочкою царя або вождя, або на честь почесних гостей.

Однією з головних причин виникнення громадських ігор була потреба в підготовлених воїнів, демонстрації переваги військової і аристократичної знаті в області військово-фізичної підготовки. Ця потреба викликала тим, що в давньогрецькому суспільстві окремі племена, а потім і міста-поліси вели безперервні війни за володіння кращими землями. З розвитком рабовласницьких відносин відбувалися зміни і в культурному житті Греції. Встановлювались більш тісні зв'язки між племенами, а пізніше і містами. Поступово виникали міфи і легенди про Зевса, Геракла, Гермеса та інших божествах, що мешкали, за переказами, на вершині Олімпу [1, 91 с.]. Але

громадські ігри з'явилися задовго до того, як стали складатися міфи і легенди про язичницьких богів.

Змагання були серед представників кількох міст-держав і королівств Стародавньої Греції. Ці ігри представлені в основному спортивними, але і бойовими видами спорту, такими як боротьба та панкратіон, змагання з коней і колісниць. Відомо, що під час ігор усі конфлікти між містами-учасниками були відкладені до завершення ігор. Це припинення військових дій було відоме як олімпійський мир або перемир'я [6]. Ця ідея є сучасним міфом, тому що греки ніколи не призупиняли свої війни. Перемир'я дозволило тим релігійним паломникам, які мандрували до Олімпії, пройти через ворогуючі території, незважаючи на те, що вони були захищені Зевсом. Походження Олімпіади огортається таємницею і легендою [7, 54с.]. Одним з найпопулярніших міфів про заснування Олімпійських ігор є міф про Геракла. Згідно з міфом, саме Геракл спочатку назвав ігри «олімпійськими» і встановив звичай проводити їх кожні чотири роки. За міфом, коли Геракл завершив дванадцять подвигів, він побудував Олімпійський стадіон на честь Зевса [2, 43с.].

Всі бажаючі прийняти участь в іграх, за рік до них повинні буди записатися у списки. Вони давали клятву, що будуть готуватися до Олімпіади не менше десяти місяців. Підготовка йшла в спеціальних школах, перебування в яких повинен був оплачувати сам учасник [8, 262с.]. Спочатку в Олімпіадах приймали участь тільки жителі Пелопоннесу. Потім в них почали брати участь і представники сусідніх держав – Коринфа, Спарти та інші. В період з 5 до 2 ст. до н. е. могли брати участь тільки вільні люди. А ось жінки до ігор не допускалися. Тільки одна жінка – жриця богині Деметри могла спостерігати за ними з ложі. А у разі недотримання цієї заборони, порушника скидали зі скелі. Перемога на Олімпійських іграх розглядалася греками як знак доброго розташування богів до атлета, а також до міста, звідки він був родом. Особливо почесною вважалася перемога в стадіодромі [9, 12с.]. Іменем атлета, який виграв ці змагання, називалася наступна Олімпіада, а Олімпіоників (переможців ігор) вінчали в храмі Зевса оливковою гілкою, зрізаною золотим ножем в священному гаю. Відзначаю, що від кількості атлетів-переможців залежав політичний престиж міста в еллінській державі.

Сучасні Олімпійські ігри виникли в продовження традицій античних ігор. Хоч вони і мають чимало подібностей з іграми стародавнього світу, існує все–таки чимало відмінностей.

По–перше, ігри в Античності завжди проводилися в одному регіоні – Стародавній Греції. Сучасні ігри проходять в різних країнах і на різних континентах.

По–друге, брати участь в іграх в античні часи могли тільки греки і атлети з найближчих середземноморських країн. Географія учасників сучасних ігор набагато ширше.

По–третє, переможців Олімпійських ігор Древньої Греції – олімпіоників – урочисто оголошували після закінчення змагань. На їх голову одягали оливковий вінок. Їх імена висікалися на мармурових плитах, виставлених в

Олімпії для загального огляду. Їх чекала безсмертна слава не тільки у своєму рідному місті, а й в усьому грецькому світі. Олімпійський герой в'їжджав в рідне місто на колісниці, увінчаний вінком. Причому в'їжджав не через звичайні ворота, а через пролом в стіні, який в той же день латали, щоб олімпійська перемога увійшла в місто і ніколи не покидала його [3, 168с.]. Сучасних переможців нагороджують медалями: за перше місце дають золоту медаль, за друге – срібну і за третє – бронзову, та інколи грошовими преміями, автомобілями.

Четверта відмінність – це Паралімпійські ігри. Для людей з обмеженими можливостями паралельно з олімпійськими почали проводити паралімпійські ігри з 1960 року. Назва «Паралімпійські ігри», тобто «стояти поруч, поза Олімпіади» походить від злиття грецького прийменника «Para» (поруч) і слова «Olympics», тобто проведення змагань серед людей з обмеженими можливостями. Проходять рівноправно з Олімпійським іграми [4].

По-п'яте, у сучасних іграх є набагато більше спортивних змагань, про які в давнину не було відомо. Спортивні змагання у Стародавній Греції: кулачний бій, верхова їзда, панкратіон (бій без правил), гонки на колісницях, п'ятиборство – пентатлон: біг, стрибки в довжину, метання списа і диска. У сучасних іграх: академічне веслування, бадмінтон, баскетбол, бокс, боротьба, велоспорт, водні види спорту, волейбол, гандбол, гімнастика, гольф, гребля на байдарках і каное, дзюдо, кінний спорт, легка атлетика, настільний теніс, вітрильний спорт, регбі, сучасне п'ятиборство, стрільба, стрільба з лука, теніс, триатлон, тхеквондо, важка атлетика, фехтування, футбол, хокей на траві, біатлон, керлінг, конькові види спорту, лижні види спорту, бобслей, санний спорт, хокей.

Ще одна відмінність – у давнину в іграх могли брати участь тільки чоловіки. А ось жінки, раби і діти на змагання не допускалися навіть в якості глядачів [5, 39с.]. В сучасних Олімпійських іграх беруть участь як жінки, так і чоловіки, отримуючи однакові нагороди. З розвитком людства і суспільства, дана заборона втратила актуальність, жінки тепер нарівні з чоловіками змагаються за звання олімпійських чемпіонів. Лише в 1900 році на Олімпійських іграх в змаганнях з кінного та вітрильного спорту, гольфу, тенісу та крокету, вперше взяли участь жінки.

Схожих рис сучасних Олімпійських ігор і що проводилися в Стародавньому світі не так вже й багато. Але вони все-таки є:

- Олімпійські ігри проводяться раз на чотири роки;
- Головною метою учасників є перемога, причому, як і в давнину, переможець Олімпійських ігор прославляє і свою країну;
- Заради заповітної перемоги спортсмени часом ризикують власним життям і здоров'ям.

Дослідження культурних традицій Античності і сучасності дозволили дійти до деяких висновків. У наші дні Олімпіада – одна з найбільших подій у світі. Сучасний рівень спортивних досягнень у всіх видах Олімпійських ігор надзвичайно високий і має явну тенденцію до подальшого зростання технічної майстерності спортсменів. Але в Античності Олімпійські ігри мали

принципово інше значення. Це був комплекс ритуалів і спортивних змагань, направлений на релігійне і культурне об'єднання Еллади.

Література

1. Булатова М.М., Шинкарук О.А., Томашевський В.В., Дутчак М.В. / Твій перший олімпійський путіник / За заг. ред. М.М. Булатової. – Видання 2-е, доп. – К.: Олімпійська література, 2007. – 91 с.
2. Бубка (и др.); под. общ. ред. В. Н. Платонова. - К. : Олимп. л-ра, 2009.
3. Новосьолов М.П. Олімпійські ігри. Короткий історичний огляд. / М.П. Новосьолов, О.Б. Суник. – К.: Молодь, 1961. – 168с.
4. Паралімпійські ігри [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.olympic.org/vancouver-2010>
5. Пьер де Кубертен. Олимпийские игры 1896. //Международное спортивное и олимпийское движение, 1990. – 39с.
6. Pythian Games [Електронний ресурс] // Encyclopedia Britannica – Режим доступу до ресурсу: <https://www.britannica.com/sports/Olympic-Games>.
7. Swaddling, Judith. The Ancient Olympic Games. 2000. – 54с.
8. Thomas R. Ancient Greece: from prehistoric to Hellenistic times [Електронний ресурс] / Thomas // New Haven; Lnd.: Yale university press. – 1996. – Режим доступу до ресурсу: http://elibrary.bsu.az/books_163/N_23.pdf, – 262с.
9. Young D. C. «The Beginnings». A Brief History of the Olympic Games. [Електронний ресурс] / David C. Young. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: [https://is.muni.cz/el/1451/jaro2011/bk900/um/A_Brief_History_of_the_Olympic_Games_CuPpY .pdf](https://is.muni.cz/el/1451/jaro2011/bk900/um/A_Brief_History_of_the_Olympic_Games_CuPpY.pdf). – 12с.

УДК 37.018

Мараховська Н. В.
/ м. Маріуполь /

МОДЕЛЮВАННЯ КУЛЬТУРОВІДПОВІДНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА НА АКМЕОЛОГІЧНИХ ЗАСАДАХ

Пріоритетними завданнями діяльності закладу вищої освіти (ЗВО) є не тільки забезпечення умов для адаптації та соціалізації здобувачів в освітньому просторі, підготовки їх до майбутньої професії, а й залучення до світу культури, конструювання в ній особистісної траєкторії, розуміння освітнього процесу як творчого акту, під час якого відбувається цілісний та гармонійний розвиток людини, її творча самореалізація, вихід «з вузької сфери ділової ефективності ... у широкий простір культури» [2, с. 9-10] й поєднання таких якостей, як конкурентоспроможність й мобільність на ринку праці з розвиненою духовністю, толерантністю, гуманізмом [8]. Вирішення цих завдань можливе через створення культуровідповідного освітнього середовища, яке в науковій літературі визначають як 1) *рівень або компонент освітнього простору*, для якого характерним є обов'язкова присутність

(дія/взаємодія) суб'єктів освіти, й котрий, відповідно, відбиває процеси життєдіяльності особистості, її становлення та розвитку (Є. Белякова, Т. Дороніна, І. Чернецький) [1, с. 9-11]; 2) *динамічну культуровідповідну освітню систему умов і впливів* для розкриття та прояву творчої природи особистості (Р. Семенова) [6, с. 45-46]; 3) *розвивальне, наповнене культурологічним змістом середовище*, спрямоване на зміну змісту й технологій освіти відповідно до розвитку культури; інтегрування культурологічного, акмеологічного, компетентнісного та особистісно-орієнтованого підходів до організації навчання; розкриття творчого потенціалу здобувачів вищої освіти; формування їхньої готовності до свідомого виконання соціальних ролей як індивіда, особистості, суб'єкта діяльності та індивідуальності; заохочення їх до самовираження в культурологічній діяльності; стимулювання їхньої творчої самореалізації; розвиток культурологічної компетентності тощо (Н. Осадчук) [4, с. 82-83]. У науковій літературі культуровідповідність визначено як один із провідних дидактичних принципів, котрий означає, що зміст освіти ґрунтується на передовій культурі, й передбачає прийняття та засвоєння соціокультурних норм суб'єктами освітнього процесу [8; 9, с. 316]. Вітчизняні та зарубіжні вчені акцентують, що у довгостроковій перспективі з метою «прогресу, самозбереження і саморозвитку людства» й у короткостроковій – задля подолання викликів COVID 19, необхідною є побудова освіти на основі культури неогуманізму, котра зосереджена на пріоритетності духовного над матеріально-речовим, розвитку взаємної довіри та співпраці між людьми, гармонійному співіснуванню людства з іншими біологічними видами на Землі, усвідомленні кожним членом суспільства важливості власного внеску в спільне благо [8; 11].

Аналіз зазначених вище дефініцій культуровідповідного освітнього середовища свідчить про доцільність його конструювання на засадах акмеологічного підходу, сутність якого полягає в упровадженні в освітній процес акмеологічних умов, які, за словами вчених, є резервами для оптимізації процесу культурологічної підготовки здобувача та забезпечують «вершинність якісного зростання як у професійному, так і в особистісному аспектах» (А. Москаленко, Н. Осадчук) [4, с. 72, 74]. Послуговуючись запропонованим А. Литвином та О. Мацейко [3] визначенням поняття «умови» як сукупності зовнішніх і внутрішніх впливів на освітній процес, розуміємо акмеологічні умови як комплекс об'єктивно-суб'єктивних чинників – зовнішніх, що відбивають операційно-процесуальну складову освітньої системи, й внутрішніх, що впливають на розвиток особистісної сфери здобувачів. Акмеологічні умови зумовлюють створення культуровідповідного освітнього середовища на базі ЗВО, метою якого є розкриття духовного та інтелектуального потенціалу здобувача, досягнення ним акме в різних видах діяльності як «вершини зрілості, багатовимірної характеристики стану особистості, що описує досягнення найвищих показників в особистісно-соціальному розвитку, професійній діяльності, творчості» [5, с. 383]. Цінним є те, що в акмеологічному

культуrowідповідному середовищі, як підкреслюють дослідники, досягнення здобувачами акме відбувається не ізольовано, а у постійній конструктивній міжособистісній взаємодії, в «соціальному контексті», що дозволяє «ефективно й творчо діяти в міжособистісних стосунках» [4, с. 83]. Узагальнюючи погляди вчених І. Зайцевої [2], Л. Рибалко [5] та ін., зазначимо, що суб'єктивні акмеологічні умови в культуrowідповідному освітньому середовищі є пов'язаними з мотивацією особистості досягати акме в соціокультурній та освітній діяльності, й набуттям досвіду її здійснення, що передбачає засвоєння культурологічних знань як інтегративних для різних систем гуманітарних знань та розвиток культурологічних умінь, а також перенесення набутих знань та вмінь у нові умови; самореалізацією не тільки в освітній, соціокультурній, а й майбутній професійній діяльності. Об'єктивні акмеологічні умови є пов'язаними із системою організаційно-методичних заходів, що забезпечують успішне функціонування культуrowідповідного освітнього середовища, а саме: забезпечення міждисциплінарного синтезу освіти, науки і культури, актуалізація інтегративної функції культурології як методологічної основи всього комплексу гуманітарних наук [2, с. 393]; посилення варіативності змісту освіти й зокрема навчально-методичного забезпечення, оскільки, як відомо, акме не є статичним утворенням, а характеризується варіативністю й мінливістю [7, с. 324]; збагачення освітнього процесу соціокультурними освітніми технологіями, у тому числі на засадах неогуманізму, котрий сприяє впровадженню ціннісно-орієнтованого навчання й забезпечення одночасного розвитку фізичної, розумової та духовної сфер здобувачів [10, с. 8869]. На основі ідей провідної української акмеологині Л. Рибалко [5] розроблено модель культуrowідповідного освітнього середовища на акмеологічних засадах, яка потребує реалізації в умовах закладу вищої освіти (див. рис. 1):

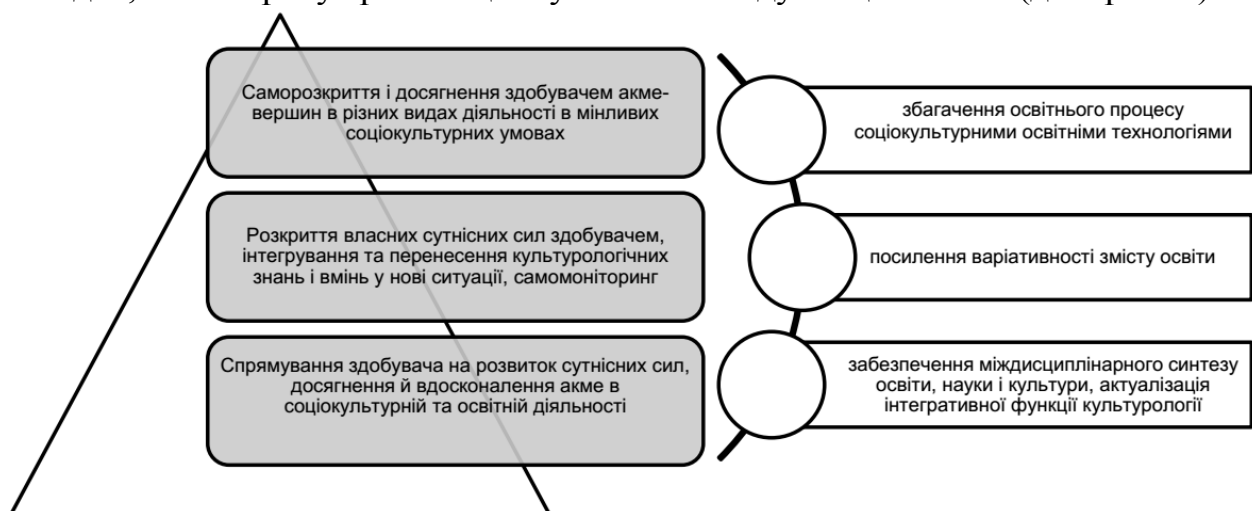


Рис. 1. Модель культуrowідповідного освітнього середовища на акмеологічних засадах

Література

1. Дороніна Т. Контамінація понять «освітній простір» та «освітнє середовище» в сучасному науково-педагогічному дискурсі. *Освітній вимір*. 2013. № 39. С. 177-184.

2. Зайцева І. В. Культурологічний компонент професійної освіти в сучасному університеті. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 392-395.

3. Литвин А., Мацейко О. Методологічні засади поняття «педагогічні умови». *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2013. № 4. С. 43-63.

4. Осадчук Н. П. Культурологічна підготовка майбутніх офіцерів радіотехнічних спеціальностей на засадах акмеологічного підходу : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Житомир, 2019. 248 с.

5. Рибалко Л. С. Методолого-теоретичні засади професійно-педагогічної самореалізації майбутнього вчителя (акмеологічний аспект) : монографія. Запоріжжя : ЗДМУ, 2007. 443 с.

6. Семенова Р. О. Концептуальні основи побудови освітнього середовища для обдарованих дітей та молоді у вітчизняній науці. *Освітнє середовище як чинник становлення обдарованої особистості* : монографія / за ред. Р. О. Семенової. Київ; Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. С. 23-51.

7. Сидорчук Н. Г. Розвиток акмеологічної науки як одна із умов підвищення якості освіти // *Інновації в освіті: інтеграція науки і практики* : зб. наук.-метод. пр. / за заг. ред. О. А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 321-335.

8. Філіпчук Н. Культуровідповідність у педагогічному контексті. *Новий Акрополь* : веб-сайт. 2020. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/bcc92781-f61f-4e24-9cdc-c54fd14fc1d2> (дата звернення: 15.11.2021).

9. Чейпеш І., Кухта М. Трансформація дидактичних принципів культуровідповідності й полікультурності в навчальному процесі з іноземної мови. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Сер.: Педагогіка. Соціальна робота*. 2016. Вип. 1. С. 316-318.

10. Debnath P. Ideals, roles and responsibilities of teachers in perspective of neo-humanist education. *Scholarly Research Journal for Humanity Science & English Language*. 2019. № 7(32). P. 8863-8869.

11. Sarracino, F., O'Connor, K. J. Neo-humanism and COVID-19: *Opportunities for a socially and environmentally sustainable world*. GLO Discussion Paper Series 825, Global Labor Organization (GLO), 2021. URL: <https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/2105/2105.00556.pdf> (дата звернення: 19.11.2021).

УДК 371(581)

Матусевич А. В.
/ м. Київ /

ДИНАМІКА ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В АФГАНІСТАНІ ПІД ЧАС ПРИХОДУ ДО ВЛАДИ «ТАЛІБАНУ»

Після того, як в серпні 2021-го року до влади в Афганістані знову прийшов «Талібан», міжнародна спільнота небезпідставно почала

хвилюватись, чи не означає це про повернення тих радикально-ісламських заходів, що були прийняті під час попереднього правління угруповання в 1996-2001-х роках. Так, були побоювання, чи не замінять світські школи на медресе і чи не заборонять жінкам отримувати освіту та працювати – схожі прецеденти вже були.

Під час першого правління «Талібану» країна дотримувалась суворих заходів, що були обґрунтовані дотриманням норм шаріату – під цим приводом особам жіночої статі було заборонено отримувати освіту, працювати, брати участь в соціальному житті та навіть слухати музику та розважатись. Через те, що, на думку талібів жінки повинні займатись лише домашніми справами, а дівчата, що вступили в фазу статевого дозрівання (на думку мусульман, вважається, що це стосується дівчат старше 10 років) не повинні ходити до школи, в 2001-му році, під кінець правління «Талібану» школу відвідували лише мільйон дітей [1; 2]. Для порівняння, в 2021 році лише кількість дівчат, що відвідувала школу, досягла 2,5 мільйонів, а кількість жінок, що отримувала вищу освіту виросла в 18 разів – з 5 до 90 тисяч [3; 4]. Ці цифри звучать обнадійливо, проте в масштабах Афганістану це означає, що близько двох третин дівчат середнього шкільного віку в Афганістані не відвідували школи. Іншими словами, навіть за відсутності правління талібів прогрес у залученні дівчат до школи був менш ніж задовільним [5].

Існує думка, що прихід до влади «Талібану» означає, що цілий пласт населення в особі дівчат залишаться без змоги отримувати належну освіту. Втім, як зазначають експерти, Талібан може перейняти світовий досвід в сфері ісламізації освіти без втрати якості освітнього процесу. Багато частин Афганістану залишаються ізольованими один від одного, як через погану інфраструктуру, так і через особливості рельєфу, в країні майже не розвинута цифрові технології, а відсутність державних шкіл означає, що медресе на базі громад залишаються єдиним життєздатним варіантом розширення шкільної освіти, як це зробили в Індонезії (країна володіє найбільшою в світі мережею медресе, втім, там вони співіснують поряд з світськими школами) [5].

Так, після того, як «Талібан» захопив столицю країни Кабул і цим повністю зосередив владу над Афганістаном, лідер талібів Хайбатулла Ахундзада заявив, що, незважаючи ні на що, освіта та виховання залишаються однією з найважливіших потреб країни. Саме тому були прийняті заходи для розвитку освіти в Афганістані, що відповідали б шаріату – як шаріатської освіти, так і наукової [6].

Вже з 18 вересня хлопці-школярі та вчителі-чоловіки змогли повернутися до шкіл в стаціонарному режимі, втім, питання з дозволом навчатись для дівчат так і не було вирішено. Згідно нормам шаріату тепер дівчат можуть навчати лише жінки, проте через брак кваліфікованих кадрів навчати школярок просто нікому. Представник уряду заявив, що повернення дівчат до навчання вже розплановано і не вистачає лише деталей, що змогли б доповнити відпрацювання цієї процедури [3].

Міністр зовнішніх справ Амір-хан Муттакі свого часу заявив, що поки таліби відмовляються дозволяти дівчатам повертатися до середньої школи, що є однією з ключових вимог міжнародного співтовариства після рішення про те, що школи старше шостого класу знову відкриватимуться лише для хлопчиків, проте підкреслив, що основною проблемою в впровадженні освіти для жінок є недостатнє фінансування освітнього сектору з боку держави (після захоплення влади «Талібаном» грошові фонди афганського уряду, що зберігались за кордоном, були заморожені). Міністр наголосив на тому, що «Талібан» не може за кілька тижнів перебуваючи при владі узгодити всі реформи, котрі попередній уряд Афганістану не зміг впровадити й за двадцять років старань із достатніми дотаціями, міжнародною підтримкою та фінансуванням [7].

В свою чергу міністр зі справ вищої освіти Афганістану Абдул Бакі Хакані повідомляє, що головною ціллю роботи міністерства є створення потужної ісламської навчальної програми, що, з одного боку, відповідає б принципам ісламу та історичним цінностям Афганістану, а з іншого боку, приймала б до уваги міжнародний досвід у сфері освіти і дозволяла б Афганістану конкурувати з іншими країнами, при цьому враховуючи те, що в даний період освітні заходи не завжди можуть мати необхідну кількість ресурсів, в тому числі вчителів відповідних статей [8].

Після заходів, прийнятих міністерством освіти Афганістану, у таких вілایатах (провінціях) як Герат, Кундуз, Баміан, Сарі-Пуль та Балх були знову відкриті школи для учениць старших класів [4]. Потрібно зауважити, що вищезазначені вілایати знаходяться в північній частині країни, що визначається більш високим рівнем освіти та сучаснішими та ліберальнішими поглядами населення, ніж традиційно більш консервативними південними районами країни [9].

Що стосується вищої освіти, то, як і в школі, жінки та чоловіки повинні будуть навчатись окремо, проте викладачі-чоловіки зможуть бути допущеними до викладання студенткам, якщо вони будуть відповідати нормам шаріату. Нестача жінок уже створила проблеми в деяких університетах і чиновники заявили, що вони будуть змушені припинити деякі заняття студентів.

Втім, на думку Хакані, ці перепони - не проблема. На його думку, все залежить від кваліфікації університету. Також він припускає можливість викладання вчителів-чоловіків в студенток, якщо вони будуть викладати за завісою або за допомогою дистанційних технологій [8]. До того ж, в університетах буде впроваджено дрес-код – студентки будуть зобов'язані носити хіджаб, а чоловіки - дотримуватися суворих правил в одязі, що прописані в Корані. Також список предметів, що вивчається в університетах, буде переглянутий для відповідності новим нормам [10]. Таким чином міністерство освіти намагається надати жінкам одночасно право на освіту і в той же час забезпечити для них безпечно з точки зору ісламу освітнє середовище [11].

Підводячи підсумки, можна зробити висновок, що хоча представники «Талібану» знаходяться при владі всього кілька місяців, можна чітко прослідкувати тенденцію їх змін в секторі освіти. Очевидно, що таліби не будуть повертатись до тих радикальних змін, що впроваджували їх попередники, а також намагаються знайти баланс між своїми релігійними поглядами та західними цінностями, деякою мірою запозичивши досвід своїх індонезійських однодумців. Так, режим визнає важливість навчання жінок, починаючи від викорінення безграмотності й включаючи й вищу освіту.

На сьогоднішній день складно зробити прогноз на рахунок подальшого розвитку освітнього сектору Афганістану, проте динаміка освітньої діяльності дає нам змогу мати надію на краще. Так, гендерна сегрегація та ісламізація освіти деякою мірою загальмує розвиток освітньої діяльності, проте якщо це означає, що жінки в Афганістані будуть мати доступ до навчання – це необхідний крок. Збереження ж прогресу, що відбувся в останні 2 місяці дає надію на краще.

Література

1. Представитель ООН: "Талибан" планирует разрешить девочкам получать среднее образование <https://rus.err.ee/1608372153/predstavitel-oon-taliban-planiruet-razreshit-devochkam-poluchat-srednee-obrazovanie>

2. Талибан и талибы: кто они такие <https://www.bbc.com/ukrainian/features-russian-58245653>

3. Афганистан: девочкам велено в школу не ходить, а в Кабуле восстановлено министерство добродетели и порока <https://www.bbc.com/russian/news-58611490>

4. Школы для девочек всех возрастов открылись в афганской провинции Герат <https://riafan.ru/1549776-shkoly-dlya-devochek-vsekh-vozrastov-otkrylis-v-afganskoi-provincii-gerat>

5. Fostering girls' education will be challenging under a Taliban regime, but Afghanistan can learn a lot from Indonesia <https://theconversation.com/fostering-girls-education-will-be-challenging-under-a-taliban-regime-but-afghanistan-can-learn-a-lot-from-indonesia-168511/>

6. В «Талибанах» заявили, что будут развивать образование в соответствии с шариатом <https://russian.rt.com/world/news/904539-shariat-taliban-obrazovanie>

7. Afghan minister wants good relations, needs more time on girls' education <https://www.reuters.com/world/asia-pacific/afghan-foreign-minister-seeks-good-relations-with-world-2021-10-11/>

8. Талибы разрешили женщинам учиться в университетах. Но отдельно от мужчин <https://www.bbc.com/russian/news-58538361>

9. На півночі Афганістану учениці повернули до шкіл <https://monitorpress.info/uk/news/16106-na-pivnoci-afganistanu-skolyarki-povernulisya-do-skil>

10. Талибы представили новые правила обучения в вузах Афганистана <https://www.dw.com/ru/taliby-predstavili-novye-pravila-obuchenija-v-vuzah/a-59162044>

11. Талибы пообещали отдельное образование для афганских студентов и студенток https://lenta.ru/news/2021/08/29/kak_uchitsya/

УДК 75(477):929Шев

Міміна Ю. О.
/ м. Маріуполь /

ОФОРТИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

У доповіді розглядається місце графічної спадщини Т. Шевченка в образотворчому мистецтві України. Історіографію питання склали праці С. Вознесенського, О. Гомиревої, І. Кириченка.

Необхідно визначити зміст термінів «гравірування», «гравюра», «естамп». «офорт». Гравірування, риткування, гравіювання – метод отримання зображення, як правило на металевих поверхнях шляхом зняття поверхневого шару матеріалу. Розрізняють два методи гравіювання:

– механічне гравіювання за допомогою фрези, штихеля або пуасона (інструмент, що нагадує за формою цвях, використовується при гравіруванні пунктирною лінією з точок різної величини і глибини);

– травлення кислотами або міцним спиртовим розчином.

Гравюра (фр. gravure) або ритина – вид образотворчого мистецтва, створення тиражованих зображень шляхом контрастного друку з рельєфних поверхонь або через трафарет. Через високий рівень деталізації, яку може зробити гравер, підробка гравірованих малюнків практично неможлива. Тому за допомогою цієї техніки, можуть виготовлятися й матриці для друку грошей, чеків, облігацій та інших цінних паперів. .

Офорт, іноді аквафорта (фр. eau-forte, італ. aqua-forte буквально – «міцна вода»; азотна кислота або міцний спиртовий розчин) – різновид гравюри на металі, який дозволяє отримувати відтиски з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами.

Тарас Григорович Шевченко, народився 25 лютого (9 березня за н. ст.) 1814 р. в с. Моринці Звенигородського повіту Київської губернії. Вже у дитинстві Т. Шевченко почав виказувати пристрасть до малювання, особливо його захоплювали книжки з гравюрами.

У 1832 р. П. Енгельгардт віддав Т. Г. Шевченка на навчання до В. Ширяєва. Артіль Ширяєва, виконувала відповідальні розписи будівель. У нього, юнак оволодів багатьма фаховими навичками, особливо в галузі декоративного розпису, і навіть став «першим», тобто найкращим, малювальником своєї артілі. Це дало йому змогу напрацювати професійні навички у графіці. Також мають значення успіхи у жанрі акварельного портрета, для майбутніх робіт з офортами, особливо у техніці акватинта.

Після звільнення з кріпацтва (22 квітня 1838 р.) Т. Г. Шевченко починає навчання у Петербурзькій Академії мистецтв. Т. Г. Шевченко виступає і як

ілюстратор книжкових видань. Початок поклав малюнок «Католицький чернець» до оповідання М. Надеждіна «Сила волі». У новій техніці гальванокаустики виконав Т. Г. Шевченко ілюстрації до російського видання книжки Ф. Кобеля «Гальванографія, или Способ производить гальванически медные доски для печатания кистью работанных рисунков». Ця передова, для свого часу праця, вплине на все подальше життя Тараса Григоровича.

Вдалий досвід спонукає Т. Г. Шевченка продовжувати працювати з графікою. У 1843 році, в перші дні перебування в Україні, Тарас Григорович виконав ескізи, що лягли у основу альбому «Живописна Україна», який мав познайомити читача з історичним минулим, народним побутом, звичаями і фольклором України. Майстер сам працював над виготовленням гравюр, в процесі роботи освоюючи складну техніку.

За участь у таємному Кирило-Мефодіївському товаристві 5 квітня 1847 р. Т. Г. Шевченко був заарештований. Його віддали у солдати із заборонаю писати й малювати. У 1848 р. суворий режим Т. Г. Шевченка було тимачово пом'якшено. Його зарахували як художника до складу Аральської експедиції, і він знову отримав можливість малювати.

Час після 1848р., видався продуктивним та сповненим нових досягнень у художній практиці митця. Майстер виконував натурні пейзажі, жанрові замальовки, портрети, а також звертався до античних і біблійних сюжетів. Він зміг сформувавши і відточити свою графічну манеру. Найкращими зразками цього жанру є портрети, виконані сепією та олівцем. Це зображення казахів – «Казахський хлопчик розпалює грубку» 1848-1849 рр., «Байгуші» 1853 р., «Казашка Катя» 1856-1857 рр., натурні побутові сцени митця – «Т. Г. Шевченко малює товариша» 1848 р. «Т. Г. Шевченко серед товарищів» 1851 р.

Як взірць зрілої графічної майстерності можна розглянути серію малюнків «Притча про блудного сина» створену Тарасом Григоровичем у 1856–1857 р. Ці малюнки, виконані сумішшю туші і бістру, мали стати основою для серії гравюр, яку митець так і не втілював у життя. Тут ми бачимо, як неоднозначно поєднуються моменти народної творчості, прийоми Рембрандта з академічними рисами, і перероблюються в індивідуальний мистецький досвід Т. Г. Шевченка [2]

У 1858 році, Т. Г. Шевченко, повернувся із заслання до Санкт-Петербурга. І оселившись в Академії мистецтв, вирішив удосконалитися в гравірувальному мистецтві. Щоб зайнятися гравюрою у великій будівлі Академії мистецтв, йому була відведена маленька з одним вікном, майстерня з антресолями замість ліжка.

Він малював і гравірував копії з офортів Рембрандта, відтворював картини російської живописної школи, був і портретистом. Першими граверними роботами, виконаними в Академії, були: 5 копій з гравюр Рембрандта – «Виноградарі», «Сцена в купецькій конторі» і інші. Маючи вже певні навички в роботі, Тарас Григорович, виконує акватинту з роботи іспанського художника Б.-Е. Мурільйо «Свята родина». Навесні 1859 р. Т. Г. Шевченко в Петербурзі створив у техніці офорта підготовлену в сепії

власну композицію «Старець на кладовищі». Роботу виконано травленим штрихом, доповненим легким тоном акватинти.

І ось тут ми дійшли до утаємниченої від сторонніх очей, сторінки життя Т. Г. Шевченко. Розвиток репродукційної гравюри Російської Імперії забезпечив саме Тарас Григорович, але це деякий час було державною таємницею.

5 травня 1859 року граф Толстой порекомендував у листі міністру двору, графу Адлербергу відставного рядового художника Т. Г. Шевченко, який з дня приїзду до Санкт-Петербурга, займався з особливим успіхом частиною живописом, а особливо гравіюванням на міді. І після цього листа Т. Г. Шевченко була задана програма від ради на звання академіка. Хто ж такий граф Володимир Федорович Адлерберг? У 1852-1870 рр. – Міністр Імператорського Двору, серед іншого, він майже п'ятнадцять років управляв Поштовим Департаментом що, ознаменувалося, введенням в Російській імперії поштових марок. Експедиція Підготовки Державних Паперів (далі – ЕПДП) підпорядковувалася тоді Поштовому Департаменту.

Кримська війна 1853-1856 років, примусила Російську Імперію витратити майже мільярд карбованців, і ЕПДП було доручено збільшити випуск цінних паперів, для відшкодування збитків для казни. Треба було застосовувати технології гравіювання, які б значно скоротили час на виготовлення матриць, і не погіршили би якість граверної роботи. Таким вимогам відповідав офорт, і техніка гальванографії. На той момент, ніхто, крім Т. Г. Шевченка, не володів мистецтвом офорту, у такій мірі, щоб бути корисним державі, і він був обізнаний у гальванографії.

Талановитий майстер самотужки розробив культуру виконання гравюри. Культура виконання гравюри (своєрідні методичні вказівки) як і взагалі культура ремісничої праці, досягається не відразу. Вона переймається учнями у майстра у процесі спільної роботи. У поняття «культура виконання» включаються не тільки індивідуальні прийоми майстра, але перш за все відношення до справи, манера поведінки в майстерні. Ставлення до предмету в учнів повинно перерости формальні рамки, має відбуватися поступове проникнення в суть процесів, повинна сформуватися жива зацікавленість в роботі над гравюрою. Без переживання всіх етапів підготовки і обробки друкованої форми, неможлива творча робота в матеріалі.

Його культура виконання гравюри була на стільки ефективною і зрозумілою, що його сучасники, такі як М. О. Мікешин, І. М. Крамської, І. П. Пожалостін і багато інших змогли її перейняти і використовувати у своїй мистецькій діяльності, і поширювати серед своїх учнів. На щорічну академічну виставку 1860 року в залах академії, він подав п'ять гравюр а l'eau forte: «Вірсавія» з картини Брюллова, два пейзажі з А. Мещерського й М. Лебедева, автопортрет і етюд та, крім того, живописний автопортрет. 2 вересня 1860 року Т. Г. Шевченко був обраний академіком гравіювання.

Успіх Т. Г. Шевченка у офорті позначився на справах ЕПДП. У 1861 р. були значно розширені і переобладнані художня, гальванопластична, гільошірна і фотографічна майстерні, вперше освоєно виробництво вітчизняних поштових марок, освоєно випуск поштових конвертів, вперше в

Експедиції став застосовуватися спосіб геліографії, постійно розширювалося застосування електрики для технічних цілей. В результаті проведеної модернізації значно підвищилася якість продукції, що випускалася. ЕПДП вперше стала учасницею Всесвітніх виставок.

Тарас Григорович Шевченко заклав основи масового тиражного мистецтва Російської імперії. Його послідовники продовжували удосконалювати поліграфічні технології, залишаючись незмінно у реалістичному фарватері майстра. ЕПДП у своїх надрах розробила передові технології для масового друку, такі як геліографюри, фототипії, фотолітографії, автотипії, які скоро стали основою нового етапу у розвитку художньої репродукції. Це означало покращення якості друкарської продукції, значного здешевіння і доступності для більшої кількості людей.

Праця майстра живе й по наш час. Вона лежить у основі гравірувальної справи Російської імперії, СРСР, країн СНД, та, безумовно, України. Виходячи з цього вірно буде сказати, що графіка навкруги нас, це постійне звертання до мистецької графічної спадщини Тараса Григоровича.

У художньому академічному середовищі України мистецька графічна спадщина Т. Г. Шевченко, займає головне місце. Доказом цього є «Методичні рекомендації до завдань з офорта для студентів-графіків I курсу НАОМА». Рекомендації вказують, що «Найкращі зразки штрихового офорта пов'язують з такими видатними художниками, як Рембрандт і Т. Г. Шевченко.

Т. Г. Шевченко, є засновником масової тиражної графіки на теренах Російської імперії, зокрема в підросійській Україні. У сьогоднішні в образотворчому мистецтві України продовжують своє життя традиції гравюри і офорта незмінні вже понад 150 років, і його мистецька спадщина настільки потужна, що має змогу формувати нашу свідомість.

Література

1. Вознесенский С. В. Первые сто лет истории Экспедиции изготовления государственных бумаг (1818–1918 гг.). – СПб.: Нестор-История, 2009. – 426 с.
2. Гомирева О. Художні особливості портретів сепією Тараса Шевченка періоду заслання [Електронний ресурс] / О. Гомирева // Студії мистецтвознавчі – 2018. – Вип. 2. – С. 25-39. – <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2018/2/25.pdf>
3. Кириченко І. Методичні рекомендації до завдань з офорта для студентів-графіків I курсу НАОМА. – Київ: Українська академія мистецтва. – 2010. – Вип. 17. – 68 с.
4. Спогади про Тараса Шевченка / [Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна і М. М. Павлюка; передм. В. Є. Шубравського.]. – К.: Дніпро, 1982. – 547 с. іл.

ВЛИЯНИЕ ХРИСТИАНСТВА И РАЗЛИЧНЫХ ЕГО ТЕЧЕНИЙ НА СОВРЕМЕННУЮ ЕВРОПУ

Неотъемлемым аспектом развития любой цивилизации является религия. Долгое время ее влияние было всеобъемлющим, не было бы ни одной сферы в Европе, которую не коснулась бы религия. Это крайне важно понимать, как в спектре процессов Евроинтеграции Украины, так и в ряде вопросов связанных с пониманием большинства процессов которые происходили, происходят или могут происходить в Европе, исходя из того фундамента, который как раз был заложен религией.

Целью, конечно же, является то, что необходимо понять сущность культурных и религиозных процессов в современной Европе, а самое главное - историю и ход событий, которые послужили формированию текущей ситуации.

В 4 веке нашей эры, последний император единой Римской Империи, Феодосий Первый принимает христианство в качестве государственной религии, но само по себе христианство в тот момент времени сложно назвать единой религией. В данный период ведутся активные дискуссии и утверждение основных догматов церкви, параллельно с этим течения, которые не поддерживаются государством, признаются ересью и всячески отстраняются от всех благ цивилизации. Ярким примером того времени является арианство. Арий утверждал что Бог-сын и Бог-отец не единосущны, а следовательно не равны в своей божественности. По приказу Константина, Никее в 325 году, на Первом Вселенском соборе была осуждена ересь Ария, а его книги сожжены [3, с.163]

Однако, более интересным является совершенно другой пример. С 1054 года Христианство делится на Католицизм и Православие с центрами в Риме и Константинополе соответственно. С этих пор в Европе появляется два главных рычага силы, каждый со своей культурой, верой, архитектурным стилем и определенного рода идеологией. Таким образом, страны оказавшиеся под влиянием Византии, а именно современные: Греция и Македония (как наследники Византии), Сербия, Украина, Россия, Беларусь (как наследники Руси) - в принципе, опуская детали политической конъюнктуры, находятся в достаточной культурной близости и по сей день имея схожие культурные обычаи и Православие в качестве доминирующей религии. Но ситуация в Европе отличается куда более, и вот почему.

В Западной Европе христианство стали появляться довольно яркие и влиятельные течения, которые позже назовут еретическими[1, с.93]. Здесь стоит уделить внимание такому течению как Катаризм. Это движение активно затрагивает регионы Южной Франции, Арагона, Северной Италии. В вопросе катаризма важно рассмотреть два важных факта: культурный и

политический. Культурным аспектом данного вопроса, является то, что катаризм сформировал важную платформу для утверждения новой ментальности. Именно поэтому жители Южной Франции, Северной Италии и Северо-Западной Испании культурно и ментально, гораздо ближе между собой, по сравнению со своими метрополиями. В этих областях до сих пор процветают сепаратистские движения, такие как Лига Севера (Италия), Савойская Лига (Франция), Движение за независимость Каталонии (Испания).

В 1209 году происходит первый Крестовый поход против христиан. Опасавшийся потери влияния Папа Римский Иннокентий Третий призывает лигу католических стран к подавлению влиятельного движения. Так был подавлен катаризм. [1, с.417].

Стоит заметить что и в дальнейшем эти регионы будут бороться за свои права, так как даже спустя тысячелетие они не почувствовали себя свободными.

В дальнейшем, в Европе возникнет учение Яна Гуса, которое повлияет на формирование национальной идентичности Богемии и поможет еще одному государству утвердиться в своей государственности в рамках Священной Римской Империи. Однако и гусизм был подавлен. [2, с.209].

Накопление религиозного протестного потенциала привело к образованию таких деноминаций как кальвинизм, лютеранство, англиканство, мормонизм и так далее, которые активно закрепятся в отдельных странах или же регионах стран. Возьмем пример Германии.

Север Германии является протестантским, а юг - католическим. Даже сейчас можно с легкостью отличить нравы набожного немца, так как протестантизм характерен эмоциональной холодностью, аскетизмом и скромностью, когда католицизму совершенно не чужды эстетичные элементы архитектуры, скульптуры и других отличительных черт, которые формируют у южных немцев более открытый нрав.

Страны в которых христианство вело длительную борьбу в итоге стали более атеистичными: Нидерланды, Бельгия, Франция (в которых около 45% граждан не относят себя ни к какой религии) [5]

Если говорить о влиянии на менталитет, то Европе хорошо были привиты христианские ценности, такие как: милосердия и благотворительность, человеколюбие, общность, неппротивление злу, прощение, спасение, любовь.

Большую популярность в современных странах Европы набирают партии христианских демократов. А политика в отношении беженцев и толерантности лишь убеждает в том, что Европа стала гораздо более мягкой, сострадательной и открытой к человечеству. Оценку этому давать слишком рано, ибо дальнейший эволюционный ход Европейского сообщества остается туманным. Вполне возможно укрепление идеи о том, что «все люди - братья», что поспособствует не только дальнейшему объединению Европейского Союза в гораздо более высокую форму организации, но и открытость к мигрантам, к новым течениям и идеологиям.

Однако, христианство, в целом это не только идеи о свободе, братстве и равенстве, которые активно распространяются со времен Великой

Французской Революции, но и идея об определенной моральной чистоте, аскетизме, самоограничению, упорному труду, а также ряду действий, которые призваны защитить свою веру и ее чистоту. Ибо, как сказано в Послании Иакова: «Вы сами видите, что человек получает оправдание по делам, а не только по вере».[4, с.169]

Литература

1. Осокин Н. История альбигойцев и их времени - АСТ, 2003, с.890
2. Рубцов Б.- Гуситские войны - ГИПЛ, 1955, с. 306
3. Шмеман А. Исторический путь православия - Омофор, 2016, с.416
4. Новый Завет. Послание Иакова - United Bible Societies, 1992, с.295
5. Alexandre P. et Samuel Laurent. Quel est le poids de l'islam en France - Le Monde, 2015

УДК 378.4.096(477)

Московченко В. А.
/ м. Маріуполь /

ФЕНОМЕН ФАКУЛЬТЕТУ ТІК-ТОК КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА

Актуальність теми супроводжується інновацією у сфері розвитку української культури під впливом соціальних мереж та сучасних гаджетів.

Вперше не тільки в Україні, а й у світі в Університеті культури започаткували трендовий проєкт – факультет Тік-Ток. Розпочав презентацію ідейний натхненник, відомий український Тіктокер Михайло Поплавський. За його словами, майбутнє за соціальними мережами.

Молодь повинна бути в тренді і творити свою зіркову дорогу через соцмережі. Факультет Тік-Ток – це інноваційно та молодіжно, це новий феномен.

Мета роботи – дослідити розвиток української культури у сучасному світі за прогресивною науковою тенденцією Київського національного університету культури та мистецтва ім. М.П. Поплавського, а саме факультету тікТок.

Предмет роботи полягає у комплексному дослідженні прояву наукового розвитку молоді, за допомогою нового факультету Тіктока Київського національного університету культури та мистецтва.

Об'єкт роботи – прояв розвитку ТікТок навчання на сучасну українську культуру.

У поданій доповіді, увага приділена науковому розвитку українського суспільства, на базі ТікТок, Тому слід звернути на відео-контент пізнавального характеру.

Науковий шлях проявляється на сторінках викладачів або репетиторів, які мають на меті публікувати навчальний матеріал у розважальному стилі. Дослідники довели, що учбовий матеріал засвоюється краще з

мультимедійним супроводом або ж в ігровій формі. Тому така тенденція навчання є досить таки сучасною та прогресивною.

Із збільшенням користувачів ТікТок у соціальній мережі, астрологія набула популярності серед молоді. Дослідження астрологічної карти стала основою більшості особистісних досліджень. Цікавість до даної науки зросла, що стало поштовхом до нових наукових відкриттів за зодіакальним дослідженням та інше.

Вивчення англійської мови за допомогою мобільних програм стала у XXI столітті також дуже поширеною, та з появою ТікТока навчання іноземної мови перейшла і в дану соціальну мережу. Вивчення іноземної мови взагалі є проблемою сучасного суспільства, тому впровадження нових мультимедійних програм навчання є гарною можливістю кожному отримати базові знання.

Враховуючи важливість наукової розвиненості культури українців, варто розглянути сучасний прояв надбання суспільства, як відкриття факультету Тікток Київського національного університету культури та мистецтва ім. М.П. Поплавського.

Тож, під час комплексного аналізу діяльності факультету були визначені основні особливості нового, для світу та для наукової культури, факультету.

Місія факультету – українізувати Тік-Ток, вести по сучасному шляху креативну, амбітну та перспективну молодь, яка творитиме новітню історію країни. Українців мають знати у всьому світі. Україні є чим дивувати світ.

Тож розпочався новий етап навчання «з нуля» і по закінченні студенти зможуть отримати диплом. Мета роботи у даному напрямі полягає у тому, що університет культури – це бренд, який повинен підкорити світовий інформаційний простір.

Університет культури та Михайло Поплавський завжди в тренді. Наразі світ дуже швидко розвивається, з'являються нові соцмережі, і Тік-Ток тримає лідируючі позиції. Потрібно розвивати себе, створювати свій бренд, а факультет ТікТоку допомагає своїм студентам у цьому.

Наразі можна побачити активну увагу з боку громадськості, українських та закордонних ЗМІ до відкриття факультету ТікТок.

Якщо зупинитись на дослідженні навчального процесу факультету ТікТок, то головним напрямом є те що навчаючись на факультеті ТікТок, молоді люди зможуть оволодіти інструментами ефективних медіакомунікацій. Університет запровадив цілу серію нововведень, які дозволять молоді отримати професійно-практичні навички. На факультеті ТікТок навчають режисури, акторської майстерності, звукорежисури, хореографії, блогерства, оперативного монтажу, діджитал-маркетингу, продюсування тощо. Студенти набувають знань з маркетингу в соціальних мережах (SMM) та інфлюенс-маркетингу, продакшену, копірайтингу, PR, іміджології тощо.

Заняття проводитимуть викладачі відповідних кафедр, провідні практики-маркетологи, успішні SMM-менеджери, режисери, сценаристи. Також заплановані ексклюзивні майстер-класи відомих блогерів і тіктокерів.

Особливістю є те, що навчальні лекції проводяться саме у соціальній мережі ТікТок, викладачі публікують свої лекції або завдання, з якими можуть ознайомитись студенти.

Дослідивши відомих ТікТокерів України, які мають велику кількість підписок та відомість серед українців, було визначено, що деякі з них також є студентами факультету Тіктока. Наприклад такі топові тіктокери України: Анна Трінчер (1,8 млн. підписників ТікТок) – студентка Університету культури, українська співачка, акторка, блогерка та тіктокер-мільйонник; Ірина Кудашова (1,4 млн. підписників ТікТок) – акторка, блогер і зіркова випускниця Університету культури; та Влад Ледбой (1,6 млн. підписників ТікТок) – український тіктокер, блогер з мільйонною аудиторією.

Взагалі ж, проаналізувавши популяризацію соціальної мережі Тікток, факультет КНУ культури та мистецтва є перспективною складовою розвитку культури українців. Адже дана соціальна мережа в принципі, вже набрала велику кількість фанатів та впевнених користувачів Тіктоку. Музика, Хореографія, наука астрологічного напрямку, наукові предмети гуманітарного та технічного циклу – стали основою контенту нової популярної мережі ТікТок.

Сучасна молодь оцінила нестандартний підхід і з великою цікавістю відвідує заняття провідних практиків-маркетологів, топ-менеджерів компаній, успішних тіктокерів, креативників, режисерів, хореографів, лідерів ринку медіа-комунікацій. Вони показують, наскільки важлива роль соціальних мереж у розвитку бізнесу і як використовувати сучасні медіаінструменти.

Підведемо підсумки аналітичної роботи, щодо сучасної української культури та її розвитку у період інновацій. У доповіді розкрита ціль та перспектива роботи факультету ТікТок, тому вагома частина викладеного матеріалу націлена на комплексний аналіз діяльності Тіктоку як навчального апарату.

Багато було критики в сторону відкриття подібного факультету, але наразі саме цей напрям розвитку наукової культури України пробуджує в молоді ще більше бажання розвиватися, виховати нову плеяду трендсеттерів і вивести країномовний ТікТок на світовий рівень!

Майбутнє за соціальними мережами, охоплення яких перевищує в мільйони разів «старі» медіа! Всі світові бренди вже не просто в соціальних мережах, вони існують у них.

Факультет ТікТок – це новий виклик. Потрібно розвиватися, створювати власні бренди і задавати сучасні українські тренди. Ми повинні показати всьому світу, що у нас талановита нація, креативні студенти і у них велике майбутнє.

Література

1. В Університеті культури пройшла посвята у студенти Факультету ТікТок. Режим доступу: <https://ua.interfax.com.ua/news/press-release/773136.html>

2. Михайло Поплавський: факультет ТікТок ламає стереотипи. Режим доступу: <https://osvita.ua/consultations/84460/>

3. Михайло Поплавський новим кліпом кинув виклик TikTok-блогерам. Режим доступу: <https://ua.interfax.com.ua/news/press-release/778782.html>

4. Офіційний сайт Київського національного університету культури та мистецтва. Режим доступу: <http://knukim.edu.ua/>

5. Факультет ТикТок КНУ культури та мистецтва. Режим доступу: <https://kuk.edu.ua/>

5. Ультимативныйгайд по расследованиям в TikTok. Режим доступу: <https://ru.bellingcat.com/materialy/putevoditeli/2020/07/07/tiktok/>

УДК 7.071.5

Назарко Т. О.
/ м. Маріуполь /

МИСТЕЦЬКІ ЕКСКУРСІЇ

Актуальність теми полягає в тому, що мистецькі екскурсії є одним із засобів популяризації мистецтва, а мистецтво виховує почуття прекрасного, розвиває художній смак, допомагає вивченню історії культури, а також сучасної дійсності та її відображенню у витворах мистецтва.

Дослідженнями з цієї теми займалися В. Бабарицька, А. Короткова, А. Малиновська, А. Баранов, І. Бісько, Н. Савіна, а також більшість науковців, що склали підручники та навчальні методики з Екскурсознавства.

На сьогодні мистецькі екскурсії виконують такі функції як:

- популяризація мистецтва;
- допомога у вивченні різних напрямів мистецтва;
- формування художнього смаку екскурсантів;
- сприяння вихованню почуття прекрасного.

Загалом мистецькі екскурсії поділяються на **художні, театральньо-кінематографічні та музично-історичні екскурсії**, однак деякі дослідники об'єднують останні два види у театральньо-музичні [1; 3]. Однак я більш згодна з поділом на три види мистецьких екскурсій.

Художні екскурсії проводяться у художніх галереях, музеях присвячених життю та діяльності художників та скульпторів. У свою чергу художні екскурсії поділяються на екскурсії з показом творів живопису, монументальної скульптури та творів декоративно-прикладного мистецтва. Екскурсії з показом творів скульптури можуть бути оглядовими, тематичними та знайомими зі скульптурою меморіальних комплексів та некрополів. При розповіді про скульптуру екскурсивод повинен розповісти все про цей твір, його назву, автора, розміри, до якого стилю належить, а також якщо є цікаві факти. Основою художніх екскурсій є всебічний аналіз художніх творів.

Прикладом художніх екскурсій є ті що проводяться у Маріупольському художньому музеї імені Куїнджі.

Місцями для проведення музично-історичних екскурсій є філармонії, консерваторії та інші концертні установи. Головними темами є життя та творчість відомих співаків, музикантів та композиторів. Екскурсивод може розповісти про історію філармонії чи концертної зали, цікаві виступи чи історії пов'язані з цією будівлею. Також до цього виду екскурсій можна віднести церковну музику та спів.

Театрально-кінематографічні екскурсії проводяться на території театрів, кіностудій та знайомлять екскурсантів з діяльністю цих закладів. Основними темами екскурсій є процес створення театральної вистави або фільму чи серіалу, життя та творчість відомих акторів та режисерів. Доцільно, після проходження екскурсій продивитися виставу чи фільм, які фігурували у розповіді екскурсивода.

Методика проведення мистецьких екскурсій не сильно відрізняється від проведення інших, однак є деякі специфічні, властиві тільки цим екскурсивим методи [2, с. 254]. Екскурсивод повинен гарно володіти інформацією, ніколи не становитися спиною до предметів мистецтва. Велике враження та розуміння екскурсантів творів мистецтва залежить як від нього самого, так і від екскурсивода, тобто він повинен знати специфічну термінологію і за потребою розповісти інформацію простішими словами. Водночас екскурсія не повинна бути перевантажена великою кількістю об'єктів, тому що це збільшує її тривалість і викликає стомлюваність екскурсантів, зниження уваги та рівня цікавості.

Таким чином, мистецькі екскурсії мають свої функції, види та методику і наразі є доволі затребуваними та користуються се більшою популярністю.

Література

1. Бабарицька В. К., Короткова А. Я., Малиновська О. Ю. Екскурсознавство і музеєзнавство. Навчальний посібник. Київ: Альтерпрес, 2007. 464 с.
2. Баранов А. С. Информационно-экскурсионная деятельность на предприятиях туризма: учебник / А. С. Баранов, И. А. Бисько; под ред. Е. И. Богданова. Москва: ИНФРА-М, 2019. 383 с.
3. Савина Н. В., Горбылева З. М. Экскурсоведение; Уч. пособие. Минск: БГЭУ, 2004. 335 с.

УДК 061:316.7

Павлюк Т. В.
/ м. Маріуполь /

ЦЕНТРИ НАДАННЯ КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ГРОМАДЯН БАЗОВИМИ КУЛЬТУРНИМИ БЛАГАМИ В УКРАЇНІ

Розгляд питання про створення центрів надання культурних послуг, яке було запропоноване Міністерством культури України та затверджене планом заходів щодо реалізації «Концепції реформування системи забезпечення

населення культурними послугами» [1] є актуальним та цікавим. Перш за все, для створення центрів надання культурних послуг необхідно унормувати поняття культурних послуг. Наразі це поняття зустрічається в законодавстві лише, як тлумачення культурного блага. У широкому розумінні, культурні послуги – це активності культурного, креативного та аудіовізуального секторів, результати яких споживаються у процесі їх реалізації та спрямовані на задоволення культурних потреб споживачів.

Враховуючи те, що наразі Міністерство культури та інформаційної політики України не презентувало концепцію створення центрів надання культурних послуг – пропонуємо таке бачення цього процесу: його необхідність обґрунтовується такими факторами як різна спроможність кожної окремої громади, особливість територіального розташування, культурні потреби та інтереси членів громади, якість та кількість наявної культурної інфраструктури, кількість споживачів, на яких буде розрахований центр. Тобто форми та наповнення цих центрів мають бути розроблені у різних конфігураціях, які відповідатимуть вищеперерахованим факторам. Такий підхід до імплементації цієї ініціативи забезпечить фактичну дієвість та швидку адаптацію новостворених центрів надання культурних послуг до середовища.

Так, органи місцевого самоврядування мають провести інвентаризацію культурної інфраструктури громади, дослідити потреби та інтереси членів громади та сформулювати запит на культурні блага, проаналізувати наявні кадрові ресурси. Підготовчий етап є ключовим у процесі створення подібних центрів та допомагає членам територіальної громади визначити максимально прийнятну форму центру надання культурних послуг.

Перелік культурних послуг, який може надаватися центрами, має бути визначений максимально широко, щоб забезпечити автономність кожного такого центру та можливість створення унікальної конфігурації культурних послуг, яка відповідатиме запиту споживачів. Технологічні та інформаційні картки (подібні до тих, що розробляються для адміністративних послуг) мають бути підготовлені для кожної культурної послуги з затвердженого переліку. Згодом безпосередньо співробітники центрів надання культурних послуг адаптують та оприлюднять технологічні та інформаційні картки до кожної послуги, яка надаватиметься їх центром.

Враховуючи те, що громадою може бути вирішено як зберегти класичні заклади культури, так і створити центри надання культурних послуг, то останні мають кардинально відрізнятись змістовно від інших закладів. Такою особливістю можуть стати онлайн-послуги, які надаватимуться культурними центрами. Мова йде про перегляд вистав, кінофільмів, виставок та інших культурних продуктів, фізичний доступ до яких є ускладненим. Незважаючи на те, що за допомогою мережі інтернет ці культурні продукти можуть споживатися індивідуально поза межами центрів надання культурних послуг, актуальність їх не нівелюється, адже процес боротьби з піратством та посилення захисту авторських прав в Україні зумовить потребу в забезпеченні ліцензійного доступу до об'єктів авторського права. Центри

надання культурних послуг можуть стати посередниками між правовласниками та споживачами.

Підтвердженням раціональності запропонованого твердження є дискусія представників сфери культури щодо можливості здійснення своєї основної діяльності культурно-мистецькими інституціями та отримання прибутків від неї в умовах загальнонаціонального карантину пов'язаного з COVID 19. Наразі більшість закладів культури відкрила безкоштовний онлайн-доступ до тих культурних продуктів, які за звичайних умов приносили їм прибуток. Ця ситуація спонукала культурних операторів розпочати дискусію щодо шляхів забезпечення функціонування онлайн-формату надання культурних послуг на постійній основі.

Центри надання культурних послуг також можуть виконувати так звану акумулюючу функцію по відношенню до результатів культурно-мистецьких проектів, профінансованих державою (наприклад, проекти, які реалізуються за підтримки Українського культурного фонду). Цей механізм забезпечить сталість та тривалість державних інвестицій у культурно-мистецьку сферу.

Фінансування центрів надання культурних послуг, на наше переконання, має бути диверсифікованим – можливі варіанти залучення фінансових ресурсів мають бути описані в інформаційних матеріалах по створенню центрів. До переліку цих джерел можуть входити: фінансування з центрального та місцевого бюджетів, залучення грантових коштів, прибуток від власної діяльності тощо.

Дотичним до джерел фінансування є питання безоплатної та платної форми надання культурних послуг центрами. Форма оплати за користування центрами надання культурних послуг має ґрунтуватися на фінансових можливостях членів територіальних громад та їх культурних потреб.

Кадрове забезпечення центрів надання культурних послуг в Україні є викликом, який можна порівняти із системою фінансування центрів, адже нові та формою і змістом установи потребують кваліфікованих та прогресивних менеджерів. Навіть у містах-мільйонниках, де сконцентровані основні кадрові ресурси країни та наявні можливості для професійного розвитку, у закладах культури працюють переважно профільні фахівці без менеджерської освіти, що унеможливорює ефективне управління інституціями та раціональне використання доступних.

Саме від людей, які створюватимуть стратегії функціонування центрів надання культурних послуг та їх дорожні карти, залежить успішність реалізації цієї ініціативи. Відповідно, мають бути створені тренінгові навчальні курси для співробітників цих установ. Так, дослідження культурної інфраструктури в умовах децентралізації, проведене за ініціативи Міністерства культури України, показало обнадійливі цифри – незважаючи на те, що 53% менеджерів не проходили навчання в рамках реформи децентралізації, 91% з них мають бажання та наміри підвищити власну кваліфікацію, а 97% розуміють важливість в профільному навчанні своїх підлеглих [2]. Такі настрої серед аудиторії, яка потенційно може бути залучена до роботи в центрах надання культурних послуг, є втішними та

мають бути використані для забезпечення реалізації ініціативи зі створення центрів.

Не менш важливим є фінансова мотивація колективів новостворених центрів – заробітна плата співробітників має ґрунтуватися на середньоринкових показниках по регіону. Для реалізації такого підходу до оплати праці, необхідно законодавчо дозволити центрам самостійно визначати заробітну плату співробітників за ринковим підходом.

Спроможність центрів надання культурних послуг як державно-управлінського інструменту забезпечення громадян базовими культурними благами в Україні безпосередньо залежить від темпів розвитку сфери культури в регіонах України. Основною передумовою успішної реалізації ініціативи зі створення центрів надання культурних послуг є тісний зв'язок процесів її розробки та імплементації з безпосередніми її бенефіціарами, відповідно перманентне проведення моніторингу реалізації ініціативи та швидке реагування на його результати з подальшими корективами ініціативи.

Отже, для реалізації в Україні ініціативи зі створення центрів надання культурних послуг як інструменту забезпечення громадян базовими культурними благами в Україні необхідно: підготувати Концепцію створення центрів надання культурних послуг; розробити пропозиції змін у законодавство щодо системи фінансування закладів культури, зокрема новостворених центрів надання культурних послуг; розробити конкурсні програми державної підтримки комплексних навчальних програм для співробітників центрів надання культурних послуг.

Література

1. Про затвердження плану заходів щодо реалізації Концепції реформування системи забезпечення населення культурними послугами : розпорядження Кабінету Міністрів України від 22 трав. 2019 р. № 355-р URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/355-2019-%D1%80> (дата звернення: 03.03.2020).

2. Культурна інфраструктура в умовах децентралізації. *Український кризовий медіа-центр* : веб-сайт. URL: <http://ucmc.org.ua/wp-content/uploads/2019/06/Analitichnij-zvit-KIVUD.pdf> (дата звернення: 22.03.2020).

УДК 711.558

Пилипенко К. А.

/ г. Минск, республика Беларусь /

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

На современном этапе развития общества вопрос организации городского пространства продолжает оставаться актуальным, в частности, такой важный аспект, как креативное пространство. Креативное пространство и его развитие способствуют улучшению организации инфраструктуры

города, что положительно сказывается на внешней экономике страны в целом. А также развитие креативного пространства предполагает создание дополнительных рабочих мест в малых городах и привлечение инвестиций. Феномен креативного пространства предполагает возможность реализации творческого потенциала населения современного города.

Материальное наполнение городской среды занимает важное место в построении городского пространства. Ландшафтные, дизайнерские и архитектурные особенности формируют символическую составляющую организации городского пространства. В ситуации развития глобальных коммуникативных пространств некоторые исследователи отмечают необходимость уделять особое внимание сохранению территориальной идентичности. Самое важное в данном аспекте – это специфический способ передачи одного или группы объектов, отображения образа города и построения территориальной идентичности.

Общественное пространство – это зона специфической коммуникации, охватывающая физическую составляющую, она обеспечивает развитие культуры, политики, общества, формирует организацию символического городского пространства и содержит большой массив идей, информации и образов. Коммуникация в общественном пространстве дихотомична, поскольку, с одной стороны, она структурирует городское сообщество на группы, с другой стороны, объединяет его в рамках городской среды.

Творческие пространства подразумевают появление других внутренних новых форматов для повседневной жизни городского населения: рабочих мест, мест досуга и отдыха и так далее. На современном этапе развиваются и создаются различные типы творческих пространств, которые обладают большим потенциалом в развитии городов.

В книге «Креативное пространство» Ллойда П. представлена информация о вкладе креативного пространства в социальную и экономическую сферы, а также дается определение: «продуманная среда, которая побуждает человека создавать что-то новое, быть общительным и полным вдохновения» [1, с. 217]. А.В. Коровин в своей работе «Факторы, определяющие креативность городского пространства» сообщает, что внедрение креативных пространств в городскую структуру может изменить его внешний вид, а также способствовать развитию разнообразия окружающей среды, дать шанс для творческого развития и самореализации людей, превращая ранее малопрезентабельные районы в центры активности. Исследователь выделяет факторы, определяющие креативность городского пространства: исторические, культурные, социальные, функциональные, природно-климатические и др. Несмотря на то, что автор скорее говорит о функционировании целого города как творческого пространства, его точка зрения может быть актуальна для отдельных творческих центров [2, с. 34].

В. Пекарь и Е. Пестерников в статье «Креативный город» пишут, что необходимости создания креативных пространств для формирования городской среды в целях развития творческих способностей городского населения. Авторы определяют креативные пространства как

«общедоступные места в городе, где люди могут свободно выражать себя, обмениваться идеями, демонстрировать другим результаты своего творчества и общаться с другими не как потребитель товаров или сотрудник компании, а как создатель, разработчик, создатель уникального продукта своей личности» [3]. Творческое пространство способствует творческой самореализации, помогая раскрыть индивидуальные таланты гражданина и позволяя личности свободно выражать себя.

Творческие пространства в основном представлены в следующих формах: творческие кластеры, коворкинг-центры, антикафе, фотостудии, галереи, культурные центры, мастерские, библиотеки, хостелы, музеи и образовательные кампусы. Исследователь Д.Н. Суховская предлагает наиболее удачную классификацию. Она делит творческие пространства на лофты, коворкинги, арт-пространства, арт-кварталы и центры современного искусства [4, с. 651-652]. Проанализировав феномен креативного пространства, необходимо заключить, что большинство из них формируется в основном на территории бывших промышленных предприятий, на заброшенных складах, в бывших промышленных районах города; они способствуют перерождению этих территорий в места концентрации творческих индустрий.

Таким образом, создание творческих пространств представляет собой способ создания благоприятной творческой среды. Творческое пространство предоставляет возможности для реализации творческого потенциала с учетом индивидуальных способностей человека. Креативное пространство можно определить как инфраструктуру, где создаются возможности для проведения или посещения мероприятия, нахождения сторонников, сотрудников, подрядчиков. Это площадки для реализации своих идей, проведения творческих мероприятий, например, презентаций, концертов, выставок, семинаров, просмотра фильмов с обсуждением, а также место для отдыха, общения, саморазвития и самореализации, которое дает молодежи возможность развиваться, а также предлагает рабочие места, способствует развитию экономики региона и способствует повышению туристической привлекательности города в целом.

Творческие сообщества, действующие на территории творческих городов, позволяют создать конкурентную рыночную среду и повысить инвестиционную привлекательность региона, способствуют развитию человеческого капитала, как за счет повышения культурного уровня, так и за счет повышения профессиональных навыков творческой молодежи, способной участвовать в реализации различных социальных проектов.

Литература

1. Lloyd, P. Creativespace. – U.K.: Capstone, 2009. – p. 214-226.
2. Коровин, А.В. Факторы, определяющие креативность городского пространства // Молодежь и наука: сборник материалов IX Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 385-летию со дня основания г. Красноярска. – Красноярск, 2013. – 84 с.

3. Пекар, В., Пестерникова, Е. Креативный город. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bgorod.in.ua/>. – Дата доступа : 09.11.2021.

4. Суховская, Д.Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории // Молодой ученый. – 2013. – № 10. – с. 650-652.

УДК 130.2

Пилипенко К. А.

/ г. Минск, республика Беларусь /

ПРОЛЕГОМЕНЫ К ДИАЛОГУ КУЛЬТУР В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Феномен диалога культур предполагает возможность интерпретации многообразия понятий и явлений, характерных для иной культуры. Исследование и глубокое изучение социальных процессов и аспектов жизнедеятельности людей в культурах других стран мира способствует переосмыслению современной социокультурной ситуации и условий диалога культур. Рассматривая диалог культур с конструктивной точки зрения, необходимо учитывать негативные аспекты данного явления. Посредством межкультурной коммуникации утрачивается уникальность определенных культур, что обуславливается всесторонней интеграцией и консолидацией сфер деятельности в рамках данных культур, вступающих в диалогические отношения на мировой арене.

Феномен диалога культур довольно подробно исследован в научной литературе. Существует достаточное количество публикаций и монографических изданий, исследующих данную тему. Многие авторы рассматривают такие понятия, как диалог, диалогизм, диалог культур, стадии диалога, межкультурная коммуникация, культурная интеграция, диалогичность культур, культура и коммуникация, что, в свою очередь, позволяет подробно рассмотреть представленные категории и на основе данной информации сделать важные выводы по заявленной теме.

Изучением и исследованием проблематики диалога культур в начале двадцатого века занимались М. Бубер, С. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюсси, Ф. Эбнер и многие другие. Внимание исследователей к феномену диалога культур уделялось в таких областях научного знания, как: «в социолингвистике (Якубинский, Щерба); литературной и философской герменевтике (Гадамер); феноменологии (Мамардашвили, Гуссерль); фундаментальной онтологии (Хайдеггер); литературоведении и семиотике (Аверинцев, Бахтин и Лотман, Лакшин); в основах коммуникации (Борев, Моль); и других областях научного знания» [6].

Диалог культур представляет собой необходимое условие для развития межкультурных коммуникаций. Также диалог предполагает активное

взаимодействие равноправных субъектов, формирует способность принятия другой культуры как своей, открывает собственную культуру через призму смыслов и знаний культуры другого типа. Межкультурный диалог осуществляется через взаимодействие индивидуальных мировоззрений. Проблематикой при осуществлении анализа межкультурного взаимодействия выступает раскрытие способа взаимопонимания культур.

Выделяют два типа межкультурного взаимодействия:

– прямое – культуры взаимодействуют друг с другом, благодаря непосредственному общению на уровне языка;

– косвенное – основная характеристика взаимодействия формирует диалоговый характер, при этом диалог осуществляется внутри культуры, в составе ее собственных структур, по умолчанию» [6].

Также выделяют такие формы взаимодействия культур, как аккультурация, ассимиляция, инкультурация, интеграция и сепарация [6]. Стоит отметить, что наиболее благоприятными формами для развития межкультурного диалога выступают инкультурация и интеграция. В отличие от других форм, инкультурация и интеграция способствуют сохранению самобытности культур и распространению особенностей данных культур, а также популяризации культурного наследия на мировом уровне.

«Белая книга» по межкультурному диалогу закрепила необходимые условия для его осуществления, а также пять основных направлений развития. Условия: соблюдение прав человека, демократия и верховенство закона; соблюдение равного достоинства и взаимоуважения; гендерное равенство; борьба с барьерами, препятствующими межкультурному диалогу [3, с. 20-23]. Направления: демократическое управление культурным многообразием, демократическая гражданственность и участие, изучение и преподавание навыков межкультурного диалога, пространство для межкультурного диалога и межкультурный диалог в международных отношениях [3, с. 42-58].

Важное место в решении проблемы диалога культур занимает такое понятие, как «Энкультурация», введенное М. Херсковицем в 1949 году в своей книге «Man and his Works. The Science of Cultural Anthropology». В каждой культуре он видел «неповторимо уникальную модель, определяемую постоянной традицией, которая проявляется в присущих каждому народу специфических системах ценностей, часто несопоставимых с системами других народов» [1, с. 54]. Понятие «Энкультурация» – ключевое для М. Херсковица в его построениях целостной культурно-антропологической концепции [1, с. 76]. Именно в процессе вхождения в культуру проявляются механизмы воспроизводства этнокультурных общностей и возможности изменения того или иного общества (культуры). Усвоение деятельностной, поведенческой стороны культуры, а также различных аспектов духовной при энкультурации М. Херсковиц считал основным звеном своей концепции.

Труды М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана занимают особое место в изучении диалога культур. Проведем сравнительный анализ подходов философов к интерпретации диалога культур.

Как для М.М. Бахтина существование «чужого» принципиально для «своего», так и для Ю.М. Лотмана понятие «семиотической личности» подразумевает существование «другого» – участники диалога не представляют существование в одиночестве. Личность может существовать при условии, если ей предшествует другая личность, тексту – другой текст, и культуре – другая культура. Высказывание обретет более глубокий смысл при обращении к сравнительно новому понятию семиотики, введенному философом. Согласно разъяснению Ю.М. Лотмана, семиотика и семиосфера, рассматриваемые отдельно, фактически не работоспособны. Именно, исходя из определения фундаментальных свойств семиосферы, Ю.М. Лотман ввел понятие границы, характеризующееся напряженным диалогом: «внешнее запредельное пространство семиосферы – место непрекращающегося диалога» [5].

Ю.М. Лотман больше сосредоточен на диалогическом обмене текстами, тогда как М.М. Бахтин говорит о диалоге как о системообразующей категории социокультурного пространства. М.М. Бахтин глубоко осознавал принципиальную важность текста, и можно утверждать, что прорыв в проблематике текста, связанный с именем Ю.М. Лотмана, на самом деле был подготовлен М.М. Бахтиным. Так, например, М.М. Бахтин утверждал, что «каковы бы ни были цели исследования, исходным пунктом может быть только текст».

Если в концепции М.М. Бахтина контакт между текстами представляет собой диалог между субъектами, незримо присутствующими за этими текстами, всегда выражают себя своими «голосами», то в концепции диалога Ю.М. Лотмана крайне важным аспектом теории считается контакт с аудиторией, культурным контекстом. Согласно его мнению, коммуникация личностей на основе текстов порождает новый смысл [5].

М.М. Бахтин в своем труде «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» раскрывал проблематику диалога культур: «Диалогические отношения – это смысловые отношения между всякими высказываниями в речевом общении. Любые два высказывания, если мы сопоставим их в смысловой плоскости, окажутся в диалогическом отношении. Но это особая форма ненамеренной диалогичности. Диалогические отношения, таким образом, гораздо шире диалогической речи в узком смысле. И между глубоко монологическими речевыми произведениями всегда наличны диалогические отношения. Понимание целых высказываний и диалогических отношений между ними неизбежно носит диалогический характер; понимающий сам становится участником диалога, хотя и на особом уровне» [2].

Ю.М. Лотман, автор книги «Культура и взрыв», разработал учение о механизмах применительно к обмену текстами. При осуществлении контакта «извне» тексты сохраняют облик «чужих» и лишь затем усваиваются. Рассматриваемый процесс сопровождается взаимной перестройкой обеих культур, и коды, импортированные вместе с текстами, встраиваются в метакультурную сферу [4]. М.М. Бахтин называл диалогом даже переключку

ученых, которые никогда не встречались в реальности. Например, переключка идей М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана обладает некоторыми существенными признаками диалога: единство темы, есть повторы, совпадения, полные и частичные, есть развитие прежних идей и варианты их применения к другим сферам.

Следует заключить, что диалог культур представляет собой наиболее благоприятную основу для развития межкультурных коммуникаций, а также способ взаимодействия стран в рамках межкультурного взаимодействия. Также следует отметить, что проблематикой межкультурного диалога занимается широкий круг научных деятелей в различных областях научного познания. Существует огромное количество определений к понятию диалога культур, однако в полной мере всю суть отражает следующее: открытый и уважительный обмен мнениями на основе взаимопонимания и уважения между отдельными людьми, а также группами людей различной этнической, культурной и др. принадлежности, имеющими разные исторические корни. Диалог предполагает активное взаимодействие равноправных субъектов, формирует способность принятия другой культуры как своей, а также открытие своей культуры через призму другой. Основное достоинство диалога культур заключается в том, что он способствует приобщению к культурному достоянию всего человечества. Негативным следствием диалога культур может стать размывание культурных границ.

Литература

1. Melville J. Herskovits. Man and his Works. The Science of Cultural Anthropology. – New York, : Knopf, 1949. – 254 p.

2. Бахтин, М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html>. – Дата доступа : 16.09.2021.

3. «Белая книга» по межкультурному диалогу. «Жить вместе в равном достоинстве» : утверждена министрами иностранных дел стран-членов Совета Европы на 118-й сессии Комитета министров, Страсбург, 7 мая 2008 года : перевод с английского языка / Совет Европы. – М., 2011. – 73 с.

4. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв. – М. : Гнозис, 1992. – 273 с.

5. Панова, Л.Н. М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман : диалог о диалоге [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-i-yu-m-lotman-dialog-o-dialoge>. – Дата доступа : 12.09.2021.

6. Севач, А.В. Диалог культур в контексте межкультурных коммуникаций [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-kultur-v-kontekste-mezhkulturnyh-kommunikatsiy>. – Дата доступа : 11.09.2021.

ФЕНОМЕН БАРОКОВОЇ КУЛЬТУРИ

У доповіді аналізується процес становлення та розвитку барокової культури. Історіографію питання склали праці С. Батюка [1], А. Макарова [2], В. Мележика [3], О. Ніколенко [4], М. Новака [5].

Велику роль у культурі Європи XVII ст. відіграло Бароко, яке дозволило втілити безмежність і суперечливість світу й людини, ту складність буття, яка не підлягає раціональному осягненню, боріння різних сил і стихій, загадкову таїну суцього. Бароко дало можливість митцям висловити у різноманітних художніх формах уявлення про духовний стан світу й особистості, виразити моральні запити цієї доби. Бароко стало результатом змін у світобаченні людства, що відбулися під впливом бурхливого розвитку науки й філософської думки.

Культура XVII ст. була не лише антитезою Відродженню, а й продовжувала певні його тенденції на новому етапі розвитку. Митці зверталися до античних сюжетів, сміливо вводячи їх у реальний контекст, насичуючи актуальним змістом. Вони розвинули думку про внутрішнє багатство людини, невичерпні можливості її розуму й душі, їх цікавила також проблема свободи, яку виборювали герої їхніх творів.

Ідея загальної гармонії, що була стрижнем ренесансної культури, відчувається й у мистецтві XVII ст., але вона вже має зовсім інше підґрунтя. До того ж не всі митці були одностайні у своєму баченні шляхів досягнення гармонії між людиною і світом. Одні пов'язували гармонію з розумом, прагнучи підкорити йому людські пристрасті і бажання, а також впорядкувати на раціональній основі все довкола. Інші вважали, що гармонія взагалі неможлива через протиріччя людської душі й дійсності. Треті ж убачали гармонію у вічному русі, невинному оновленні світу.

В естетиці Бароко посилюється інтерес не тільки до досконалих проявів буття, а й до дисгармонійного, фантастичного, гротескного, навіть потворного. Усе багатство світу, його естетична невичерпність розкриваються через постійне підкреслення таїни світобудова. Звідси – атмосфера містики, чогось надзвичайного, що знаходиться поза межами свідомості.

За допомогою ілюзій, снів, марень митці Бароко відтворювали загадковість світу. Вони завжди відчували, що в житті діють сили, вищі за людське розуміння. Ці сили сприймалися досить серйозно, тому у творах часто поряд із реальними персонажами діють міфічні істоти, а дійсне і фантастичне, реальне та ірреальне настільки тісно переплітаються, що нерідко неможливо відділити одне від одного. Усе це – єдиний світ, такий, яким бачили його люди Бароко: реальний і загадковий водночас. Створюючи

нову естетику, митці прагнули вийти за межі видимого світу, за грань можливого.

Головним сюжетом барокової культури стає духовне випробування людини. Представники Бароко уявляли світ безладним і хаотичним, із ньому панували деструктивні сили, які нерідко уособлював сатана. І людяні треба було протистояти цьому світу. Та чи здатна вона морально вистояти у важкій ситуації вибору, чи не піддається спокусам диявола, чи знайде в собі сили осягнути вічні цінності? Людина у творах Бароко постійно відчуває сумніви стосовно того, що є Бог, істина, буття, якою вона повинна бути і як діяти в цьому складному бурхливому світі.

Бароковий герой наділений певною свободою, він – вільна істота, чий вчинки обумовлені лише власними рішеннями. Проте герой залежить від різних обставин, долі, фатальної приреченості, яку прагне подолати. Визначальною рисою Бароко є універсальність художнього мислення, космобачення. Митці зображують не просто епізоди із життя людей, а буття людства у всесвітньому, глобальному масштабі.

Характерною ознакою Бароко є також його динамізм, що виявляється у постійному русі форм, які покликані відтворити рухливість світу і стан душевного неспокою людини. В образотворчому мистецтві та архітектурі динамізм Бароко виявився у любові до складної кривої лінії, хвилястих кутів, на відміну від простої лінії та гострого кута чи півкола готики або ренесансу.

Одним із важливих виявів динамізму в літературі Бароко є тема швидкоплинності життя, марності, існування, нетривкості всього суцього на землі. Вона зумовлює мотиви відчаю й песимізму, але нерідко викликає і новий, гедонізм – прагнення наповнити кожну мить повнотою відчуттів, насолодами, красою. Тема швидкоплинності людського життя поєднується з філософськими роздумами про сенс існування. Митці надають великого значення моменту «духовного прозріння», коли людина, відчувши себе піщинкою у Всесвіті, відкриває саму себе, збагнувши одкровення, послане від самого Бога.

Синтетизм Бароко виявляється і в поєднанні несумісних начал; природи і Бога, реального та ірреального, вишуканості стилю й брутальності, абстрактної символіки та натуралістичних деталей, примхливої вигадки та достовірності образів. Бароко тяжіє й до вражаючого уяву синтезу мистецтв в єдиному цілому. Поезія зближується з живописом та музикою, живопис – із скульптурою.

У XVII ст. відбулася справжня світоглядна революція, яка спричинила руйнацію традиційних уявлень про Всесвіт, формування нової картини світу і нового розуміння людини. Переворот у свідомості людства зумовили, передусім, великі наукові відкриття, що свідчили про розкріпачення людського розуму та його безмежні можливості в пізнанні світу.

Великі географічні відкриття, розвиток нових форм виробництва, прогрес наукового знання підривають традиціоналістські устої. Розширення виробництва, все нові й нові можливості для прикладення сил, відкриття нових земель, пограбування і поневолення Ост-Індії та Африки, торгова війна

європейських націй – усе це робить XVII–XVIII ст. епохою підприємливості, успіху та ініціативи.

Такий комплекс соціальних умов сприяє формуванню нового типу особистості – самостійної і діяльної, не зв'язаної становими і корпоративними путями, яка вміє приймати рішення на свій страх і ризик. Новий емоційний і духовний склад цієї доби гостро реагує на соціальні й політичні проблеми часу, на напружену, сповнену глибоких конфліктів духовну ситуацію. Формується інший, відмінний від попередніх, погляд на світ, інший «образ» реальності, нове бачення стану справ. Мав рацію поет XIX ст. Генріх Гейне, вважаючи, що «кожне століття, набуваючи нових ідей, набуває і нових очей».

Складність і суперечливість епохи принесли а собою культуру, яку в історії мистецтва зв'язують зі стилем Бароко. У літературі та мистецтві Бароко відобразились уявлення про безмежність, багатоманітність і вічну мінливість світу, інтерес до середовища, оточення людини, природної стихії. Це мистецтво тяжіло до урочистого, патетичного «великого стилю», до приголомшливих ефектів, відзначалося пишністю, декоративним розмахом, бурхливою динамікою.

В епоху Бароко продовжується ренесансна тенденція розуміння людини як індивідуальності, але вже не цілісної і гармонійної, а складної і суперечливої, далекої від схематизму. Хаотичний і дисгармонійний світ постійно втручається в її життя. Головним сюжетом барокового мистецтва стає духовне випробування людини. Представники Бароко уявляли світ безладним і хаотичним, в ньому панували деструктивні сили, які нерідко уособлював сатана. І людині треба було протистояти цьому світу. У бароковому живописі плями, світлотіньові контрасти переважають над лініями, порушуються принципи поділу простору на плани, прямолінійної перспективи – аби посилити глибинність, створити ілюзію нескінченності.

В архітектурі Бароко тяжіння до ансамблю, до організації простору. Це майдани, палаци, сходи, фонтани, паркові тераси, басейни, партери. У міських і замських резиденціях архітектура і скульптура мають єдине вирішення: переважають пластичне оздоблення з тривожною грою тіні і світла, парадні інтер'єри з багатоколірною скульптурою, ліпленням, різьбленням, позолотою, розмальованими плафонами, які створюють ілюзію розверзнутих склепінь.

Стиль Бароко поширився насамперед в Італії (бароковий Рим превалює навіть над античним і над сучасним), а також в Іспанії, Португалії, Фландрії, яка залишилася під владою Іспанії, дещо пізніше – в Німеччині, Австрії, Англії, Скандинавії, Східній Європі, Новому світі. У XVIII ст. Бароко набуло своєрідного і блискучого розвитку в Росії. Ні у Франції, ні в Голландії Бароко не стало домінуючим стилем.

В умовах боротьби за національну незалежність та свободу, митці займали активну соціальну позицію. Були випадки, коли серед учасників національно-визвольної війни були діячі української художньої культури, а також художники боролися проти окатоличення.

Проаналізовані тенденції еволюції образотворчого мистецтва в українських землях у XVII–XVIII ст. дозволили зробити висновок, що особливого розквіту та популярності набули такі жанри як іконопис, становий та портретний живопис, народне малярство та графічне мистецтво. У творах цих жанрів особливо відчутний вплив західноєвропейської культури та чітко простежується відхід від церкви. Українські малярі тогочасної епохи прагнули наблизитись у своїх творах до реальності, використовуючи традиційні мотиви задля підкреслення своєї унікальності.

В процесі дослідження було з'ясовано, що перебуваючи у складному становищі, українське мистецтво продовжувало дотримуватися традиційних національних форм мистецтва. Але так як розвиток більшості українських земель залежав від Речі Посполитої та Угорщини, то в результаті цього відбулося зближення культур: західноєвропейської та української.

Отже, у доповіді констатується тенденція переймання елементів мистецтва Заходу і використання їх, не змінюючи власні традиції, тобто про українську художню культуру тогочасної епохи можна впевнено сказати, що вона представляє собою синтез української та західноєвропейської культур. Завдячуючи впливу культури Заходу, разом із новими мистецькими стилями (Ренесанс і Бароко), до України прийшли ідеї гуманізму та Просвітництва.

Література

1. Батюк С. О. Бароко: портрет доби. // Зарубіжна література. 2009. №26. С. 4–16.
2. Макаров А. М. Світло українського бароко. К.: Мистецтво, 1994. 288 с.
3. Мележик В. Н. Бароко як культурний стиль. // Зарубіжна література. 2004. №43. С. 1–6.
4. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII–XVIII століть: Харків: Веста, 2003. С. 7–65.
5. Новак М. Н. Українське бароко. // Сучасність. 2006. № 10. С. 111–119.

УДК 336.581

Романенко О. В.
/ м. Маріуполь /

ІННОВАЦІЙНО-ІНВЕСТИЦІЙНА СТРАТЕГІЯ У ДІЯЛЬНОСТІ ПІДПРИЄМСТВ: СТАНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРИ ТА ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМ БЕЗПЕКИ

Актуальність: У всіх сферах життєдіяльності сучасного українського суспільства відбуваються реформи. На даному етапі розвитку України важливим завданням є побудова механізму взаємодії держави, експертного середовища та бізнесу в контексті ефективного проведення реформ, існує практика, коли органи державної влади ухвалюють рішення, які не ґрунтуються на попередніх консультаціях із зацікавленими сторонами. Відсутності дієвого та ефективного механізму консультацій з бізнесом та

експертним середовищем у процесі вироблення політики потерпає загальносуспільний інтерес. Проблема негативно впливає на спроможність влади проводити публічний діалог щодо реформ, залучати всі зацікавлені сторони до визначення необхідних політичних рішень, з'ясування їхніх позицій, мобілізацію підтримки прибічників реформ для нейтралізації їх опонентів, а також на можливість бізнесу конструктивно відстоювати свої інтереси та впливати на вироблення політики [1].

Мета дослідження нашого дослідження є систематизація знань з інвестиційно-інноваційної діяльності та впливу цієї діяльності на сталий розвиток підприємства у сфері постійно наростаючої конкурентної боротьби та технологічного розвитку.

Стан розробленості проблеми: Причепя І.В., Лесько О.Й., Азізов С.П., Михайлов М.Г. та ін.

Задача дослідження: проаналізувати проблеми становлення культури інноваційно-інвестиційної діяльності в Україні та вирішення проблем безпеки сталого розвитку підприємства.

Пошук і реалізація різних заходів по підтримці і підвищенню ефективності діяльності підприємств пов'язані з передбаченням зміни ситуації в майбутньому. Інвестиції дозволяють використати можливості, що склалися, на ринках через зміну або розширення обсягів виробництва продукції або послуг, підтримувати основні фонди на стабільному виробничому рівні, створювати і розвивати інфраструктуру систем збуту і багато що ін. Проте інвестицій для отримання унікальних конкурентних переваг стає недостатньо. Майбутня конкурентоспроможність зв'язується нині з інноваціями, а стосовно підприємств – з їх інноваційною активністю або інноваційною діяльністю.

При цьому самі інновації стають об'єктами інвестування. Відповідно, виникає дилема в парадигмі: інвестиції або інновації потрібні підприємству для збереження поточної і забезпечення майбутньої конкурентоспроможності. Додаткову складність при цьому створює поточна виробничо-економічна ситуація на підприємстві, яка може зажадати відвернення інвестиційних ресурсів від цілей розвитку на рішення поточних завдань. І усі ці процеси протікають в умовах, коли необхідно забезпечити певну стабільність економічного стану підприємства на усьому періоді реалізації інвестицій або вкладення коштів в інновації, ризикованість яких традиційно значна [2].

Управлінські рішення, що приймаються на підприємстві у вказаних умовах, вимагають використання серйозної теоретичної основи для вибору з безлічі альтернатив і економічного обґрунтування поточних і майбутніх ефектів з урахуванням можливих ризиків. Традиційно довгострокові рішення по постановці цілей підприємства і визначенню способів їх досягнення розглядають у рамках стратегічного планування, в результаті якого формують стратегію розвитку. Проте місце і роль інновацій і інвестицій в стратегії підприємства в сучасних умовах вимагає переосмислення в розрізі: яке місце повинні займати інновації при зміні технологічних устроїв, яка доля

інвестиційних ресурсів повинна спрямовуватися на інновації; як з позиції управління треба поєднувати стратегічні рішення в області інвестицій і в області інновацій.

Увага до інвестицій, як до основного джерела зростання економічних результатів діяльності підприємства, вже упродовж сотень років знаходиться під пильною увагою і учених, і практиків. В зв'язку з цим важливо відмітити, що виділяють різні поняття інвестиційної стратегії підприємства : 1) "система довгострокових цілей інвестиційної діяльності промислового підприємства, визначувана загальними завданнями його розвитку і інвестиційною ідеологією, а також вибір найбільш ефективних шляхів їх досягнення"; 2) "система цілей інвестиційної діяльності і способи їх досягнення на базі прогнозування умов зовнішнього і внутрішнього інвестиційного середовища, а також система моніторингу результатів інвестиційної діяльності" та ін. [3].

Ключовою характеристикою інвестицій, згідно з цим визначенням, являється аспект отримання прибутку. Проте в такому трактуванні нерозкритим залишається питання про інвестування в інновації, т. е. розробка виключно інвестиційної стратегії не має на увазі особливої уваги до інновацій і обліку усіх особливостей, обмежень і можливостей підвищення конкурентоспроможності саме за рахунок інновацій. При цьому інвестиційну стратегію розглядають як одну із складових загальної стратегії підприємства, а часто і як її невід'ємну частину. При цьому ж інновації й усе, що стосується інноваційної діяльності, розглядають як окрему сферу управління і як окремий напрям стратегічного розвитку у рамках загальної стратегії. Такий підхід, на мій погляд, не повною мірою відбиває ситуацію, що склалася, і не дозволяє розвивати управління інноваціями в довгостроковій перспективі. Відповідно, потрібен детальний аналіз суті інновацій, що може стати основою для розробки пропозицій по поєднанню інноваційної і інвестиційної діяльності в стратегії підприємства.

Висновки: Інноваційні стратегії все більше знаходять своє місце в якості обов'язкових функціональних (складених, підпорядкованих і спрямованих на розвиток окремих напрямів) стратегій підприємств. Таким чином, уточнення суті і ролі інноваційно-інвестиційної стратегії підприємств дозволило дійти до наступного:

1) для підприємств, що діють в сучасних умовах, доцільно формувати інноваційно-інвестиційну стратегію, яка є міжфункціональною і дозволяє погоджувати завдання в області інновацій і інвестицій досягнувши цілей загальнокорпоративної стратегії;

2) суть інноваційно-інвестиційної стратегії базується на обмеженому ресурсному забезпеченні процесів розвитку, з урахуванням того, що інвестиції виступають і як самостійне джерело підвищення конкурентоспроможності, і як засіб для інноваційного розвитку, але при цьому повинні реалізовуватися в кращому поєднанні напрямів інвестування. Окрім цього, інноваційно-інвестиційна стратегія дозволяє надати необхідну циклічність процесам розвитку підприємства у поєднанні з циклічністю економіки на тривалий період;

3) інноваційно-інвестиційна стратегія повинна мати структурну цілісність в частині використання ресурсів і впливу на підприємство в цілому [5]. Ця стратегія підприємства має бути погоджена із загальнокорпоративною стратегією, сприяти досягненню загальнокорпоративних цілей, зміцненню конкурентних, фінансових, технологічних позицій підприємства, а також створювати можливості для подальшого зростання і розвитку;

4) роль інноваційно-інвестиційної стратегії підпорядкована стратегічним цілям підприємства і трансформується залежно від типу і цілей загальнокорпоративної стратегії, може варіюватися від повної спрямованості на створення і впровадження інновацій до інвестицій в підтримку поточної діяльності і стійкості [4]. Зроблені висновки і узагальнення узгоджуються з положеннями російської економічної політики, що передбачають розвиток за рахунок всемірного впровадження інновацій і активної інвестиційної діяльності підприємств.

УДК 398:94(477)"1768/1769"

Романюк К. В.
/ м. Маріуполь /

ГАЙДАМАЦЬКИЙ РУХ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Гайдамацький рух, як форма соціальної, релігійної та національно-визвольної боротьби українського народу в XVIII ст., посідає видатне місце в історії України. Великі гайдамацькі повстання знайшли яскраве відображення в актових джерелах, мемуарах, епістоляріях, народних піснях, думках та легендах, історичній та художній літературі, мистецтві.

Гайдамацтво було одним з виявів козацтва, своєрідним відгалуженням його. У народі такі загони називали «бурлацькими», «козацькими», а їх учасників – «гаївськими козаками», «степовиками», «луговинами» тощо. Польська шляхта іменувала їх «порушниками спокою», «лотрами», «свавільниками», а дещо пізніше – «гайдамаками».

Художньо достовірну й величну картину гайдамаччини відтворив український народ у своїй усній творчості. У творах різних фольклорних жанрів відображено всі прояви соціального спротиву й національно-визвольних змагань. Це й масові втечі селян від кріпосницького гніту, і події народно-визвольної війни 1648–1658 рр. під проводом Богдана Хмельницького, і гайдамацькі рухи, і опришківство, і селянські повстання та виступи окремих загонів (наприклад, Устима Кармалюка, Лук'яна Кобилиці, Андрія Чайківського, Семена Гаркуші, Поліщука) проти кріпосницького свавілля, інші прояви народної боротьби. Навіть напади на представників панівної верхівки месників-одинаків (Засорин, Копитько та ін.) знайшли віддзеркалення й високу оцінку в усній народній традиції. У творчості народу не тільки фіксувалися історичні події, видатні особи. Вона була потужною,

небезпечною і, що важливо, ефективною зброєю у його герці за справедливість.

Вже протягом 1814–1819 рр. на Правобережній Україні значний цикл гайдамацького фольклору, в якому знаходимо найпоширеніші сюжети народних пісень: про Саву Чалого та помсту за зраду, про Захара Харка, Максима Залізняка, Івана Гонту та ін.

Велику кількість пісень про повстанців було включено до збірника А. Метлинського «Народные южнорусские песни». Однак царська цензура дозволила надрукувати лише дві пісні про Харка та одну про Галайду, визнавши інші твори («Про Мігію, компанійців та пікінерів», «Про Саву Чалого», «Про Гнатка», «Про Швачку, Максима Залізняка, Гонту та Гниду») «крамольними».

Особливої уваги заслуговує позиція М. Драгоманова щодо українського фольклору про гайдамацтво. До останнього дослідник відносив не лише народну поезію про відомих гайдамацьких отаманів і важливі події руху, а й пісні, які пояснювали причини виникнення цієї форми національно-визвольної боротьби та сатиричні пісні («Морквяний ляшок», «Русин і мазур», «Лях питається дороги»), балади («Петрусь», «Бондарівна») тощо.

Одним з перших почав записувати гайдамацький оповідний фольклор П. Куліш у «Записках о Южной Руси» він вмістив понад 20 переказів, зібраних на Черкащині (Черкаси, Сміла, Звенигород, Суботів).

У 1860 р. з'явилося видання М. Александровича «Із Канева в Чигирин і назад», у якому було кілька переказів про гайдамаків, три з яких згодом відібрав Б. Грінченко до збірки «Із уст народа», зокрема «Гайдамаки», записаний у с. Сорокошичі на Чернігівщині, «Гайдамаки у Каневі» (Канів) та варіант про Максима Залізняка «Золота грамота» із с. Медведівки на Черкащині.

З фольклористичного боку гайдамацький рух досі залишається слабо вивченим, особливо пов'язана з ним народна проза.

Дослідження О. Дея у статті «Відгомони Коліївщини у фольклорі» стали також переважно народні пісні. До оповідних жанрів він звертався мало, дещо ширше його цікавив сюжет про золоту грамоту. Автор вважав гайдамацький рух соціально-класовим явищем, а фольклор, пов'язаний з ним, – відповідно його відображенням.

Переважна більшість творів інформує, що гайдамаки – це реальні люди, які діяли у відповідний історичний період, на певній території, родом з конкретних населених пунктів.

Деяким творам властивий мотив, пов'язаний з надісланою царицею «золотою грамотою», у якій вона нібито наказала «різати жида й ляха до ноги, щоб і не смерділи на Вкраїні», «щоб і лядського духу не було». За іншими переказами, гайдамаки стільки наробили шкоди, що польський король просить допомоги у цариці.

Перекази свідчать, що гайдамаки здатні також на різні благородні вчинки. Вони могли змилюватись над панною і відпустити її разом із

хлопчиком-слугою, нагородити пасічника скарбом за одержаний від нього одяг.

Герої в гайдамацькому фольклорі змальовуються здебільшого конкретно-реалістично.

Варто зазначити, що в переказах гайдамаки змальовуються патріотами, вірними християнській вірі й Батьківщині. Навіть, здавалося б, у критичний час їм допомагає насипана в чоботи рідна земля, що, зокрема, надало сили Гнатові Голому, коли той помстився ренегатові Саві Чалому.

У циклі оповідних творів про гайдамацький рух відносно мало місця займають мотиви загибелі народних героїв. Маємо один з небагатьох прикладів трагічного кінця сотника Харка. Він, як відомо, володів незвичайною силою, невразливістю.

Гайдамаки в переказах сприймаються як цілком реальні герої-захисники своїх соціальних, національних та релігійних прав. Деякі з них, головню відоміші, змальовуються за моделлю архаїчного образу богатиря (силача), наділяються певною мірою ідеальними рисами. Проте давні мотиви пристосовуються до конкретно-історичних умов і є рудиментарними у циклі.

Висвітлення гайдамацького руху у фольклорі відображало сприйняття повстанців представниками третьої етносоціальної групи – українським селянством та козацтвом. Головними темами народної поезії про гайдамаків були: соціально-економічне становище селянства; помста за зраду ідеалів повстанського руху (пісні про С. Чалого та Г. Голого); діяльність, полон і загибель гайдамацьких ватажків З. Харка, Г. Медведя, І. Гонти та М. Залізняка; придушення гайдамацьких повстань польськими та російськими властями. Називаючи гайдамаків «козаченьками», «запорожцями» та «славними воїнами», український народ урівнював постаті Д. Байди та М. Залізняка, Д. Нечая, І. Гонти, М. Кривоноса, З. Харка, Н. Морозенка та М. Швачки.

Уславлення гайдамаків продовжувало попередню традицію героїзації козацтва. На це звертали увагу вже перші записувачі та дослідники фольклорного циклу про гайдамаків. Так, Пантелеймон Куліш, ототожнюючи гайдамацький рух і Національно-визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького, зазначав, що й прості люди «ставлять Хмельниччину поруч з Коліївщиною та, забувши патріотичні думи про перші козацькі війни, оспівують старовинним складом пісень і старовинними їх наспівами подвиги нових героїв козацтва – Харка, Швачки, Залізняка, Гонти та інших».

У гайдамацьких піснях соціальні та національно-визвольні мотиви подеколи звучали більш виразно і конкретно, ніж у героїчній народній поезії доби визвольної боротьби середини XVII ст.

Є відмінності в образній системі гайдамацьких пісень та творів про Національно-визвольну війну 1648–1657 рр. Так, метафоричний образ «варити пиво» у народній творчості XVII ст. вживався для передачі заклик до боротьби, а в пісні про І. Гонту цей же образний вислів передає безсилля поляків перед героєм та повстанцями. Поповнення народнопісенної творчості про гайдамаків відбувалося також за рахунок актуалізації «старих»

історичних пісень, зокрема козацьких, у яких змінювалися імена та факти (як, наприклад, в одній із народних пісень про М. Залізняка, текст якої тотожний з поетичним твором XVII ст. про козака Н. Морозенка).

Усна народна творчість досить повно та у характерному тільки їй стилі художнього узагальнення передає основні етапи гайдамацького руху, значно доповнюючи наші уявлення про цей період національно-визвольної боротьби українського народу. Народні пісні про гайдамаків початкового етапу руху ніби пояснюють, обґрунтовують неминучість та закономірність майбутніх повстань, змальовують становище українського народу, яке призвело до вибуху народного невдоволення. Наступна група гайдамацьких пісень продовжила розробляти мотиви служіння Вітчизні, властивих для козацького фольклору загалом.

Фольклор про Коліївщину – синтез художнього та ідейного осмислення всього гайдамацького руху. На початковому етапі формування даного фольклорного циклу це осмислення йшло «зсередини», бо творцями та носіями народних творів були самі гайдамаки – свідки та учасники подій. Усі народні твори про повстання 1768 р. пройняті ідеєю героїзації його лідерів, діяльність яких ототожнювалася з громадженням слави.

Література

1. Дей О. Відгомони Коліївщини у фольклорі // Народна творчість та етнографія. – 1968 р., № 5, с. 36–44.
2. Кулаковський В. Народ про гайдамацький рух // Народна творчість та етнографія. – 1967 р., № 2, с. 88–92.
3. Кейда Ф. Український фольклор про гайдамаччину. – К.: «Вирій», 1999. – 240 с.
4. Наш Г. Історія українського народу – К.: Богдана, 1993. – 248 с.

УДК 7.033(477)"09/11"

Савенко Н. В.
/ м. Маріуполь /

ВІЗАНТІЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ І ЖИВОПИСУ КИЇВСЬКОЇ ДОБИ

Актуальність теми полягає у зацікавленості вивчення формування культури Київської Русі, вплив на неї зі сторони Візантійської імперії. В тезах означена спроба окреслити особливості застосування візантійських традицій у культурі Київської Русі.

Одним з найбільш знаних дослідників мистецтва Русі є Василь Пуцко. Матеріали його дослідження були присвячені проблемі києворуської ремісничої художньої традиції, її зв'язку з візантійським мистецтвом [2].

Культура Київської Русі тісно пов'язана з прийняттям християнства. Хрещення Русі відбулося у кінці X століття, а точніше 988 року при князі Володимирі Великому. Сама релігія зароджувалася на території Візантійської

імперії, тому можна вважати, що з прийняттям християнства на Русі, її культура почала запозичувати візантійські традиції.

Разом з релігією Русь успадкувала від Візантії і художні традиції, однією з яких була прикраса храмів розписами та іконами. У живопису і музиці переважали церковні канони, де відтиналися все, що суперечило вищим християнським принципам. Аскетизм і строгість у живописі, тобто іконопис, мозаїка, фреска; сам храм, що стає місцем молитовного спілкування людей - все це було властиво візантійському мистецтву.

З Візантії запрошувалися майстри, які будували кам'яні споруди і храми, розписували їх, прикрашали фресками, мозаїкою, іконами, а поряд з ними працювали руські, які вчаться невідомій раніше майстерності. В архітектурі Київської Русі відбулося переплетіння привнесених та місцевих традицій. Саме з Візантії було запозичено архітектурну форму хрестово-купольного храму, основою якого є квадрат, розділений чотирма стовпами, а приміщення, що приєднуються до підкупольного простору, утворюють архітектурний хрест. Храм міг бути розширений за рахунок добудов до цих прилеглих приміщень [3].

Також візантійці принесли з собою вміння будувати типові візантійські базиліки. Базиліка - це прямокутна в плані будівля, розділена на три-п'ять нефів: середній неф вище і ширше бічних [4]. За цими схемами були зведені Десятинна церква та собор Святої Софії в Києві.

Візантійські майстри, що зводили перші храми, також принесли на Русь і традиції мозаїки, які включали виготовлення кольорового скла (смальти), мистецтво створення мозаїк в храмах. Серед них - ті, що зараз є гордістю Софійського собору [5].

Важливою складовою тогочасного образотворчого мистецтва було іконописання. З Візантії до Київської Русі прийшли власне ікони, тобто зображення Бога і святих для поклоніння, що мали навчати вірі неписьменних та язичників [3]. Вона є посередником між реальним світом і божественним прототипом. Загалом, церковне мистецтво підпорядковане вищій меті - оспівати християнського Бога, святих, діячів церкви. Якщо в язичницькому мистецтві затверджувалося все земне, що уособлює природу, то церковне мистецтво оспівувало високі подвиги людської душі заради моральних принципів християнства.

Отже, найбільш важливими і плідними були зв'язки Київської Русі з Візантією, яка в той час була світовим культурним центром і спільним джерелом культурних впливів. Проте значний візантійський вплив ніяк не приводив до того, що київська культура перетворювалась в копіювання візантійської. Засвоюючи більш розвинену візантійську культуру, культура Київської Русі виявила яскраву самобутність.

Література

1. Візантія і Русь. - Режим доступу: <https://arzamas.academy/materials/1460>

2. Візантійське художнє ремесло у Київській Русі. Нариси з історії українського мистецтва. – Режим доступу: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-19/vizantijske-xudozhnje-remeslo-i-kijivska-rus.html>

3. Вплив візантійської культури на культуру Київської Русу. – Режим доступу: <https://res.in.ua/viznachennya-ponyattya.html?page=6>

4. Демідко О.О. Курс лекцій з Історії образотворчого мистецтва та архітектури. Маріуполь, 2020. 155 с.

5. Попович М. Нарис історії культури України. - К.: «АртЕк», 1998. - 728 с.: іл.

УДК 339.137.2

Серпокрилова О. С.
/ м. Маріуполь /

ВПЛИВ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ НА ВИБІР СТРАТЕГІЇ В ОРГАНІЗАЦІЇ

Актуальність обраної тематики полягає в тому, що основною характеристикою підприємства, з точки зору, конкурентної боротьби є його конкурентоспроможність. Вона визначає життєздатність підприємства, результати його виробничо-збутової діяльності в умовах ринкової конкуренції.

Метою дослідження є дослідження впливу конкурентоспроможності на вибір та впровадження стратегії в організацію.

Ступінь дослідженості: Жамойда А.А., Хаминич С., Белецкая И. Та інші.

Задача нашого розглядання проаналізувати за допомогою описового методу теоретичні засади конкурентоспроможності та їх вплив на життєдіяльність організації в умовах ринкової конкуренції, а також вибір стратегії.

Категорія «конкурентоспроможність» в сучасній ринковій економіці є однією з ключових. Залежно від економічного об'єкта застосування розрізняють конкурентоспроможність продукції, конкурентоспроможність підприємства, конкурентоспроможність галузі, національної економіки. Характеристики та фактори різні для цих категорій. А об'єднує ці категорії здатність досліджуваного об'єкта виконувати свої функції в умовах ринку не менш ефективно, ніж конкуренти. Конкурентоспроможність продукції, конкурентоспроможність підприємства, конкурентоспроможність галузі за своєю суттю є різні рівні конкурентоспроможності [2].

Говорячи про поняття конкурентоспроможності підприємства ми можемо систематизувати його як відображення конкурентної переваги конкретного окремого підприємства над іншими завдяки сукупних параметрів (економічних, фінансових, виробничих, ринкових, кадрових, товарних та інших), що поєднані між собою та формують унікальність однієї організації між іншими на певному ринку у конкретний проміжок часу при певному

впливі зовнішнього середовища [1]. Дане твердження несе в собі комплексність поняття конкурентоспроможності підприємства, від запропонованих більш вузьких існуючих визначень, та відображає такі параметри як просторові, часові, предметні та інші властивості.)

Для утримання високих позицій на ринку необхідне правильне керування конкурентоспроможністю підприємства та вибору оптимальної стратегії для успішної діяльності підприємства. Відповідно, для того, щоб обрати правильну стратегію необхідно визначити рівень конкурентоспроможності організації, обираючи найбільш прийнятну методику оцінки її функціонування, тому управління конкурентоспроможністю підприємства є дуже важливим питанням у денних реаліях, оскільки від нього залежить конкурентоспроможності галузі та країни в цілому.

Управління конкурентоспроможністю - це сукупність методів з систематичного вдосконалення виробів, постійного пошуку нових каналів збуту, покращення післяпродажного сервісу, пошук нових технологій та постійного покращення іміджу компанії [3].

Метою управління конкурентоспроможністю виступає забезпечення довгострокового успіху підприємства на ринку шляхом розробки та реалізації дієвих конкурентних стратегій.

Спираючись на дослідження М. Портера [4] розробка стратегії конкуренції значною мірою зумовлюється чітким формулюванням ідеї бізнесу, визначення основних цілей та політики компанії. Для визначення основних аспектів стратегії конкуренції вченим було запропоноване таке поняття, як “Колесо стратегії конкуренції”, що вказане на рис.1.

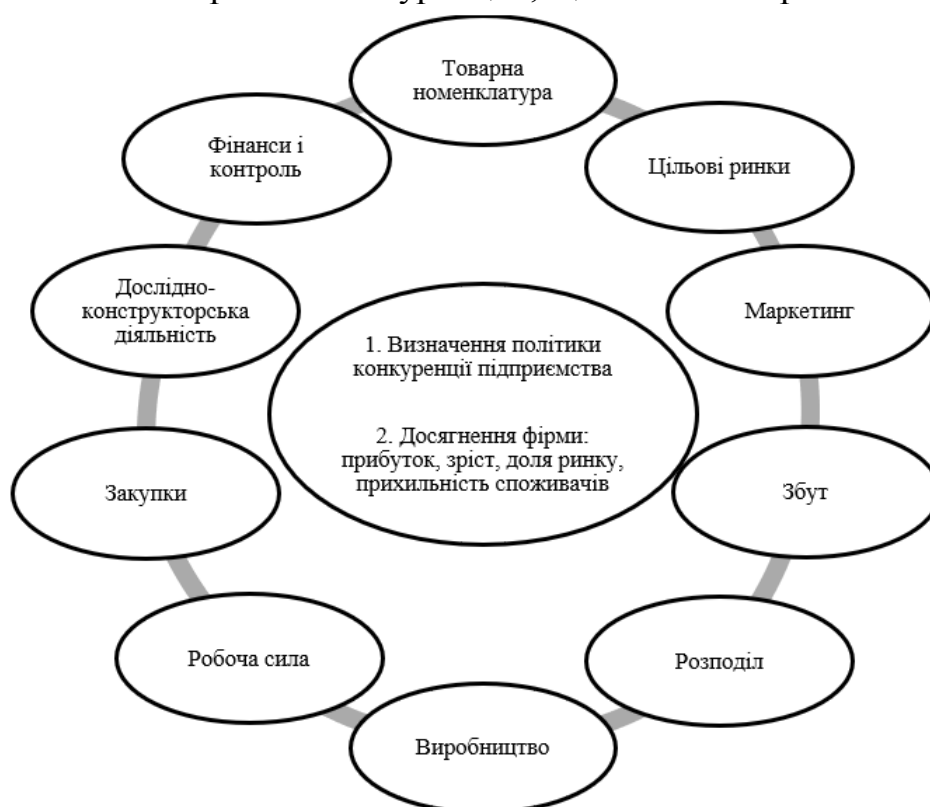


Рис. 1. Колесо стратегії конкуренції за М. Портером [4]

Аналізуючи рисунок ми бачимо, що в центрі колеса стратегії позначені цілі компанії, за якими компанія буде вести свою діяльність та завдяки яким будуть досягатися конкретні економічні та позаекономічні тактичні та стратегічні цілі. Спицями даного колеса є основні оперативні засоби для досягнення компанією запланованих цілей. Залежно від обраного бізнесу компанії можна простежити основні оперативні заходи, за якими буде діяти фірма для спрямування своєї діяльності під обрану стратегію. Спираючись на те, що в колесі всі спиці поєднанні між собою - колесо може здійснювати свій рух без зупинок та котитися вперед, тож ми можемо зробити висновок, що всі цілі та засоби, якими користується компанія в своїй життєдіяльності на ринку, повинні бути співзалежні одна від одної для досягнення головної мети існування компанії, якщо не буде поєднання всіх запланованих завдань та цілей компанії головної мети не можна досягнути.

Особливу увагу при виборі та розробці стратегії конкурентоспроможності підприємства необхідно приділяти типу ринку та його динаміці на якому підприємство перебуває в той чи інший час

Саме своєчасне реагування та дієвість підприємства на відповідні чинники створить позитивний вплив на конкурентоспроможність фірми. Першочерговою позицією для підприємства повинно бути його внутрішнє середовище, а саме: пошуку висококваліфікованого персоналу на всі рівні фірми, створенню додаткових стимулів для підвищення продуктивності виробництва та праці в цілому, забезпечення виробництва основними засобами праці та своєчасне їх відновлення, а також впровадження виваженої фінансової стратегії розвитку підприємства.

Управління конкурентоспроможністю підприємства на сучасному ринку України ускладнене трьома особливостями економічної ситуації в країні.

По-перше, українські підприємства знаходяться в нестабільних економічних умовах, що постійно змінюються;

По-друге, немає певної ясності щодо суб'єктів управління, що знаходяться на сучасному ринку, а саме не всі суб'єкти господарювання дотримуються юридичних процедур.

По-третє, внаслідок відсутності системи розподілу ресурсів між підприємствами виникає загроза їх координації в ринковому секторі.

Отже, ми можемо на основі проаналізованого зробити такі висновки, що конкурентоспроможність сприяє динамічному розвитку суспільства, тобто сприяє реагування на зміни кон'юнктури, дії конкурентів, коливання цін; процесу суперництва підприємств, для оптимального поєднання ресурсної бази, що дозволяє виробляти товари кращої якості, ніж у конкурентів.

Все вищевикладене свідчить про те, що конкуренція в цілому стимулює економічний розвиток, створює нові товари і послуги, приносить суспільству економічну свободу, забезпечує ефективне і сталий розвиток, а також прискорює процес розвитку виробництва.

Література та використанні джерела

1. Жамойда А.А. Концепция конкурентоспособности товара // Вестник экономической науки Украины. 2007. №2 (12). С. 41-45.

2. Хаминич С. Методика интегральной оценки уровня конкурентоспособности промышленного предприятия // Экономист. 2006. №10. С. 59-61.

3. Белецкая И. Конкурентоспособность в ее современной трактовке // Актуальные проблемы экономики. 2004. № 10 (40). С. 80-87.

4. Кадирус І.Г. Конкурентоспроможність підприємства та фактори, що на неї впливають. Ефективна економіка № 5, 2014. - URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=3390>

УДК 655.3.066.26

Сичевська В. В.
/ м. Житомир /

СПЕЦИФІКА РОЗРОБКИ КАЛЕНДАРЯ НА 365 ДНІВ ТА ЙОГО ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ

Як відомо, слово «календар» походить від латинського *calendae*, і в розумінні стародавніх римлян означало перші та останні числа місяця [1]. У наш час друковані календарі мають велику кількість різновидів, і до періодичних видань їх можна віднести лише умовно. Вони можуть бути по-різному технічно і художньо оформленими, зокрема: настінними – такі календарі поділяються, в свою чергу, на: перекидні, квартальні, відривні, а також листові (тобто, розрізнятися за функціями); перекидними чи неперекидними із незвичною формою – у вигляді пірамідок, будинків чи будь-яких інших форм (отже, тут різний тип конструкції цього виробу); виготовленими із різних матеріалів, в тому числі незвичних: паперові, пластикові, дерев'яні, магнітні, електронні тощо (тобто, вони відрізняються особливостями дизайнерського бачення, яке проявляється в розробці унікального макета); кишеньковими чи мати великий формат [4]. Але технічне оформлення календаря в Україні визначається ДСТУ 4861:2007 [2]. Хочеться наголосити, що найбільшій популярності серед споживачів та попиту календарі набувають ближче до свята Нового року, а електронні ближче до кожного нового місяця і рідше кварталу.

За мету цієї розвідки маємо розгляд попиту в українських споживачів календарів на 365 днів та їх значення для культурного розвитку людини.

У різноманітних Інтернет-магазинах, що випускають поліграфічну продукцію, серед календарів найбільшої популярності за останні роки набули відривні календарі на 365 днів, які містять в собі різноманітні ілюстрації, цитати із відомих літературних творів або вислови відомих людей, побажання або завдання на кожен день, до деяких навіть додаються листи-планери, на яких можна записати важливі справи або нагадування та ін. Іншими словами, такі календарі не тільки виконують функцію впорядкування часу для свого власника, але й сприяють його культурному розвитку. Наприклад, Інтернет-магазин «Tse tobi» пропонує у своєму асортименті як календар на кожний

день заповнений ілюстраціями та цитатами, так і календар-плєнер (показово, що середня ціна на такі календарі варіюється від 300 до 500 гривень). З цього можемо зробити висновок, що великі бренди зацікавлені у виготовленні календарної продукції, а, отже, на відривні календарі є попит.

Треба врахувати, що календарі на 365 днів не мають прив'язки до пори року, вони настільні і можуть бути як з підставкою, так і без неї, на кільцях або просто скріплені склейкою (коли мова йде про їх конструкцію). Наприклад, Інтернет-магазин «Gifty» пропонує «Англійський календар Ttraveling», розроблений Катериною Скороход, що має такі характеристики [3]:

Розмір	Формат А6
Заміри календаря	Довжина – 9 см, висота з кільцями – 17 см, ширина з підставкою – 13 см
Пакування	Картонна подарункова коробка
Заміри коробки	Довжина – 13 см, висота – 17 см, ширина – 9,5 см

Наведені вище розміри є не обов'язковими, і перед початком створення макету календаря (за індивідуальним замовленням) треба уточнити розміри та тонкощі друку в поліграфії. Цей етап є дуже важливим, адже важливо заздалегідь визначитись з матеріалом друку, щоб правильно виставити кольоровий профіль фото або ілюстративних елементів.

Відривні календарі на 365 днів можуть створюватись за допомогою двох графічних програм: Adobe Illustrator та Adobe InDesign. В першій з них малюються векторні елементи, це можуть бути повноцінні ілюстрації або ж абстрактні фонові заливки, все залежить від вибраного дизайну. В Adobe InDesign відбувається збір макету, який скрадатиметься з тексту та векторних елементів. У цій програмі виставляються розміри з урахуванням рамки/полів, які при друці будуть відрізатись. Якщо календар містить в собі растрові елементи, то в такому випадку, щоб підготувати файли до друку, потрібно задіяти також Adobe Photoshop (для того аби назначити вірний для друку кольоровий профіль і коректно передати кольори).

Отже, на основі дослідження українського ринку вироблення поліграфічної продукції можна зробити висновок, що відривні календарі на 365 днів користуються зараз попитом у покупців і є трендовими серед різноманітних видів календарів. Можна створювати такий календар за будь-якою тематикою, але при цьому потрібно врахувати запити цільової аудиторії та тонкощі друку задля досягнення гарного результату.

Література та використані джерела

1. Верзилин Николай Михайлович. По следам Робинзона, сады и парки мира. Ленинград, 1964. 574 с.
2. Видання. Вихідні відомості (ISO 8:1977, NEQ; ISO 1086:1991, NEQ; ISO 7275:1985, NEQ) ДСТУ 4861:2007. Київ: Держспоживстандарт України, 2009. 46 с.
3. Інтернет-магазин Gifty. URL: https://gifty.in.ua/product/anglijskij-kalendartraveling?gclid=Cj0KCQiAsqOMBhDFARIsAFBTN3fwOzr6M3JWDFPgEPArpUn3fBqkheXhMLSXwSkOHPLdXEI8S7TU_nkaAju3EALw_wcB

УДК 930.85(477):316.472.4

Скрибченко С. І.
/ м. Маріуполь /

ПРОСУВАННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ СОЦІАЛЬНОЇ МЕРЕЖІ ТІК-ТОК

Актуальність дослідження полягає в поширенні масових процесів, розширення свідомості, посилення міжкультурних зв'язків на базі зростання та розвитку медіакультури, впровадження інформаційних технологій, комерціалізації охопили різні сфери життєдіяльності людини й значно впливали на культурне життя суспільства.

Мета роботи – проаналізувати розвиток сучасної української культури у прояві музичної творчості молоді, засобами соціальної мережі Тік-Ток.

Об'єкт даної роботи визначений за допомогою зростання та розвитку музичної культури засобами соціальних мереж. Тому доречно буде проаналізувати процес розвитку сучасної культури засобами Тік-Ток.

Предмет роботи полягає в аналізі розвитку музичної культури засобами соціальної мережі Тік-Ток.

Методологія дослідження пов'язана з застосуванням культурологічного та аналітичного методів. Даний підхід дає змогу розкрити специфіку глобалізації та здійснити аналіз головних чинників, що характеризують музичну культуру сьогодення.

Джерельна база складається з теоретичної частини та практичної.

Теоретична частина, була використана задля більш конкретного висвітлення явного прояву зміни розвитку музичної культури.

Питання, пов'язані з висвітленням специфіки глобалізації в музиці, окреслюються в працях таких сучасних дослідників, як Т. Кузуб [2]. Мультикультуралізм досліджується в розробках російського автора М. Глостанової [6]. Транскультуралізм та мультикультуралізм як форми культурного діалогу представлені в роботі О. Курбачевої [3]. Діалог у музичній комунікації як феномен культури в контексті філософсько-культурологічної парадигми досліджується в праці В. Калицького [1]. В роботі К. Шарова [9] висвітлюються аспекти музики постмодерну в умовах глобального світу. Різноманітними є підходи до аналізу мультикультуралізму в працях закордонних авторів, таких як Л. Тан [11], М. Бауманн [10], що прагнуть виокремити специфіку його проявів в музичній культурі та здійснюють виокремити практичні виміри реалізації даної парадигми.

Практична частина роботи оснований на дослідженні розвитку музичної культури, сучасного періоду, в соціальних мережах. Для порівняння та практичної інформаційної складової використала канал YouTube [4], відео з

якого допоміг скласти список найпопулярніших музичних виконавців та пісень. Звісно, враховуючи направленість роботи на соціальну мережу Тік-Ток, інформація викладена у роботі була взята з прямого джерела [8].

Тож, переходячи до викладу основного матеріалу, зауважимо, що безперечно у ХХІ столітті музика стала невід'ємною частиною життєдіяльності, майже, кожної людини. Її прояв змінився з плином часу, наприклад звернувшись до більш ранніх років, можна визначити, що музика використовувалась спочатку за допомогою музичних програчів, диски, музичні системи, далі більш сучасні мр3 плеєри стали популярною тенденцією у молоді, і розглядаючи сучасний стан то музика у телефоні стала більш комфортною та унікальною складовою культурного розвитку людини.

Також варто зупинитись на тому, що з зростанням популярності використання музики в онлайн/офлайн режимі з телефона, почали розробляти нові програми для музичного проігрування та виробляти нові соціальні мережі, які б дали змогу підвищувати рейтинги музичної або , кіно-, фото-індустрії.

Тож, перед висвітленням практичної частини дослідження, визначимо, що Тік-Ток – це нова соціальна мережа, яка одразу викликає залежність.

В чому ж причина? Взагалі цей додаток виник як логічне продовження програми для прийому lip sync (синхронізація губ). А що таке lip sync в руках масової аудиторії, як не караоке? Принцип існування караоке дуже схожий на ТікТок. Ти береш до рук мікрофон та публічно виявляєш власне виконання відомої пісні, або ж танцю під відомий трек. І, звісно, в караоке також є елемент публічності: програма виставляє тобі оцінку за виконання, а твій спів слухають інші люди. Саме такий вплив заохочує мільйони користувачів мережі Тік-Ток до публічних виступів. І таким чином популярність сучасної музики зростає з великими темпами. Як суть, то тренди допомагають музичній культурі розширяти площі виконання. У наш час навіть багато блогерів, за допомогою Тік-Ток популярності, записали свої перші музичні твори, що також є проявом розвитку сучасної культури, у рамках музичної творчості.

Демократичність алгоритму ТікТок, який показує тобі як уже популярний контент, так і "новачків", дуже відрізняє його від вихолощеної стрічки новин, скажімо, в Instagram, де усі такі показово відфільтровані, щасливі й успішні.

Взагалі ж, Тік струм - це популярна молодіжна мережа, яка набирає обертів і стає відомою у всьому світі. Тут можна викласти коротке відео, яке може нести в собі будь-який сенс. Яке відео обходиться без музики? Звичайно ж, популярні пісні з Тік-Току користуються величезним успіхом, адже вони запам'ятовуються користувачам і більшість хоче завантажити їх на свій телефон. Така соціальна мережа, як Тік струм, славиться найкреативнішими музичними роликами, які викладаються щодня у величезній кількості.

Тут можна знайти та завантажити пісні з Тік струму, які стануть справжньою окрасою плейлиста. Забавні та цікаві ролики легко запам'ятовуються та допомагають користувачам висловлювати свої емоції та

розповідати про те, що відбувається у їхньому житті. Тут розкриваються таланти, особливо актуальними є танцювальні відео, музика яких подобається більшості меломанів. Саме ролик із правильно накладеною музикою стає найпроглядальнішим і викликає величезний успіх серед глядачів.

На основі платформи Тік-Ток існує безліч музичних ефектів, які може додавати кожен користувач. Це робить контент цікавішим і допомагає внести різноманітність, виділяючи ролики за допомогою чудової музики.

Величезний список найкрутіших хітів струму постійно поповнюється свіжими новинками і є доступним для кожного користувача. Найвідоміші хіти, пісні з фільмів та мультфільмів, саундтреки, старі та сучасні пісні – перелік треків зможе задовольнити запити кожного меломана.

Музика під Тік стрим може бути в різних музичних жанрах - поп, рок, реп і таке інше. Вона запам'ятовується з першого разу, має виразний мотив і починає асоціюватись із тим відеороликом, у якому вона використовувалася. Оригінальні та неповторні музичні композиції – це вир крутих хітів, кожен з яких доступний для вільного скачування та прослуховування. Відомі новинки, які знаходяться у всіх на слуху або старі знамениті пісні, які можна прослуховувати нескінченно.

Тож, як висновок щодо розвитку сучасної музичної культури, можна зауважити, що соціальна мережа Тік-Ток розширює прослуховування сучасної музики та поширює натхнення для створення нової культури молоді. Питання чи це перспективний розвиток чи деградація – є відкритим на наш час. Адже прихильники та противники даного розвитку майже в рівному співвідношенні. Але факт популяризації музичних контентів є безперечним. Соціальна мережа затягує та западає у голови аудиторії та максимілізує прослуховування музичного контенту на інших платформах Інтернет мереж.

Література

1. Калицкий В.В. Диалог в музыкальной коммуникации как феномен культуры (философско- культурологический анализ). Автореф. канд.. филос. наук. 24.00.01 – Теория и история культуры. – Государственный университет управления. – М., 2014. – 27 с

2. Кузуб Т. И. Процессы глобализации в современной музыкальной культуре / Т.И. Кузуб // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2006. – N 47, вып. 12. – С. 77-84

3. Курбачева О. В. Транскультурация и мультикультурализм: перспективы и вызовы межкультурного диалога / О.В. Курбачева // Философия и социальные науки. – 2015. – № 3. – С. 51-54

4. Список найпопулярніших україномовних музичних відео на YouTube.

URL:

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%88%D0%B8%D1%85_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B5%D0%BE_%D0%BD%D0%B0 YouTube

5. ТікТок тренди. Ці пісні шукають всі тік ток 2020. URL: <https://youtu.be/5tQHk3VxxIQ>
6. Глостанова М.В. Проблема мультикультуралізму и література США кінця ХХ века. – М., ИМЛИ РАН, "Наследие", 2000. – 400 с.
7. ТОП 35 НАЙКРАЩИХ ПІСЕНЬ З ТІК ТОК ВІД УКРАЇНСЬКИХ АРТИСТІВ | ТІК ТОК 2020. URL: <https://youtu.be/5QpZ3ATb7dE>
8. Ультимативний гайд по дослідженням в ТікТок. URL: <https://ru.bellingcat.com/materialy/putevoditeli/2020/07/07/tiktok/>
9. Шаров К.С. Музыка постмодерна и глобальный мир / Шаров Константин Сергеевич // Ценности и смыслы. – 2011. – №6 (15). – С.6-23
10. Baumann M.P. The Charango as Transcultural Icon of Andean Music / Max Peter Baumann // Revista Transcultural de Música. – #8 (2004). – Retrieved from: <http://www.redalyc.org/html/822/82200806/>.
11. Tan L. Towards a Transcultural Theory of Democracy for Instrumental Music Education/ Leonard Tan // Philosophy of Music Education Review. – Volume 22, Number 1, Spring 2014. – P. 61-77.

УДК 070.1

Смаглий Б. О.
/ м. Маріуполь /

ТРАДИЦІЙНІ ТА НОВІТНІ МЕДІА В СУЧАСНОМУ СОЦІУМІ

В даний час є кілька значущих питань щодо шляхів розвитку журналістики та блогінгу у найближчій перспективі. Питання, які будуть наведені нами нижче у цій роботі, характерні як для України, а є міжнародними.

Зміни в інформаційно-комунікативній сфері, які відбулися через вихід засобів масової інформації в Інтернет, вплинули на вигляд сучасного українського медіасередовища. Крім традиційних засобів масової інформації, які включають газети, журнали, радіо і телебачення, в журналістиці кінця ХХ століття з'являється система цифрових ЗМІ, які згодом будуть названі «новими медіа». У сучасних реаліях нові медіа представлені більшою кількістю форм, ніж 30 років тому. Крім новинних сайтів до нових медіа, сучасні дослідники відносять месенджери (Telegram, WhatsApp, Viber), соціальні мережі (Facebook, Instagram), платформи для блогінгу (LiveJournal, Яндекс.Дзен), а також мікроблоги (Twitter). [1, с.317]

Стрімкий кількісний та якісний розвиток та поширення інформаційних технологій зумовило, становлення мережевого суспільства з розвиненою транснаціональною мережею комунікацій. Потрібно розуміти під мережею соціальну структуру, що характеризує інформаційну епоху розвитку суспільства», коли простір організується як горизонтальна мережа несубординованих вузлів та позавузлових територій. Дослідники під час спроб визначити поняття «мережа» не суперечать один одному. Це поняття

може бути сформульовано шляхом визначення учасників, що становлять мережу, та характеру відносин між ними. На відміну від понять «система» чи «структура» тут акцент робиться на активному та усвідомленому взаємодії акторів, які формують політичне рішення та беруть участь у його виконанні.

На відміну від ринку, де кожен учасник переслідує насамперед свої власні інтереси, дослідники відзначають загальний кооперативний інтерес учасників мережі. Проаналізувавши які у літературі визначення, можна виділити такі характеристики мережі:

- мережа складається із взаємодії безлічі учасників: державних, приватних, громадських організацій та установ;
- учасники мережі мають щонайменше кілька спільних цілей і завдань;
- мережа складається для вироблення угод у процесі обміну наявними у її акторів ресурсами;
- мережа характеризується горизонтальними неієрархічними відносинами між її учасниками; члени мережі не мають владу один над одним;
- механізм вирішення проблем усередині мережі будується на досягненні взаєморозуміння під час взаємодії учасників мережі;
- відносини між учасниками мережі мають будуватися на довірі.

Культура мережевого суспільства ґрунтується на комунікаційних процесах. Розгортання нових типів комунікації як один із провідних факторів глобалізації так чи інакше неминуче видозмінює основні коди культури. У новому суспільстві головним стає управління не матеріальними предметами, а символами, образами, ідеями, іміджами.[3,с.453]

Часи змінилися. З одного боку, для традиційних аудиторій все залишилося, як і раніше – опосередкований імідж соціуму у свідомості громадськості й нині значною мірою формується виходячи з інформації, що надходить з класичних ЗМІ: газет та журналів, радіо, телебачення. З іншого боку, віртуалізація суспільства розширює коло нових інформаційних гравців та прискорює формування «нових» аудиторій. Внаслідок цього формується соціальний запит на нові ЗМІ.

З впровадженням інформаційних технологій та поступовим поширенням інтернету по території України ЗМІ, прагнучи зберегти свою аудиторію та адаптуватись до цього запиту, змушені трансформуватися.

Визначимо сучасні тенденції трансформації традиційних медіа:

- дигіталізація (переведення змісту на цифровий формат);
- конвергенція (злиття ЗМІ в мережі, злиття традиційних та нових медіа, зміна мономедійного формату на мультимедійний);
- персоніфікація/демасифікація;
- впровадження інтерактивних форматів (реалізація можливостей для миттєвого зворотного зв'язку з аудиторією, для дієвої реакції у відповідь користувача на отримані повідомлення з множинних джерел).

Взаємодоповнення традиційних і нових медіа зберігатиметься. Процес цей, що почався понад 10 років тому з того, що газети, журнали та інші ЗМІ створили свої офіційні сторінки у всесвітньому павутинні, триває й донині. Частина ЗМІ, щоправда, остаточно йде у віртуальний простір, проте не можна

не відзначити, що такі видання ніби беруть із собою все найкраще: перш за все, Професіоналізм співробітників та репутацію – те, що було у них в епоху до широкого розповсюдження Інтернету.[2,с.207]

Частина традиційних ЗМІ буде ліквідована. Головна причина – вони не витримали конкуренції із новими медіа. Перемога останніх пов'язана у т.ч. і з такими значущими характеристиками сучасних суспільних відносин, як інтенсивний розвиток блогосфери та поява нових акторів соціальних відносин, а також з можливістю глобальної комунікації, не залежить від географічних та мовних кордонів.

Далі зазначимо, що ми швидше не згодні з досить поширеною точкою зору, що «блогери та мережеві проекти не замінюють журналістів та ЗМІ, так само як і журналісти не є блогерами. Це гравці двох щодо автономних один від одного просторів. Тому доречно говорити швидше не про блогінг як заміну журналізму або новий журналізм, а про блогінг як зовнішню практику по відношенню до журналізму в умовах, коли аудиторія ЗМІ мігрує в Інтернет і набуває нових рис та нових моделей споживання інформації»[5,с.10]

На нашу думку, нові медіа, включаючи блоги, якраз і є конкурентами (особливо у боротьбі за аудиторію, її вільний час та інтерес) традиційних медіа. Тобто, взаємодоповнення не є єдиним форматом відносин між традиційними та новими медіа.

Необхідно вказати на важливу характеристику нових медіа, що полягає у наступному. Донести свою точку зору (а в ряді випадків – просто інформацію про себе) може тепер практично будь-який користувач Інтернету. Дослідники справедливо зазначають, що «завдяки свободі спілкування користувач може здійснювати самопрезентацію своєї особистості та власної творчості на різних сайтах, при цьому, потрібно помітити, його справжнє, реальне життя далеко не завжди ототожнюється з віртуальним життям». Крім того, «зміщення буття у бік віртуального простору змінило і ціннісний зміст статусу. Відтепер не капітал символізує успіх, а набуту увагу (кількість переглядів у мережі Інтернет).[7,с.421]

В результаті в сучасних реаліях за допомогою блогів та інших нових медіа створено ґрунт для всіякого самовираження. Крім того, користувачі соціальних мереж, які мають великий соціальний капітал, виявляються вагомішими, ніж деякі медіа, і це реальність, з якою доводиться рахуватися.

Ми згодні з думкою дослідників, які відзначали, що відмінна характеристика нових ЗМІ у тому, що й зміст створює аудиторія. Люди використовують соціальні ЗМІ для вираження своєї думки, творчості, передачі новин про свої захоплення та взагалі для “соціалізації”... вони створюють свою аудиторію, масштаб якої може змагатися з розмірами аудиторій традиційних ЗМІ.

Доречно виділити як позитивні, так та негативні сторони даних явищ та процесів. Багато в чому вони є двома сторонами медалі. Насамперед це стосується можливості самовираження, раніше немислимого більшості за допомогою традиційних ЗМІ. Зрозуміло, це плюс, бо чимало людей з високим

інтелектом, багатим життєвим досвідом, які відрізняються громадянською позицією, можуть тепер донести свою думку щодо якогось злободенного питання до широкої аудиторії. Однак, як показала практика, поряд з людьми, що відрізняються наведеними нами вище характеристиками, у віртуальному просторі дуже помітні й індивіди, чия життєва позиція далека від ідеалу, а інтелект, почуття такту тощо. залишають бажати кращого. При цьому кількість переглядів і навіть лайків у ряді випадків вище саме у таких користувачів мережі.[6,с.22]

Чи добре, що аудиторія багато в чому диктує, що саме вона хоче прочитати/подивитися тощо? Зрозуміло, клієнтоорієнтований підхід не може викликати відторгнення. Бажання отримати нових підписників в мережі, отримати більшу кількість переглядів призводить до того, що різні онлайн-видання починають писати про те саме, втрачається уявлення про значущість унікального контенту, оригінальність авторського висловлювання. Крім того, не можна не визнати, що традиційні ЗМІ у всіх країнах тією чи іншою мірою прагнули не лише сформулювати «порядок денний», а й просувати цінності серед своєї аудиторії – у т.ч. і цінності позитивні, без усіляких знижок на якийсь час і територіальне охоплення. Справді стояли питання: «Що ми маємо сказати нашому читачеві/слухачу/глядачеві?» Виховна інтонація, високий публіцистичний настрій, особлива відповідальність» - все це було характерним для традиційних ЗМІ.

У нових же медіа і виховна інтонація, і навіть хороша літературна мова найчастіше відсутні геть-чисто. Зрозуміло, є блоги, створені або професійними журналістами, або ж людьми освіченими та хорошим смаком, є також і дуже якісні інтернет-ЗМІ, однак не можна не визнати, що якість і контент, і стиль його подачі не є гарантією успіху нових медіа. Мало того, для багатьох нових медіа характерними є і знижена лексика, і дуже інтелектуально бідний контент, і навіть наявність вельми небезперечних з морально-етичної точки зору постів.

Література

1. Журбенко К.В. Вплив нових медіа на соціальну комунікацію / К.В. Журбенко // Матеріали всеукраїнської наукової конференції «Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики». – Д.: Роял Принт, 2016. – С. 317- 318.

2. Кастельс М. Інтернет-галактика. Міркування щодо Інтернету, бізнесу і суспільства / М. Кастельс [пер. з англ. Е.Г. Ганиша, А.Б. Волкової]. – К.: «Видавництво «Ваклер» у формі ТОВ, 2017. – 304 с.

3. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс [пер. з англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана]. – М.: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.

4. Квіт С. Масові комунікації: Підручник / С. Квіт. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2018. – 206 с.

5. Кислова О.Н. Быть или не быть цифровой социологии? / О.Н. Кислова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2013. – № 1045. – С. 9-15.

6. Кутюгин Д.И. Интернет как коммуникативное пространство информационного общества: автореферат дисс. ... канд. социол. наук: 22.00.04. «Социальная структура, социальные институты и процессы» / Д.И. Кутюгин. – М., 2019. – 22 с.

7. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Г.М. Маклюэн [пер. с англ. В. Николаева]. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2013. – 464 с

УДК 658.310.826:336.454.5

Сорока Ю. Є.
/ м. Маріуполь /

ПСИХОЛОГІЧНІ УМОВИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ УПРАВЛІННЯ В СИСТЕМІ ДЕРЖАВНОЇ СЛУЖБИ

Актуальність теми. На сучасному етапі українського державотворення зростає важливість діяльності державних службовців, які вирішують складні завдання державного управління, а тому проблема ефективності управління людськими ресурсами у сфері державної служби України, зокрема її теоретико-психологічних аспектів, набуває особливої актуальності.

Мета даної роботи: проаналізувати психологічні умови підвищення ефективності управління в системі державної служби.

Ступінь відпрацювання теми. Питання психологічних аспектів управління у системі державної служби України не досліджувалися фундаментально, що пояснюється складністю питання та його вивченістю. Ураховуючи зазначене, можна окреслити основні групи наукових напрямів, у межах яких проводилися такі дослідження. До першої групи віднесено наукові праці вітчизняних дослідників Т. Е. Василевської, Н. Л. Гавкалової, Н. Т. Гончарук, С. Д. Дубенко, та ін. Друга група робіт розкриває проблеми засвоєння та адаптації зарубіжного досвіду управління в державній службі за кордоном, це праці Ю. Ю. Кізілова, В. І. Лугового, Ю. Д. Полянського та ін.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- визначити сутність ефективності психологічного управління;
- проаналізувати критерії ефективності управлінської діяльності;
- розглянути управлінські здібності в системі соціального управління;
- визначити психологічні характеристики державного службовця.

Державна служба як складний і специфічний вид управлінської діяльності висуває різноманітні вимоги до державних службовців залежно від їх посад, характеру та змісту роботи, яку вони виконують. Це досить широкий набір професійних, організаційних, морально-етичних, культурних якостей, норм і принципів поведінки, з яких складається образ державного службовця, культура його управлінської діяльності [2].

Формування ефективних взаємовідносин у державно-управлінській діяльності, яка передбачає постійні контакти у сфері “людина–людина”, “людина–колектив” великою мірою залежить від врахування психологічних закономірностей, які діють у системі суспільних відносин і володіння державними службовцями психологічними засобами управлінського спілкування і впливу. Це є важливою складовою культури державного управління.

Під психологічною ефективністю управління розуміється результат здійснення управлінських впливів, що базуються на урахуванні психологічних, тектологічних, акмеологічних особливостей учасників управлінського процесу й спрямовані на організацію та підтримання управлінської взаємодії з метою успішної реалізації функцій та виконання завдань, що стоять перед установою чи організацією. Психологічна ефективність управлінської діяльності проявляється на двох рівнях: рівні психологічної ефективності організації та рівні психологічної ефективності суб’єктів управлінського процесу. Відповідно критерії ефективності управлінської діяльності систематизовано за двома блоками – організаційним та особистісним.

Організаційний блок становлять критерії, що розкривають успішність діяльності установи чи організації як суспільної одиниці. До них належать:

1) цілеспрямованість організації (характеризує готовність організації до досягнення цілей);

2) згуртованість організації (характеризує стійкість та міцність міжособистісних взаємодій в організації, психологічний стан системи функціональної взаємодії співробітників в організації);

3) інтегративність організації (характеризує стан соціально-психологічного розвитку організації, визначає рівень узгодженості дій та структурованості професійних обов’язків);

4) відносна стабільність організації (визначає швидкість плинності кадрів в організації та пов’язану з нею динаміку соціально-психологічних станів в організації: соціально-психологічного клімату, рівня конфліктності тощо);

5) самоорганізованість організації (розкриває рівень розвитку в організації процесів управління та самоуправління, характеризує специфіку структурно-функціональної взаємодії членів організації у соціальних групах: малих, середніх, великих);

6) саморозвиток організації.

Особистісний блок включає критерії ефективності діяльності учасників процесу управління (суб’єктів управління):

1) активність суб’єктів управління як діяльнісний компонент психології особистості (свідчить про рівні психофізичної та соціально-психологічної життєдіяльності працівників);

2) задоволеність трудовою діяльністю (розкриває особистісне ставлення працівника до роботи, інших членів колективу, до самого себе; дає змогу

проаналізувати соціально-психологічні характеристики функціонування організації);

3) умотивованість суб'єктів управління (розкриває наявність свідомої причини трудової, пізнавальної, комунікативної та іншої активності членів групи як обов'язкової умови її ефективності);

4) емоційність (характеризує емоційне ставлення людей до взаємодії у соціальних групах);

5) стресостійкість (розкриває індивідуальну особистісну властивість швидко мобілізувати власний емоційно-вольовий потенціал для протидії різним деструктивним силам, є проекцією загального соціально-психологічного стану функціонування організації) [3, с. 32].

Для забезпечення ефективності управлінської діяльності особливе значення при наборі, доборі, розстановці, моніторингу, навчанні, ротатції державних службовців має психограма.

Психограма – це психологічні якості, бажані для ефективного виконання професійної діяльності, спілкування, для професійного зростання, подолання екстремальних ситуацій у трудовому процесі. До психограми належать характеристики мотиваційної, вольової, емоційної сфери фахівця:

1. Мотиви, цілі, задачі, потреби, інтереси, відносини, ціннісні орієнтації людини, психологічні позиції.

2. Професійні намагання, професійна самооцінка, самоусвідомлення себе як професіонала.

3. Емоції, психічні стани, емоційний вигляд.

4. Задоволеність людини працею, її процесом і результатом.

При формуванні психологічних характеристик професійного державного службовця можуть бути використані різні бази типологізації: рівень загальної і спеціальної культури, стиль мислення (інноваційний, активно-творчий, пасивно-виконавський), відношення до загальнолюдських цінностей, мотивація до роботи в державній організації (прагнення до самореалізації, задоволення матеріальних і духовних потреб, забезпечення нормальної кар'єри). Найважливішим критерієм типологізації є управлінські здібності у сфері соціального управління:

– управляти в умовах стресових ситуацій, максимально концентрувати розумову енергію, психіку, увагу на певній проблемі в умовах гострого дефіциту часу або максимальної небезпеки;

– доводити управлінські навички до рівня автоматизму, діяти при необхідності на підставі вироблених раніше алгоритмів мислення;

– швидко і точно орієнтуватися у психології і здібностях людей, їх здатності до тієї або іншої діяльності;

– послідовно і настійливо проводити в життя ідеали гуманізму, демократії, соціальної справедливості [4, с. 4].

Світоглядний фундамент фахівця у галузі державного управління повинен формуватися на основі знань філософії і теорії систем. Світоглядний принцип усвідомлення єдності всього суцього особливо важливий для ефективного управління, оскільки попереджає ухвалення рішень зі

«стратегічно негативним ефектом», що виникає в результаті неузгодженості цілей частини і цілого.

Тому набір, добір, розстановка державних службовців, окрім обов'язкових знань, повинен враховувати його психологічні характеристики:

1) метапрограмний профіль державного службовця (неусвідомлені установки);

2) параметр «альтруїзм-егоїзм» відносно суспільства (соціальні, напівсвідомі характеристики);

3) тип інформаційного метаболізму індивіда (характеристики свідомості). У сукупності дані характеристики після їх оцінки, визначають тип впливу державного службовця на державну службу: деструктивний, конструктивний, нейтральний [1].

Перша і третя характеристики індивіда є достатньо стійкими, а друга – динамічною. Метапрограмний профіль та тип інформаційного метаболізму не змінюються у часі. А параметр «альтруїзм-егоїзм» відносно тієї чи іншої соціальної системи значною мірою залежить від збігу цілей та цінностей індивіда і цієї системи, а вони є змінними, динамічними величинами.

Висновок. Ми вважаємо, що результативна діяльність в сфері державного управління – це діяльність, побудована на усвідомленні реальних соціально-психологічних явищ, які супроводжують процеси суспільного розвитку, знання психологічних особливостей індивідуальної і групової поведінки, психологічних основ управлінського спілкування та здійснення управлінського впливу. Організована на таких засадах управлінська діяльність сприятиме налагодженню ефективних взаємовідносин державних службовців з громадянами та формуванню позитивного іміджу влади і її представників.

Література

1. Гречко Т.К. Сутність і характеристика конструктивного, нейтрального та деструктивного потенціалів особистості державного службовця // Актуальні проблеми державного управління: Зб. наук. праць. – О. : ОРІДУ НАДУ, 2005. – Вип. 1 (21). – С. 216-226.

2. Круп'як Л.Б. Організація діяльності державного службовця: Навч. посібник. - Тернопіль: Крок. - 2015. – 243 с.

3. Молчанова Ю. Сутність та основні характеристики соціально-психологічного підвищення ефективності управлінської діяльності в системі державної служби // Упр. сучас. містом. – 2004. – № 10-12 (16). – С. 32-39.

4. Теорія та практика публічної служби : матеріали наук.-практ. конф., Дніпро, 21 грудня 2018 р. / за заг. ред. С. М. Серьогіна. – Д. : ДРІДУ НАДУ, 2018. – 264 с.

ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ГАСТРОНОМІЧНИХ ЗАХОДІВ ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Гастрономія є основою в контексті відносин людина-їжа. Поряд з цим, гастрономічна культура постає важливим соціокультурним явищем, частиною традиційної світової культури. Адже її складова, національна та регіональна кухня, є зібранням накопичених віками знань з приготування їжі та ритуалів з її споживання. Відтак ще в Середні віки кулінарія представлялась як своєрідний механізм з визначення та утворення національної ідентичності, за допомогою якого в нових державних утвореннях культивувалась культура національна [5]. Важливим репрезентантом гастрономічної та традиційної світової культури загалом є культурно-гастрономічні заходи. Підкреслимо, що спільна дегустація їжі, а також інші дієства, пов'язані з її прийомом, мають асоціюватись не лише із задоволенням суто біологічної потреби. Більше того, подібна традиція зборів задля приготування та спільного споживання їжі не є новою. Дійсно, ці процеси пов'язуються з певними обрядами, що так чи інакше супроводжують події в житті людини – згадаймо як ще за давніх часів урочисто святкувався збір врожаю.

В сучасному світі за участі в гастрономічному фестивалі місцевим жителям і туристам надається унікальна можливість дізнатись більше про різноманітні світові традиційні культури, спробувати представлені страви, що виходять за межі звичайного раціону. Крім того, відвідати кулінарні семінари або отримати унікальний майстер-клас з приготування та подачі делікатесів. З цього випливає, що в програму культурно-гастрономічних заходів закладається певний освітній процес, а також репрезентація автентичної кухні, традицій інтерактивно. Задля розваги в програму подібних дійств впроваджуються виступи музичних груп та оркестрів, театральні виступи тощо. Зокрема до сучасних фестивалів, що підтримують традицію святкування зборів врожаю, відноситься зимове свято лимонів у французькому містечку Ментон. До програми фестивалю входить гра оркестру та святковий парад, маскарад, що надає дійству фольклорний відтінок. Характерно, що всі ментонські тематичні скульптури повністю декоровані лимонами та іншими цитрусовими [2]. За своєю суттю такий захід є унікальним та виступає оригінальним способом відзначити перший збір врожаю і попрощатись з зимою. Відмітимо й традиційний літній фестиваль ананасів, щорічно проведений в Лампанзі, Тайланд. Особливим є те, що в цій країні ананас возведений у культ як безцінне джерело вітамінів та профілактики певних захворювань. Відтак в ході кількаденного свята проводяться різноманітні дієства з піснями і танцями, конкурси, майстер-класи, так чи інакше пов'язані з возвеличенням цього фрукту. Не менш цікавими є поширені в усьому світі культурно-гастрономічні заходи,

присвячені часнику: фестивалі в м. Гілрой, Сполучені Штати; м. Торонто, Канада; о. Уайт, Велика Британія тощо. Подібні фестивалі перетворюються на справжні видовища, що приваблюють людей з усіх куточків світу. Дійсно, своєрідні гастрономічні шедеври – часникове морозиво і пиво, пироги та інші смаколики – та різноманітна розважальна програма утворюють чудове поєднання, що якнайкраще репрезентує місцеву культуру.

Зауважимо, що проведення культурно-гастрономічного заходу може займати більш ніж кілька днів. Наприклад, відомий німецький пивний фестиваль Октоберфест, що проводиться в м. Мюнхен, триває цілих шістнадцять днів. Свій початок він бере в ХІХ ст., як проведені святкові активності з нагоди весілля Людвіга I і Терези Саксонської. Очевидно, що культурно-розважальна програма зазнала своїх корективів, піддаючись змінам науково-технічного прогресу. Традиційно в її основі були танці, змагання і конкурси, певні атракціони, виставки мистецтва, театральні-циркові вистави [4]. Будучи найвідомішим та наймасштабнішим європейським фестивалем пива, Октоберфест розповсюдився далеко за межі країни. Характерно, що над подібними масштабними фестивалями працює велика команда організаторів культурно-дозвіллевих заходів, яка складається з представників різних національностей. Відтак учасники Каліфорнійського (США), Брісбенського (Австралія), Лондонського (Велика Британія), Римського (Італія), Октоберфестів одягають національні костюми німецькомовних альпійських регіонів, куштують пиво у поєднанні з кренделям тощо [3]. Обов'язково супроводжені традиційними танцями і живою музикою, подібні фестивалі являють собою яскраву репрезентацію поєднання традиційних світових культур з баварським стилем.

На відміну від Німеччини, в Угорщині проводяться фестивалі іншого напою – вина. Адже попередниками угорців була широко поширена культура вирощування винограду з послідуєчим виробництвом вина – і ось вже протягом багатьох віків ця продукція славиться і визнається всім світом. З огляду на це в країні дуже розвинутий винний туризм, активно розробляються туристичні винні маршрути, проводяться культурно-гастрономічні заходи. Відтак під час проведення днів вина в Морі вулиці містечка прикрашаються та перетворюються на винні, відкриваються винні погребі [1]. А ось в перший день свята проходить театралізоване дійство-парад, приурочене до збору винограду. Крім того, в угорському місті Дебрецен подібному заходу відводиться цілий місяць. Його незмінною частиною залишається подача незвичних для звичайного споживача страв, а розважальна програма включає демонстрацію творів національного кінематографу і проведення музичних концертів. Отож в Угорщині культурно-гастрономічні заходи складають важливу частину національної культури.

Між іншим, існують культурно-гастрономічні фестивалі, присвячені окремим традиційним національним кухням світу, а також такі, де їх представники збираються разом. Яскравим прикладом слугує щорічний іспанський фестиваль Гастрономіка, на якому представляються традиційні міжнародні і баскські шедеври кулінарії. Подія направлена на популяризацію

гастрономічної і кулінарної культури, а також загальне єднання, в її рамках кращі шеф-кухари представляють різноманітні страви. А ось у французькому містечку Ліон проходить відомий фестиваль їжі Bocuse d'Or, що за сумісництвом представляє собою конкурс високої кухні світового масштабу – на два роки його переможець удостоюється звання кращого кухара п'яти континентів. Згадаймо й фестиваль гурманів в швейцарському містечку Санкт-Моріц. Подія є визначною, адже справжні поціновувачі гастрономії збираються разом задля дегустації найкращих зразків світової кухні, а кулінари мають змогу продемонструвати свою майстерність і обмінятися досвідом з колегами.

Таким чином, гастрономічна культура уособлюється в традиційній національній кулінарії різних народів світу, стравах та продуктах, особливих для кожного. В цьому випадку ефективним засобом репрезентації традиційної світової культури виступає організація культурно-гастрономічних заходів. Адже в них відзеркалюються характерні для певного народу світу традиції і, в той же час, знаходять свого відображення новітні тенденції.

Література

1. Вишневська Г. Г. Гастрономічні свята та фестивалі як туристична атракція [Електронний ресурс] / Г. Г. Вишневська, А. О. Цегельник // Географія та туризм. – 2012. – № 18. – С. 55–62. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gt_2012_18_11

2. Клепікова І. Г. Особливості сучасного карнавального дійства [Електронний ресурс] / І. Г. Клепікова // Гуманітарний корпус № 14 (том 1). – 2017. – С. 98-104. – Режим доступу: http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/19421/gum_14_t1_print_upd_2.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=105

3. Нефедова Л. А. Заимствование реалий как одна из форм лингвокультурного трансфера (на примере заимствования реалий из немецкоязычных стран) [Електронний ресурс] / Л. А. Нефедова // Теория языка и межкультурная коммуникация, № 1 (36). – С. 228-237. Режим доступу: <https://istina.msu.ru/publications/article/286640149/>

4. О. В. Курочкін. Баварське свято Октоберфест: традиції і сучасність [Електронний ресурс] / О. В. Курочкін // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія. – 2017. – С. 136-140. – Режим доступу: https://rshu.edu.ua/images/nauka/ukr_kult_min_such_rozv_nk_vip25.pdf

5. Плюта О. П. Кухня як репрезентант гастрономічної культури в сучасному суспільстві [Електронний ресурс] / О. П. Плюта // Питання культурології. – 2017. – Вип. 32. – С. 128-147. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pk1_2017_32_9

ЛЮДСЬКЕ ВИМІРЮВАННЯ КУЛЬТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ СОЦІОМЕТРІЇ ДЖ. МОРЕНО)

Актуальність: У сучасну добу, яка характеризується радикальними змінами у культурі, запитом на креативні якості людини, орієнтаціями на самоудосконалення та самореалізацію актуалізуються проблеми пов'язані з визначенням міжособистісних стосунків, у яких ми приречені існувати все життя.

Становлення наукового знання дає нам змогу вимірювати міжособистісні стосунки за соціометричним методом сформульованим Дж.Морено [1].

Мета дослідження: Дослідити в умовах людського вимірювання культури міжособистісні стосунки за матеріалом соціометрії Дж.Морено.

Стан розробленості проблеми: Відомий американський психіатр та соціальний психолог Дж.Морено запропонував метод соціометрії, який ефективно використовується у психодіагностиці для вивчення соціально-психологічного клімату в колективі. Термін "соціометрія" означає вимір міжособистісних взаємодій групи. Як метод соціометрія є систему технічних засобів і процедур для метричного і якісного аналізу соціально-емоційних зв'язків індивідуума з членами тієї групи, в якій він знаходиться. Сукупність міжособистісних відносин групи становить первинну соціально-психологічну структуру, характеристики якої багато чому визначають як цілісні характеристики, а й душевний стан людини [1;2].

Задачі дослідження:

1. Проаналізувати теоретичні засади соціометрії Дж.Морено.
2. Розробити соціометричні картки.
3. Провести соціометричне опитування.

У нашому дослідженні було організовано соціометричну процедуру, яка мала наукову мету: а) вимірювання ступеня згуртованості-роз'єднаності в групі; б) вияв "соціометричних позицій", тобто співвідносного авторитету членів групи за ознаками симпатії-антипатії, де на крайніх полюсах виявляються "лідер" групи та "відкинутий"; в) виявлення внутрішньо групових підсистем, згуртованих утворень на чолі яких може бути свої неформальні лідери [1,с.384]. Наше дослідження проходило за наступними етапами:

На першому етапі ми визначили цілі дослідження. Соціометрія широко застосовується вивчення проблем авторитету лідерства; соціально-психологічної сумісності; мікрогруп (у тому числі динаміки їх розвитку) [1,с.386].

На другому етапі ми визначили питання. Питання визначаються соціометричними критеріями, які бувають:

Формальні (спрямовані вивчення взаємовідносин учнів у провідному вигляді діяльності).

Неформальні (спрямовані вивчення взаємовідносин у сфері, не що з навчанням) [1,с.386].

На третьому етапі ми визначили величини обмеження можливих виборів. Соціометричне опитування з обмеженням кількості виборів більш надійне, як ми вважаємо, так як вище свідомість вибору [1,с.386].

На четвертому етапі розробили соціометричні картки.

Тип	Критерій	Вибір
Навчання (червоний)	Кого би ти обрав для підготовки до ЗНО?	1. 2. 3.
Дозвілля (жовтий)	Кого би ти обрав, щоб сходити в кафе?	1. 2. 3.
Праця (блакитний)	Кого би ти обрав, щоб піти на толоку?	1. 2. 3.

На п'ятому етапі провели опитування. Ми провели опитування у класі, в якому автор тез є класним керівником. Наше дослідження проходило на базі класу КЗ «Маріупольська спеціалізована школа І-ІІІ ступенів №63 Маріупольської міської ради Донецької області». Вік підлітків: 16-17 років (опитували 30 учнів з 11-го класу)

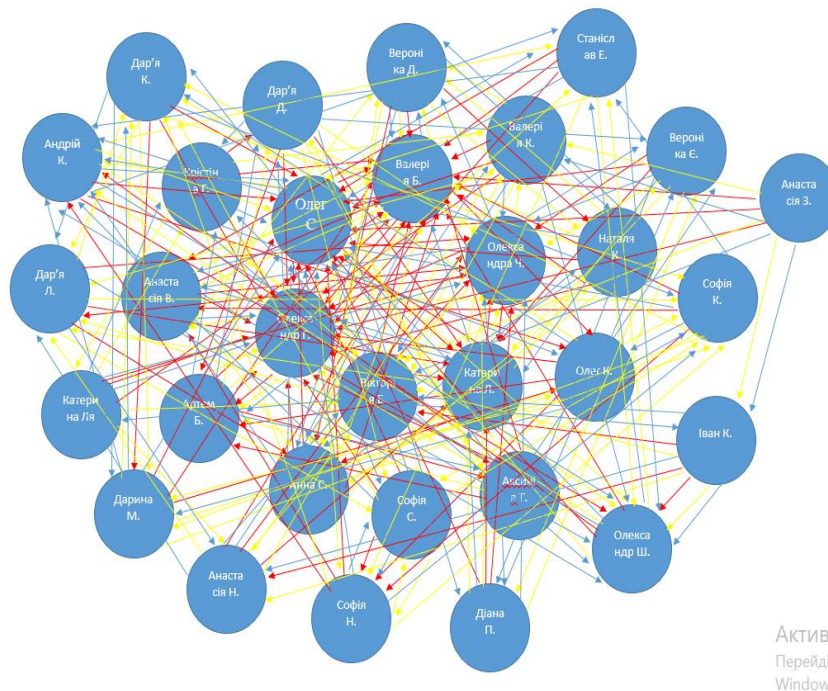
На шостому етапі обробили результати. Після збору соціометричних карток група розходиться та обробка результатів виконується при її відсутності. Перш за все складається соціоматриця (на кожне питання своя).

№	Хто обирає	Кого обирають			Усього
		1	2	3	
1	А...				
2	Б...				
3	В...				
...	...				
...	...				
N	...				

На наше думку, аналіз соціоматриці по кожному критерію дає досить цікаву наукову картину взаємин у групі. На основі соціоматриці будується соціограма – карта соціометричних виборів (соціометрична карта).

Результатом нашого дослідження була соціограма – схематичне зображення реакції випробуваних один на одного при відповідях на соціометричний критерій. Соціограма дозволяє зробити порівняльний аналіз структури взаємин у групі у просторі на деякій площині.

Ми прийшли до висновка: провівши з учнями свого класу соціометричне дослідження по Дж.Морено, я змогла виявити декілька лідерів класу, декілька мікрогруп, один учень виявився ізольованим від колективу.



Висновок: Перетворення українського суспільства на мультикультурне та мобільне супроводжується переживанням культурного шоку, тому проблема міжособистісних стосунків важлива для кожної людини, яка опановує світ.

Література

1. Рабочая книга практического психолога: Пособие для специалистов, работающих с персоналом / Под ред. А.А.Бодалева, А.А.Деркача, Л.Г.Лаптева. – М.: Изд-во Института Психотерапии, 2002. – 640 с. илл.
2. Морено Дж. Социометрия. Экспериментальный метод и наука об обществе. М: “Иностранная литература”, 1958. – 263-285с.

УДК 342.726-055.1

*Чекалов И. В.,
Высочина А. С.
/ г. Мариуполь /*

ПРАВА МУЖЧИН В ВОПРОСЕ АБОРТОВ

Актуальность. Проблема абортов является актуальной для всего человечества уже на протяжении долгого времени, в особенности, она посвящена защите прав матери или нерожденного ребенка. Большинство дискуссий об абортах часто фокусируются на этой проблеме, игнорируя вопрос прав отца в принятии решения о прерывании беременности. Аборт становится фактором разногласий и судебных разбирательств между партнерами. Также часто приводит до различных дебатов и вызывает острую борьбу различных общественных движений. В связи с тем, что права отцов редко обсуждаются обществом, в данной статье рассмотрен правовой статус мужчин в вопросе искусственного прерывания беременности.

Цель. Рассмотреть с юридической точки зрения роль отца в принятии решения о прерывании беременности в обществе. Кроме того, более внимательно изучить недостатки правовой базы по этому вопросу с правовой и социальной точек зрения, проанализировать мнение общественности о юридическом аборте. Осветить опыт и проблемы мужчин, столкнувшихся с данной ситуацией.

Методы и материалы. Теоретический анализ литературных источников и интернет-ресурсов на английском и русском языках по теме исследования.

Результаты. Одна из многих жертв аборта – отец ребенка. В большинстве европейских стран и Соединенных Штатах Америки закон не дает никаких прав отцу в вопросе об аборте. Проще говоря, у мужчин нет законных прав, когда речь заходит об аборте. По закону аборт – это личное дело женщины и ее врача, даже если она замужем. Греция была одной из последних стран Европы, легализовавших аборты после долгих дебатов в парламенте и публикации многочисленных заявлений женских правозащитных организаций. Однако, несмотря на либерализацию абортов, правовая база не является полностью удовлетворительной, она не определяет права мужчин на аборт. Консультационные службы после аборта занимаются все большим числом мужчин, которые обращаются с жалобами на своих абортированных детей. [1, с. 58] В 2011 году сообщалось, что в Индонезии, Сирии, Объединенных Арабских Эмиратах, Экваториальной Гвинее, Кувейте, Мальдивских Островах, Марокко, Южной Корее, Саудовской Аравии, Японии, Тайване и Турции действуют законы, которые требуют, чтобы аборт сначала был разрешен мужем женщины. Однако это условие может быть обойдено или отменено, если существует угроза материнскому здоровью (в том числе – психическому). [2, с. 26] В 2002 году был принят новый закон, направленный на обеспечение гендерного равенства в вопросах деторождения. В законе говорится, что женщина не имеет преимущественной силы перед своим супругом при принятии решения о том, иметь ли ребенка. В связи с этим законом было открыто судебное дело, так как женщина сделала аборт. В 1987 и 2001 годах, в Великобритании, мужчины пытались в судах запретить своим бывшим партнерам делать аборты, но они потерпели неудачу. [3, с. 113]

Ярчайшим примером борьбы за права мужчин является Швеция. Молодежное крыло либеральной партии в Швеции выступило за введение юридический аборта, это право мужчины на аборт, право выбора, стать отцом или нет после зачатия ребёнка. По их мнению, права мужчин и женщин должны быть равны, и мужчины также должны принимать решения по поводу беременности партнера. Реализовать данную процедуру с правовой точки зрения предлагается следующим образом: в срок до 18 недель беременности женщины, когда по медицинским стандартам возможно безопасное прерывание беременности, мужчина в письменном виде выражает свою позицию, относительно рождения ребёнка. В случае нежелания стать отцом, никаких правовых последствий у мужчины не возникнет по отношению к родившемуся ребёнку. Женщина в свою очередь будет заранее

понимать, что все обязанности по воспитанию и содержанию ребёнка лягут на неё. Главная идея так называемой процедуры юридического аборта - до 18 недель беременности мужчина может сказать, что он не хочет этого ребёнка, он от него отказывается, а дальше уже мать примет решение сама. Женщина может оставить ребёнка, но тогда у него не будет отца, мужчина не будет платить алименты и не сможет видеть сына или дочь. У биологического отца не возникает никакой финансовой и юридической ответственности, родительские права возникнут только у матери. Большая часть общественности одобрила данное введение, но остались те, кто не поддержал (в основном, люди старшего возраста, молодые незамужние бездетные женщины и женатые мужчины, преимущественно имеющие детей). [4, с. 31-33]

Другой возникающий вопрос заключается в том, обязан ли мужчина финансово поддерживать ребенка, которого рождает его партнерша, если он предпочел остаться бездетным. После рождения ребенка отец, как правило, будет нести ответственность за выплаты алиментов на ребенка, несмотря на его возражения против вынашивания беременности до срока. Это привело к тому, что некоторые защитники прав отцов выступили против того, что они считают двойным стандартом в планировании семьи, они утверждают, что мужчина должен иметь возможность решить после зачатия, что он не хочет быть отцом. Фрэнсис Голдшайдер, профессор Университета Брауна, утверждает, что мужчины должны иметь право на "финансовые аборт". Право на "финансовый аборт" требует, чтобы женщина уведомляла будущего отца, когда она беременна. Тогда мужчине будет разрешено отказаться от финансовой или юридической ответственности за ребенка, если он не хочет быть отцом. Если бы ребенок родился, несмотря на это, биологический отец не нес бы ответственности за воспитание ребенка. В настоящее время нет права на "финансовый аборт" или на отказ от отцовства. В одном широко разрекламированном случае отец в Мичигане возражал против выплаты алиментов на ребенка, когда его бывшая партнерша родила, зная, что он не хочет детей. Суд отклонил его довод о том, что, поскольку женщина может избежать материнства путем аборта, мужчина имеет право отказаться от ответственности за ребенка, рожденного против его желания. Суд рассматривал этот вопрос не как вопрос об интересах отца по сравнению с интересами матери, а как вопрос о праве ребенка на родительскую поддержку. Как только ребенок рождается, родители несут ответственность за его поддержку и воспитание. [5, с. 81]

Нужно помнить, что отец всегда может прийти к соглашению со своей беременной партнершей вне судебной системы, если он хочет, чтобы она оставила ребенка. Если будущая мать стремится прервать беременность вопреки желанию отца, адвокат может составить соглашение, в котором отец соглашается оплатить расходы по беременности и получить полную опеку после рождения. Аналогичным образом, если отец не желает нести полную ответственность за содержание ребенка, возможны неофициальные соглашения о поддержке детей между родителями. Исследования показывают, что небольшой, но значительный процент родителей-опекунов

имеют неофициальные соглашения, не связанные с судебными постановлениями. [6, с. 72]

Вывод. К сожалению, в большинстве случаев, родить ребёнка или прервать беременность решает женщина. Но после рождения малыша родительские права и обязанности возникают в равной степени и у матери, и у отца ребёнка. Таким образом, после акта оплодотворения право выбора у мужчины отсутствует. В силу половых различий, от решения женщины зависит, станет мужчина отцом или нет. Или противоположная ситуация, мужчина желает ребёнка, но появится он на свет или нет, зависит уже от женщины. Требуется более тщательный подход к данному вопросу и возможный пересмотр законов об абортах в сторону прав отцов. Консультации для женщин и их партнеров-мужчин должны предоставляться государственными организациями. Ясность мышления, сочувствие и понимание являются необходимыми условиями для того, чтобы было достигнуто решение, учитывающее личность как женщины, так и ее партнера-мужчины. Даже несмотря на то, что будущие отцы физически не участвуют в беременности и рождении своего ребенка, они все должны иметь права, когда речь заходит об их нерожденном ребенке.

Литература

1. Alan Guttmacher Institute. Sharing responsibility: women, society & abortion worldwide. — New York and Washington DC : The Alan Guttmacher Institute.

2. Bongaarts J. and Westoff. // Studies In Family Planning.

3. Alan Guttmacher Institute. Induced abortion.

4. Гаврилова Л. В. // Международный медицинский журнал «Планирование семьи».

5. World Health Organization. Termination of pregnancy: WHO Technical Report series 871. — Geneva : World Health Organization.

6. Tietze, C. Murstein. //Induced abortion. Reports on Population/Family Planning

УДК 930.85:929Маз

Челпан І. М.
/ м. Маріуполь /

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА І.МАЗЕПИ

В історії України особливе місце належить гетьману Іванові Мазепі (1687–1709 рр.). Державний діяч і політик найвищого гатунку, найвправніший дипломат тодішньої Європи, полководець і водночас поет, у поезії якого найсильнішими були патріотичні мотиви, уболівання за долю України. Різноманітна природна обдарованість поєднувалася в ньому з високою освіченістю.

Гетьман Іван Мазепа намагався зробити з України європейську державу, підняти й зміцнити значення й престиж гетьманської влади, яка за

десятиріччя руїни зазнала страшної девальвації. Жодний із гетьманів не зробив так багато, як Мазепа для розвитку культури та духовності українського народу.

Мета доповіді – дослідити культурну спадщину І. Мазепи.

Обраній темі присвячували свої розвідки Л. Бережна [1], Л. Мельник [4], С. Павленко [5], Ф. Ступак [6] та інші.

Особливо цінним внесок гетьмана в культурно-духовну спадщину України був в часи, коли населення переживало наслідки Руїни. Про результати правління Мазепи до сьогодні свідчать найвідоміші архітектурні перлини. Бо саме за ініціативою гетьмана, його коштами і мистецьким хистом збудовано або перебудовано: Софію Київську, Києво-Печерську лавру, Михайлівський Золотоверховий монастир, Кирилівську церкву – це ті архітектурні пам'ятки, які збереглися донині. А до 1930-х років величною окрасою Києва були ще Микільський собор у Пустинно-Миколаївському монастирі і Богоявленський собор у Братському монастирі. Його називали патроном православної віри на Південно Сході й особливо в Туреччині.

Діяльність Івана Мазепи відбилася не тільки на розвитку архітектури, але й вплинула на образотворче мистецтво. Малярство мазепинської доби досягло пишного розквіту та повного й яскравого виявлення своєї своєрідності. Серед збережених багатьох чудових зразків іконостасів, окремих ікон, розписів і портретів. Найкращими іконостасами є іконостаси Свято-Миколаївського військового собору в Києві. В галузі штихарства мазепинської доби місце старого дерев'яного штиха заступила гравюра на міді [3, с. 33].

Цілеспрямована політика Івана Мазепи призвела до загального культурного відродження, адже саме за його гетьманування культура досягає особливого піднесення. Це позначилося не лише на розвитку усіх галузей мистецтва, але й в сфері філософії, теології, суспільних та природничих наук. За його гетьманства активно видавалися твори українською мовою. Цікаво, що у той час якраз виник новий напрям в українському мистецтві – українське бароко, яке ще називали мазепинським. Найвидатнішим явищем мазепинської архітектури, будівництва великих «соборних» катедральних і монастирських церков. В їхній будові проглядається ніби нове відродження старих візантійських традицій. Найбільша увага присвячена оздобленню головного входу або порталу, де була помітна надзвичайна розкіш скульптурної орнаменталії, з декоративними щитами, з розірваними фронтонами, хвилястими лініями волют, пілястрами та кольонами з розкішно оздобленими капітелями, завитки виноградної лози, листки аканту, дитячі фігурки янголів, китиці квітів і овочів, яскраві фарби, золота ікон, золочені орли та «сонця» з монограмами Христа і Діви Марії. Деякі вчені – дослідники вважають, що зразком для п'яти церков, фундованих Мазепою у Києві, були західно – європейські барокові базиліки [5, 187].

Однак мазепинська доба в архітектурі не обмежується згаданими вище будівлями. З'являються перші муровані дзвіниці, чисельні фортифікаційні будови та партерові хати козацької старшини [5, с. 189].

Згідно з даними, до нашого часу дійшли чотири його вірші й кільканадцять листів, адресованих Мотрі Кочубеївні, що була закохана в нього. Славнозвісна «Дума» – поетичний твір написаний Іваном Мазепою є дуже важливою пам'яткою української національно- політичної думки XVII–XVIII сторіччя. «Дума» закликала до національної єдності України й утворення незалежного українського державно-політичного поведу. Історик Олександр Оглоблин так характеризує цей твір: «Славнозвісна «Дума» Гетьмана Мазепи «Всі покою щиро прагнуть» становить не тільки визначний літературний твір, а й дуже важлива літературна пам'ятка української національно-політичної думки того часу. До того ж в «Думі» відбилася з великою силою політична ідеологія Мазепи та його однодумців...» [2, с. 567].

Інша царина культурницької діяльності Мазепи – друкарська справа. Видання мазепинської доби належать до найкращих українських книгодруків. І. Мазепа заснував багато шкіл і друкарень для того, щоб «українська молодь могла в повну міру своїх можливостей користуватися благами освіти», також побудував папірню для чернігівської кафедри, що постачала папір для тогочасних видань [7, с. 138].

Гетьман Іван Мазеп – найвідоміший в Європі та Америці гетьман України. Йому присвячено 186 гравюр, 42 картини, 22 музичні твори, 17 літературних творів, 6 скульптур, фільми, нагороди, вулиці, наукові заклади, його портрет також був зображений на купюрі в 10 гривен і поштової марці. Водночас І. Мазепа був великим будівничим української культури, дбав про розвиток освіти, науки, мистецтва. Д. Антонович окреслив час гетьманування Мазепи як «другу золоту добу українського мистецтва» після доби Володимира Великого та Ярослава Мудрого [1 с. 223]. Якщо зібрати воедино всі відомості про його роботу в культурній галузі, то вражають масштаби, обсяг, багатоаспектність і, особливо, цінність цієї діяльності. Він прагнув до того, щоб в Україні розвивалися навчальні заклади. Як високоосвічена людина, Іван Степанович Мазепа розумів величезне значення освіти для соціального й національного визволення українського народу, і зробив вагомий внесок у цьому напрямі. Гетьман листувався з багатьма вченими, яких запрошував до співпраці. Саме під його впливом козацька старшина посилає своїх синів на навчання до закордонних університетів, що зумовило формування згодом власного кадрового потенціалу.

Отже, І. Мазепа – великий культурний діяч. Ми наглядно бачимо його велике піклування загальними культурними потребами доби. Іван Мазепа – справді героїчна й одна з найзначніших постатей серед усього українського гетьманства, культурна спадщина якого є унікальною.

Література

1. Бережна Л. Дари Мазепи. Культура подарунків українських гетьманів у системі дипломатичної комунікації другої половини XVII століття / Л. Бережна // Київська Академія. – 2014–2015. – № 12. – С. 222–241.

2. Бойко О.Д. Історія України: Навч. посіб. – 3-е вид., випр., допов. – К.: Академвидав, 2005. – 687 с. Доба гетьмана Івана Мазепи в документах

/ Упоряд. С.О. Павленко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 1144 с.

3. Гетьман Іван Мазепа та його доба: (До 285-річчя від дня смерті): Тези доп. наук. конф. / Музей гетьманства / Г. Ярова (упоряд.). – К. : Просвіта, 1995. – 47 с.

4. Мельник Л. Г. Правління гетьманського уряду // УІЖ – 2001. – №5. – С. 81–91.

5. Павленко С. Іван Мазепа як будівничий української культури / С. Павленко. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 300 с.

6. Ступак Ф. Я. Добродійна діяльність гетьмана І. Мазепи.// УІЖ – 2005. –№1. – С. 138.

УДК 7.021.333:929Раф

Юр О. Б.
/ м. Маріуполь /

МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ФРЕСКАХ СТАНЦА Д'ЕЛІОДОРО РАФАЕЛЯ

У доповіді розглядається техніка виконання фресок геніального митця Високого Ренесансу в Італії Рафаеля Санті (1483–1520) та його бачення біблійної міфології, що втілювалися у прекрасних шедеврах Станца д'Еліодоро (Зала Еліодоро) Ватиканського палацу в Римі. Історіографію проблеми склали праці Дж. Вазарі [2], П. П. Гнедича [3], В. Д. Дажини [4], С. Ходж [5].

Розвиток мистецтва Високого Ренесансу в Італії досяг свого піку на початку XVI ст. Рим продовжував позиціонувати себе, як «центр італійського Відродження». За проектами відомих архітекторів там відбувалося грандіозне будівництво соборів, палаців, які прикрашалися роботами видатних художників і скульпторів. Провідне місце при декоруванні приміщень належало фресковому живопису, в якому втілювалися сюжети з античної та біблійної міфології. Кожен з майстрів у своїй роботі передавав власне трактування того чи іншого міфу. Художники отримували велику кількість замовлень на створення фресок, проте не кожному з них судилося увійти в історію світового мистецтва на рівні з надзвичайно талановитим і геніальним Рафаелем Санті.

Традицію втілювати у своїй творчості біблійну міфологію Рафаель перейняв від своїх попередників. Створені художником фрески для Ватиканського палацу, на замовлення Папи Юлія II (1443–1513), принесли йому славу не тільки в Італії, а й за її межами. Однією з найбільш вражаючих робіт митця, став цикл фресок Станца д'Еліодоро (1511–1514). Всі фрески цього залу присвячені біблійній міфології та історії папства, а також пов'язані з чудесним втручанням божественної сили. Художник хотів увічнити постать свого могутнього покровителя, тому у фрески «Вигнання Еліодора з храму»,

«Меса в Больсені» та «Звільнення святого Петра з в'язниці» Рафаель вписав образ мудрого, справедливого, сповненого гідності Папи римського, який був уособленням міцї і сили християнської релігії. В. Д. Дажина у своїй роботі «Рафаель – майстер високої реальності» (2012) писала: «Введені у фрески портретні образи, зокрема папи Юлія II, завдяки силі та виразності характеристик надають життєвої переконливості легендарним та біблійним подіям» [4, с. 89].

Пристрасть та схильність до алегорії, перейнята видатним художником від античних майстрів, в повній мірі проявилась у всіх чотирьох фресках, першою з яких стала – «Вигнання Еліодора з храму» (1511–1512). На фресці зображений Іерусалимський храм, в який увірвалися грабіжники на чолі з Еліодором та які вже заволоділи здобиччю, коли у храмі з'явився вершник в золотому одязі і на білому коні у супроводі двох янголів з різками у руках. Фреска розповідає про мить, яка передує описаним в Другій Книзі Маккавеїв (книга, що входить до канону книг Старого Заповіту) подіям: «... бо з'явився якийсь кінь із страшним вершником на собі, прибраний у пишну упряж; він кинувся з усієї сили й передніми копитами став бити Еліодора. А той, хто сидів на ньому, видавалося, мав золоту зброю. Крім того, двоє юнаків з'явилися йому – неабиякої сили, прегарної вроди, зодягнені в чудові шати. Вони, ставши з обох боків Еліодора, били його безустанку, завдавши йому безліч ударів» [1, с. 1002]. Товариші Еліодора намагаються дістати зброю, але охоплені страхом, немов застигають на місці.

З протилежного боку фрески Рафаель розташував фігури людей, які споглядають за тим, що відбувається у храмі на їх очах. Серед збентежених людей підноситься спокійна, величава, сповнена гідності та впевненості фігура Папи Юлія II, який суворо дивиться на ворогів Церкви. Він сидить на троні, який тримають носії. Перед ним згуртувалися вдови та сироти. У образі носія зліва Рафаель розмістив свій автопортрет. Портрети художника та його покровителя взаємодіють у композиції – рука Юлія II немов благословляє художника, який вірою і правдою йому служить. Рафаель, як справжній католик та вірянин, бачив Папу, як намісника Христа, який турбується про долю людей та процвітання Церкви.

Продовжуючи працювати над Залом д'Еліодоро, Рафаель створив другу фреску – «Меса в Больсені» (1512), яка засновувалася на християнському міфі про диво під час причастя. У XIII ст. в містечку Больсена, неподалік Риму під час проведення ритуалу Євхаристії (причастя) священник пролив декілька крапель з чаші для причастя на хустину. Як він не згортав цю хустинку, кров продовжувала проступати крізь тканину, приймаючи форму чаші. В пам'ять про цю подію папа Урбан IV (1195–1264) проголосив свято Тіла Христова (католицьке свято, що відзначається на 60-й день після Пасхи) [3, с. 319].

Проте Рафаель більше схилився до другого варіанту цієї легенди. У 1264 році у містечку Больсена, у священника, який засумнівався у вірі в таїнство причастя, під час проведення меси «Святі Дари» хліб почав кровоточити. Кров пролилася п'ятьма цівками, які символізували рани Христа – дві на руках, дві на ногах та одна на правому підбер'ї. А все вино

у чаші для причастя перетворилося на кров. Саме на цій версії міфу митець і зупинив свою увагу та взяв її за основу своєї фрески.

Стіна, на якій Рафаель розмістив свій розпис «Меса в Больсені», мала вікно, але художник досить технічно обіграв його при композиційній побудові. Фреска представляє собою дворівневу композицію. У центрі композиції першого рівня Рафаель зобразив приголомшеного священика, який збентежено та зі страхом спостерігає за дивом, що відбувається на його очах. За його спиною навколішках стоять здивовані церковні служителі (клір) з факелами у руках. Навпроти нього художник зобразив Папу Юлія II, який як і на фресці «Вигнання Еліодора з храму», спокійно спостерігає за тим, що відбувається, та роздивляється зляканого і здивованого молодого священика.

На другому рівні фрески за спиною Юлія II стоять його родичі: кардинали Леонардо Гроссо дела Ровере, Рафаелло Ріаріо, Томмазо Ріаріо, Агостіно Спінола та швейцарські гвардійці Ватикану [5, с. 178]. За спиною священика зібрався простий люд – всі вони споглядають за тим, що відбувається у них на очах: диво перетворення вина на кров, подив священика, спокій Юлія II.

Наступні дві фрески Рафаель створив вже після смерті Папи, коли папський престол зайняв Лев X (1475–1521), проте теми для майбутніх фресок були замовлені ще Юлієм II. Третя фреска, створена художником для Залу Еліодоро, має назву «Звільнення святого Петра з в'язниці» (1513–1514), яка символізувала тріумф католицької церкви. Перед тим, як розпочати роботу над фрескою, Рафаель створив детальний ескіз. Основою для цього розпису став біблійний міф з дванадцятої глави книги «Діяння святих Апостолів» про те, що за наказом царя Ірода, під час гонінь на ієрусалимську церкву, Апостола Петра було взято під варту та кинуте за ґрати. Апостол був під охороною двох стражників та скований залізними ланцюгами. У ніч перед судом та прилюдною стратою з'явився Янгол, розбудив Петра, зняв з нього кайдани та вивів з темниці [1, с. 1235]. Не випадково Рафаель звернувся до постаті Апостола Петра, його вважали першим римським єпископом, і відповідно, засновником папського престолу.

Створюючи «Звільнення Святого Петра з в'язниці», художник розділив цей розпис на три основні частини, кожна з яких розповідає свою частину історії. В першій – Рафаель зобразив приголомшених та наляканих стражників, які спостерігають за подіями, що відбуваються, але не в змозі щось зробити через жах, який їх охопив. В другій, головній частині, зображений сяючий Янгол, що схилився над закутим в ланцюги сплячим Петром та двома сплячими охоронцями. Сам образ Петра художник малював з Юлія II, який під час створення цієї фрески помер, проте Рафаель встиг завершити цей образ. В останній, третій частині, художник зобразив Янгола, який виводить Петра з в'язниці, після чого вартові піднімають тривогу.

Всі фігури цього шедевр розміщені у просторі надзвичайно точно. Рафаель детально і тонко пропрацював всі жести, міміку та взаємодію фігур. Особливістю цієї роботи є незвичайне яскраве сяйво, що оточує янголів, насамперед це пов'язано з контрастним поєднанням світлих та темних

кольорів, які використав Рафаель, як основне кольорове рішення всієї фрески. На темному фоні, серед темних фігур, образи янголів виглядають чимось надзвичайним, неймовірним та божественним. Саме їх образи приковують погляд глядачів та заворожують своєю досконалістю.

Остання фреска Станца д'Еліодоро – «Аттіла під стінами Риму» (1514), інша назва «Зустріч Лева Великого з Аттілою». Існує дві версії легенди. Перша говорить, що у таборі під Мінчіо, під час приїзду папи Лева I (390–461), Аттілі явився у повітрі старець з мечем у руках, і Аттіла відступив назад за Альпи. Замість Мінчіо Папа Юлій II наказав Рафаелю зобразити на фресці Рим, щоб ще раз наголосити та продемонструвати, що Бог захищає Рим та Церкву від ворогів [3, с. 319].

Друга версія, більш відома, – у 452 році під стінами Риму раптово з'явилися гунни на чолі з Аттілою. Римські війська на той час знаходилися у Галії, тому місто було майже не захищеним. Сенат Риму направив до Аттіли делегацію, в склад якої входив і Лев I, який звернувся до Аттіли з фразою: «Вітаю тебе, бич Божий». Промова та вигляд Лева I так вразили очільника гуннів, що він прийняв запропоновану контрибуцію та покинув межі Італії. Легенда говорить, що за спиною Лева I Аттіла побачив старця в одязі священника, який погрожував йому мечем. Прийнято вважати, що це був апостол Петро або апостол Павло. Саме цю версію і обрав та відтворив Рафаель у своєму розписі.

Після сходження на престол Лева X фреску довелося дещо змінити. Він наказав прибрати з фрески небесне військо, яке супроводжувало апостолів, а земне, яке символізувало велич намісника Христа, – збільшити та посилити. Рафаель вніс зміни, які від нього вимагалися, щоб Папа залишився задоволеним. На задньому плані розпису помітно полум'я та чорний дим, які залишала по собі армія гуннів. Військо Папи та апостоли захищають Рим від безжалісних завойовників, проганяючи їх від стін міста. Жах Аттіли та його війська переданий настільки енергійно, динамічно та реалістично, що глядач одразу відчуває всю міць та силу захисників Риму. Художник провів кропітку роботу, працюючи над образами: детально виписані портрети не тільки самого Папи Лева I та його кардиналів, а й навіть зображення коней.

Створюючи фрески Станца д'Еліодоро, Рафаель зумів поєднати в єдине ціле біблійні сюжети, легенди та історичні події Італії. Дж. Вазарі писав: «Рафаель може похизуватися тим, що у вигадці будь-яких історій ніколи ніхто не володів більшою винахідливістю, ясністю та переконливістю, ніж він» [2, с. 310]. Працюючи над своїми розписами, художник закладав в них глибокий сенс, релігійність та поєднав це з гуманізмом епохи Відродження. Характерним для фресок Рафаеля стала витонченість, досконалість, вишуканість та цікавий підхід до трактування міфологічних сюжетів.

Література

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Заповіту / укр. перек. Патріарха Філарета (Денисенка) / Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1403 с.

2. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих [Текст] / Вазари Дж. / [пер. с итал. Редакция и вступительная статья А. Дживелетова, А. Эфроса.] – Ростов на Дону: Феникс, 1998. – 544 с.

3. Гнедич П. П. Всеобщая история искусств: живопись, скульптура, архитектура / П. П. Гнедич. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва: Эксмо, 2019. – 768 с.

4. Дажина В. Д. Рафаэль Санти – мастер высокой реальности [Электронный ресурс] / В. Д. Дажина – электронный журнал «Киберленинка», 2012. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-d-dazhina-rafael-santi-master-vysokoy-realnosti/viewer>

5. Ходж С. Рафаэль. Жизнь и творчество в 500 картинах / Сьюзи Ходж / пер. с англ. Т. Новикова. – Москва: Эксмо, 2017. – 256 с.

УДК 75"715"

Юрченко М. О.
/ м. Маріуполь /

НОВАЦІ ХУДОЖНИКІВ ВИСОКОГО РЕНЕСАНСУ У ЗОБРАЖЕННІ ДИЯВОЛА

Рух Ренесансу розпочався в XIV столітті в північній та середній Італії, в XV столітті досяг розвитку, а в XVI столітті став загальноєвропейським явищем. У цей час відбувається народження капіталістичного способу виробництва, відбуваються великі технічні та географічні відкриття, що призводять до бурхливого розвитку торгівлі та виробництва, зміни соціально-класової структури суспільства, послаблення корпоративних та інших зв'язків між людьми.

Характерні ознаки культури цього періоду наступні:

– рух до звільнення від панування релігії та церкви в усіх сферах суспільного життя. Це так звана «секуляризація». Секуляризація – повне чи часткове відібрання верховною владою церковної й монастирської власності (переважно земельної) та перетворення її на світську, державну;

– повернення до античної культурної спадщини, яка була майже повністю забута в середні віки. Звідси і назва – Ренесанс (Відродження);

– у центрі уваги проблема людини. Якщо в центрі уваги античності було природно-космічне життя, в середні віки – Бог і пов'язана з ним ідея спасіння, то в епоху Ренесансу в центрі стає людина. Тому філософське мислення цієї епохи характеризується як антропоцентричне. Антропоцентризм – концепція, згідно з якою людина є центром і метою всього, що відбувається у світі; напрям філософських та богословських учень, що стверджують винятковість людини як найвищої цінності;

– поява гуманізму як ідейного руху;

– зростання інтересу до природи. Розвиток натурфілософії.

Найвищого розквіту культура Ренесансу досягла за часів Високого Ренесансу (кінець XV – початок XVI ст.) – «золотого віку» італійської літератури, образотворчого мистецтва, філософії та науки. Саме в ньому найбільш інтенсивно проявила себе притаманна цій культурі особливість – вираження соціально-моральних ідеалів засобами зображувального мистецтва. Це були часи титанів Ренесансу, що закладали підвалини нового розуміння світу та місця людини в ньому. У цей час творили геніальні митці – Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Мікеланджело Буонаротті, Тіціан, Джорджоне, творчість яких представляла вершину розвитку культури Ренесансу. Рим та Венеція були центрами, які зосереджували творчість цих видатних художників та архітекторів. Гуманізм, возвеличення людини, пошуки пропорцій людського тіла, знахідки у зображенні перспективи, нова техніка нанесення фарб, відхід від церковних канонів – ось неповний перелік досягнень у творчості видатних майстрів пензля епохи початку XVI ст.

Цей період дав світові новий тип творчої людини – особистість, обдаровану численними талантами, сильну духом, оригінального мислителя і митця. Цих творців нащадки не випадково порівнювали з давньогрецькими титанами, які не побоялися вступити в суперництво з самими олімпійськими богами.

Ренесанс є явищем відходу особи від споглядального способу життя й активним утвердженням діяльного ставлення до світу. Діячі Ренесансу активно реалізують власні творчі можливості у різних видах творчості, започатковуючи універсалізм особистості, характерний саме для Ренесансу. Три генії – Леонардо да Вінчі, Рафаель і Мікеланджело – символізують цей період в образотворчому мистецтві. Їхня діяльність була настільки універсальною, що, коли говорять про титанізм як гуманістичне уявлення про людину і безмежні її можливості, то мають на увазі саме ці імена. Чуттєва краса світу та людини досягає в їхній творчості вершин досконалості, оскільки постає єдністю художньої ідеї та чуттєво досконалого способу її ідеального буття в мистецтві. Естетична теорія митців – наслідок осмислення закономірностей творчого процесу.

Образ досконалості, який розробляла естетика гуманізму та неоплатонізму, найкраще втілений мистецтвом у живописному образі краси. Про місце гуманізму у Високому Ренесансі пише у своїй роботі «Естетичне підґрунтя гуманістики Високого Ренесансу (друга половина XV – XVI ст.)» доктор культурології Сабадаш Юлія Сергіївна: «Виникнення, утвердження і домінування гуманізму в Італії, як і його поширення та поступове трансформування в нові течії і напрямки культури, були підпорядковані загальним діалектичним законам суспільного розвитку. Провідною тенденцією гуманізму в епоху Високого Ренесансу було вивільнення людини від середньовічних догматів. Зародившись у середньовіччі, гуманістичні ідеї гартувались у полемістичних шуканнях Ренесансу, щоб на підмурках естетичних потреб підвестися пантеоном ідеалізації і возвеличення людини аж до ототожнення її з самим Творцем» [3, с. 476].

У фресках і картинах Високого Ренесансу мирно вживаються християнські святі й античні герої та філософи, простолюд і знать. Леонардо да Вінчі шукав типажі для «Темної вечери» у бідняцьких тавернах і дворах вельмож. Мадонна Мікеланджело у «Святому сімействі Доні» дуже нагадувала міську прачку, а витончений Рафаель у своїй останній картині «Преображення» протиставив фігурі Христа в небесах біснуватого й скорченого судомою хворого підлітка. Здається, що художники були індиферентні до конфесійних вимог релігії, до середньовічних традицій і надто вільні у взаємозаміні біблійних і античних героїв. Адже зміг Мікеланджело поставити в центрі велетенської фрески «Страшний суд» Христа, який більше нагадує своєю наготою й атлетичною мускулатурою грецького атлета, аніж Суддю світу. Проте, митці цього періоду продовжували звертатись до християнських сюжетів.

Складність і суперечливість такого явища, як релігійність в епоху Ренесансу полягала у тому, що це було суспільство, де релігійне чуття не було домінуючим, світським духом було насичено все, хоча не можна сказати про зникнення релігійності у масах.

«Муки Святого Антонія» (1487 – 1488) – один з найбільш спірних творів Мікеланджело Буонаротті. Остаточну крапку в атрибуції станкового твору ніхто не може поставити. Дослідники, які визнають картину за Мікеланджело, на доказ наводять той факт, що вона була створена в майстерні Доменіко Гірландайо, де свого часу навчався юний Мікеланджело. Та й стилістично цей твір дуже близький до творчості майстра. Якщо прийняти за аксіому, що «Терзання Святого Антонія» належить таки відомому генію Ренесансу, то це найбільш рання його робота, написана в віці 12-13 років, і до того ж одна з чотирьох збережених його станкових творів [1]. Сюжет картини заснований на відомій біблійній історії. Преподобний Антоній, що йде по пустелі, протистоїть нападкам демонів. Ангели, що супроводжували його всю подорож, залишають Антонія, і той виявляється в диявольській засідці. Без сумніву, картина була створена під враженням від гравюри Шонгауера (1480 – 1490) і багато в чому повторює її композицію. Однак юнак Мікеланджело, взявши за приклад гравюру, значно доповнює її за допомогою кольору і текстури. Майстер виписує задній план (у Шонгауера він відсутній), увиразнює особу преподобного Антонія, а також додає лякаючих рис в зображенні демонів. Нечиста сила тут представлена одразу декількома створіннями, кожне з яких виглядає по-своєму. Тут можна побачити і волохатого чорта, і чорта у вигляді риби або рептилії і т.д. Для того, щоб якомога правдивіше зобразити їх огидні лускаті тіла, Мікеланджело навіть ходив на ринок і шукав відповідну рибу [1]. Інтерес до цієї картини відновився в 2008 році, коли «Терзання» були виставлені на аукціон [1]. Автор не вказувався, лише майстерня, звідки картина була «родом». Тому продано твір було всього за 2 млн. доларів. Гроші, безумовно, серйозні, але Мікеланджело на ринку мистецтва коштує в багато разів більше. Щасливий володар (ім'я не розголошується) віддав картину на експертизу в музей Метрополітен в Нью-Йорку. Вченими цього музею картина була вперше

ретельно і детально вивчена, що дало можливість зробити обнадійливий висновок – це Мікеланджело. Стиль, час і особливість штрихування на це вказують. Однак суперечки до сих пір не вщухають. А зовсім скоро картину перекупив музей Кімбелл в Техасі (США), при цьому подробиці угоди зберігаються в секреті.

Прикладом зображення Диявола у вигляді людини є картина Рафаеля Санті «Святий Михаїл і Диявол» (1518). На картині великим, що зберігається у Луврі (Париж), живописцем зображений класичний варіант біблійної глави з Одкровення Іоанна Богослова або Апокаліпсису. У цій роботі художника епохи Високого Ренесансу пафос лютої сутички підкреслюють яскраві контрасти світла і тіні. У героїчному образі юного архангела з натхненним і рішучим обличчям, в безмежних просторах пейзажу, що заливаються променями сонця, виражена віра людини в перемогу світлого початку. А нога Михаїла, що переможно стоїть на спині Сатани, транлює усю зневагу до Диявола.

У середньовічному європейському фольклорі, наповненому страхами і забобонами, можна набрати цілий опус легенд і переказів про підкидьків – істот, яких злі духи, міфічні істоти або демони залишали замість викрадених дітей. У живописі фабула зустрічається не так часто, проте твори з алюзіями на неї можна знайти не тільки в середньовічному мистецтві, але навіть в живопису XVIII – XIX століття [2]. Мартіно ді Бартоломео поєднує два моменти у картині «Легенда святого Стефана» (XV ст.): внизу праворуч диявол забирає немовля з колиски, залишаючи замість нього маленького біса з рогами, а зліва вгорі – він вже забирає немовля, вилетівши через вікно. Мартіно уявляє дияволів у вигляді драконоподібних істот темного кольору з крилами та рогами.

Серед маловідомих художників Високого Ренесансу, які зображували своє бачення образу Диявола – Джованні Канавессіо. Одне з найстрашніших зображень Іуди належить пензлю саме цього італійського художника Джованні Канавессіо. Взагалі така жахаюча натуралістичність не була характерна для італійського живопису епохи Ренесансу, а такий сюжет більш зрозуміло виглядав би в нідерландських роботах. Художник зображує, як диявол буквально витягує душу Іуди з живота. Люцифера художник змалював у вигляді волохатого створіння з рогами, крилами кажана, кінцівками птаха та хвостом рептилії. Цікаво і дивно одночасно те, що на місці, де у диявола мало б знаходитися обличчя, важко щось розгледіти. Навіть складається враження, що це місце повністю вкрито шерстю. Але, що більш дивно, біля хвоста чітко простежується обличчя. Що цим хотів сказати автор – не зрозуміло.

У період Високого Ренесансу художники стають більш вільними у зображенні релігійних сюжетів. Образ Диявола або Люцифера не став виключенням. Митці зображували найрізноманітніші і найсміливіші варіанти того, як виглядає Диявол.

Література

1. «Мучения святого Антония», Микеланджело Буонарроти – описание картины [Електронне джерело] // Музеи мира. – Режим доступу: https://muzei-mira.com/kartini_italia/2377-mucheniya-svyatogo-antoniya-mikelandzhelo-buonarroti-opisanie-kartiny.html
2. 10 неизвестных: художники, изгоняющие дьявола [Електронний ресурс] // Москва24. – 2016. – Режим доступу: <https://www.m24.ru/articles/vystavki/31102016/120757>
3. Сабадаш Ю. С. Естетичне підґрунтя гуманістики Високого Відродження (друга половина XV–XVI ст.) [Електронний ресурс] / Ю. С. Сабадаш // Гілея: науковий вісник : зб. наук. пр. – Київ, 2012. – Вип. 67. – С. 476–483. – Режим доступу: http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/749/1/estetichne_pidgruntia.pdf

УДК 159.942

Ялі А. Г.
/ м. Маріуполь /

ДО КУЛЬТУРИ ПСИХОЛОГІЇ ЕМОЦІЙ. БІОЛОГІЧНА ТЕОРІЯ ЕМОЦІЙ

Актуальність проблеми емоцій полягає в тому, що емоції, які переживає людина, безпосередньо впливають на якість виконуваної ним діяльності — його роботи, навчання, гри. Основна причина "хвороб цивілізації" - це різні емоційні зрушення, які виникають в результаті нервових перенапруг, тривалого впливу стресів. Вони здатні порушити як психічну сферу діяльності, а й роботу його внутрішніх органів. Сучасний світ із його величезною індустрією розваг став фабрикою занепокоєння та стресу.

Мета дослідження. Дослідити культуру психології емоцій. Біологічну теорію емоцій.

Ступінь дослідженості проблеми. Дану проблему розглядали К.П. Анохін, Є.О. Карамішева, Д.А. Головченко, Х.Дж. Фрейденберг і под.

Задачі дослідження: проаналізувати стан проблеми психології емоцій.

Кожна людина впродовж життя відчуває емоції різного характеру. В сучасному світі, через шалений темп розвитку подій, людині доводиться переживати дуже багато емоцій (як позитивних, так і негативних).

Наприкінці ХХ століття великий інтерес дослідників привернув феномен «емоційного вигоряння» Х.Дж. Фрейденберга як специфічний вид професійного хронічного стану осіб, які працюють із людьми (вчителів, психологів, психіатрів, священників, поліцейських, юристів, тренерів, працівників сфери обслуговування та ін.), що включає емоційне та/або фізичне виснаження, деперсоналізація та знижена робоча продуктивність [4].

Така швидка зміна емоційних «картинок» навантажує нервову систему людини. Так що ж таке «емоція»?

Емоції (від фр. *émotion* — хвилювання, збудження): сильні почуття, переживання людини, що визначаються обставинами, настроєм або стосунками з іншими [1].

Емоції — психічні стани і процеси в людини та вищих тварин; це відповідні реакції на зовнішні та внутрішні подразники, які проявляються у вигляді задоволення або незадоволення, радості, страху, гніву тощо. В емоціях виявляється позитивне або негативне ставлення людини до навколишнього світу [2].

Емоції (франц. *emotion*, від латів. *emovere* — збуджувати, хвилювати) — фізіологічні стани організму, мають яскраво виражену суб'єктивну забарвлення і охоплюють всі види почуттів і переживань людини — від глибоко травмуючих страждань до високих форм радості та соціального життєвідчуття [3].

Якщо проблему емоцій розглядати з біологічної точки зору, то треба буде визнати, що емоційні відчуття закріпилися як своєрідний інструмент, що утримує життєвий процес у його оптимальних межах і запобігає руйнівному характеру недоліку чи надлишку будь-яких факторів життя даного організму.

Вирішальною рисою емоційного стану є його інтегральність, його винятковість щодо інших станів та інших реакцій. Емоції охоплюють весь організм, вони надають стану людини певного типу переживань. Проводячи миттєве об'єднання у єдине ціле всіх функцій організму, емоції власними силами й у першу чергу може бути абсолютним сигналом корисного чи шкідливого на організм, часто навіть раніше, ніж визначено локалізації впливу і конкретний механізм реакції організму.

Саме ця властивість організму — визначати завдяки емоції якість впливу за допомогою найдавнішого та універсального критерію всього живого на Землі — виживання — і надало емоціям універсального значення в житті організму. Разом з тим організм виявляється надзвичайно вигідно пристосованим до навколишніх умов, оскільки він, навіть не визначаючи форму, тип, механізм та інші параметри тих чи інших впливів, може з рятівною швидкістю відреагувати на них за допомогою певної якості емоційного стану, звівши їх, так би мовити до загального біологічного знаменника: корисно або шкідливо для нього цей вплив.

Як же центральна нервова система «дізнається» про те, що будь-який життєво важливий акт скоєний на периферії в належній послідовності та повноцінному вигляді (вгамування голоду, вгамування спраги, випорожнення тазових органів, кашель, чхання, статевий акт і т. д.) ?

К.П. Анохін для відповіді це питання запропонував запровадити два поняття: «еферентний інтеграл» і «аферентний інтеграл». Кожному акту периферичного задоволення будь-якої потреби передують формування центрального апарату оцінки результатів та параметрів майбутньої дії - «акцептора дії» і посилення безлічі еферентних збуджень, що йдуть до різних органів і частин тієї системи, яка повинна виконати акт задоволення потреби. Про успішність або неуспішність такого акту сигналізує аферентна

імпульсація, що надходить у головний мозок від усіх рецепторів, які реєструють послідовні етапи виконання функції («зворотна аферентація»). [3]

Суть біологічної теорії полягає в наступному: вона стверджує, що позитивний емоційний стан типу задоволення будь-якої потреби виникає лише в тому випадку, якщо зворотна інформація від результатів події точніше відображає всі компоненти позитивного результату і тому точно збігається з апаратом акцептора дії. Біологічно цією емоцією задоволення і закріплюються правильність будь-якого функціонального прояву та повноцінність його пристосувальних результатів.

Навпаки, розбіжність зворотних аферентних посилок від неповноцінних результатів акту з акцептором дії веде негайно до занепокоєння тварин і людини і до пошуків тієї нової комбінації ефекторних збуджень, які б призвели до формування повноцінного периферичного акта, а отже, до повноцінної емоції. І тут повноцінне емоційне стан шукається методом пробних посилок різних еферентних збуджень.

Висновки. Під час дослідження ми дійшли висновку, що кожна людина має своє певне індивідуальне ставлення до подій та явищ. Кожен має індивідуальне сприйняття однакових ситуацій. Життя людини – не можливо без емоцій. Контролювати свою поведінку, під час переживання емоцій (рухи, голос, вираз обличчя тощо) – елемент самовиховання та розвитку особистості.

Використані джерела

1. Електронне джерело: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%C5%EC%EE%F6%B3%BF;>
2. Електронне джерело: [https://ru.osvita.ua/vnz/reports/biolog/26132/;](https://ru.osvita.ua/vnz/reports/biolog/26132/)
3. Большая медицинская энциклопедия, т. 35. М., 1964, с. 339—341, 354—357 Анохин П. К. Эмоции
4. Карамішева, Є. О. Емоції людини / Є. О. Карамішева, Д. А. Головченко. - Текст: безпосередній // Молодий учений. - 2016. - № 23 (127). - С. 433-437. - URL: <https://moluch.ru/archive/127/35231/> (дата звернення: 23.11.2021).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Dabło Anastasiia, III rok specjalności «Zarządzanie: reklama i grafika komputerowa», Wyższa Szkoła Zarządzania i Bankowości, Kraków (Polska).

Алексеева Ганна Олександрівна, III курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Архипова Ганна Леонідівна, III курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Афанасьєва Наталія Сергіївна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Ашимова Тетяна Сергіївна, магістрантка спеціальності «Екологія та охорона навколишнього середовища» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Бадасен Ісидор Георгійовича, магістрант спеціальності «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Бакієва Аліса Артурівна, III курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Біатова Аліна Олександрівна, магістрантка спеціальності «Екологія та охорона навколишнього середовища» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Борисов Гліб Вячеславович, магістрант кафедри дизайну державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Старобільськ.

Бугас Олена Олександрівна, III курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Височина Анна Сергіївна, I курс бакалаврату спеціальності «Лікарняна справа» Донецького національного медичного університету, м. Маріуполь.

Глушаниця Артем Володимирович, магістрант спеціальності «Менеджмент організацій і адміністрування» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Гончаренко Марія Олегівна, магістрантка кафедри дизайну державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Старобільськ.

Гошко Ксенія Олександрівна, III курс бакалаврату спеціальності «Стоматологія» Донецького національного медичного університету, медичний факультет № 3, м. Маріуполь.

Григор'єва Ірина Вікторівна, магістрантка спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Гучок Костянтин Володимирович, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Дабло Анастасія Олександрівна, III курс бакалаврату спеціальності «Філологія. Переклад (українська, російська, польська)» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Деліман Владислава Володимирівна, III курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Дякун Яна Іванівна, магістрантка спеціальності «Культурологія» Київського національного університету культури та мистецтв, м. Київ.

Кійченко Поліна Віталіївна, магістрантка кафедри дизайну державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Старобільськ.

Кленіковська Галина Сергіївна, магістрантка спеціальності «Дизайн» Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир.

Коваленко Аліна Віталіївна, III курс бакалаврату спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Коваленко Олександр Андрійович, магістрант спеціальності «Менеджмент» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Конопльова Вікторія Олегівна, магістрантка спеціальності «Екологія та охорона навколишнього середовища» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Коцюрuba Валерія Геннадіївна, магістрантка спеціальності «Культурологія» Київського національного університету культури та мистецтв, м. Київ.

Крайдуба Валентина Ігорівна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Куниця Гліб Вікторович, магістрант спеціальності «Дизайн» Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир.

Лейбіна Ольга Євгенівна, II курс бакалаврату спеціальності «Медицина» Донецького національного медичного університету, м. Маріуполь.

Лютікова Катерина Юріївна, II курс бакалаврату спеціальності «Культурологія», другий рік навчання, Маріупольський державний університет, м. Маріуполь.

Малиновська Златослава Станіславівна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Мараховська Наталя Владиславівна, магістрантка спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Матусевич Ангеліна Всеволодівна, магістрантка спеціальності «Культурологія» Київського національного університету культури та мистецтв, м. Київ.

Мітіна Юлія Олександрівна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології, м. Маріуполь.

Морозов Никита Сергеевич, курсант I курсу спеціальності «Річковий та морський транспорт» спеціалізації «Навігація і управління морськими суднами» Азовського морського інституту Національного університету «Одеська морська академія», м. Маріуполь.

Московченко Вікторія Андріївна, магістрантка спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Назарко Тетяна Олегівна, II курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Павлюк Тетяна Володимирівна, магістрантка спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Пилипенко Кристина Александровна, магістрантка спеціальності «Культурологія» утворення освіти «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск, Республіка Беларусь.

Попова Анастасія Дмитрівна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології, м. Маріуполь.

Романенко Олександр Віталійович, магістрант спеціальності «Менеджмент. Управління фінансово-економічною безпекою» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Романюк Катерина Валеріївна, III курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Савенко Надія Віталіївна, II курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Серпюкрялова Олександра Сергіївна, магістрантка спеціальності «Менеджмент. Управління фінансово-економічною безпекою» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Сичевська Влада Владиленивна, магістрантка спеціальності «Дизайн» Житомирського державного університету імені Івана Франка, м. Житомир.

Скрибченко Світлана Ігорівна, магістрантка спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Смаглий Богдан Олександрович, курсант I курсу спеціальності «Річковий та морський транспорт» спеціалізації «Навігація і управління морськими суднами» Азовського морського інституту Національного університету «Одеська морська академія», м. Маріуполь.

Сорока Юлія Євгенівна, магістрантка спеціальності «Менеджмент» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Філатова Карина Олегівна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Фомішина Олеся Олександрівна, магістрантка спеціальності «Менеджмент. Управління закладом загальної середньої освіти» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Чекалов Іван Валерійович, V курс бакалаврату спеціальності «Лікарняна справа» Донецького національного медичного університету, м. Маріуполь.

Челпан Ілона Миколаївна, II курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Юр Ольга Борисівна, IV курсу бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Юрченко Марина Олександрівна, IV курс бакалаврату спеціальності «Культурологія» кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

Ялі Анастасія Геннадіївна, магістрантка спеціальності «Менеджмент» Маріупольського державного університету, м. Маріуполь.

ЗМІСТ

Алексєєва Г. О.

Жіночі образи в слов'янській міфології

3

Архипова Г. Л.

Український театр у вітчизняній мистецькій парадигмі
на зламі ХІХ–ХХ століть

5

Афанасьєва Н. С.

Трансформація духовної культури Китаю в епоху Нового часу

9

Ашимова Т. С.

Особистісно-типологічні особливості студентів
в сучасному інформаційному просторі

11

Бадасен І. Г.

Українське козацтво як історичне та культурне явище

14

Бакієва А. А.

Традиції та звичаї східних слов'ян як підґрунтя к становленню
соціокультурної діяльності сучасного суспільства

17

Біатова А. О.

Вища школа: проблема адаптації студентів

19

Борисов Г. В.

Тематична своєрідність сучасного німецького коміксу

22

Бугас О. О.

Внесок Миколи Лисенка в розвиток музичної культури України

25

Глушаниця А. В.

Особливості управлінської діяльності у звичайних
та екстремальних трудових умовах

28

Гончаренко М. О.

Реалізація принципів наочності, супідрядності, захоплення уваги аудиторії і простоти у дизайні обкладинки альбому

31

Гошко К. О.

Вивчення ризиків зараження ВІЛ-інфекцією у професійній практиці лікаря-стоматолога

34

Григор'єва І. В.

Youtube: реп і розвиток сучасної української музичної культури

38

Гучок К. В.

Важливість міжкультурного обміну у мистецькій сфері

41

Dabło A.

Spółeczno-kulturowe właściwości tekstu reklamowego

43

Деліман В. В.

Організаційно-педагогічні засади діяльності
Острозького колегіуму у контексті розвитку української культури
на зламі XVI–XVII ст.

46

Дякун Я. І.

Digital трансформації в культурно-мистецьких проєктах сьогодення

50

Кійченко П. В.

Еволюція коміксу у масовій культурі Південної Кореї

52

Клепиковська Г. С.

Екологічний дизайн у добу постглобалізму:
картонні конструкції як арт-об'єкт

54

Коваленко А. В.

Інформаційно-аналітична діяльність в установі

57

Коваленко О. А.

Вплив темпераменту управлінця на ефективність
діяльності організації
60

Конопльова В. О.

Психологія вищої школи: актуальні проблеми
і напрямки діяльності
64

Коцюруба В. Г.

Єврейське весілля: традиції та сучасність
68

Крайдуба В. І.

Римська поховальна практика як складова античної культури
72

Куниця Г. В.

ТАТУ: особливості художнього оформлення
обкладинки видання
75

Лейбіна О. Є.

Морально-етичні проблеми визначення статусу ембріону
77

Лютікова К. Ю.

Толерантність – мистецтво жити разом
80

Малиновська З. С.

Олімпійська культура: від античності до сучасності
82

Мараховська Н. В.

Моделювання культуровідповідного освітнього середовища
на акмеологічних засадах
85

Матусевич А. В.

Динаміка освітньої діяльності в Афганістані
під час приходу до влади «Талібану»
88

Мітіна Ю. О.

Офорти Т. Г. Шевченка в образотворчому мистецтві України

92

Морозов Н. С.

Влияние христианства и различных его течений
на современную Европу

96

Московченко В. А.

Феномен факультету Тік-Ток київського національного
університету культури та мистецтва

98

Назарко Т. О.

Мистецькі екскурсії

101

Павлюк Т. В.

Центри надання культурних послуг як інструмент забезпечення
громадян базовими культурними благами в Україні

102

Пилипенко К. А.

Креативное пространство современного города

105

Пилипенко К. А.

Пролегомены к диалогу культур в условиях современной
культурологической мысли

108

Попова А. Д.

Феномен барокової культури

112

Романенко О. В.

Інноваційно-інвестиційна стратегія у діяльності підприємств:
становлення культури та вирішення проблем безпеки

115

Романюк К. В.

Гайдамацький рух в українському фольклорі

118

Савенко Н. В.

Візантійські традиції в архітектурі і живопису Київської доби

121

Сернокрилова О. С.

Вплив конкурентоспроможності на вибір стратегії в організації

123

Сичевська В. В.

Специфіка розробки календаря на 365 днів та його естетичні засади

126

Скрибченко С. І.

Просування сучасної української культури засобами
соціальної мережі Tik-Tok

128

Смаглий Б. О.

Традиційні та новітні медіа в сучасному соціумі

131

Сорока Ю. Є.

Психологічні умови підвищення ефективності управління
в системі державної служби

135

Філатова К. О.

Організація культурно-гастрономічних заходів як репрезентація
традиційної світової культури

139

Фомішина О. О.

Людське вимірювання культури
(на матеріалі соціометрії Дж.Морено)

142

Чекалов И. В., Высочина А. С.

Права мужчин в вопросе аборт

144

Челпан І. М.

Культурна спадщина І. Мазепи

147

Юр О. Б.

Міфологічні мотиви у фресках Станца д'Еліодоро Рафаеля

150

Юрченко М. О.

Новації художників Високого Ренесансу у зображенні диявола

154

Ялі А. Г.

До культури психології емоцій. Біологічна теорія емоцій.

158

Відомості про авторів

161

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

Головний редактор Ю. С. Сабадаш

Упорядник С. Янковський

Наукове видання

Феномен культури постглобалізму

II Міжнародна науково-практична конференція
26 листопада 2021 року

Маріупольський державний університет

Збірник матеріалів
У 2 частинах

Частина II

Технічний редактор
О. В. Дейниченко

Підписано до друку 23.10.2021 Зам. 160/17
Обсяг 10,75 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