

МАТЕРІАЛИ
II НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ,
ВІДКРИТТЯ ТА РОЗВИТОК ТЕХНОЛОГІЙ
В СУЧАСНІЙ НАУЦІ»**

(17-18 квітня 2020 р.)

Харків
2020

УДК 001.8:004(063)
Н 34

**Наукові дослідження, відкриття та розвиток
технологій в сучасній науці.** Матеріали II науково-
Н 34 практичної конференції (м. Харків, 17-18 квітня
2020 р.). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений»,
2020. – 148 с.
ISBN 978-966-992-073-7

У збірнику представлені матеріали II науково-практичної конференції «Наукові дослідження, відкриття та розвиток технологій в сучасній науці». Розглядаються загальні питання архітектури, біологічних наук, державного управління, культурології, історичних, політичних, медичних наук та інші.

Збірник призначений для науковців, викладачів, аспірантів та студентів, а також для широкого кола читачів.

УДК 001.8:004(063)

ЗМІСТ

АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Антонова В.О.

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ ХАРКОВА
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....7

Аравідова С-П.Г.

АЛЕГОРІЯ ЖИТТЯ І СМЕРТІ В РОБОТАХ ГУСТАВА КЛІМТА 10

Головненко В.К.

ЕЛЕМЕНТИ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО НАДБАННЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖАНРІ 13

Головненко Є.К.

ТВОРЧІЙ ШЛЯХ ТА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО БУЙГАШЕВОЇ А.Б... 17

Гулей Я.Ю., Горбачик Н.І.

НЕГАТИВНИЙ ВПЛИВ ШКІДЛИВИХ ЗВИЧОК
СПІВАКА НА ЯКІСТЬ ЙОГО ВИКОНАННЯ 20

Качмар Б.М.

ЩО ТАКЕ АНІМАЦІЯ ТА ЧОМУ ВОНА Є
НЕВІД'ЄМНОЮ ЧАСТИНОЮ ДИЗАЙНУ СЬОГОДЕННЯ 24

Лакізіук О.О.

СЮЖЕТНА ЛІНІЯ МІФУ «СУД ПАРИСА»
У МИСТЕЦТВІ ПІТЕРА ПАУЛЯ РУБЕНСА 27

Марчук В.А.

ПРОЦЕС ПРОЕКТУВАННЯ ГІРСЬКОЛИЖНИХ КУРОРТІВ 30

Міненко І.О.

ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ ПАСТЕЛІ ТА ЇЇ ПРИЗНАЧЕННЯ 35

Мороз О.В., Михалевич В.В.

ГРОТЕСК В КОНТЕКСТІ ДИТЯЧОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ
ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ..... 38

Снігур В.І.

СТВОРЕННЯ НАДМАЛИХ ГРАФІЧНИХ РОБІТ
ТА ТЕКСТУР НА МЕТАЛАХ..... 42

Соченко Л.А.

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ МОДЕРНІСТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ ... 45

Филиппова О.Н.

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.Д. КЛЮЧЕВСКОЙ (1924-2000)..... 47

Филиппова О.Н.

ТВОРЧЕСТВО Н.И. ШУМАКОВА – ГЛАВНОГО
АРХИТЕКТОРА МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА..... 52

Чех Л.Ю.

КОМУНІКАЦІЙНА ФУНКЦІЯ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ 56

БІОЛОГІЧНІ НАУКИ

Мороз О.О.

ДОСЛІДЖЕННЯ БАКТЕРІАЛЬНОЇ ЗАБРУДНЕНOSTІ
РУК УЧНІВ ТА ПРИМІЩЕНЬ ШКОЛИ..... 59

ВЕТЕРИНАРНІ НАУКИ

Антіпов А.А., Бахур Т.І., Гончаренко В.П.,

Ткаченко С.М., Ткаченко І.С.

ЛІКУВАННЯ ОВЕЦЬ ЗА ЗМІШАНОЇ НЕМАТОДОЗНОЇ ІНВАЗІЇ 63

ГЕОГРАФІЧНІ НАУКИ

Себта А.А.

ДО ПИТАННЯ ПРО ОБҐРУНТУВАННЯ
СУТНОСТІ ПОНЯТТЯ «НОВОСТВОРЕНІ
ЕТНОГРАФІЧНО-КРАЄЗНАВЧІ ТУРИСТИЧНІ РЕСУРСИ»..... 68

ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ

Козак І.П.

РЕАЛІЗАЦІЯ ІНСТИТУЦІЙНИХ ЗМІН У СФЕРІ
ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ: ДЕРЖАВНИЦЬКИЙ АСПЕКТ..... 72

ІСТОРИЧНІ НАУКИ

Вартанян Х.Р.

ТУРИСТИЧНО-РЕКРЕАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНИ 74

Криворучко І.І.

ЕВОЛЮЦІЯ ТИТУЛАТУРИ СУЛТАНА ЯК СИНТЕЗ ВЛАДНОГО
МЕХАНІЗМУ В ОСМАНСЬКІЙ ІМПЕРІЇ XIV–XVI СТ. 76

Крисак К.О.

ІДЕОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР В АРАБСЬКОМУ СВІТІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.....80

Кушнір О.Р.

КОНСТИТУЦІЙНА РЕФОРМА 2004 РОКУ ТА ЇЇ ВТІЛЕННЯ84

Кушнір О.Р.

ВНЕСЕННЯ ЗМІН ДО КОНСТИТУЦІЇ УКРАЇНИ
В УМОВАХ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ88

Нипорка А.Я.

ІСТОРИОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТНОТУРИСТИЧНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ В КАРПАТСЬКОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ92

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Ishchenko O.M.

PERSONALITY AUDIAL BEHAVIOR
IN INTERCULTURAL COMMUNICATION ASPECT97

Лебедєва Н.А.

ТВОРЧИСТЬ НІКОЛО ПЕТРАША В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ101

МЕДИЧНІ НАУКИ

Колесник М.Р.

БАРІАТРИЧНА ХІРУРГІЯ: МОЖЛИВОСТІ І РИЗИКИ106

Псюрніченко А.С.

ДАРСОНВАЛІЗАЦІЯ. СУЧАСНИЙ СТАН.
ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ.....108

Свет М.Ю.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВНЕДРЕНИЯ
НАНОТЕХНОЛОГИЙ В ОНКОЛОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ112

ПСИХОЛОГІЧНІ НАУКИ

Будяковський Р.В., Денисевич М.Є., Кисіль Р.О.,

Поцікайло Л.О., Тишук В.Д.

ВІКОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УЯВИ ДОШКІЛЬНИКІВ116

Будяковський Р.В., Денисевич М.Є., Кисіль Р.О., Поцікайло Л.О., Тищук В.Д. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «ВНУТРІШНЬООСОБИСТИСНИХ КОНФЛІКТІВ» У НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	120
Кравченко В.Ю. ПСИХОДІАГНОСТИКА ДОВІРИ.....	125
Неварова І.В. ПСИХОЛОГІЯ УПРАВЛІННЯ РИЗИКОМ.....	127
Погоріленко А.В. ПРАВОВІ КОЛІЗІЇ ЗАКОНОДАВСТВА ЯК ФАКТОР ДЕФОРМАЦІЇ ПРАВОСВІДОМОСТІ ГРОМАДЯН.....	131
Шрай К.В., Сергель В.О. МЕТОДИ САМОРЕГУЛЯЦІЇ СТУДЕНТІВ У НАВЧАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	135

ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ТА СПОРТ

Ковальчук О.В., Андрійчук Ю.М. ПОКРАЩЕННЯ ШВИДКІСНО-СИЛОВИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ РІЗНИХ ВІКОВИХ ГРУП.....	140
Ображей О.Є., Кольцова О.С. ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧКИ ПЛАВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ЛІТНЬОГО ОЗДОРОВЧОГО ТАБОРУ	143

АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Антонова В.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ ХАРКОВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Харків – в минулому перша столиця Радянської України 1917-1934 років, одне з найбільших промислових та культурних міст СРСР. На прикладі Харківських архітектурних споруд можна спостерігати зміни стилю вітчизняної архітектури на початку ХХ століття. До нових тенденцій у світовій архітектурі поступово призвело те, що в будівництво почали використовувати метал, залізобетон та габаритне скло в період ХІХ–ХХ століть. Так відбувся перехід від конструктивного модерну до конструктивізму у 1910-1920-ті роки.

Будівлі конструктивного модерну у 1910-ті роки поступово позбавляли від ліпного декору, в результаті чітко проявлялася конструктивна основа будівлі. Після Першої світової війни та Жовтневої революції (1917) у сфері мистецтв з'явилася індустріальна естетика, чиста геометрична форма, яка була найбільше придатна для виробництва. На межі ХІХ–ХХ століть помітне поєднання конструктивного модерну та конструктивізму, незважаючи на звернення конструктивістів про розрив буржуазного стилю. Це обумовлено тим, що пошуки стилю, який здатен виразити новий конструктивний зміст, відбувалися ще в дореволюційний період. Першими архітекторами були саме громадяни. В місті Харків – це А.М. Гінзбург, Л.К. Тервен, В.А. Естровіч, М.І. Дашкевіч та інші).

В проєктах та будівлях деяких архітекторів проявлялася, так звана, своєрідна архітектура «протоконструктивізму». Це була стадія переходу від конструктивного модерну до конструктивізму. Цей перехід був обумовлений тим, що у всій Європі під впливом розвитку промислової архітектури підсилювались раціоналістичні тенденції і в результаті цього з'явилася нова течія – функціоналізм, що надала перевагу функціям та конструкціям.

Прихильники функціоналізму пропагували повну відмову від декору, використання лише простих геометричних форм, відмову від симетрії. Ці нові канони архітектури, що зародилися в епоху модерну, відрізнялися від класицизму, еkleктики XIX століття. Інженери Харкова активно приймали участь у швидкому оновленню архітектурних споруд та швидко з'явилися залізобетонні каркаси, перемички великих прольотів, за допомогою яких створювали великі отвори, еркери так балкони, часткові нависання верхніх поверхів над нижніми, тобто повна асиметрія, спрощення геометрії, знищенні криволінійних форм. Декор набував простої форми, геометрії, ущільнення, подрібнювався і в результаті зовсім зник з архітектурних споруджень.

Стиль «протоконструктивізм», який характерний для Харкова, зберігся в будівлях, навіть, до наших днів.

Конструктивізм (початок 1920-х років – 1933). Після Жовтневої революції почалися пошуки стилю, який би міг відобразити директивні зміни в державному мисленні, соціальній політиці та житті в рамках комуністичної доктрини «нової людини». Цей стиль був створений групою архітекторів у 1920-х роках, які видали журнал під назвою «Сучасна архітектура», теж були випущенні студенти, які були виховані новою методикою викладання.

Моїсей Яковлевич Гінзбург виступив новим ідеологом та написавши книгу «Сталь і епоха». Група конструктивістів «Об'єднання сучасних архітекторів», до яких належали: молоді архітектори Іван Леонідов, Георгій Вегман, Михайло Барщ, Григорій Бархин, брати Олександр, Віктор і Леонід Весніни.

В терміні «конструктивізм» висувався принцип раціоналізму, тобто розуміння літературного твору як певної раціонально-логічної конструкції. У мистецтві і дизайні цей термін використовували авангардні радянські художники виникали в багатьох районах країни. В. Татлін, А. Родченко, Л. Попова, В. Степанова, брати В. і Г. Стенбергі. Через нові композиційні прийоми змінився характер соціального буття. Конструктивісти вважали, що за допомогою архітектури можна «конструювати життя», в результаті чого можна по-новому організовувати житлове середовище. Вони також заперечували, що нібито вже поняття «стиль» в минулому та створювали новий «метод», як зазначив С.О. Хан-Магомедов, неминуче оформився в стиль з визначеними впізнаваними формально-композиційними ознаками.

Архітектура конструктивізму повинна контрастувати з дореволюційною еклектикою та модерном та уособлювати ідеологію «буржуазних класів».

У стилі конструктивізм працювали багато харківських архітекторів, серед яких: В.К. Троценко, Я.А. Штейнберг, Г.А. Яновіckий, А.Г. Мордвінов, П.Ф. Альошина, А.А. Тацій, Е.А. Лімарь, Б.П. Гріцевський, І.І. Малоземов, А.С. Сановіч, А.М. Касьянов, Л.К. Лоповок, І.Ф. Мілініс, Е.П. Гамзе, а також А.Н. Бекетов, В.А. Естровіч, Г.Д. Іконніков, П.З. Крупко, В.І. Богомоллов, М.А. Зеленін, І.Г. Таранов-Білозеров, А.В. Лінецький, М.Ф. Покорний, А.Г. Молокін та інші архітектори старшого покоління. Сформувалися творчі угруповання, які висловлювали свої думки та погляди на перспективу розвитку міста.

У 1930ті роки архітектори старшого покоління (А.Н. Бекетів, А.В. Лінецький, В.А. Естровіч, М.І. Дашкевіч і ін.) продовжували проектувати в стилістиці конструктивного і класичного модерну, неоренесансу, неокласицизму.

Конструктивізм поступово йшов до кризи на кінець 1920-х років, через низьку якість будівництва та через невдоволення населення некомфортними умовами життя в будинках «нового побуту». У 1925-1933 роках відбувається перехід від конструктивізму до конструктивного арт деко.

Харків стали називати «сірим містом» через похмуро-сірий колір теразитової штукатурки конструктивістських фасадів. У 1925-1927 роках з'явився постконструктивізм, який повернув класицистичні елементи на фасади будівель. Водночас зводилися архітектурні споруди в стилі конструктивного арт деко, який зародився в США і Європі ще в 1910-х роках під впливом кубізму як альтернативи неокласицизму і позначився в архітектурі з 1920-х років.

Арт деко як симбіоз двох принципово різних напрямків – раціоналізму і класики – в той час був дуже популярний в США і деяких країнах Європи. Це не могло не вплинути на радянську архітектуру, так як міжнародні зв'язки архітекторів все існували, незважаючи на кардинальну відмінність соціально-політичних систем держав.

Конструктивізм практично припинив існувати в СРСР з 1933 року. Споруди, які будували, вже коригувалися в процесі самого будівництва під впливом нових вимог. Так конструктивістські фасади «накладні» рустовки класицистичні карнизи, міжповерхові пояси та стилізовані колони. З 1925 року в Харкові стали з'являтися будівлі в стилі чистого конструктивного арт деко.

Аравідова С-П.Г.

бакалавр,

Київський університет імені Бориса Грінченка

АЛЕГОРІЯ ЖИТТЯ І СМЕРТІ В РОБОТАХ ГУСТАВА КЛІМТА

Життя і Смерть – незмінне джерело натхнення і причина роздумів багатьох великих умів і майстрів усіх напрямків. Не обійшла стороною вічна тема і великого художника Густава Клімта.

Густав Клімт народився 14 липня 1862 року в віденському передмісті Баумгартен. Найзначніший і самобутній художник в мистецтві Австрії. Він виявився одним з тих майстрів, які прокладали нові шляхи в мистецтві і були здатні повести за собою інших. Він став основоположником модерну в австрійському живописі, а головними об'єктами його творчості були жінки і такі універсальні теми, як смерть, життєвий цикл і вічна любов. Передавав він свою творчість не тільки унікальним стилем – сумішшю академічного живопису, еротичного портрету, орнаменту, декоративного стилю і монументального живопису – а й незвичайними сумішами яскравих чистих кольорів, золота, мозаїки, емалі і напівкоштовних каменів.

Творчість Клімта завжди була провокаційною та бунтарською. Він відмовлявся прогинатися під громадську думку і прагнув до досконалості, а жінки на його полотнах ніби повторювали його жагу до свободи та незалежності; вони сповнені сили і прихованої чарівної небезпеки. Саме тому популярність Клімт здобув досить рано, ще в буття студентом, на пару зі своїм братом Ернестом і другом Францем Мачем, після створення ними команди.

У той же час Клімт був борцем за свободу творчості, популяризацію та розвиток сучасного мистецтва не тільки на території Австрії, а й Європи. Для цієї благородної мети він разом з групою художників-однодумців створив сецесіону і журнал «*Ver Sacrum*», девізом яких був «Кожному часу своє мистецтво, кожному мистецтву своя свобода».

В 30 років його світогляд суттєво змінився – помер його батько, згодом і молодший брат Ернст, який був для Густава духовно близькою людиною. У художника почалася глибока депресія (яка потім супроводжувала врешті все життя). Тоді ж Клімт познайомився з

Емілією Фльоге, сестрою овдової невістки. Клімт любив Емілію все своє життя, вона стала його соратницею і була для нього втіленням сучасної, високоосвіченої жінки, хоча достовірних фактів про їх шлюб не було. Такі глобальні зміни у житті вплинули і на його творчість.

Попри те, що його світогляд і стиль змінилися, тема жінки і далі переважає на багатьох картинах, але на зміну підступної, напівміфічної жінки-вамп часів «сецессиона» приходять тип ніжнішою, природною жінки. Клімт почав використовувати тільки чисті фарби, а контури фігур на його картинах стають округлими і м'якими. Художник вже не вражав публіку картинами фатальних пристрастей, а писав найчудовіші і щасливі моменти життя. Попрете, тема любові та смерті, що ходить за нею слідом, швидкоплинності людського життя ненав'язливо прослизав в багатьох його роботах протягом усієї творчості.

Крах Австро-Угорщини збігся із заходом життя художника, чия творчість позначило «золотий вік» в історії віденської живопису. 6 лютого 1918 року, Клімт вмирає в 55-річному віці від запалення легенів. Не стало великого майстра, який так і не наважився написати жодного автопортрета. З його смертю закінчилася ціла епоха в мистецтві, яскравим символом якої був життєлюбний Густав Клімт.

Найяскравішими прикладами символізму колообігу життя можна назвати картини «Любов», «Три віки жінки» і, безумовно, «Смерть і Життя».

Одна з перших, створених в новому стилі – картина «Любов» 1895 р. Вона уособлює «життя», демонструє сцену прояву любові між партнерами, але в той же час вона наповнена легкою, загадковою тінню гіркоти і смутку – прихованим символом смерті.

На полотні відображені обійми закоханої пари. Клімт вкотре говорить на мові символів. Прикриті очі свідчать не тільки про потік налинувши почуттів і бажань: в історії європейського живопису з закритими очима зображувалися померлі або завмираючі. Героїня Клімта надзвичайно одухотворена, перед її внутрішнім поглядом, можливо, пропливають картини іншого буття. У верхній частині картини, немов випливаючи з туману, з'являються неясні образи старої, дитини і зрілої жінки, що символізують три віки жінки. Вони, нависнувши над люблячою парою, нагадують про швидке в'янення жіночої краси, недовговічності любові і швидкоплинності самого життя.

Наступною картиною, яка демонструє швидкоплинність життя – «Три віки жінки» 1905 р, на якій зображено дитинство, зрілість і

старість. Художник знову звертається до постійно хвилюючої його теми, але в більш «розширеному» аспекті, ніж порушене раніше в картині «Любов». Ця робота змушує задуматися про важливість і цінність власного життя; багато речей можуть виявитися поверхневими, а почуття порожніми або награними, а час минає швидко.

Умовно поділивши життєвий шлях жінки на три найбільш важливих періоди, Клімт не тільки зробив наголос на циклічності цього шляху, але ще показав життя і смерть, в їх нероздільною зв'язці; можливо тому, при спогляданні сюжету можна відчувати як радість, так і зневіру і смуток.

З одного боку молода жінка зі сплячою дитиною на руках – мирська Мадонна, сама занурена в стан, схожий на сон, пасивна, стилізована, вплетеними в орнаментальне тло полотна. З іншого боку зображена в профіль стара, в розпачі прикриває обличчя. Тим самим контраст між стилізованим зображенням молодої жінки і натуралістичним чином старої набуває символічного змісту: перша фаза життя несе з собою нескінченні можливості і метаморфози, остання – незмінне сталість і конфлікт з реальністю.

Безумовно, кульмінацією в творчості Клімта є полотно «Смерть і життя» – алегоричний твір, на створення якого художник витратив 8 років, з 1908 по 1916 рр. Воно оповідає нам про вічне протистояння між життям і смертю, що чекає свого часу осторонь. Вся композиція складається з трьох умовних частин: на лівій стороні художник помістив фігуру Смерті, на правій – групу людей, які символізують собою Життя. Темний простір посередині картини відокремлює їх один від одного, немов утримуючи.

Для протиставлення своїх персонажів Густав Клімт використовує як колір, так і форму: Життя і Смерть на його картині впізнаванні з першого погляду. Правий кут полотна сяє всіма барвами веселки, що відтіняються золотом. У цьому своєрідному коконі клаптиків, що символізує Життя, глядач бачить обличчя безтурботно сплячих дітей і матерів, умировтворено притискаючи їх до себе, фігури чоловіка і жінки, що злилися в обіймах, стару, що поринула в свої думки. Наступність поколінь – те, що робить Життя переможцем в цій одвічній сутічці.

Смерть на картині представлена самотньою, трохи згорбленою фігурою, яка спостерігає з боку. Її скелет прихований під безформним одягом, прикрашеним чорними хрестами, колами і прямокутниками темно-зеленого і фіолетового кольору – глядачеві видно лише череп, який злегка подався вперед, ніби Смерть дивиться на те, що відбувається з цікавістю і не проти

прийняти в цьому участь. Їй відомо, що одного разу настане її час і вона поступово забере всіх – і молодих, і старих. Але поки вона може лише вичікувати, загрозливо занісши свій смертоносний жезл.

Виразність робіт Густава Клімта вражає уяву навіть досвідчених критиків, а доскональність і завершеність в купі з маніакальною любов'ю до деталей і опрацювання сюжету залишать сильні враження на будь-якому глядачеві. Полотна змушують задуматися про життя, про цінності, про любов, про тлінність буття і, звичайно ж, про смерть, яка неминуха, жахаюча, таємнича, але все ж прекрасна, тому що за смертю завжди слідує нове життя.

І навіть через півтора століття широка публіка таврує картини Клімта «збоченими», називає незрозумілими та дивними. Його полотна навіть в сучасному розкутому світі залишаються «скандальними» і зухвалими, піднімають суперечки між поколіннями і статями, але ніколи, нікого не залишають байдужим.

Головненко В.К.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ЕЛЕМЕНТИ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО НАДБАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖАНРІ

На сьогодні збереження природних пам'яток, первозданих ландшафтів, культурно-історичного надбання рідного краю, займає чільне місце в мистецтві. Тому слід розглянути пейзаж, як провідний жанр, що відображає унікальність і мальовничість української природи. Наразі історичні пам'ятки різних часів складають особливості композиції пейзажу, відкриваючи простір для творчості та наукових досліджень.

Пейзаж – жанр в образотворчому мистецтві, в якому об'єктом зображення є природа. Пейзажом називають також окремий твір цього жанру. Український пейзажний живопис розвивався в контексті європейського мистецтва, і кращі твори українських художників-пейзажистів увійшли до скарбниці вітчизняного образотворчого

мистецтва, стали його невід'ємною частиною, віддзеркаливши процеси і зміни, що відбулися в часі.

В українському мистецтві з середини XIX ст. пейзаж стає одним з найпопулярніших жанрів, що сприяв створенню національного пейзажу, динамічному розвитку нових тенденцій, спрямованих на новаторський пошук втілення реального середовища. За останні два століття з-під пензля талановитих українських живописців з'явилося чимало шедеврів у пейзажному жанрі, які значно збагатили світове мистецтво. Сьогодні пейзажі В. Орловського, С. Васильківського, М. Ткаченка, В. Кричевського, С. Світославського, А. Куїнджі, П. Холодного, І. Труша, М. Бурачека, К. Трохименка, Г. Глюка, А. Ерделі, Е. Контратовича, Ф. Манайла, Й. Бокшая, А. Коцки, М. Глуценка, О. Шовкуненка, Т. Яблонської та багатьох інших прикрашають експозиції вітчизняних й зарубіжних музеїв і галерей.

Пейзаж залишається надзвичайно популярним жанром і серед українських живописців нового покоління, які активно використовують у своїй творчості національні традиції й досягнення сучасного світового мистецтва. На початку XIX ст. пейзажний жанр розвивається у контексті портретного живопису. У виконанні портретів перед митцями поставали нові завдання – реалістичне відображення життя, де пейзаж використовувався для підсилення емоційного впливу, поетичної настроєності, що складало нове відчуття природи. Паралельно пейзаж розвивається і як самостійний жанр: інформативно насичені зображення конкретної місцевості детально відображали характерні особливості ландшафту, садів, околиць, парків, маєтків тощо. Такі видові пейзажі створювалися на замовлення Петербурзької Академії художеств для потреб відповідних державних відомств та власників маєтків.

У другій половині XIX ст. український пейзаж набуває самостійного ідейно-естетичного значення і своєрідного образотворчого ладу. Це споріднює його з російською пейзажною школою і творами майстрів пейзажного жанру у світовому мистецтві. Розвиток пейзажу свідчить про якісне зростання українського живопису в цілому, про його плідне жанрове розгалуження та емоційну силу, а також про його національні ознаки та високу романтичність у відтворенні навколишнього світу. Саме тоді в живописі остаточно визначився й закріпився побутовий жанр, який черпав сюжети з навколишнього життя. Художники намагались розкрити правду соціальної дійсності, вселити віру у просту людину, уславити красу своєї батьківщини. Такі тенденції особливо

помітні у жанрі побутової картини та пейзажу, де сцени з життя народу розгортаються на тлі розкішної української природи, як, наприклад, у ліричних творах Миколи Пимоненка (1862-1912), Володимира Орловського (1842-1914), Костянтина Трутовського (1826-1893), Петра Левченка (1856-1917), Кириака Костанді (1852-1921). Саме в цей період починає формуватися українська національна школа пейзажного живопису, становлення і традиції якої пов'язані з ідеями та настановами передвижників.

Невелику спадщину залишив нам після себе організатор визволення Тараса Шевченка з кріпацької неволі та його щирий друг Іван Сошенко. З відомих творів художника, присвячених красвидам України, слід назвати такі: «Продаж сіна на березі Дніпра» та «Пейзаж» або «Біля річки». Якщо в першій із названих картин пейзаж дещо умовний, то в другій він – реалістичний, конкретний. В роботі «Пейзаж» автор вміло передає стан природи, сутінки. Природа огорнута в повітряне середовище, знаходячись в певній димці. Масив суші діагонально розділяє композицію від масиву повітря та води. Найвищими досягненням мистецької культури українського народу не тільки першої половини, а й всього XIX ст. є багатогранна творчість Т.Г.Шевченка. Його мальовані й поетичні образи України пробуджували у сучасників інтерес до його батьківщини, її природи, людей. Вони надихали на творчість багатьох художників.

В «Живописній Україні» Шевченко показав красу української природи, побут та звичаї народу, вперше в образотворчому мистецтві нашої країни відтворив одну з найславніших сторінок історії, присвячену зміцненню братерської дружби і воз'єднанню українського і російського народів «Дари в Чигрині» 1649 року. Своєю «Живописною Україною» Шевченко відкрив нову сторінку в історії вітчизняного образотворчого мистецтва демократичного напрямку, мистецтва критичного реалізму, що став прапором російських і українських художників-передвижників. Проведені в численних роз'їздах і в натхненній літературно-художній праці знамениті «три літа» перебування Шевченка на Україні. Спостереження за природою в різних умовах освітленості принесло йому відчуття мінливості природи, її прихованої творчої сили. Шевченка захоплює в ці роки, заснована на скромному правдивому мотиві дві його жанрові картини – «На пасіці» і «Селянська родина», які характеризуються підкресленою простотою

пейзажного тла, в якому з граничною якістю декларується нове розуміння єдності природи і нова роль світла.

Т.Г. Шевченко, основоположник критичного реалізму в українському образотворчому мистецтві, був одним із перших українських художників, які проклали шлях до нового реалістичного мистецтва демократичного напрямку. Митець був віртуозним майстром акварелі і сказав цілком нове слово і в розвитку живописної олійної техніки. Творчість Т.Г. Шевченка відкриває нові сторінки історії українського образотворчого мистецтва першої половини і середини XIX століття в галузі реалістичного живопису і графіки, в розвитку портретного, побутового, історичного жанрів. І дуже поважне місце в його образотворчій спадщині займає пейзажний живопис – від майже документально точного відтворення місцевості до сповнених емоцій композицій. Художня майстерність Кобзаря стала фундаментом для наступного етапу розвитку вітчизняної образотворчості.

Підсумовуючи викладене можна вважати, що сучасне мистецтво використовує історичне надбання українських класиків, нашої державі є чим пишатися та насолоджуватись неповторними роботами митців.

Список використаних джерел:

1. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. «Шедеври пейзажного живопису. URL: <http://nbuv.gov.ua/node/186>
2. Історія пейзажного жанру. URL: <https://sites.google.com/site/pejzazurok/istoria-pejzaznogo-zanru>
3. Андрєєва Жанна Василівна / Наукова робота: «Становлення українського реалістичного пейзажного живопису першої половини XIX ст.» 27 липня 2019 р. URL: <https://naurok.com.ua/naukova-robota-stanovlennya-ukra-nskogo-realisticznego-peyzazhnogo-zhivopisu-persho-polovini-hih-st-115353.html>

Головненко Є.К.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ТВОРЧІЙ ШЛЯХ ТА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО БУЙГАШЕВОЇ А.Б.

Мистецька діяльність заслуженої художниці України Алли Буйгашевої є яскравою і дуже насиченою. Надзвичайний талант цієї художниці можна побачити у різних техніках образотворчого мистецтва, а саме у монументальному живописі, плетіння гобелену, вітражу, мозаїки та живописними картинами, які передають майстерність художниці, дуже глибоке осмислення та цінність людського життя.

Творчий шлях розпочався з художньої школи та продовжився у Ворошиловградському художньому училищі. Після закінчення Алла Борисівна продовжила своє навчання та вдосконалення майстерності у Київському художньому університеті на факультеті станкового живопису у майстерні професора В.Т. Пузирькова. Закінчивши інститут у 1974 році, майстриня свого діла має нескінченне бажання творити красу у нашому буденному житті. Художниця за цей час опановую різні техніки: розпис енкаустикою, вітраж, мозаїку, зацікавлюється гобеленом.

Художниця працює з захопленням і ентузіазмом у створенні панорамних монументальних творів. У 1980-х роках Алла Буйгашева працює над монументальними розписами для оздоровчих закладів Крима у м.Саки. В техніці енкаустики були створені композиції «Море» (1986), «Нептун» (1987-1988). Відома ще за часів античності, техніка енкаустики замахнула на грандіозних панно кінця ХХ століття, відтворюючи образи богів та героїв. Техніка енкаустики вимагає від художника енергійності, зосередженості і певної спритності у нанесенні фарби на площину, віртуозного володіння мовою монументального мистецтва.

Розписи «Аргонавти», «Пори року», «Море», «Виноград» (1994-1995) розкривають глядачу красу навколишнього світу, оспіваного давніми греками. Так в монументальних творах сучасної художниці чутно відлуння античності. І це не випадково, адже в мистецтві давньої Греції гармонія – результат єдності раціонального й емоціонального. Саме такий синтез і характеризує творчість Алли Буйгашевої.

Створення гобелену вимагає кропіткої та витонченої праці, з якою дуже вдало справляється Алла Борисівна. Масштабність її майстерності можна побачити у першому гобелені «Козацькому роду нема переводу». Це було перше знайомство з технікою гобеленоплетіння. Але художниця не тільки продовжила національні традиції, а й створила авторську техніку: нитки п'яткання не занижуються «кружлянням», а створюють рівні ряди, які своєю чіткістю нагадують машинне плетіння. Тільки чутливе око живописця може вимагати від майстрів, що фарбують вовну, тонких колористичних нюансів і відтінків для тканой картини. Майстриня починає кропітку роботу, міліметр за міліметром пропускаючи крізь пальці різнобарв'я ниток, відтворюючи задум. Гобелен «Сім'я», створений 1985 року в авторській техніці, презентував подальший рух творчих пошуків та здобутків майстрині. Всі гобелени Алли Буйгашевої відрізняються досконалою геометрією формату, не потребують рами і розміщуються на стіні виключно завдяки вільному падінню витканого полотна.

Унікальність гобеленоплетіння Алли Буйгашевої полягає не тільки у винаході авторської техніки, а й у досконалому володінні творчим процесом – від роботи над ескізом, картоном і до створення гобелену. Більше сорока тематичних гобеленів створено Аллою Буйгашевою. І кожен випромінює тепло рук майстрині і несе енергію добра. Красу, грацію і грайливість жіночого тіла підкреслено життєдайним червоним кольором у композиції «Котик» (2000). Витончена фігура жінки випромінює любов на гобелені «Яблуко спокуси» (2012).

Благодатна українська земля, насичена сонцем і дарами природи, також знайшла відображення в гобеленах Алли Буйгашевої. Твори місткіні, що прикрашають інтер'єри громадських приміщень і приватних помешкань, несуть тепло і велику любов до рідної землі. Гобелен «Ранок» (2000) – це мальви і бандура біля тину, стіл з дарами ланів, півник, що зустрічає сонце. Композиція «Виноград» (2002) символізує багатство української землі й надає пошану людям, що виплекали під промінням сонця величезне гроно. Твір «Українська гостинність» (2004) – розмаїття природних щедрот, якими багата наша українська земля. Можемо сказати, що Алла Буйгашева продовжує традиції української барокової естетики, адже презентує багатовимірність краси всесвіту, безмежність його природних багатств.

Проте, у 2008 році Алла Буйгашева створює гобелен «Тиша» – зображення дерева з кулястою чорно-білою кроною на мерехтливому

сірому тлі. Замість буяння кольору – стриманість і витонченість. Такі контрасти творчої палітри засвідчують намагання майстрині не зупинятися в колі певних колористичних уподобань, вдивлятися в природу, шукати у палітрі й створювати відповідні живописні гармонії.

У творчому доробку Алли Буйгашевої є гобелени, присвячені видатному сину України – Тарасові Шевченку. У композиції «Т.Г. Шевченко та його твори» (2003) постать поета з пером і книгою в руках розташована в своєрідній рамі, що складається з фігур поетичних персонажів, створених генієм поета. Композиція гобелену нагадує традиційну ікону святого з житієм. Проте, ідея майстрині показати поета поряд із «життям» персонажів його творів, дозволяє значно глибше зрозуміти поетичну спадщину Шевченка. У 2003 році було створено ще один гобелен – «Портрет Т.Г. Шевченка». Усім добре відомий, класичний образ поета обрамлено гірляндою з троянд. Необхідно зазначити, що м'які абрисы силуету, згармонізованість рис обличчя й барокове кружляння троянд створено у авторській техніці, завдяки якій глядач не побачить «зубчастого» руху нитки – усі контури абсолютно пластичні і витончені. Шевченкіана Алли Буйгашевої була продовжена у 2010 році гобеленом «Т.Г. Шевченко. Заповіт». Поет з пером у руці пише незабутні строки «Заповіту», а за літерами, крізь контури палітри у вохристо-оливковому мареві на тлі вітряків, хат і ланів проступає постать засмученої Катерини. Тарас Шевченко постає перед глядачем Поетом і Художником, закоханим в Україну.

З 2008 р. почала професійну педагогічну діяльність в Київському університеті імені Бориса Грінченка, на посаді доцента кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Інституту мистецтв. Тут розкрилась ще одна грань таланту Алли Борисівни – педагогічна. Працюючи з магістрами та спеціалістами вузу Алла Борисівна дає їм завершальні знання в галузі мистецтва і вчить наполегливій праці в освоєнні майстерності митця. І доповнює це наглядним прикладом своїм роботою над портретом Бориса Грінченка до 150 річчя з дня народження. Не залишається поза увагою митця сучасні події, вона демонструє у новій картині «Дзвонар», ця картина присвячена 206-річчю Дня народження Кобзаря – Тараса Шевченка. У її роботи можна відчутти заклик до цілісності нашої держави, прагнення миру та злагоди. Шанувальники таланту митця високоцінують її зусилля донести до людей принципи миролюбивості, вільного співіснування людей з різними поглядами.

Список використаних джерел:

1. Енциклопедія Сучасної України, В.М. Прядко. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=36626
2. «Відлуння» зима 2017-2018 № 3. URL: <https://israel.mfa.gov.ua/storage/app/sites/38/vidlunnia-3.pdf>

Гулей Я.Ю.

*бухгалтер 2 категорії Сектору освіти
Гадяцької районної державної адміністрації*

Горбачик Н.І.

*викладач-методист хорових дисциплін
Гадяцького коледжу культури і мистецтв
імені І.П. Котляревського*

НЕГАТИВНИЙ ВПЛИВ ШКІДЛИВИХ ЗВИЧОК СПІВАКА НА ЯКІСТЬ ЙОГО ВИКОНАННЯ

Аналіз негативного впливу шкідливих звичок співака на якість вокального виконання є безсумнівно актуальним питанням для дослідження як із теоретичної, так і з практичної точок зору.

Розгляд негативного впливу тютюнопаління на здоров'я людини став предметом дослідження вельми значної кількості монографій, публікацій, посібників, насамперед у різних галузях медицини [1-3]. Водночас потребує подальшого поглиблення система знань про деформації під впливом тютюнопаління здоров'я представників різних категорій професій, у т.ч. артистів.

Метою роботи є узагальнення й систематизація відомостей щодо негативного впливу шкідливих звичок (на прикладі тютюнопаління) на здоров'я вокалістів.

На жаль, шкідливі звички супроводжували людства на всіх етапах його розвитку і ця тенденція майже напевно не припиниться й у майбутньому. У повній мірі це стосується і творчих особистостей, для яких шкідливі звички, на жаль, іноді стають засобом самовираження, методом прикути до себе увагу шляхом епатажу тощо.

Вагомою рисою, яка характеризує ставлення професійних артистів до свого здоров'я, є утримання від шкідливих звичок. Відмова від паління, надмірного вживання алкоголю, психоактивних речовин тощо є запорукою тривалої кар'єри та успіхів у підвищенні власної виконавської майстерності вокаліста.

Однак реальний стан справ дає чимало прикладів того, що поширеність шкідливих звичок у середовищі співаків не зменшується, а в окремі періоди має стійку тенденцію до зростання. Зазначене завдає непоправну шкоду здоров'ю співаків, у тому числі їх голосу. Так, зокрема, паління крім очевидної шкоди для системи органів дихання також негативно впливає на імунітет та гормональну систему, що зумовлює підвищену захворюваність вокалістів, що особливо небезпечно при гастрольях, у т.ч. під час зарубіжних подорожей.

Слід також відзначити і такий фактор, що сигарети й алкоголь є для молодих артистів своєрідним «пропуском» у доросле професійне життя, коли згадані шкідливі звички стають одним зі способів розв'язання соціально-психологічних проблем і зняття стресу. Водночас у подальшому шкідлива звичка стає «нормою» і вокаліст починає палити і/або вживати алкоголь «просто так», за компанію, а потім – і наодинці. Беручи для прикладу таку шкідливу звичку як тютюнопаління, слід відзначити, що вона завдає таку ж шкоду для організму як і алкоголь, проте вважається (звичайно зі значною долею умовності) більш «соціально прийнятною». Іншими словами, якщо надмірне вживання алкоголю майже напевно спричиняє маргіналізацію артиста, то у випадку інтенсивного тютюнопаління ця шкідлива звичка сприймається не настільки негативно.

Як відомо, тютюнопаління є причиною виникнення значного спектра захворювань людини, а також її передчасної смерті. При цьому, звичайно, безпосередньою причиною смерті стає не сама сигарета, а комплекс захворювань, які виникають унаслідок регулярного тютюнопаління (онкологія, серцево-судинні хвороби тощо). У цьому полягає принципова відмінність тютюнопаління від надмірного вживання алкоголю, адже власне надмірна доза алкогольних напоїв сама по собі може стати причиною смерті. Більше того, відомі випадки смертей талановитих співаків світового масштабу саме від надмірного споживання алкоголю – це Емі Уайнхаус, Біллі Холідей тощо. Тютюнова залежність менш очевидна і не така помітна як алкогольна, проте вона також розцінюється міжнародними організаціями з охорони здоров'я на

рівні хронічного захворювання. У рекомендаціях з лікування тютюнової залежності міжнародні фахівці підкреслюють величезну небезпеку, пов'язану зі згаданою шкідливою звичкою, регламентують дії лікаря при роботі з курцями, а також рекомендують використання ефективних методів лікування, включаючи психотерапію й лікарські препарати. Ситуація із поширенням паління тютюну у всіх країнах набула характеру глобальної епідемії, оскільки наразі у світі палять близько 1,3-1,5 млрд людей (підррахунки звичайно є умовними і ґрунтуються на обсягах продажів цигарок, тютюну тощо). Паління також розповсюджене серед творчих людей, де воно часто розцінюється як ознака стилю, приналежності до богеми, еліти (особливо за умови вживання дорогих сигарет, сигар, вейперів). Наразі нікотинова залежність розцінюється як хвороба, що класифікується у Міжнародній класифікації хвороб як психічний розлад і розлад поведінки, пов'язаний із вживанням тютюну. При цьому, відповідно до даних статистики, з-поміж курців, котрі усвідомили шкоду паління й припинили палити, лише 7-10% змогли в подальшому утриматися від шкідливої звички протягом року [3, с. 30]. Безпосереднім наслідком інтенсивного тютюнопаління у співаків є захриплість, за якої голос втрачає нормальне, звичне звучання. Причини виникнення захриплості є такими. Під час паління усі складові частини сигаретного диму осідають на зв'язках, унаслідок чого згодом можуть з'явитися невеликі ерозії або ранки. Міняється структура ніжної поверхні голосових зв'язок – вони можуть набрякати чи запалюватися. Коли сигаретний дим попадає на цю поверхню, організм намагається захиститися й починає виробляти більше слизу на поверхні голосових зв'язок, наслідком чого є захриплість і кашель.

Звичайно, що ні захриплість, ані кашель неприпустимі для співака, оскільки він змушений увесь час відкашлюватися й не може нормально виконувати свою партію, оскільки рефлекторні приступи кашлю переривають спів. Крім зрозумілого дискомфорту, це може спричинити розлад у професійній кар'єрі співака, перервати його гастролі тощо. Час паління збільшується – і у курців-вокалістів зі значним стажем їх шкідливої звички звук голосу також характерним чином змінюється. Оскільки дим, що вдихається при палінні, має дуже високу температуру, це із часом призводить до хронічних опіків слизової оболонки гортані й дихальних шляхів. У подальшому від високої температури судини різко розширюються та усмоктують канцерогенні речовини й смоли.

У результаті стрімкого всмоктування усіх шкідливих компонентів з'являються набряклість, крововиливи, стовщення, вузли й поліпозні голосових зв'язок. У подальшому ці патологічні зміни спричиняють появу глухого хриплого звуку, який відрізняє голос курця. Звичайно, що для професійного вокаліста це є неприпустимим. У подальшому внаслідок незворотних змін у голосовому апараті хронічного курця не виключеною є поява ознак смертельно небезпечних хвороб, зокрема раку горла й гортані. Крім того, варто зауважити, що під час тривалих виступі негативна дія тютюнопаління може поєднуватися із додатковим впливом стресових факторів, інтенсивних навантажень на голосовий апарат, що можуть призвести до його перевтоми. При цьому може виникнути замкнене коло – під час виступів на сцені зростає стрес, який співак намагається мінімізувати за рахунок паління й інших шкідливих звичок, а ті у свою чергу формують негативний вплив на здоров'я артиста, знижуючи його працездатність, що знову призводить до стресу. Власне цей негативний тренд може бути характерним не лише для вокаліста, але й для людей усіх професій, пов'язаних із постійним мовленням (викладачі, менеджери із продажів, політики та ін.).

Таким чином, не викликає сумніву твердження про те, що тютюнопаління як і інші шкідливі звички не приносить нічого позитивного для здоров'я людини, даючи лише тимчасову фізичну й психологічну насолоду / зняття стресу. Водночас шкода від згаданих негативних звичок варіюється від поганого почуття до хронічних захворювань і навіть ранньої смертності. У повній мірі вказане стосується і вокалістів-професіоналів, для яких тютюнопаління: ставить у залежність від прийому нікотину нервову систему, яка після тривалого періоду регулярного тютюнопаління починає вимагати від курця постійної ніотинової «підзарядки»; скорочує обсяг легенів; перешкоджає швидкій регенерації кліток організму й легенів включно, що негативно впливає на якість вокального виконання; вражає гормональну систему, що також спричиняє деформацію голосу, особливо для чоловіків; негативно позначається на слизуватій оболонці гортані, від чого голос втрачає витривалість, дзвінкість і діапазон. У подальшому змінюється сама будова слизуватих залоз, від чого для нормального звучання голосу стає необхідним сигаретний дим.

З урахуванням вказаного, перспективним напрямом дослідження може вважатися розробка програм позбавлення від тютюнової залежності для різних професійних груп співаків.

Список використаних джерел:

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
2. Грищенко Ю.В. Розвиток професійної вокальної освіти в Україні (кінець XIX – початок XX ст.). Житомир, 2010. 24 с.
3. Погосова Г.В., Ахмеджанов Н.М., Качанова Н.П., Колтунов И.Е. Современные принципы медикаментозного лечения табакокурения и никотиновой зависимости. *Профилактическая медицина*. 2009. № 5. С. 29–34.

Качмар Б.М.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

ЩО ТАКЕ АНІМАЦІЯ ТА ЧОМУ ВОНА Є НЕВІД'ЄМНОЮ ЧАСТИНОЮ ДИЗАЙНУ СЬОГОДЕННЯ

Слово «анімація» походить від латинського «аніма», тобто «душа». Анімація – метод створення серії знімків, малюнків, кольорових плям, ляльок або силуетів в окремих фазах руху, за допомогою якого під час показу їх на екрані виникає враження оживлення форм руху [1].

Анімація сьогодні посідає одне із перших місць в трендах дизайну. Відеоконтент сприймається значно легше, ніж звичайний текст або статичне зображення. У 2020 році ми зустрічаємо анімацію у всіх формах дизайну.

Спершу, розглянемо види анімації:

- Традиційна анімація

Традиційною анімацією був процес, який використовувався для більшості анімаційних фільмів 20-го століття. Щоб створити ілюзію руху, кожен малюнок дещо відрізнявся від попереднього.

- Обмежена анімація / Limited animation

Обмежена анімація передбачає використання менш деталізованих або більш стилізованих малюнків і методів руху. Обмежена анімація використовує менше малюнків в секунду, тим самим обмежуючи плинність анімації.

- Повна анімація / Full animation

Повна анімація належить до процесу створення високоякісних традиційно анімованих фільмів, які використовують детальні малюнки та правдоподібні рухи, що мають плавну анімацію.

– Ротоскопінг

Ротоскопінг – це техніка, запатентована Максом Флейшером у 1917 році, яка полягає у тому, що аніматори простежують рух наживо, кадр за кадром. Джерело фільму можна безпосередньо скопіювати з контурів акторів в анімовані малюнки.

– Жива дія / Live action

Жива дія – це техніка, яка поєднує в собі анімованих персонажів з живими кадрами або живими діями в анімаційні кадри.

– Стоп моушин / Stop-motion

Анімація Stop-motion використовується для опису анімації, створеної шляхом фізичного маніпулювання об'єктами реального світу і фотографування їх для створення ілюзії руху.

– Анімація ляльок / Puppet animation

Використовуються маріонетки, які мають арматуру всередині, щоб бути стійкими та обмежувати їх рух до певних позицій.

– Пластилінова анімація / Clay animation, or Plasticine animation

Використовує фігури з глини або подібного матеріалу для створення анімації stop-motion. Фігурки можуть мати арматуру або дротяну раму всередині, якою можна маніпулювати, щоб надати фігурці потрібного руху.

– Анімація вирізу / Cutout animation

Це тип анімації, що створюється за допомогою переміщення двовимірних фрагментів паперу або тканини.

– Pixilation

Pixilation передбачає використання живих людей як символів зупинки руху. Це дозволяє проводити цілий ряд сюрреалістичних ефектів [2].

Кожна анімація, яка зустрічається в повсякденному житті, задумана дизайнером. За допомогою моушн-графіки можна візуалізувати як конкретні дані, так і абстрактні ідеї. Для цього використовуються візуальні ефекти, аудіо, графічний дизайн і різні методи анімації. Це перетворює статичну картинку в динамічну [3].

Так само, як у веб дизайні, популярність анімації зросла через стрімке поширення комп'ютерів та інтернету. Раніше створення анімованої графіки було складним і дорогим процесом через брак професійної техніки та кваліфікованих працівників. Однак чим швидше розвивалися комп'ютерні технології, тим швидше розвивався моушн-

дизайн. Сьогодні Моушн-дизайн використовується всюди, де створюється контент. Наприклад, анімаційна графіка з'являється в титрах до фільмів і відео, а музична індустрія активно застосовує її у створенні відеокліпів. Заставки у фільмах і телепередачах створюють настрій, налаштовують на потрібний лад, щоб правильно сприймати інформацію. Вони викликають емоції, а це одне з головних критеріїв анімаційної графіки.

Переваги анімації:

1. Привертає увагу відвідувача до важливих деталей. Наприклад, анімацією можна виділити головну інформацію, в інтернет-магазині – повернути увагу до товарів, які потрібно продати в першу чергу.

2. Розкриває складні ідеї, концепції, систематизує дані в простій і зрозумілій формі.

3. Викликає емоції. Якісна анімація змушує людину посміхнутися, здатна викликати почуття задоволення або, навпаки, жалю [4].

Отже, сьогодні анімація – головна і найбільш ефективна форма донесення інформації. Моушин дизайн передовий напрямок, що дозволяє реалізувати будь-які візуальні рішення. У сучасному інформаційному світі ігнорування анімації недопустиме, адже саме вона робить компанію упізнаваною, а рекламу – ефективною.

Список використаних джерел:

1. Тлумачний словник: анімація. URL: <https://slovnnyk.ua/index.php?sword=%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F>

2. Анімація. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F>

3. Світлана Шапалова «Волшебство в движении: что такое моушин-дизайн» 2020 р. URL: <https://netology.ru/blog/motion-design>

4. Анимация в веб-дизайне: все, что нужно знать заказчику. URL: <https://idbi.ru/blogs/blog/animatsiya-v-veb-dizayne>

Лакізіук О.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

СЮЖЕТНА ЛІНІЯ МІФУ «СУД ПАРИСА» У МИСТЕЦТВІ ПІТЕРА ПАУЛЯ РУБЕНСА

Протягом багатьох років велике захоплення у людства викликали фантастичні та напівфантастичні історії про богів, мавок, німф, дивовижних тварин та істот, про цікаві явища природи та багато іншого. До теперішнього часу до нас дійшли рукописи, книги, перекази, вірші та пісні з яких ми і можемо складати по шматочкам картину давньої історії.

Давньогрецька міфологія була основою розвитку однієї з найдавніших цивілізацій, а саме – Стародавньої Греції. Цікавлячись давньогрецькою міфологією не можна не звернути увагу на міф про пасторальний конкурс краси «Суд Париса». Зазвичай джерела не доносять інформацію у первинному вигляді, багато інформації втрачено на протязі тисячоліть. Але основний сюжет та головну думку все ж таки вдалося зберегти. Деякі деталі та елементи у джерелах можуть різнитися. Наприклад у «Іліаді», написаній 8 ст. до н. е. Гомером, лише короткий зміст сюжету, який знайомить читачів з цією історією. Більш чітка та повна версія відкрилась у Кіпрії – втраченій епічній поемі стародавньої грецької літератури. До нашого часу з цієї поеми дійшли лише фрагменти та надійний переказ.

Суд Париса – сюжет давньогрецької міфології про перший пасторальний конкурс краси. Суддею цього конкурсу був молодий пастух на ім'я Парис, а учасницями були три богині прекрасних – Гера, Афінa та Афродіта. Гера – дружина Зевса. Вихована в домі Океана та Тітії. Вона вважалась царицею Неба та покровителькою усіх жінок, їй молились усі молоді дівчата в день шлюбу, вона втішала вдів, допомагала усім матерям. Афінa – могутня войовниця, покровителька войовничого мистецтва, одна з верховних олімпійських божеств. Народжена на березі Трітону. Афродіта – богиня кохання, була одною з 12 верховних божеств Олімпу. Вона була цариця усіх німф та грацій. Афродіта, як для римлян Венера – найвродливіша жінка [2, с. 4, 6, 8].

Ця історія почалась з того, що богиня роздору Еріда була ображена на Пелея та Федіту, які не запросили її на весільне гуляння. Еріда

вирішила помститись молодят та зіпсувати свято, підкинувши гостям чарівне яблуко з написом «Найпрекрасніший». Звісно ж це яблуко зацікавило богинь, які були на гулянні і між ними виникла суперечка. Гера, Афіна та Афродіта не змогли вирішити кому дістанеться це яблуко і вирішили влаштувати конкурс краси та обрати «Найпрекраснішу» серед них. Богині вирішили звернутись до Зевса, щоб він розсудив їх та віддав яблуко одній з них, але Зевс відмовився. Він віддав яблуко Гермесу та наказав відвести богинь на окраїни Трої, де проживає прекрасний парубок Парис. Парис був сином царя Трої, саме йому і було суджено обрати найпрекраснішу серед трьох богинь. Коли богині звернулись до юного царевича, кожна з богинь так хотіла отримати омріяне яблуко, що почали давати всілякі обіцянки, зваблювати Париса різноманітними нагородами. Дружина могутнього Зевса Гера пообіцяла парубку владу над всією Азією. Войовнича Афіна запропонувала йому перемоги у всіх війнах та славу, яка буде розповсюджуватись усім світом. Але ні володарство Азією, ні вічна слава не змогли переконати молодого Париса, лише Афродіта, богиня кохання, знала, що насправді потрібно парубку. Афродіта пообіцяла Парису вічне кохання дівчини, яку він обере. Парис розгубився та зачаровано слухав Афродіту, яка розповіла йому про прекрасну Єлену, яка була дочкою всемогутнього Зевса та Леди, а ще вона була дружиною Менелая, царя Спарти. Хитрощі Афродіти привели її до перемоги, захоплений Парис віддав яблуко богині кохання. На той час вони не розуміли, які наслідки принесе цей вчинок. Саме цей конкурс краси і спонукав молодого царевича Париса викрасти прекрасну Єлену з Спарти, а це стало причиною Троянської війни. Афродіта у всьому допомагала своєму улюбленцю Парису та підтримувала його. Гера та Афіна зненавиділи Афродіту, Париса та весь троянський народ [2, с. 50].

Висновком цієї історії є те, що через хитрощі, зраду, підлість та підкуп завжди буде печальний кінець. Адже «На чужому щасті, щастя не збудуєш». Саме яблуко роздору, яке перейшло до Афродіти за міфом і принесло війни, смерть, розпусту та біду у наш світ.

Цей давньогрецький міф надихнув на створення світових шедеврів у мистецтві багатьох відомих митців. Першим серед них був Пітер Пауль Рубенс, саме йому приписують декілька найвідоміших картин з сюжетною лінією про пасторальний конкурс краси. Першу версію картини він написав у 1597-1599 роках. Зараз вона експонується у лондонській Національній галереї. Друга версія була написана у

1606 році. Зараз шедевр зберігається у віденській Академії образотворчих мистецтв. Третя версія картини була виконана у 1606-1608. Знаходиться в Національному музеї Прадо в Мадриді. Версія 1632-1635 років експонується також у лондонській Національній галереї. Саме ця версія вважається однією з найвідоміших. П'яту версію картини Рубенс написав у 1635 році. Зараз вона зберігається у Дрезденській галереї старих майстрів. І остання, також найвідоміша версія його картин була написана у 1638 році, знаходиться у Національному музеї Прадо в Мадриді. У цій версії художник заціквився саме над постатями богинь, передав їх у всій своїй красі. Стиль цієї роботи характерний для робіт Рубенса пізніх років. Саме ця робота і завершує парад шедеврів по сюжету давньогрецької міфології якими так захопився митець. З кожною роботою Рубенс вдосконалювався та прийшов до бажаного результату. Приємно те, що ми можемо спостерігати за тим, як саме художник пізнавав цю тему, як дійшов до найкращого варіанту.

Отже у процесі дослідження я зрозуміла, що уся Грецька міфологія пронизана глибоким повчальним сенсом, красою описів прекрасних богинь та німф, подвигів мужніх та сильних героїв, жорстокості та милосердя могутніх царів та богів. Давньогрецька міфологія – це невичерпне джерело у історичному розвитку, це натхнення для митців, які творять шедеври літератури та мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Штоль Г.В. Міфи класичної давнини. – Мінск: Дірект-Медіа, 2004. – 125 с.
2. Кун Микола Альбертович. Легенди і міфи стародавньої Греції. – Харків: Фоліо, 2008. – 441 с.
3. Гомер. Іліада. – Харків: Фоліо, 2006. – 416 с.
4. Авермат Реже. Рубенс. Мистецтво, 1977. – 121 с.
5. Ізборник, Білецький А.О. Міфологія та міфи античного світу. URL: <http://litopys.org.ua/slovmith/slov02.htm>
6. Міфи Греції, Суд Париса. URL: <https://mythology.net.ua/myth/greece/mifi-troyanskogo-ciklu/sud-parisa>
7. Екатерина Абрамова, Первый конкурс красоты или суд Париса. URL: <https://pheonae.livejournal.com/280328.html>
8. Давньогрецька міфологія: джерела, пантеон, основні міфи. URL: <https://studfile.net/preview/10042113/>
9. Грецька міфологія та її сутність. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11287/>

Марчук В.А.

студентка,

Науковий керівник: Воронкова І.С.

Національний університет «Львівська політехніка»

ПРОЦЕС ПРОЕКТУВАННЯ ГІРСЬКОЛИЖНИХ КУРОРТІВ

Щороку попит на гірськолижний відпочинок зростає. Українські гірськолижні курорти відвідує все більша кількість як українців, так і іноземців. Виникає запитання: чи пропонують вітчизняні комплекси достатню кількість послуг та умов для якісного проведення дозвілля? Чи забезпечують комплекси розмаїття послуг у всі пори року? Що є основним у проектуванні даного типу комплексів? Адже, маючи під руками перелік правильних елементів, можна створити не лише естетично привабливий, але й функціонально універсальний комплекс.

Для дослідження даної тематики проаналізовано роботи Г.М. Шульги та Р.К. Мілл. Взято до уваги статтю Л.В. Кучеренко та В.О. Дубового щодо аналізу спортивних комплексів для зимових видів спорту. Також опрацьовано публікацію А.В. Зауральської та О.С. Бойко щодо особливостей функціональної структури спортивних комплексів із критими гірськолижними спусками.

Метою публікації є дослідження проектування гірськолижних курортів та виявлення основних елементів в даному процесі.

Проектування гірськолижного курорту має особливий підхід до поставленого завдання, оскільки його важливим елементом є розрахунок потужності курорту. Звідси можна отримати такі дані: кількість відвідувачів; кількість та вид гірськолижних трас; кількість готелів та котеджів; кількість закладів громадського харчування; різновид розважальних закладів; різновид закладів оздоровлення, в залежності від ресурсного потенціалу території.

Першими важливими пунктами, які цікавлять будь-якого відвідувача є: ціна денного абонементу на підйомник; можливість оренди спорядження та вартість даної послуги; тип та якість закладів харчування; розташування автостоянки відносно готелів.

Проектуючи гірськолижний курорт потрібно пам'ятати про фізичний та економічний баланс:

– *фізичний баланс* означає, що розмір території повинен бути достатнім для задоволення ринкових потреб, тобто кількість відвідувачів повинна бути рівносильною кількості трас, канатних доріг, обслуговуючих закладів;

– *економічний баланс* означає, що сума грошей, інвестованих у проект, має бути збалансованою його прибутковістю.

Головними елементами процесу проектування гірськолижних курортів є:

1. Розробка ідеї та визначення загальної концепції проекту.

2. Визначення завдань: аналіз ринку, фінансова доцільність, пошук та оцінка ділянки.

3. Детальний аналіз ділянки, включає в себе фізичний аналіз (природні та кліматичні умови, рельєф, флору та фауну місцевості, рекреаційний потенціал, археологію) та фінансовий аналіз (маркетинг, фінансові розрахунки, землевласників).

4. Визначення пропускну здатності трас та зони підніжжя.

5. Складання схеми розташування трас.

6. Визначення типів підйомників та їх розташування.

7. Проектування зони підніжжя.

8. Проектування зони під'їзду.

Існує термін «привабливість ділянки», що означає наявність снігових гармат та виробництво штучного снігу; рельєф ділянки та лісовий покрив; місткість схилів та щільність лижників, які залежать від снігового покриву; просторість зони підніжжя, де розташовуються основні заклади обслуговування; і найосновніший фактор – потенційна тривалість сезону, що в середньому становить 130 днів. Для прикладу, 80-85% американських курортів потребують штучного снігоутворення.

Різновидом послуг, які пропонують курорти, є нічні катання (це катання, які тривають в нічну пору доби, в основному до 00.00 год), яке має свої переваги: за рахунок невеликих капіталовкладень на освітлення ділянки можна підвищити потужність курорту на 60%.

Гірськолижні траси є основним об'єктом на гірськолижних курортах. Тому їм слід приділити багато уваги:

– спуски варто розміщувати паралельно до лінії падіння. Лінія падіння – це напрямок природного схилу між двома точками на горі, вона перпендикулярна до горизонтального траверсу.

– пропозиція різних типів трас: «Зелена» – для початківців: кут нахилу 5-15%; «Синя» – низького рівня складності: кут нахилу до 25%;

«Червона» –середнього рівня складності: кут нахилу до 40%; «Чорна» – високого рівня складності: кут нахилу понад 40% [2].

– ширина трас може коливатись в межах 15-120 метрів, проте актуальні розміри – 15-60 м, в залежності від кута нахилу. Передбачається огороження небезпечних ділянок або повне їх уникнення [4].

Проектування оглядових майданчиків та майданчиків для відпочинку потрібно проводити поза межами гірськолижних трас. Проте, майданчики для дітей чи гірськолижників-початківців повинні бути осторонь від основних трас та обладнані інформаційними знаками.

Канатні дороги є ще одним ключовим елементом гірськолижних курортів. Система підйомників повинна перекривати перепад висот 300-600 метрів при довжині траси 1200-1500 метрів.

Підйомники бувають різних типів:

– малі бугелі – старі витяги фактично буксирували людей на гору. Дешеві і легкі у використанні, вони водночас були незручними і потенційно небезпечними на довгих дистанціях, навіть на відносно пологих схилах. Зараз існують їх вдосконалені версії з ручкою, прикріпленою на рухомому тросі над землею. Ці, так звані, бугелі з ручкою є найзручніші на дистанціях до 300 метрів;

– бугелі – тут також використовується рухомий трос, але він натягнений на висоті, а лижник залишається на поверхні землі. Їх називають по-різному: Т-подібні, J-подібні, «тарілочки», підйомники «Пома». Як і бугелі, ці підйомники обмежують рух лижників на схилі, оскільки заборонено перетинати доріжку підйомника;

– крісельні підйомники – дозволяють лижникові відпочити, поки він піднімається. На відміну від перших двох категорій, крісельні підйомники не обмежують рух лижників на спуску. Крісельні підйомники бувають одно-, дво-, три- або чотиримісні. Підвищення кількості місць на підйомнику значно підвищує його пропускну здатність, а основні витрати при цьому відносно знижуються;

– гондоли та вагончики – коли погодні умови не дозволяють використати крісельні підйомники, тоді альтернативою виступають гондоли або вагончики, хоча вони дорожчі й повільніші [4].

– Зона підніжжя слугує заключним фактором у проектуванні курортів. Повний гірськолижний курорт повинен містити магазини гірськолижного спорядження, школи навчання лижників, служби

невідкладної допомоги, заклади громадського харчування, готелі або котеджі, паркінги та автомобільні стоянки.

Гірськолижні курорти користуються більшим попитом, якщо пропонують різноманітні послуги. Проаналізувавши досвід проектування закордонних комплексів, можна сформулювати перелік послуг, окрім катання на лижах та послуг, які користуватимуться популярністю в інші пори року:

- різноманітні зимові спортивні змагання (біг на лижах, катання на снігоходах, лижах, санчатах, ковзанях);
- екскурсії в різні пори року (платні та безкоштовні);
- збирання грибів та ягід;
- літня ковзанка – потребує додаткового обслуговування та коштів, тому актуальною є на курортах середньої та високої вартості;
- міні-гольф, гольф – характерне для високооплачуваних закордонних курортів;
- катання на велосипедах – передбачається в більшості курортів; найбільш актуальне в літню пору року, менш – восени та навесні;
- влаштування оглядових веж – є трендом в проектуванні, основною ідеєю є поєднання людини та природи; актуально у гірській місцевості;
- заклади харчування – передбачаються у всіх курортах; із оглядовими майданчиками – в основному це ресторани, і передбачаються для людей, які здатні оплатити дані послуги;
- СПА-центри та басейни – передбачаються в більшості курортів;
- політ на парашутах – даним видом розваг повинні займатись лише відповідні служби, які пропонують ці послуги, оскільки це небезпечно та потребує спеціального спорядження і транспорту (літак, вертоліт);
- катання на байдарках та сплав по річках – за умов наявності річки, придатної для даного виду спорту;
- клуби – пропонується в більшості курортів;
- їзда по бездоріжжю на джипах – можлива в будь-якій гірській місцевості;
- проведення фестивалів – якщо курорт є більш розважального типу або проєктований для молоді (наприклад, курорти для більш сімейного відпочинку не передбачають даної послуги).

Серед різновидів гірськолижних комплексів існують криті споруди даного типу. Проектування сучасних гірськолижних комплексів

неможливо без урахування потреб усіх груп, що займаються і які відвідують спортивні комплекси, включаючи також потреби маломобільних груп населення.

У сучасній архітектурній практиці існують різні тенденції у формуванні архітектури гірськолижних комплексів. Існують два основних напрямки формування архітектури: *біонічний* і *функціональний*. У будівлях, що належать до біонічного напрямку, фахівці експериментують з образом майбутнього спортивного комплексу, намагаючись сформувати архітектуру шляхом запозичення природних форм та їх непрямого копіювання. В результаті цього з'являються незвичайні концептуальні проекти, що дозволяють по-новому поглянути на архітектуру спортивних комплексів. Сучасна біонічна архітектура може виконати завдання залучення більшого числа любителів активного відпочинку серед молодого населення, ніж спортивні комплекси, запроектовані у функціональному напрямку [3].

За типом об'ємно-просторової композиції комплекси можна умовно поділити на три типи:

1) комплекси лінійного типу – мають форму витягнутої в плані труби, більшу частину внутрішнього простору якої займає зона засніження, розташована в одному рівні;

2) комплекс компактного типу. Основна відмінність його в тому, що зона засніження тут є покрівлею для розвинутої супутньої функції, що займає різні рівні підтрасового простору. В деяких випадках траса має спільне з іншими зонами покриття у формі купола або оболонки. Компактна форма плану при такому рішенні тягне за собою зменшення площі зони засніження за рахунок зменшення її довжини і в той же час збільшення додаткових корисних площ;

3) розчленований тип – являє собою комплекс, де всі зони приблизно рівнозначні за обсягом, скомпоновані у відповідності за павільйонним принципом зонування навколо єдиного рекреаційного простору [1].

Дослідивши процес проектування гірськолижних комплексів можна підкреслити важливі аспекти: забезпечення рівноваги між фізичним та економічним факторами; чіткий прорахунок потужності курорту дозволить забезпечити якість надання послуг цим курортам; вибір ділянки та її рекреаційний потенціал мають вплив на перелік послуг в інші пори року; аналізуючи закордонний досвід проектування гірськолижних комплексів, можна запропонувати різноманіття послуг

протягом року, а також застосувати нові технічні та енергоефективні рішення стосовно архітектури споруд.

Список використаних джерел:

1. Зауральська А.В., Бойко О.В. Особливості функціональної структури спортивних комплексів із критими гірськолижними спусками. 2020. URL: <http://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/1567/1/Зауральська%2c%20Бойко.pdf> (дата звернення: 09.04.2020).
2. Законодавство України. 2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0240-12> (дата звернення: 10.03.2020).
3. Кучеренко Л.В., Дубовий В.О. Особливості проектування гірськолижних спортивних комплексів. 2020. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-fbtegp/all-fbtegp-2016/paper/download/653/458> (дата звернення: 09.04.2020).
4. Роберт Крісті Міл. Гірські курорти. 1999. URL: https://tourlib.net/books_ukr/resort.htm (дата звернення: 10.03.2020).
5. Трухачьов Ю.Н. Громадські споруди та комплекси: для вищих навчальних закладів по спеціальності «Архітектура». Будвидавництво. 1988.

Міненко І.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ ПАСТЕЛІ ТА ЇЇ ПРИЗНАЧЕННЯ

Пастель – це група художніх матеріалів, які застосовуються у графіці та живописі. Найчастіше випускається у вигляді крейди або олівців без оправи, що мають форму брусків з круглим або квадратним перетином.

Історія походження техніки пастель.

Важко стверджувати, коли вперше художники стали використовувати пастель у своїй творчості. Однак відомо, що майстри італійського Відродження широко застосовували подібні з пастеллю соус і сангіну, роблячи малюнок багатобарвним. Створюючи ескізи до своїх майбутніх робіт, художники користувалися кольоровими олівцями. Звичайно, це ще не була пастель в нашому розумінні, а лише підфарбований малюнок.

У XVII столітті пастель починає перетворюватися вже у самостійну техніку та отримує особливу популярність у Франції. У цьому сенсі

Францію можна вважати центром зародження пастелі. Доказом цього є роботи французького художника Данієля Дюмонст'є які збереглися до нашого часу.

Не треба забувати, що досвіду в той час, як виготовити пастель був невеликий, проте майстри рисунку самі створювали рецепти виготовлення пастельних олівців. Багато художників минулого воліли виготовляти фарби власного виробництва. Неоціненна заслуга у створенні не тільки пастельних фарб, але також значні розробки по закріпленню та зберіганню пастелі належать італійській художниці Розальбі Карр'єра.

Саме на XVIII століття припадає розквіт пастельного живопису. Високої майстерності досяг Жан Етьєн Ліотар – швейцарський художник. Найвідомішою його роботою вважається «Шоколадниця» (1743), що зберігається у Дрезденській картинній галереї. Широке поширення пастель отримала з кількох причин. Головна з яких, що вона дозволяла значно швидше, ніж, наприклад, олійними фарбами, працювати з натури. Оскільки пастель досить тендітна та ніжна техніка, дуже багато творів не збереглися до нашого часу.

Однак вже до кінця XIX століття все більше художників у своїй творчості звертаються до цієї техніки, одночасно відкриваючи у ній нові можливості. Портрет вже не є переважаючим у пастельному живописі того часу, як у мистецтві XVIII століття. Справжніми шедеврами є пейзажі Ісаака Ілліча Левітана, де пастель набуває зовсім іншу якість – у ній з'являється повітря та передано стан природи.

Виконана Едгаром Дега в кінці 1890-х роках робота «Блакитні танцівниці» пастеллю спростовує судження про неї, як про техніку, позбавленої «станковізма». Це не просто замальовка, або етюд з натури, а картина, закінчений художній твір.

На початку XX століття пастель стає улюбленим матеріалом багатьох чудових художників таких як: Б.М. Кустодієва, М.В. Добужинського, Є.С. Лансера, Л.С. Бакста, Л.О. Пастернака. Володіючи тонким, вишуканим смаком, ці майстри створили дивовижні твори як в традиційних для пастелі жанрах, так і в області книжкової графіки та театральнo-декоративного мистецтва.

Матеріали пастелі.

Пастель буває 3-х видів – масляна, суха та воскова. Останнім часом широкого поширення набула так звана масляна пастель, яка сильно відрізняється від традиційної і до того ж програє їй по цілому ряду

живописних переваг. Масляна пастель виготовляється із пігменту з лляною олією шляхом пресування. За такою самою технологією виготовляється суха пастель, за тим винятком, що не використовується олія. Основу замісу воскової пастелі складають віск та пігменти.

Існує два основних види сухої пастелі: тверда і м'яка. М'які пастелі виготовлені в основному з чистого пігменту, з невеликою кількістю сполучної речовини. Підходять для широких насичених штрихів. Тверді пастелі рідше ламаються, так як містять більшу кількість речовини, що пов'язує. І чудово підходять для малюнка, адже сторону палички можна використовувати для тону, а кінчик для тонких ліній і опрацювання деталей.

Для малювання пастеллю потрібна фактурна поверхня, яка буде утримувати пігмент. Малюнки пастеллю зазвичай виконуються на кольоровому папері. Тон паперу підбирається індивідуально, з огляду на завдання малюнка.

Для захисту пастельного малюнка від змазування і осипання його треба зафіксувати. Для цього підійде звичайний лак для волосся або спеціальний фіксатор. Буде досить пари легких розпилень, щоб зафіксувати малюнок. Він злегка може втратити свою пастельність, проте, кольори стають більш глибокими та насиченими.

Таким чином, ми з певністю можемо сказати що протягом тривалого часу багато митців у своїй творчості зверталися до техніки пастелі, одночасно відкриваючи у ній нові можливості.

Список використаних джерел:

1. Krysiyna Gutowska-Dudek Krajowa Agncja Wydawnto Warszawa 1982. Krajowa Agencja Wydawnicza/RSW «Prasa-ksiazka-ruch».

Мороз О.В.

студентка;

Михалевич В.В.

кандидат культурології, доцент,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ГРОТЕСК В КОНТЕКСТІ ДИТЯЧОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ

Ілюстративний матеріал до літературних творів є вагомим внеском у прищепленні молодому поколінню культурних цінностей. Загальновідомо, що візуальна пам'ять одна з найсильніших типів людської пам'яті. Особливо це спостерігається у дітей: вони сприймають навколишній світ частіше за все через «картинку». Гротеск в ілюстрації – один з найефективніших художніх прийомів, які допомагають формувати асоціативний ряд, образне та абстрактне мислення кожної людини. Гротеск грає важливу роль у формуванні у молоді особистості вищезазначених якостей, так як з усіх видів мистецтва саме ілюстрація – наближена до дитини від самого початку її життя.

Питання про важливість впливу книжкової графіки на розвиток дитячої образної творчості, естетичного виховання в цілому, підіймалося у ряді психологічних та педагогічних досліджень, а саме: В.М. Бехтерева, В.С. Мухіної, Г.І. Панкевич, В.А. Єзікеєвої, Т.С. Комарової, Р.П. Чуднової, та в мистецтвознавчих дослідженнях: З. Ганкіної, В.С. Матафанова, Н.Б. Халезової та інш. «Малюнок повинен залучати, зацікавлювати дитину. Малюнок кольоровий, крім чіткості і конкретності, повинен бути інтенсивний за кольором. Але інтенсивність ця повинна бути побудована не на кольоровості, а на мальовничих відносинах. Для дитини дуже істотна цікавість малюнка. Ніяка ілюстрація, навіть найкраща, не буде уподобана дитиною, якщо така картинка не відповість на її (дитини) питання, не задовольнить її пізнавального інтересу» – саме такої думки дотримувався відомий художник, В. Лебедев [3]. Художній образ буде зрозумілим, цікавим для дитини, якщо митець з ретельністю буде підбирати відповідні засоби художньої виразності. Саме їхнє своєрідне використання і визначає індивідуальну творчу манеру художника. У зв'язку з цими

особливостями, для дитячої літератури необхідне створення ясних, зрозумілих, але у той самий час високохудожніх образів.

Дослідження (Т.А. Рєпіна, Е.А. Бондаренко, Е.Ш. Решко, В.Я. Кіоні) показали, що діти здатні співвідносити колір і форму з характеристикою образу. Малюнок є одним з найбільш важливих факторів ставлення дитини до персонажів твору (оповідання, казки). Наприклад, одним з головних в розумінні твору, на малюнку (для дітей 5-7 років) стає поза діючого персонажа і різні композиційні прийоми передачі руху. Саме унікальна стилізація твору призводить до того, що він розпізнається приналежним до певного стилю. В загальному розумінні стилізація – це художня деформація зображуваного. При чому, процес стилізації може проходити як у напрямку спрощення, узагальнення і схематизації, так і в напрямку ускладнення та нарощування декоративних деталей зображення [2].

Один з дієвих художніх прийомів, яким митці користуються для створення виразних ілюстрацій, це – гротеск. У перекладі з французької «grotesque» – «хімерний», «незвичайний». Він заснований на надмірному перебільшенні або спрощенні зображуваного, контрастах фантастичного з реальним, гарного і потворного, трагічного і комічного, це певне відхилення від норми. Характерними рисами гротескних зображень є такі: гіперболізація/спрощення форм, викривлення/спотворення пропорцій, парадоксальне зіставлення предметів, динамічність пози та композиції (досить часто), контрастність (форми/кольору і т.д.), загострення певних зовнішніх вад предметів зображення.

Широкої популярності гротескні малюнки набули у часи Середньовіччя та Відродження. Відома величезна кількість книжкових мініатюр (особливо європейських, наприклад Англійська Біблія XIII ст.; декреталії Григорія IX, Тулуза), в яких зображені переплетіння дрібних, реалістично виконаних зображень тварин і рослин, із фантастичними мотивами.

Ще одна хвиля популярності гротескних рисунків припадає на XIX – поч. XX ст. У період світових революцій, які охопили Європу, великого розповсюдження набули «лубочні» листівки, так звані народні картинки. Однак у небагато чисельних дитячих виданнях, гротеск завоював популярність не так давно, адже в дореволюційний період дитяча література ще не була розповсюджена настільки, щоб претендувати на окремий пласт друкованих видань, на початку ж XX-го ст., серед дитячих ілюстрацій здобули популярність модерні форми.

Вже паралельно із цим стилем і під кінець його панування у Європі, гротескність форм все частіше починає майоріти на сторінках різних дитячих видань. Твори книжкової графіки, створені В.М. Конашевичем, В.В. Лебедєвим, А.Ф. Пахомовим, Є.І. Чарушиним, Ю.А. Васнецовим, своєю творчістю (в якій теж вбачається певна гротескність образів) сприяють формуванню у дітей естетичного сприйняття. А роботи таких відомих художників як КУКРИНІКСИ цілком побудовані на використанні суто гротескних прийомів. Їхні ілюстрації, хоч і мали загалом старшу вікову категорію, однак теж акцентували увагу на головних якостях персонажів літературних творів саме за допомогою гротеску.

Характерно, що ці художники (як і більшість інших митців ХХ-го століття на території колишніх країн СНД) найчастіше використовували гротеск у своїх численних роботах для загострення неприємних рис саме у негативних персонажах. Щодо позитивних героїв, то гротеск надавав їм значно «легших штрихів» і частіше вдавався просто до зображення дивакуватих, гнучких форм, як наприклад можна бачити в ілюстраціях звірів Є. Чарушина. Слід зазначити також, що більшість з вищезгаданих митців загалом дотримувалися реалістичного наповнення у зображеннях. Такий підхід має суттєву відмінність від тих тенденцій, що спостерігаються у наш час.

Сучасний стан книжкової графіки активно підтримує будь-які тенденції щодо оригінального способу вираження митця, а тому гротескність форм усе більше набуває популярності у книжковій ілюстрації, де триває мода на індивідуальний стиль, створення унікальних рішень щодо оформлення книг. Це сприяє тому, щоб книжкові ілюстрації перш за все, малювалися не так реалістично, як креативно, цікаво. Широкого розповсюдження набувають викривлені, диспропорційні фігури гротескного характеру, з дивними, виразними рисами обличчя, метафоричні, алегоричні образи. Така тенденція спостерігається як в творах зарубіжних ілюстраторів (Паскаль Кемпйон, Тім Бертон, мистецький тандем ADAMASTOR, Антон ван Гертбрюгген, Елліна Елліс, Самюель Касал, Марія Тігова, Олександр Воцмуш, Анастасія Іскусова та інш.), так і у творах вітчизняних художників (Катерина Мамчур, Анна Ломакіна, Оксана Була, Віолетта Борігард, Блох Серж, Сергій Майдуков та інш.)

Цікаво, що сучасні тенденції в ілюстрації зовсім не наголошують на тому, щоб зображення було повністю підвладне тексту твору (як це було

за радянських часів та раніше). Не дивлячись на те, що залежність від тексту досі визнається, у наш час ілюстрація має незалежність художнього бачення. Це підтверджується багатьма прикладами та висловлюваннями самих митців.

Виразна, яскрава та приваблива, виконана на професійному рівні ілюстрація повинна виконувати не лише естетичну, а й виховальну та пізнавальну функції для розвитку дитини, розширювати кругозір. Адже емоційна насиченість сприйняття – це, духовний заряд дитячої творчості, який впливає і на соціальні відносини. Це підтверджують і численні експериментальні дослідження [1].

Отже, книжкова ілюстрація – один з перших справжніх витворів мистецтва, що входять в життя дитини. Виразні картинки з книжок дитинства запам'ятовуються людиною на все життя і не рідко впливають на подальший розвиток її естетичних смаків, уяви, певних емоційних аспектів психіки. У наш час тенденції книжкової графіки знову виявляють схильність до гротескного виду художньої виразності. Художники усього світу активно використовують у своїх роботах такі гротескні прийоми, як: спрощення або навпаки, гіперболізація форми, поєднання фантастичних та реальних образів, динамічні пози героїв або композиції, використання фактурних, орнаментальних, кольорових контрастів, диспропорційність і таке інше. Безперечно, у своєму єдиному комплексі, цілком продумане, якісно, професійно зроблене оформлення до будь-якої дитячої книжки має сильний вплив на формування естетичного смаку дітей, особливо дошкільного віку. Однак, окрім естетичної функції, ілюстрація, має ще дві: виховну та емоційну, – про них ні в якому разі не можна забувати як авторам та видавцям, так і художникам-ілюстраторам. Адже, мистецтво покликане допомагати дитині краще бачити цей світ, дивитися на нього своєрідніше, ґрунтовніше, глибше.

Список використаних джерел:

1. Бочарова С.С. Книжная иллюстрация как средство развития социальных эмоций детей старшего дошкольного возраста. *Психология и педагогика дошкольного образования*. 2016. С. 26–27.
2. Відьма Б.О. Роль стилізації у скіфо-сибірському анімалістичному мистецтві. URL: <http://int-konf.org/konf112013/569-vovchok-g-m-vihovna-funkcyalyustracyi-dityachoyi-knigi.html>
3. Лебедев В. О рисунках для детей. Москва : «Литературный современник». 1933. № 12. С. 18–24.

Снігур В.І.

студент,

Київський університет імені Бориса Грінченка

СТВОРЕННЯ НАДМАЛИХ ГРАФІЧНИХ РОБІТ ТА ТЕКСТУР НА МЕТАЛАХ

Друковані роботи можна робити способами високого друку (лінорит, дереворит) та глибокого (суха голка, травлений штрих, літографія). Більшість із цих технік суто артистичні чи типографські за призначенням, окрім літографії, що застосовується навіть у виробництві друкованих плат та чіпів. Нас власне цікавить застосування цієї техніки у мистецтві та, особливо, її підвиду – фотолітографії.

Звичайні «дошки» (негативи для друку, кліше) робились на літографських каменях та утримували фарбу за рахунок різниці фізичних властивостей поверхні після обробки. Класичний процес виглядає так:

спочатку літографський камінь шліфується, після цього художник або малює зразу на камені літографським олівцем чи літографською тушшю, або на кальці чи папері із спеціальною текстурою, в таких випадках рисунок переводиться на поверхню каменю під тиском. Наступним кроком є обробка поверхні слабим розчином сірчаної та соляної кислот (принаймні це класичний варіант процесу) задля протравлення незакритих ділянок на невелику глибину, камінь обробляється декстрином та з нього змивається рисунок. Валиком наноситься друкарська фарба, що «пристає» до трохи зажирених зон, вкритих до цього тушшю чи олівцем. Власне за цим проводиться друк роботи, тестові відтиски та корекція роботи у випадках коли така корекція потрібна. Варто зауважити, що звичайний офортний станок не використовується.

Літографія як така дозволяє робити досить деталізовані та масштабні роботи з однаковим рівнем якості друку, проте у погоні за більшою деталізацією ми натикаємося на одну проблему – залежність друку від рисунку художника, матеріалів використаних ним та текстури каменю. Задля досягнення ще більшої деталізації та (теоретично) можливості друку з будь-яких форм чи травлення площин з нерегулярною поверхнею, я звернуся до іншої, значно новішої техніки – фотолітографії.

Цей процес відрізняється від звичайного використанням фоторезисту, фотографії та можливістю виробництва різних за складністю, площею та рівнем деталізації робіт [1; 3]. Друк із цифровою фотографії дозволяє робити пластини для декількох кольорів одночасно. Такий метод обмежений лише характеристиками принтера.

Основний процес проходить трохи інакше: матеріал (в нашому випадку це мідна, латунна, золота, срібна, сталйна чи навіть алюмінієва пластина. Можливе використання практично будь-якого металу, проте такі як титан чи цинк не розглядаються через їх високу реактивність чи складність подальшої механічної обробки) очищають від бруду і знежирюють. Бажано до цього вирівняти, відшліфувати та відполірувати поверхню пластини. Наноситься фоторезист методом центрифугування, занурення у ванну, аерозольного напилення чи нанесення його у форматі готової плівки. Практично всі способи, окрім, першого можуть дати неоднорідну товщину покриття, нанесення плівки є допустимим та відносно простим і дешевим методом в умовах «домашньої лабораторії» чи мистецької студії. За умови використання перших трьох методів, наступним кроком є висушування резисту в печі (100-200°C). Після цього іде етап засвічування фоторезисту ультрафіолетовим світлом через надрукований на прозорій плівці фотошаблон, або ж можна використати уже проявлену фотоплівку. На цьому етапі ще можна провести корекцію рисунку на роботах розмір яких дозволяє таку операцію (це включає в себе очистку від надлишкового покриття чи навпаки – нанесення захисного шару лаку чи фарби на дефекти та помилково відкриті фрагменти металу), після травлення це зробити практично неможливо (є методи, але вони можуть порушити поверхню пластини чи потребують проведення всього процесу заново). Наступний крок це травлення і друк. За такого процесу ми можемо використовувати офортний прес, що значно полегшує друк роботи.

Основний принцип відомий... та як застосувати цю техніку для створення надмалих робіт (власне як заявлено у темі тексту)?

По-перше, потрібно дещо модифікувати процес. Для досягнення деталізації на рівні до 20 мікрон [2] потрібно використати дещо інший тип камери. «Rolling shutter» камери не підійдуть через незначну різницю в експозиції фотоплівки (проте це не є критичною проблемою, принаймні в мистецькому застосуванні цієї техніки), неможливість використання лише одного слайду та малий формат кадру. Звісно, що існує ще одна проблема – наявність плівки приданої для фотолітографії.

Існує «великоформатна» плівка (формат кадру приблизно 10x15 см), створена спеціально для цієї мети. Плівка подібного типу використовувалась камерами схожими на перші фотоапарати, такі машини також здатні тримати затвор відкритим достатньо довго для створення детальної фотографії, та закрити його практично миттєво по всій площині, що є дуже гарним бонусом при виконанні такого типу робіт.

Повний рисунок вимальовується у збільшеному форматі, бажано використовувати чорно-білу схему, та фотографується з відстані [2]. Дистанцію від «роботи» до камери варто підбирати з розрахунку масштабу фотовідбитку. Фотоплівка проявляється (інструкцію можна знайти онлайн чи на сайті виробника) та відкладається доки вона буде потрібна. Металева пластина покривається фоторезистом (можна використати плівковий варіант), накривається фотографією та засвічується ультрафіолетовою лампою [1; 2; 3; 4]. Бажано, щоб між металом та фотоплівкою не було великого проміжку, бо контури ліній будуть нечіткі, можуть накладатися чи «двоїтися». Хлорним залізом витравлюється матеріал не захищений резистом [4; 5; 6].

Єдині проблеми у створенні, скажімо, робіт з деталями розміром у 20-30 мікрон це фарба та якість паперу. Звичайна друкарська чи олійна фарба може вкрити собою і місця не призначені для друку (надлишок можна стерти) чи не заповнити тонкі лінії утворені на поверхні металу, що буде більшою проблемою ніж надлишкове покриття. Офортний папір.

Створення текстур на (переважно) металевих виробах можливе за рахунок використання декількох циклів засвічування фоторезисту через різні «трафарети» та травлення (можна варіювати час витрачений на протравлення певних фрагментів текстур), або створення градієнтного трафарету та витравлення потрібної текстури за один раз.

Список використаних джерел:

1. Chris A. Mack, Semiconductor Lithography (Photolithography). – The Basic Process. URL: <http://www.lithoguru.com/scientist/lithobasics.html> (дата звернення: 11.04.2020).
2. Ben Krasnow (Applied Science), описання процесу мікролітографії в умовах «домашньої лабораторії». URL: https://youtu.be/YAPt_DcWAvw
3. Стаття у Wikipedia про фотолітографію. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Photolithography> (дата звернення: 11.04.2020).

4. Chris (Clickspring), процес травлення латуні та створення постійного кольорового покриття на витравлених фрагментах. URL: <https://youtu.be/qr500b7cL8> (дата звернення: 11.04.2020).

5. Brian Benchoff, стаття на сайті Hackaday з описанням процесу. URL: <https://hackaday.com/2015/06/24/etching-a-clock-face-with-pcb-techniques/> (дата звернення: 11.04.2020).

6. Machine Thinking, відео з описом процесу. URL: <https://youtu.be/ZbidR3z2YJ4> (дата звернення: 11.04.2020).

Соченко Л.А.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ МОДЕРНІСТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ

«Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню оточуючих людину речей, розміщених, як правило, в реальному побутовому середовищі і композиційно організованих в єдину групу».

Протягом багатьох століть натюрморт залишається окрасою та частиною інтер'єру, видозмінюючись від класичних натюрмортів з квітам, фруктами та предметами побуту, до тематичних та історичних натюрмортів, що мають глибокий філософський сенс [1, с. 4].

Натюрмортні мотиви ми можемо прослідкувати в мистецтві ще V–IV ст. до н. е. Зокрема перші «натюрморти» зображали на давньогрецьких і римських мозаїках – зображення виконані з кольорових каменів, вазах та на посуді з різноманітними сюжетами. Для художників Давньої Греції та Італії були актуальні побутові, військові та музичні сюжети натюрмортів [1, с. 23].

Становлення натюрмарту як самостійного жанру живопису відбулося завдяки творчості голландських і фламандських художників XVII століття. Тому XVII століття в Європі позначено як вік розквіту натюрмарту. У цей проміжок були створені всі основні різновиди натюрмарту. Композиція натюрмарту стає виразнішою та набирає суспільного змісту, адже завдяки довготривалій боротьбі буржуазії за панування, мистецтво перестало бути під впливом церкви.

В XIX столітті з появою імпресіоністів все змінилося. Після винаходу фотографії, художники вже не були зацікавлені в створенні фотореалістичного живопису, як це було раніше. Замість цього почалися експерименти з кольором, формою і способами нанесення фарби на полотно. Зокрема в середині XIX столітті Густав Курбе почав більш цільно та узагальнено зображати предмети в натюрмортному живописі. Далі вже над розвитком та становленням розпочав працювати Поль Сезан. Він самостійно підняв натюрморт до шанованої художньої форми [1, с. 63].

Кінець XIX століття став часом стрімкого технічного прогресу. На рубежі століть також стрімко виникають нові тенденції в мистецтві – стиль модерн, художня течія символізм і ін. В цей час з'являються нові різновиди натюрморту, художники починають розуміти та розвивати філософію натюрморту. Тому початок історії модерністичного натюрморту можна віднести до XX століття, яке називають епохою розквіту модернізму [3, с. 220].

Модернізм – широкий напрямок в культурі XX століття, який з'явився на противагу так званому «класичному мистецтву» XIX сторіччя – реалістичному та академічному. Фовізм, експресіонізм, футуризм, кубізм, сюрреалізм відносять до модерністичних течій. Цей напрям пов'язаний з абстрактними і авангардними течіями та орієнтований на подолання усталеної художньої традиції і побудований на послідовному прагненні до новизни [3, с. 226].

Наприклад, цікаво характеризує модерністичний натюрморт саме кубізм, який став найвпливовішим мистецьким нахилом століття. В його основі покладено бажання художника розібрати предмет на прості елементи та зібрати його на полотні в двовимірному зображенні. Таким чином митець має можливість зобразити предмет одночасно з різних сторін та підкреслити найхарактерніші властивості, як іноді невидимі глядачам при класичному зображенні предметів тільки з однієї сторони [2, с. 43].

Варто зазначити, що вже в кінці XX та на початку XXI століття натюрморт знову набуває нового значення. Інсталяція, перформанс, відеоарт надають нові можливості для розвитку. Комп'ютеризація розширила можливості митців, та надала нові методи зображення, в деяких натюрмортах сучасних художників можна побачити відео та звук, та відмітити масштабні розміри полотен.

Натюрморт не перестає розвиватись і в сучасному світі, адже він невіддільна частина образотворчого мистецтва. Зараз ми маємо багато можливостей для аналізу натюрмортного живопису та його подальшого

розвитку. Художники сьогодення можуть створювати різні модифікації модерністичного натюрморту, використовуючи для роботи над творами різноманітні матеріали.

Отже, натюрморт з V століття до н.е. і до сьогодення продовжує бути актуальним для вивчення та розвитку. Зараз він набуває нового статусу та популярності серед сучасних митців та студентів.

Список використаних джерел:

1. Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 384 с.
2. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зворушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва в Україні XX-XXI століть / Ін-т проблем сучасн. Мист-ва Акад. мист-в України. – К.: ВХ(студіо), 2008. – 188 с.: – іл.
3. Сокольникова Н.П. Изобразительное искусство методика его преподавания в начальной школе: Учебное пособие для студентов педагогических вузов / Н.П. Сокольникова. – М.: Изд. центр «Академия», 1999. – 368 с.
4. Натюрморт // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2: М-Я. С. 104.
5. Талалова А.С. Натюрморт в современном мире. URL: https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://publikacia.net/archive/uploads/pages/2016_7_2/43.pdf
6. Культура Греції // Вікіпедія – вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%97

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.Д. КЛЮЧЕВСКОЙ (1924-2000)

Москвичка по рожденью, Елизавета Дмитриевна Ключевская в 1928 году вместе с семьей попала в Германию, а потом во Францию. Позднее, семья снова возвратилась в Германию. На чужой стороне в годы детства пробуждалась любовь к потерянной Родине, далекой, недостижимой, как мечта. И, если в мыслях о России, в мыслях о Москве

могла быть хоть какая-то доля реальности, желанного возвращения, то и она перестала существовать с приходом к власти фашизма. Только много лет спустя Е.Д. Ключевская испытала радость возвращения на Родину. Окончив русскую гимназию в Берлине, она получила специальное образование в Высшей школе изобразительных искусств при Берлинской Академии художеств, а возможность стать художником позднее, уже в мирные годы в ГДР. В 1944 году Е.Д. Ключевская была интернирована нацистами в концентрационный лагерь «Остарбайтер», где пробыла полгода и близко узнала многих советских людей, насильственно, угнанных на работу в Германию [2, с. 4]. В марте 1945 года в ее маленькой квартирке на Саксонской улице появились два молодых человека – Семен и Василий, бежавшие из лагеря. В кладовой, примыкавшей к черному ходу, они провели все дни, оставшиеся до долгожданной Победы. Подвергая свою жизнь большой опасности, Е.Д. Ключевская сумела сохранить своих товарищей по лагерю. В майские дни 1945 года Е.Д. Ключевская и спасенные ею товарищи пришли в советскую временную администрацию. Двое, в т.ч. и Елизавета Дмитриевна, остались там работать, а третий ушел с армией маршала И.С. Конева (1897-1973) освобождать Прагу. Знания языка, местности, людей очень пригодились Е.Д. Ключевской. Осуществление задач советской военной администрации по упорядочению жизни населения Берлина часто нуждалось в разъяснениях. Ее работа приносила, несомненную пользу. Важно отметить, что, как художник Е.Д. Ключевская начинала работать, в качестве портретиста. Правда, от работ тех лет мало, что могло сохраниться.

Вот, одна из уцелевших – это «Портрет немецкой матери», написанный на холсте маслом в 1946 году: старая женщина в скорбно-сосредоточенной позе, взгляд в одну точку, руки, положенные прямо перед собой, на поверхность стола... [2, с. 5]. В окне фрагмент берлинского пейзажа – здание, разбитое бомбежкой. Тяготеющий к учебным заданиям, полученным в Высшей школе изобразительных искусств, этот композиционный портрет, тем не менее, говорит о желании художника вложить в свое произведение мысль о людях, переживших трагические события войны. Вскоре она начала работать и, как художник – пропагандист. Ее рисунки распространяли смысл многих дел, касавшихся нормализации жизни берлинцев. Большое место в творчестве Е.Д. Ключевской занимала тема мира и осуждения войны. В эти памятные годы Е.Д. Ключевская стала художником газеты «Tagliche

Rundschau», и в 1953 году ее работы вместе с работами других берлинских художников экспонировались в выставочном помещении на улице Унтер-ден-Линден [2, с. 4]. В 1957 году советская гражданка Е.Д. Ключевская вернулась в Москву в качестве корреспондента журнала «Freie Welt» органа Общества германо-советской дружбы [2, с. 4]. Нелегко было совмещать в себе одновременно журналиста, обеспечивающего материалами очередные номера издания, и художника, – каждая профессия требует сил, творческого вдохновения, сосредоточенности. Поначалу, занятия искусством могли быть лишь дополнением к журналистике, ведь журналисту Е.Д. Ключевской надо было не просто работать, а знакомиться со страной, ставшей широким полем ее деятельности по укреплению связей двух народов, вступивших на путь мирных добрососедских отношений. Поездки, встречи с людьми, изучение жизни, культуры, искусства... Но, и художнику тоже мало только одного чувства – нужны были серьезные знания страны, знания Родины, которой посвящаешь свое творчество. Тем не менее, начиная с 1968 года, Е.Д. Ключевская выставляется на многих выставках: на выставке творческих союзов к 50-летию Октября («Портрет Константина Симонова»), и на всех выставках художников-журналистов ежегодно с 1969 по 1977 год, на традиционных выставках художников-женщин к Международному дню 8-го марта, на отчетных выставках Объединенного комитета профсоюза художников-графиков, на Весенних и Осенних выставках произведений московских художников, на республиканской выставке акварели в Ленинграде в 1976 году, на всесоюзных выставках художников-журналистов 1976-1977 годов, где выставлялись ее пейзажи [2, с. 4].

Еще в 1971 году состоялась персональная выставка произведений Е.Д. Ключевской в павильоне Берлинского издательства на Фридрихштрассе, а в мае 1978 года там же, в Берлине, в Доме германо-советской дружбы открылась выставка трех московских художников – женщин трех поколений – Александры Корсаковой, Елизаветы Ключевской, Татьяны Назаренко, идея организация, которой, принадлежала большому знатоку русского и советского искусства вице-президенту Общества германо-советской дружбы доктору Лотару Больцу (1903-1986). Выставка, задуманная, как передвижная, была с успехом показана в Магдебурге, Эберсвальде, Грейфсвальде и закончила свой путь в Ростове, в праздничные дни республики. Елизавета Дмитриевна Ключевская – член Союза журналистов и художников СССР.

Её творческая жизнь была связана и с Объединенным комитетом профсоюза художников-графиков. Последнее десятилетие стало заметным этапом роста художника. Именно в этот период Е.Д. Ключевская сделала свой окончательный творческий выбор – ее любимым жанром стал городской пейзаж, любимой техникой – это акварельная живопись.

Каждая акварель Е.Д. Ключевской, при общей цельности серии, была исполнена особой поэтичности, ибо ее живописная пластика рождается мгновенно и непосредственно в динамике художественного восприятия. Отсюда, кажущаяся легкость формы и свобода живописного выражения, живая линия, намек, мягкость и нежность касания кисти и тонкость гармонии. В то же время каждый лист закончен в своем пластическом решении и жизненно убедителен, хотя, конечно, художественная форма акварелей требует от зрителя сосредоточенности и вживания. И, тогда, перед ним с наибольшей полнотой откроется внутреннее движение души художника, устремленной к поискам, скрытых в современном большом городе, почти, незаметных, следов жизни великого писателя.

Эта целеустремленная работа рождает все новые листы, все новые варианты, близких мотивов, каждый, из которых, вызывает тонкие ассоциации с поэтикой русского писателя Ф.М. Достоевского (1821-1881). Сам Ф.М. Достоевский покинул столицу в шестнадцать лет, но сохранил на всю жизнь целую гамму поэтических впечатлений от Москвы, ее улиц, людей, как тени, бродящих около деревянных домиков, каменных строений, пожарной каланчи, больницы для бедных. Все эти здания и уголки, разысканные и запечатленные Е.Д. Ключевской под непосредственным влиянием произведений Ф.М. Достоевского и увиденные зорким взглядом художника, приобрели в ее работах характер образной интерпретации, существующего в нашем читательском представлении городского пейзажа писателя. Это мотивы зыбкой атмосферы сумерек, погружающей в таинственную неопределенность странные, покосившиеся домики, кривые переулки, церквушки, окруженные стволами, оголенных деревьев. Это и тончайшие градации полутонов зимнего дня с белыми, заснеженными крышами и черными пятнами, причудливых деревянных домиков, за стенами и окнами, которых, угадываются драмы человеческой жизни. Некоторые места Москвы, связанные с Ф.М. Достоевским, которые художница успела зарисовать, уже исчезли. Нет, например, уголка Старой Божедомки (ныне улица Дурова). И зарисовки Е.Д. Ключевской

улиц, где рядом с церквами и домами прошлого столетия возвышаются новые здания, являются для нашего времени ценными документами. Проникнутые лиризмом и поэтичностью художественного видения, они дороги своей чуткой «памятью места», воскрешают атмосферу Москвы 1830-х годов прошлого столетия [6, с. 5]. Обращаясь к старой, уходящей Москве, Е.Д. Ключевская нашла именно те уголки столицы, которые непосредственно связаны с жизнью Ф.М. Достоевского. Работа у нее продолжалась, но все, что уже было создано художником, представляет сегодня большой интерес.

Таким образом, московские пейзажи Е.Д. Ключевской, как и у Ф.М. Достоевского, не были оторваны от человека. Фигурки людей едва обозначены, это скорее тени прохожих, но они вызывают в памяти блуждание героев Ф.М. Достоевского в городских сумерках и в то же время передают ритм современной городской жизни – быстрый, деловой на центральных улицах, задумчивый в тупиках старых переулков, погруженных в тишину. Акварели Е.Д. Ключевской убеждают и в увлеченности самого автора, отыскивающего в облике огромной столицы социалистического государства 1980-х годов черты и нити, духовно, связывающие, нас с прошлым.

Список использованных источников:

1. Гурков А. Акварели о Москве // Советская культура. – 1983. – 2 июня (№ 66). – С. 7.
2. Елизавета Ключевская. Новая и старая Москва. Выставка акварели / Авт. вступит. ст. Л.С. Кейдан. М.: Изд-во: «Советский художник», 1978. 22 с. (Московский объединенный комитет художников-графиков).
3. Клан Г. «Москва Достоевского» Е. Ключевской // Советская графика [Вып.6]: 79/80 / [сост. Е.И. Буторина]. М.: Изд-во: «Советский художник», 1981. С. 134-140.
4. Ключевская Елизавета Дмитриевна // Художники народов СССР: биобиблиографический словарь: в 6 томах / [Акад. наук СССР, НИИ теории и истории изобразительных искусств]; ред. кол.: Т.Н.Горина (отв. ред.) [и др.]. СПб.: «Академический проект», 1995. С. 598.
5. Костин В.И. Акварели Елизаветы Ключевской // Елизавета Дмитриевна Ключевская. Москва Достоевского. Акварель. Каталог выставки / Сост. каталога: О.В. Григорьева. М.: Изд-во: «Советский художник», 1981. С. 2-3.
6. Коган Г.В. Москва Достоевского // Елизавета Дмитриевна Ключевская. Москва Достоевского. Акварель. Каталог выставки / Сост. каталога: О.В. Григорьева. М.: Изд-во: «Советский художник», 1981. С. 4-5.

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ТВОРЧЕСТВО Н.И. ШУМАКОВА – ГЛАВНОГО АРХИТЕКТОРА МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА

Когда-то Московский метрополитен поражал воображение собственных граждан и зарубежных гостей столицы поистине царским убранством станций с использованием ценных пород камня, мозаики, смальтовых панно. Однако, уже в 1950-1970-е годы прошлого столетия все изменилось кардинальным образом. Тогда, бурно, прираставшая окраинами Москва нуждалась, как в воздухе, в новых линиях метро. Их строили долго, мучительно, экономя на всем, что только можно было упростить не в ущерб безопасности пассажиров. Период расцвета Московского метрополитена пришелся на годы выпуска из стен alma mater архитектора Николая Ивановича Шумакова (р. 1954). Во многом, именно, благодаря ему искусство вернулось в архитектуру метро, сменив, безликие интерьеры на выразительно, образные подземные пространства.

Уроженец скромного города Коркино (р. 1954), способный выпускник Челябинской математической школы, Коля Шумаков без проблем поступил в Московский архитектурный институт (МАРХИ). После окончания высшего учебного заведения в 1977 году, его распределили в институт Метрогипротранс. Костяк его сегодня, как уникального образования, составляют люди, пришедшие в институт вместе с Н.И. Шумаковым: Наталья Шурыгина, Галина Мун, Владимир Филиппов, Вадим Волович и др. Первой самостоятельной станцией молодого архитектора стала: «Красногвардейская» Замоскворецкой линии, открытая в 1985 году [3, с. 32]. Это односводчатая станция с крупными кессонами, которая, несмотря на патристичное название и соответствующий декор, является своеобразной репликой вашингтонского метро. Новые элементы – лестница и лифт, ведущие на станцию «Зябликово» (2011) – по мнению Н.И. Шумакова, не разрушали цельный облик станции, а наоборот, придали новую жизнь «Красногвардейской» [5, с. 47].

Балюстрада лестницы решена в виде, светящихся, стеклянных экранов, что является действительно очень современным, без всяких скидок и реверансов в сторону «дворцовости» [5, с. 47]. Трудно здесь не согласиться с Николаем Ивановичем, станция, действительно,

обогатилась, стала более современной и более цельной, причем сделано это было минимальными приемами, нет пресловутого художественного оформления, нет элементов классической архитектуры, нет ярких цветовых решений. Сегодня у Н.И. Шумакова двадцать «своих» станций [3, с. 33]. Каждая из них по-своему ему дорога, и выделить какие-либо одну-две просто невозможно. Важно назвать станцию метро «Парк Победы» (2003), на которой Н.И. Шумакову удалось осуществить запоминающийся образ [7, с. 22]. Здесь две платформы посвящены победам в Отечественной войне 1812 года и в Великой Отечественной войне, – оба зала – нарядные, торжественные, оба остроумно решены в стиле классицизма, хотя это классицизм разных исторических эпох. Второй выход метро: «Маяковской» и «Сретенский бульвар» (2007), построенные в последние годы, – это самые, значимые подземные работы зодчего [3, с. 33]. Новый вестибюль «Маяковской», открытый в 2005 году, – это, конечно же, самостоятельное произведение, хотя и отсылающее к архитектуре самой станции [5, с. 46]. Свод вестибюля украшен мозаичным плафоном «Сутки московского неба», выполненным по эскизам художника И.Л. Лубенникова (р. 1951), с которым, часто в тандеме работает Н.И. Шумаков [5, с. 46]. Четыре сюжета – рассвет, легкая облачность, гроза с радугой, ночь со звездами – «разбавлены» цитатами из В.В. Маяковского (1893-1930) [5, с. 46]. По замыслу создателей, новое панно продолжит серию из тридцати шести мозаик «Сутки советского неба» А.А. Дейнеки (1899-1969), которые украшают саму станцию [5, с. 46]. Как это ни странно, но вестибюль, открытый в начале XXI века, по сравнению со сталинской станцией выглядит гораздо более храмовым пространством: вместо легких арок на станции – массивные лотосообразные колонны, а мозаики И.Л. Лубенникова, хотя и абсолютно деидеологизированы, но, возможно, благодаря золотому цвету, выглядят более сакральными, чем работы самого А.А. Дейнеки.

Вот уже много лет архитекторы Метрогипротранса проектируют не только станции метро, но и аэровокзалы, речные порты, паркинги, транспортные развязки, железнодорожные терминалы, транспортно-пересадочные узлы, одним словом, весь комплекс транспортной инфраструктуры Москвы. Институт на подъеме – большие заказы, большие перспективы. Да, и сами станции изменились – к традиционным добавились остановки легкого метро, мини-метро и монорельса. В последние годы в Москве и в других городах страны активно возводятся новые мосты. Это еще одна увлекательная страница

в творчестве Н.И. Шумакова. Интерес к мостам у него всегда шел рядом с интересом к станциям метро. И, вот сейчас появилась возможность проявить себя в сооружении оригинальных переправ через водные пространства. Пожалуй, ни об одном своем объекте Николай Иванович не говорит так вдохновенно, как о первом в нашем городе вантовом мосте через Москву-реку, названном Живописным. Яркая красная арочная конструкция, перекинутая под углом через Москва-реку и, держащая на вантах дорожное полотно. Самый примечательный элемент моста – подвешенная к арке капсула, в которой, первоначально, хотели разместить ресторан, а теперь ЗАГС. Мост стал не только, значимой вехой в творчестве архитектора, но и визитной карточкой столицы. Скоро, по его проектам появятся новые мосты в Москве и в Дубне.

С компанией «ALUCOM» Н.И. Шумаков работает уже несколько десятилетий [8, с. 1]. Вместе они сделали достаточно много, причем, не только станции метрополитена, но и огромный аэровокзальный международный комплекс «Внуково-1» (2005) [8, с. 1]. Во всех случаях «ALUCOM» выступил интересно и мощно [8, с. 1]. Не было проблем ни во время стройки, ни во время последующей эксплуатации. У них с архитектором Н.И. Шумаковым никогда не было простых проектов, что очень важно. Они не брали стандартный элемент, не вешали его на стандартную стеночку, у них всегда довольно сложные, затейливые отделки. И всегда сложно, поставленную задачу «ALUCOM» представляет блестяще [8, с. 1]. Один из показателей – это оптимальное сочетание цены и качества материала.

По цене «ALUCOM» сразу же выигрывает, а, то, что в эксплуатации продукт не подведет – это даже не обсуждается [8, с. 1]. Во «Внуково-1» Н.И. Шумаков вырвался в прямом смысле из земли в небо – сначала по его проекту была построена подземная железнодорожная станция электропоездов, прибывающих из Москвы [5, с. 48]. Весь процесс – от начала проектирования до запуска – составил меньше года. Заказчики, увидевшие этот фантастический результат, обратились с просьбой спроектировать и сам аэровокзал. Сегодня «Внуково-1» – это самый светлый, буквально, насыщенный, и пронизанный светом аэропорт Москвы, в котором чувствуется масштаб и пространство [5, с. 48]. Современный облик станций Московского метро: «Международная», «Партизанская», «Строгино», «Жулебино», «Алма-Атинская», «Тропарево», «Деловой центр, «Строгино», «Битцевский парк», «Новокосино», «Лермонтовский» также

родился в процессе плотного сотрудничества команды Н.И. Шумакова и специалистов компании «ALUCOM» [8, с. 1].

Важно отметить, что второе любимое занятие Н.И. Шумакова – это живопись. Героями картин художника нередко становятся его подчиненные. Портреты он свои пишет по памяти и изображает скорее личность, а не внешнюю оболочку. Помимо портрета он работает также над натюрмортами и обнаженной женской натурой. Бесспорно, живопись, которую сложно назвать словом «хобби», доставляет Н.И. Шумакову удовольствие, но уровень его работ заметно превосходит любительский [8, с. 1]. В них есть место поиску истины, характера и сути, изображенных сюжетов, или людей. Именно, поэтому, персональные выставки работ Н.И. Шумакова проходят с успехом, как в Москве, так и за рубежом, например, в Софии.

Таким образом, проведя в шахтах Метростроя практически всю свою архитектурную жизнь, Н.И. Шумаков именно под землей нашел идеальную форму и там же вывел собственную формулу гармоничного пространства: это тоннели метро, лаконичные в бесконечности, безупречные в своей брутальной красоте, где все подчинено точному математическому расчету. Возможно, что когда-нибудь в его мастерской появится живописное полотно с фантасмагорическим изображением московской подземки.

Возможно даже, что это будет серо-бело-черное переплетение линий, напоминающих подземные тоннели, с вкраплением ярко-красных вспышек света от пролетающих по рельсам составов... Возможно, но не факт. Хотя, в пользу этого предположения говорят цифры: более сорока лет архитектор Н.И. Шумаков работает в области проектирования транспортных сооружений и иных транспортных объектов.

Список использованных источников:

1. Архитектор и художник Шумаков / [М.В. Жданова]. М.: Изд-во: ДАРЪ, 2014. 48 с.: ил.
2. Арх. арт. Николай Шумаков: [каталог] / [автор текста Софья Романова]. М.: Изд-во: Republica, сор, 2019. 320 с.: ил.
3. Бухарина Б.Х. Образы в камне и красках = Stone and colour images // Архитектура и строительство Москвы. – 2009. – № 2. – С. 31-41.
4. «Главное – сохранить чистоту профессии внутри Союза»: Интервью с Н.И. Шумаковым // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2015. – № 4(81). – С. 28-31.

5. Змеул А. Живая архитектура Николая Шумакова. The vivacious architectural style of Nickolay Shumakov // ТАТЛИН_моно № 44: Архитектор Николай Шумаков = Nikolay Shumakov architect., 2002-2015. С. 45-48.

6. Московское метро. 1935-2005 / Под общ. ред. И.А. Кусого. Ярославль: Изд-во: Вокруг света, 2005. 96 с.

7. Моя современная Москва. М.: Изд-во: Белый город, 2013. 48 с.: ил.

8. Фасадные системы Alusom. Облик столицы в надежных руках // ТАТЛИН_моно № 44: Архитектор Николай Шумаков = Nikolay Shumakov architect., 2002-2015. С. 1.

9. Шумаков [Авт.-сост. Е.А. Шипицына]. М.: Изд-во: Белый город, 2013. 64 с.: ил.

Чех Л.Ю.

студентка,

Національний університет «Львівська політехніка»

КОМУНІКАЦІЙНА ФУНКЦІЯ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Термін «комунікаційний дизайн» виник у процесі співіснування та взаємодії дизайн-процесів як окремої галузі мистецтва та інформаційного розвитку. Засоби масового впливу від традиційних текстових та усних форматів із плином часу стрімко почали застосовувати й візуальну складову – друковані ілюстровані матеріали, презентації, що гарантувало ширший та ефективніший контакт із аудиторією. Завданням комунікаційного дизайну є не лише візуальне доповнення та естетичний супровід інформації, а насамперед яскраве та влучне донесення потрібної інформації до людей [1].

Дизайн комунікацій майже завжди без винятків – це системний процес, котрий заздалегідь узгоджений із усіма супутніми матеріалами, інформацією, цільовою аудиторією, обмеженою специфікою культури чи певної організації, таргетинговим сегментом суспільства і т.д.

Попри усі тонкощі, систематичність чи окремішність процесів – комунікаційний дизайн завжди покликаний спростити складну інформацію, зробити її інтерактивною та придатною для цікавої взаємодії із людьми.

Популярним поняттям, котрим часто послуговуються замість терміну «комунікаційний дизайн» є поняття «візуальне спілкування». Це не

завжди коректно, адже комунікаційний дизайн може здійснюватися як візуальними засобами, так і звуковими, тактильними чи іншими.

Комунікаційний дизайн може бути втілений у архітектурі, редагуванні, поліграфії, ілюстрації, веб-дизайні, анімації, рекламі, дизайні візуальної ідентичності, ландшафтному дизайні, художньому письмі, копірайтингу тощо.

На сьогодні найширше застосування отримує вищезгаданий спосіб «візуального спілкування», адже візуальна інформація за психологічним впливом та ефективністю й швидкістю донесення ідеї переважає над будь якою іншою (перевага візуального сприйняття – приблизно 69% над іншими каналами сприйняття) [2]. Дизайн візуальної комунікації – це мистецтво, майстерно поєднане із технологічними засобами та психологією сприйняття, мета якого – виявлення змісту та його ефективне донесення до глядача.

Переважа візуального сприйняття створює нові умови конкуренції за увагу аудиторії в усіх сферах діяльності. Зокрема ця конкуренція найяскравіше репрезентована у рекламі – адже успіх рекламної кампанії на сьогодні визначається не так її текстовим змістом, як візуальним супроводом та оформленням ідеї, котра лобіюється у рекламі.

Тут можна виділити головні передумови успіху дизайну візуальної комунікації:

- Колір
- Форма
- Шрифт
- Простір

Ефективне й правильне використання цих елементів дозволяє донести інформацію так, аби вона налаштувала глядача на потрібну емоцію, і, відповідно – запам'яталася з-поміж численних повідомлень-конкурентів.

Вдалий комунікаційний дизайн переконує глядача у вагомості ідеї та водночас полегшить сприйняття складної за структурою та змістом інформації. Перетворення великих об'ємів інформації у лаконічні та емоційно-зрозумілі візуальні образи – це основне завдання комунікаційного дизайну [3].

Серед основних вмінь комунікаційного дизайну, котрими повинен володіти виконавець такого дизайну можемо виділити:

- Знання методів та засобів графічного дизайну.
- Володіння комплексами методів візуального спілкування.
- Розуміння психологічних взаємодій та впливів кольору, розміру, шрифтів, форм та варіацій їх поєднання.

Загальні правила зазвичай діють для усіх категорій комунікаційного дизайну, проте існує ряд чинників, котрі створюють деякі відмінності у процесі проектування. До таких чинників належать насамперед етнічні та історико-культурні передумови середовища, у котрому чи для котрого створюється система дизайн-комунікацій.

Ці передумови виявляються у стилях проектування, формах, традиційних кольорах та композиціях і навіть шрифтах. Адже до прикладу аудиторія урбаністичного середовища не сприйме візуального повідомлення, котре транслює стиль провінційності чи натуралізму.

Таким чином до переліку вимог, котрими повинен володіти розробник візуальних комунікацій додаємо ще й ретроспективне й фактичне дослідження середовища, соціуму, його цінностей та прагнень, візуальних традицій та тенденцій і т.д. для досягнення якомога точнішої картини цільової аудиторії та потенційного успіху сприйняття нею проектів комунікаційного дизайну.

Дизайн – це завжди насамперед спосіб спілкування. Вдалий дизайн завжди передбачає діалог творця й глядача або ж глядача і світу, бачення якого запропоноване творцем. Саме тому комунікаційний дизайн це не лише гармонійне зображення зі змістом, а й глибинний попередній аналіз.

Система візуального спілкування зазвичай не промовляє до глядача прямо, а лише має головну ідею на увазі. І саме завдяки вибудовуванню такого інтуїтивного зв'язку головна ідея постає перед глядачем не лише візуально, а й відчувається підсвідомо.

Підсумовуючи варто зазначити, що явище комунікаційного дизайну та його дослідження й розвиток сприятимуть дедалі якіснішому вирішенню проблем, що на сьогодні постають у інформаційному середовищі, котре є головним середовищем сучасної людини.

Список використаних джерел:

1. Комунікаційний дизайн. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD
2. Сухорукова Людмила Андріївна / Дизайн візуальних комунікацій: основні поняття та особливості. URL: <https://www.ksada.org/articles/suhorukova-article-04.pdf>
3. Тетяна Єжижанська / Візуальна комунікація. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/14464/1/9_30-31_maket-ena-ntb%28099%29.pdf

БІОЛОГІЧНІ НАУКИ

Мороз О.О.

учитель біології,

Мирноградська ЗОШ I-III ступенів № 5

імені Валерія Доценка

ДОСЛІДЖЕННЯ БАКТЕРІАЛЬНОЇ ЗАБРУДНЕНOSTІ РУК УЧНІВ ТА ПРИМІЩЕНЬ ШКОЛИ

Поширення інфекцій найбільш часто відбувається через руки. Саме руки контактують зі слизовими оболонками ротової порожнини, носа і очей, через які в організм людини можуть потрапити збудники небезпечних захворювань. Не дотримуючись правил особистої гігієни, людина брудними руками переносить збудників інфекцій на предмети побуту, потім відбувається забруднення рук здорових людей і їх інфікування. Слід зазначити, що бактерії розмножуються кожні 20-30 хвилин на поверхнях різних предметів, а це збільшує ймовірність зараження інфекційними захворюваннями. Існує ціла група серйозних захворювань, які в народі називають «хворобою брудних рук». Серед них гепатит А, дизентерія, гельмінтоз. За даними Всесвітньої Організації охорони здоров'я, така проста дія, як миття рук з милом, дозволяє значно знизити рівень кишкових і респіраторних захворювань.

Метою даної роботи є дослідження бактеріальної забрудненості предметів, з якими часто контактують школярі, і рук учнів в залежності від якості їх миття, а також вивчення ставлення дітей до проблеми гігієнічного миття рук.

Для досягнення мети були поставлені наступні завдання:

- 1) провести порівняльний аналіз бактеріальної забрудненості рук учнів в залежності від якості гігієнічної обробки рук з використанням поживного середовища, приготовленого доступних компонентів;
- 2) дослідити бактеріальну забрудненість предметів, з якими часто контактують школярі;
- 3) провести анкетування та соціальне опитування учнів.

Предметом дослідження стала бактеріальна забрудненість рук учнів і предметів побуту.

Методи, що використовувалися в роботі:

1) мікробіологічні методи приготування поживних середовищ для культивування мікроорганізмів, культивування мікроорганізмів;

2) соціологічне опитування, анкетування, спостереження та порівняння.

Поживні середовища для культивування мікроорганізмів повинні містити всі елементи, необхідні для їх росту. Як впливає з хімічного складу бактерій, найважливішими елементами є: вуглець, кисень, водень, азот, фосфор, сірка, на частку яких припадає до 95% від ваги сухих клітин. Крім того, слід відзначити особливу роль води, яка є найважливішим компонентом всіх поживних середовищ [1].

Основними компонентами для виготовлення поживних середовищ є – м'ясна вода і м'ясний екстракт. В якості поживних компонентів багатьох середовищ можуть бути використані не тільки продукти розпаду м'яса, але й інших білкових субстратів – казеїну, рибних продуктів, дріжджів, рослинних білків [2].

Одним з поживних середовищ застосовують агар-агар, який отримують з деяких морських водоростей і випускають у вигляді пластин або порошку [2].

Для науково-дослідницької роботи було підібрано оптимальний склад середовища для культивування більшості мікроорганізмів і приготовано таку середу з доступних компонентів: води і агар-агару. Поживні середовища розлили в чашки Петрі і витримували їх 4 тижні при температурі 23°C (перевірка чистоти середовища).

Забрудненість рук учнів було досліджено в залежності від якості їх миття. Учень ставив на поверхню агару відбитки брудних пальців руки, потім мив руки з милом і ставив в іншій чашці Петрі відбитки тих самих пальців тієї ж руки. Так само отримані відбитки пальців руки після її обробки антибактеріальними серветками. Чашки Петрі закрили, підписали та витримували 4 тижні при температурі 23-24°C і проводили аналіз посівів. Також отримано змиви з дверних ручок туалету і класів, мобільного телефону, поверхні тенісного столу в рекреації, поверхні столу в їдальні. Для отримання змивів використано стерильні ватні палички, змочені у фізрозчині.

Для вивчення відношення учнів до проблеми гігієнічного миття рук проведено анкетування учнів 5-6 класів (брали участь 60 учнів).

За результатами анкетування виявилось, що 83% школярів миє руки перед прийомом їжі, іноді миють руки перед їжею – 17%.

Результати дослідження показали, що на чашках Петрі виросло багато колоній бактерій. Використання мила значно знижує забрудненість рук. На чашках Петрі спостерігається незначне зростання подібних по морфології колоній. Можливо, що це колонії природної мікрофлори рук.

Використання антибактеріальних серветок практично повністю дезінфікує руки. Спостерігається одиничний ріст колоній мікроорганізмів, і це повністю підтверджує думку лікарів, що використання антибактеріальних засобів для миття рук не повинно бути частим, оскільки вони видаляють з рук не тільки шкідливі, але і корисні мікроорганізми – природний захисний шар, що захищає від інфекцій.

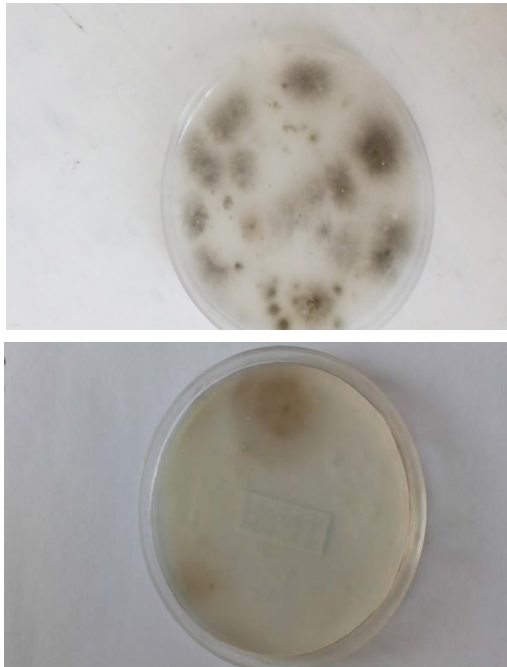


Рис. 1. Порівняння бактеріальної забрудненості брудних рук та рук, помитих антибактеріальним милом
Джерело: розроблено автором

Дослідження приміщень та мобільного телефону виявило їх високу бактеріальну забрудненість. На чашках Петрі виявлено зростання великої кількості колоній мікроорганізмів.

Отримані результати дозволяють зробити наступні висновки:

1. Бактеріальна забрудненість рук учнів залежить від якості гігієнічної обробки рук: миття рук з милом та користування антибактеріальними серветками значно знижує їх мікробне забруднення.

2. Мікробіологічне дослідження приміщень, мобільного телефону показало їх високу бактеріальну забрудненість.

Результати дослідження, презентація про проведenu роботу й пам'ятки про те, як правильно мити руки, можуть бути використані для проведення класних годин, різних просвітницьких заходів для учнів, вчителів і батьків, щоб привернути увагу до даної проблеми і показати, як просте миття рук водою з милом допомагає ефективно боротися з небезпечними інфекційними захворюваннями.

Список використаних джерел:

1. Obozrevatel / Хвороби і лікування. URL: <https://www.obozrevatel.com/ukr/health/diseases/gostri-kishkovi-infetsii-v-ukraini-nazvani-lidiruyuchi-oblasti.htm>
2. Дитячий фонд Організації Об'єднаних Націй (ЮНІСЕФ). URL: <http://www.unicef.ru/>

ВЕТЕРИНАРНІ НАУКИ

Антіпов А.А.

кандидат ветеринарних наук, доцент;

Бахур Т.І.

кандидат ветеринарних наук, доцент;

Гончаренко В.П.

кандидат ветеринарних наук, доцент,

Білоцерківський національний аграрний університет

Ткаченко С.М.

викладач;

Ткаченко І.С.

викладач,

Компаніївський коледж ветеринарної медицини

Білоцерківського національного аграрного університету

ЛІКУВАННЯ ОВЕЦЬ ЗА ЗМІШАНОЇ НЕМАТОДОЗНОЇ ІНВАЗІЇ

Вівчарство – галузь тваринництва, яка займає перше місце за різноманітністю виробленої продукції, а в ряді випадків і єдиним джерелом таких видів продукції як шерсть, баранина, молоко, смушки, хутряні, шубні й шкіряні овчини тощо. Найважливішою особливістю овець є їх пристосованість до різних умов розведення та здатність використовувати найдешевші корми.

Однією з причин, що певною мірою стримує розвиток галузі вівчарства, є інвазійні хвороби, у тому числі гельмінтози шлунково-кишкового каналу овець, які завдають галузі значних економічних збитків [1, с. 38; 2, с. 90; 3, с. 76].

Із даних літератури відомо, що видовий склад збудників нематодозів травного каналу овець різний. Відомо, що збудники паразитарних захворювань як у вигляді моноінвазій, так і за асоціативного перебігу, здатні завдавати організму овець значної шкоди, а господарствам – збитків [4, с. 214; 5, с. 145].

Мета досліджень – провести аналіз епізоотичної ситуації, яка склалася в господарстві та провести пошук більш ефективного антигельмінтного засобу у боротьбі зі змішаною нематодозною інвазією за проведення оздоровчих заходів.

Вивчення поширення нематодозів шлунково-кишкового тракту овець проводили в умовах навчально-виробничого центру (НВЦ) та наукової лабораторії кафедри паразитології та фармакології Білоцерківського національного аграрного університету (БНАУ).

Копроовоскопічні дослідження проводили комбінованим методом, стандартизованим Г.О. Котельниковим та В.М. Хреновим, із використанням насиченого розчину гранульованої аміачної селітри (щільність – 1,3 г/см³).

Для дегельмінтизації овець ми використали клозівером та профіверм 1% ін'єкційний розчин, які виробляє компанії «O.L.KAR.-АгроЗооВет-Сервіс», яка являється виробником ветеринарних препаратів і кормових добавок в Україні, в дозах згідно настанов, у вересні–жовтні місяцях 2019 року на вівцях української гірсько-карпатської породи від 1 до 4 років спонтанно інвазованих стронгілятами, трихуридами та стронгілоїдами.

Із цією метою за принципом аналогів сформували 3 групи овець (одну контрольну та дві дослідні) по 25 голів у кожній. Тваринам першої дослідної групи застосовано препарат клозівер. Його вводили підшкірно в ділянку лопатки із розрахунку 0,5 мл препарату на 25 кг маси тіла тварини одноразово.



Клозівер – комбінований препарат, до складу якого входять клозантел та івермектин. Клозантел – похідний саліциланіду з протипаразитарною дією. Механізм дії клозантелу полягає у пригніченні окислювального фосфорилювання. Специфічна дія полягає у стимулюванні ферменту АТФ, що призводить до зупинки процесу фосфорилювання та переносу електронів, змінюючи таким чином енергетичний метаболізм паразита, що призводить до його загибелі.

Вівцям другої дослідної групи застосували профіверм 1% одноразово, підшкірно в області лопатки в безволосяну частину ліктьової складки в дозі по ДР 0,2 мг/кг з розрахунку 1 мл розчину на 50 кг маси тіла.



Івермектин має виражену протипаразитарну дію. Препарат підсилює утворення нейромедіатора гальмування – гамма-аміномасляної кислоти, що призводить до порушення передачі нервових імпульсів, паралічу і загибелі паразита. За рахунок міцелярної лікарської форми івермектину і додавання вітаміну Е препарат швидко всмоктується з місця введення, розподіляється в органах і тканинах тварини, забезпечуючи паразитоцидну дію протягом 10–14 днів.

Тварини контрольної (третьої) групи антигельмінтик не отримували. В період проведення досліду всі дослідні і контрольні тварини знаходились в однакових умовах годівлі та утримання. Після дегельмінтизації за тваринами було встановлено клінічне спостереження. До введення препарату та через 12 діб після останнього застосування антигельмінтиків проводили копроскопічні дослідження.

Основними показниками ураження овець були екстенсивність та інтенсивність інвазії (EI, II), а також екстенефективність та інтенсефективність (EE, IE).

Рівень зараження овець змішаною нематодозною інвазією наведено у таблиці 1.

Таблиця 1

Рівень зараження овець змішаною нематодозною інвазією

Всього дослід- жено тварин, гол.	Уражено								
	стронгілідами			трихурисами			стронгілоїдесами		
	всього, гол.	Е.І., у проц.	І.І., екз.	всього, гол.	Е.І., у проц.	І.І., екз.	всього, гол.	Е.І., у проц.	І.І., екз.
134	89	66,42	74,8	11	8,21	7,9	5	3,73	3,4

Таким чином, у овець нами було встановлено паразитування нематод, які відносяться до трьох підрядів, а саме: Strongylata, Trichurata та Rhabditata. Так, із 134 досліджених тварин, гельмінтами було уражено 105 голів (EI склала 78,36% при інтенсивності інвазії 64,4 екз. яєць).

Результати овоскопічних досліджень тварин до дегельмінтизації наведені у таблиці 2.

Таблиця 2

Результати овоскопічних досліджень овець до дегельмінтизації

Групи тварин	Кількість тварин у групі, гол.	Уражено								
		стронгілятами			трихурисами			стронгілоїдесами		
		гол.	Е.І., у проц.	І.І., екз. яєць	гол.	Е.І., у проц.	І.І., екз. яєць	гол.	Е.І., у проц.	І.І., екз. яєць
Дослідні: перша	25	25	100	84,5	4	16,0	8,8	2	8,0	3,5
друга	25	25	100	87,4	4	16,0	8,0	2	8,0	4,0
Контрольна	25	25	100	83,7	3	12,0	9,3	1	4,0	4,0

Як видно з даної таблиці, що усі групи тварин були на 100% уражені яйцями стронгілят. Інтенсивність стронгілятозної інвазії коливалась від 83,7 до 87,4 екземплярів яєць. ЕІ трихурозної інвазії становила від 3, до 4,0% при II – від 8,8 до 9,3 екземплярів яєць. Екстенсивність стронгілоїдозної інвазії у тварин коливалась від 4,0 до 8,0%, а інтенсивність інвазії у тварин коливалась від 3,5 до 4,0 екземплярів яєць.

На 12-й день після останньої дачі антигельмінтних препаратів ми знову відібрали проби фекалій. Результати цієї роботи наведені у таблиці 3.

Таблиця 3

Результати овоскопічних досліджень тварин після дегельмінтизації

Групи тварин	Кількість тварин у групі, гол.	Уражено											
		стронгілятами				трихурисами				стронгілоїдесами			
		гол.	Е.І., у %	Е.Е., у %	І.Е., у %	гол.	Е.І., у %	Е.Е., у %	І.Е., у %	гол.	Е.І., у %	Е.Е., у %	І.Е., у %
Дослідні: перша	25	-	-	100	100	-	-	100	100	-	-	100	100
друга	25	-	-	100	100	-	-	100	100	-	-	100	100
Контрольна	25	10	100	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

З даної таблиці видно, що обидва антигельмінтики, а саме, клозівер у дозі 0,5 мл препарату на 25 кг маси тіла тварини одноразово підшкірно та профіверм 1% одноразово, підшкірно в дозі по ДР 0,2 мг/кг з

розрахунку 1 мл розчину на 50 кг маси тіла показали 100% вплив на стронгілят, трихурисів та стронгілоїдесів.

Суттєвих видимих змін у стані здоров'я тварин контрольної групи, яким не застосовували антигельмінтики не відбулося. Побічної дії на піддослідних тварин застосовані в експерименті препарати не проявили. Для проведення оздоровчих і профілактичних заходів в господарстві ми рекомендуємо застосовувати клозівер у дозі 0,5 мл препарату на 25 кг маси тіла тварини одноразово підшкірно та профіверм 1% одноразово, підшкірно в дозі по ДР 0,2 мг/кг з розрахунку 1 мл розчину на 50 кг маси тіла, так як вони показали 100% вплив на стронгілят, трихурисів та стронгілоїдесів.

Таким чином можна зробити висновок, що вівцепоголів'я в умовах навчально-виробничого центру (НВЦ) уражене змішаною нематодозною інвазією, до складу якої входять стронгіляти травного тракту (66,42%), трихуриси (EI=8,21%), та стронгілоїдеси (3,73%), що підтверджують результати наших обстежень. Антигельмінтики, компанії «O.L.KAR.-АгроЗooВет-Сервіс», а саме клозівер у дозі 0,5 мл препарату на 25 кг маси тіла тварини одноразово підшкірно та профіверм 1% одноразово, підшкірно в дозі по ДР 0,2 мг/кг з розрахунку 1 мл розчину на 50 кг маси тіла за стронгілятозів, трихуратозів та стронгілоїдесів травного тракту проявили 100% лікувальну ефективність і рекомендовані для оздоровлення неблагополучних ферм.

Список використаних джерел:

1. Ефективність «Івермеквету 1%» за зоопаразитоценозів овець / Ю.О. Приходько, В.І. Бирка, О.В. Мазаний, А.А. Антіпов // Науковий вісник ветеринарної медицини. – Біла Церква, 2018. – Вип. 2(144). – С. 37–43.
2. Антіпов А. А. Лікування овець за нематодозної інвазії / А. А. Антіпов, В. П. Гончаренко, Т. І. Бахур // Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Аграрна освіта та наука: досягнення, роль, фактори росту: Актуальні проблеми ветеринарної медицини» (31 жовтня 2019 р., БНАУ). – Біла Церква, 2019. – С. 88–92.
3. Мельничук В.В. Епізоотична ситуація та особливості перебігу нематодозів травного каналу овець в умовах господарств Київської області / В.В. Мельничук, А.А. Антіпов // Наук. вісник ветеринар. медицини. – Біла Церква, 2019. – № 1. – С. 75–84.
4. Вікова динаміка кишкових паразитозів овець в господарствах Одеської області / М.В. Богач, Т.В. Богач, Л.В. Бондаренко, О.Т. Півень // Проблеми зооінженерії та ветеринарної медицини. 2015. – № 30(2). – С. 213–217.
5. Дахно И.С. Гельминтозы овец Северной части Украины / И.С. Дахно, Г.Ф. Дахно // Теория и практика борьбы с паразитарными болезнями: Матер. науч. конф., г. Москва, 22-23 мая 2012 г. – М., 2012. – Вып. 12. – С. 145–147.

ГЕОГРАФІЧНІ НАУКИ

Себта А.А.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

ДО ПИТАННЯ ПРО ОБҐРУНТУВАННЯ СУТНОСТІ ПОНЯТТЯ «НОВОСТВОРЕНІ ЕТНОГРАФІЧНО- КРАЄЗНАВЧІ ТУРИСТИЧНІ РЕСУРСИ»

У більшості країн світу туризм розвивається як система, що надає всі можливості для всебічного ознайомлення з історією, культурою, звичаями, духовними і релігійними цінностями певної країни та її народу, водночас приносячи помітні прибутки у бюджети держав. На сучасному етапі розвитку суспільства та міжнародної економічної системи туризм є однією з наймасштабніших і найприбутковіших форм міжнародних економічних відносин, що розвивається надзвичайно швидкими темпами.

Дослідження етнічного туризму розпочались в останній чверті ХХ століття з напрацювань західноєвропейських та американських авторів. Стрімкий розвиток урбанізаційних процесів, з усіма їхніми позитивними та негативними супутніми явищами, розвиток засобів зв'язку і транспорту та криза індивідуальності мешканця мегаполісу спричинили до вибухоподібного зростання популярності етнотуризму, що не могло не привернути увагу дослідників різного фаху.

Уперше визначення поняття «етнотуризм» сформулював американський дослідник В. Сміт, який визначив етнічний туризм, як «туризм, основною метою якого є пізнання глибинних традицій екзотичних народностей та включає відвідування їхніх домівок і сіл, спостереження за танцями та обрядами, торгівлю примітивними виробами» [3, с. 58]. Дещо пізніше Р. Макінтош та С. Гьольднер, критично опрацювавши сформульовану В. Смітом дефініцію, визначили етнотуризм як «подорож з метою спостереження за культурою і способом життя по-справжньому екзотичних народів» [3, с. 59].

Паралельно з терміном «етнічний туризм» у науковому вжитку широко використовують термін «аборигенський туризм». Цей термін вперше використали Д. Гетц та В. Джеймісон [3, с. 59]. Р. Батлер і Т. Хинч визначили поняття «корінний туризм», під яким розуміють «туристичну діяльність, у якій беруть безпосередню участь корінні етнічні групи з метою дослідження або споглядання атрактивних ознак власної культури, від якої вони відійшли з огляду на ті або інші обставини» [3, с. 60]. Вони вважають, що корінний туризм передбачає участь в ньому представників корінних народів, у той час як в етнічному туризмі можуть бути задіяні не обов'язково представники етнічних груп, культура яких в даному конкретному випадку виявилася атрактивною.

Стосовно думки українських дослідників щодо дефініції поняття «етнічний туризм», то також немає одностайності. Значною мірою це викликано тією обставиною, що в Законі України «Про туризм» не виділено його як одного із видів туризму [7]. Серед 17 запропонованих видів туризму найбільш близьке відношення до етнічного туризму мають культурно-пізнавальний та сільський.

Переважає більшість українських туризмологів пропонують якщо не ототожнювати ці поняття, то принаймні співвідносити їх як ціле та часткове. Зокрема, Л. Кирилук, вказуючи на швидкі темпи розвитку в Україні ностальгічного туризму, виділяє одним з його видів етнічний і пов'язує цей вид туризму передусім із відвідуванням родичів, які опинились по різні сторони кордону. Пропонує визначити наступні основні райони його масового розвитку на території нашої держави – прикордонне Закарпаття, Львівщина, Волинь [4]. Цю позицією поділяють інші дослідники [5], що втілилось у низці науково-популярних праць [6].

Отже, в науковій літературі немає єдиного підходу до визначення поняття «етнічний туризм». Більшість існуючих досліджень етнічного туризму в концентрують увагу на окресленні етнотуризму як подорожей до тубільних етносів – носіїв традиційних культур. Паралельно з терміном «етнічний туризм» застосовують поняття «ностальгічний», «аборигенський» і «корінний» туризм.

Отже, узагальнивши вищевикладене, етнічний туризм – це вид туристичної діяльності, який задовольняє інтереси споживачів до пізнання матеріальної та духовної культури певного етносу (етнічної групи, етнографічної групи), що проживає (або проживав у минулому) на певній території.

На формування етнічних туристичних ресурсів найістотніше впливають три основні групи чинників: етнокультурні, географічні та історичні. Етнічна самобутність має прояв в усіх сферах життя етносу: мові, одязі, архітектурі, плануванні будівель, облаштуванні житла і робочого місця, домашньому господарстві, вихованні дітей і, звичайно, фольклорі. Також на формування етнографічно-краєзнавчих туристичних ресурсів впливають природні умови, мова, релігія, а також історичний шлях певного етносу. Тому туристичні ресурси для етнічного туризму дуже багаті, різноманітні та своєрідні.

Туризм базується на цільовому та розумному використанні певних ресурсів, які називають туристичними. Нині існує безліч наукових визначень поняття «туристичні ресурси».

Як зазначено в Законі України «Про туризм», «туристичні ресурси – це сукупність природно-кліматичних, оздоровчих, історико-культурних, пізнавальних та соціально-побутових ресурсів відповідної території, які задовольняють різноманітні потреби туриста» [7].

Такі вітчизняні автори як І.В. Зоріна і В. Квартальнова подають це поняття в такій трактовці: «Ресурси туристичні – природні, історичні, соціально-культурні об'єкти, з об'єктами туристичного показу включно, а також інші об'єкти, здатні задовольняти духовні потреби туристів, сприяти відновленню та розвитку їхніх фізичних сил» [1, с. 254].

У туристичній індустрії ресурсом виступає не лише, наприклад, певний природний комплекс чи пам'ятка архітектури, а й такі блага як затишок, незабруднені компоненти природи, гостинність господарів, доступність атракцій і т.п. Там, де немає туристичних ресурсів, хоча б новостворених, прикладом чого можуть слугувати ОАЕ, туризм розвиватись не може.

Ресурсна база етнографічного туризму загалом є доволі широкою й охоплює різнобічні як матеріальні пам'ятки традиційної культури етнографічних груп (житло, сакральні споруди, одяг, предмети побуту, кухня, художні промисли й інші елементи традиційного господарства), так і духовні (особливості діалекту, звичаї, традиції, визначні історичні місця, фольклор (пісні, легенди, танці та ін.).

Тепер, на основі викладеного вище аналізу, зробимо спробу визначити поняття «новостворені етнографічно-краєзнавчі туристичні ресурси».

Загальновідомо, що етнографічні ресурси – це елементи традиційної культури і побуту етнографічних груп певного народу. Важливою особливістю ресурсів етнографічного туризму, яку доцільно

використовувати в процесі організації туристичної діяльності, є це можливість їхнього примноження через організацію систематичної пошукової роботи, створення нових музеїв, мистецьких колекцій, пам'яток, відтворення етнографічної ситуації минулого та проведення різних етнокультурних заходів.

Згідно з визначення «Академічного тлумачного словника української мови» поняття «новостворений – нещодавно або щойно створений» [2, с. 436].

Таким чином, можемо узагальнити, що новостворені етнографічно-краєзнавчі туристичні ресурси – це матеріальні пам'ятки і духовні надбання традиційної культури етнографічних груп певної території, котрі є порівняно недавно створеними, і які здатні задовольняти духовні, естетичні, пізнавальні та ін. потреби туристів, сприяти їх всебічному розвитку.

Тобто при визначенні «новостворених ресурсів» доцільно чітко визначити хронологічні межі, щодо яких буде віднесено ті чи інші ресурси до новостворених. При дослідженнях особливостей розвитку етнографічного туризму в межах нашої держави такою «точкою відліку» ми пропонуємо вважати здобуття Україною незалежності. Тобто етнографічно-краєзнавчі туристичні ресурси, що були створені протягом останніх трьох десятиліть ми пропонуємо відносити до новостворених.

Список використаних джерел:

1. Зорін І.В., Квартальнов В.А. Енциклопедія туризму. Довідник. – М: Фінанси і статистика, 2003. – 368 с.
2. Білодід І.К., Бурячок А.А. та ін. Словник української мови: в 11 томах. – Том 5, 1974. – С. 436.
3. Гаврилюк А. Сучасний розвиток українського етнотуризму: зміна парадигми // Науковий вісник Чернівецького університету. Збірник наук. праць. – Вип. 665–666. Філософія. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2013. – С. 56–61.
4. Кирилюк Л.М. Нові (нетрадиційні) види туризму України / Л.М. Кирилюк. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nzvdpu_geogr/2008_17/novi%20vudu%20tyrzymy.pdf
5. Колесник О. Формування класифікаційних ознак туризму у системі економічних аспектів розвитку суспільства / О.Колесник [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_gum/Vzhdtu_econ/2009_1/36pdf
6. Притула В. Європейці обирають етнічний туризм в Криму / В. Притула [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://origin.radiosvoboda.org/content/article/948627.html>
7. Про туризм: Закон України // Туристична діяльність. Нормативна база / Упорядкування: Роїна О.М. – К.: КНТ, 2005. – С. 5–29.

ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ

Козак І.П.

здобувач,

Інститут підготовки кадрів

Державної служби зайнятості України

РЕАЛІЗАЦІЯ ІНСТИТУЦІЙНИХ ЗМІН У СФЕРІ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ: ДЕРЖАВНИЦЬКИЙ АСПЕКТ

Держава як суб'єкт реалізації інституційних змін у сфері публічного управління, передусім, має відповідати ґностичним принципам результативності власного функціонування. Це ставить питання, наскільки держава, задля того, аби ініціювати відповідні інституційні зміни у сфері організації діяльності органів публічної влади, спроможна виступати «агентом ефективної мотивації до відтворення колективних благ у відповідності до інтересів їх споживачів – членів суспільства» [1, с. 117]. Така спроможність держави визначається інституційною спроможністю громадянського суспільства впливати на технологічну стратегію її діяльності. У даному відношенні громадянське суспільство постає у ролі фундаментальної «зовнішньої» складової імплементованої у сферу публічного управління, яка наділена повноваженнями щодо накладання відповідних санкцій на органи державної влади, аби вони діяли у відповідності з інтересами суспільства. З огляду на це, такий конструкт перетворює державу на «агента інституційних змін», який діє відповідно до вимог створення «колективних благ», в результаті чого держава і суспільство здобувають можливість збалансування своїх функціональних позицій.

Інституційні зміни, ініційовані державою, яка є уособленням колективних інтересів, завжди перебувають під контролем громадськості, окремого експертного співтовариства, а тому вони завжди мають містити відповідну мотиваційну регламентацію громадськістю. В даному відношенні йдеться про те, що держава здобуває імперативну можливість для просування відповідних інституційних змін у сфері публічного управління, якщо вони визначені потребами громадськості. Це свідчить про те, що інституційні зміни у більшості випадків є уособленням колективних дій громадян, які шляхом впливу на державні інституції перетворюються на агентів

структурних змін, які не лише демонструють готовність до них, але й запроваджують контроль за розробленням стратегії запровадження таких змін. Однак, при цьому в межах постмодерних систем публічного управління достатньо випуклою є тенденція, коли держава, підпорядковуючи свої дії інтересам громадян, діє відповідно до власних корпоративних потреб. За відповідних умов інституційні зміни, які просуваються державами, мають абсолютно відчужений від суспільства характер.

Саме тому в даному відношенні доцільно враховувати ту обставину, що в умовах просування державою інституційних змін «владний простір, в якому функціонують державні агенти й який здатний обмежувати й направляти їх діяльність у відповідності до суспільних цілей, надзвичайно ослаблений» [2, с. 124]. Параметри його зміцнення лежать у площині залучення громадськості до процедур інституціоналізації дій держави щодо запровадження відповідних організаційних новацій, покликаних змінити традиційну практику функціонування сфери публічного управління.

Однак, при цьому увиразнюється методологічний аспект того, наскільки держава спроможна реагувати на організаційний вплив громадянського суспільства й на підставі цього змінювати інституційну стратегію своєї діяльності. Це безпосередньо базується на розумінні держави як незалежного інституційного суб'єкта монопольного характеру, який володіє владним правом та інструментальним ресурсом ініціювання змін у сфері публічного управління. Підтвердженням цього слугує концепція *М. Ротбарда*, який під державою запропонував розуміти «підприємство, де немає власника, для якого не існує конкуренції, немає постійного контролю з боку ринку і немає внутрішнього контролю знизу» [3, с. 267-268]. В межах даної конструкції держави особлива роль належить державним агентам як представникам інститутів держави, які мають весь час запроваджувати відповідну мотивацію, гнучкість, передбачуваність та прилаштованість до інтересів і потреб населення. В протилежному випадку ініційовані державою зміни матимуть локальний, а не стратегічний характер, в результаті чого сама система публічного управління виявиться зорієнтованою на реалізацію функціональних самоцілей.

Список використаних джерел:

1. Эггертссон Т. Экономическое поведение и институты / Пер. с англ. Москва : Дело, 2010. 529 с.
2. Бреннан Дж., Бьюкенен Дж. Причина правил. Конституционная политическая экономия. Москва : Издательство «Экономическая школа», 2005. 272 с.
3. Ротбард М. Власть и рынок. Государство и экономика. Челябинск : Социум, 2003. 415 с.

ІСТОРИЧНІ НАУКИ

Вартанян Х.Р.

студентка,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ТУРИСТИЧНО-РЕКРЕАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНИ

Україна володіє унікальними рекреаційними ресурсами і може досягти значного економічного розвитку в туристичній сфері. Завдяки розширенню міжнародних зв'язків відкриваються нові шляхи для залучення до міжнародного інформаційного простору. На сьогоднішній день туризм визнано одним із провідних світових напрямків економіки. Важливими факторами привабливості рекреаційно-туристичних ресурсів є природа, клімат, мистецтво, історія, архітектура, релігія. Майже вся територія України характеризується сприятливими умовами для проведення різноманітних видів туристичної діяльності і наявністю рекреаційних ресурсів для лікування населення.

Рекреація – розширене відтворення сили людини (фізичних, інтелектуальних та емоційних) або діяльність, спрямована на відновлення продуктивних сил людини. В Україні значну частину природного потенціалу складає: рекреаційні ландшафти (лісові, приморські, гірські), оздоровчі ресурси (мінеральні води та лікувальні грязі), природно-заповідні об'єкти (національні природні та регіональні ландшафтні парки, території історико-культурного призначення (пам'ятники архітектури й історико-архітектурні заповідники та ін.).

Україна омивається двома морями: Чорним і Азовським, а також має родовища лікувальних грязей і мінеральних вод. Унікальним вважається Рожеве озеро на Херсонщині, яке ще називається Лемурійським. Багатьох туристів привертає не тільки рожевий колір води, а й цілющі властивості солоного озера. Цікавим історичним фактом є те, що з'явилося воно на місці аварії радянського бомбардувальника на березі Сивашу. А сама назва озера походить від назви загадкового континенту Лемурія. Унікальним рекреаційним ресурсом є озеро Сиваш, що славиться своїми лікувальними властивостями не тільки в Україні, а й

поза її межами. Ця водойма є унікальною, адже у світі є всього три аналоги: Мертве море, озеро Кара-Богаз-Гол у Туркменістані й Велике Солоне озеро в Сполучених Штатах Америки. Південь України славиться й Олешківськими пісками – другий у Європі піщаний масив Європи. Самі піски складені з барханів, висотою близько 5 м, а на їхній території організовано природоохоронну зону.

Важливим є природно-ресурсний і історико-культурний потенціал українських Карпат. Його перевага полягає передусім у вигідному географічному положенні в центральній Європі. У Карпатському регіоні нараховується понад 800 джерел і свердловин мінеральних вод. Найвагомішим потенціалом володіють родовища цілющих лікувальних вод Трускавця, Моршина, Борислава й Закарпатського родовища. Загалом місцеві курорти можна поділити на три види: бальнеологічні (природні джерела мінеральної води), грязьові (отримали розвиток у місцевостях з покладами лікувальних грязей і кліматичні (функціонують в місцевостях із специфічними властивостями). Шацькі озера – група озер у північно-західній частині Шацького району Волинської області. Мальовничі озера розташовані серед лісових масивів і таборів відпочинку. Шацький національний парк був створений на базі державних ландшафтних заказників з метою збереження, відтворення й раціонального використання унікальних природних комплексів.

Важливу роль в туристично-рекреаційній сфері відіграють природні заповідники, яких в Україні нараховується 19. Заповідник – вища форма охорони природних територій, де проводяться комплексні наукові дослідження. Найстарішим на території України є Кримський природний заповідник, який був заснований ще 1913 року. Унікальним для туристичного розвитку є біосферний заповідник Асканія-Нова – науково-дослідна установа, заснована Фрідріхом Фальц-Фейном. Вона має 13 відділів (у тому числі ботанічного парку, степу і зоологічного парку), лабораторії і науковий музей. Крім того, Асканія-Нова включена до Міжнародної мережі біосферних резерватів ЮНЕСКО. Регіональні ландшафтні парки «Кінбурська коса» та «Гранітно-степове Побужжя», національний археологічний заповідник «Ольвія» – перелік рекреаційно-туристичних куточків Миколаївщини.

Надзвичайно популярною і унікальною пам'яткою природи є національний заповідник «Хортиця». Цей острів найбільший не тільки на Дніпрі, а й на всіх річках Європи. «Хортиця» поєднує в собі всі ландшафти України: ліси, степи, скелясті відшарування гранітів, висячі

болота, озера. Тому на сьогоднішній день Національний заповідник «Хортиця» – потужний туристичний центр запорозького краю. Ефективність рекреаційної діяльності значною мірою залежить від розгалуженості об'єктів інфраструктури та наявності кваліфікованих трудових ресурсів. Особливе місце в інфраструктурі туризму посідають підприємства готельного та ресторанного господарства.

На сьогоднішній день рекреація постає як глобальне явище, що має стабільні темпи зростання, тому її вважають одним з найперспективніших напрямків суспільно-економічного розвитку. А тому в Україні є всі природно-кліматичні умови для того, щоб стати туристичною державою світового рівня.

Криворучко І.І.

студентка,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ЕВОЛЮЦІЯ ТИТУЛАТУРИ СУЛТАНА ЯК СИНТЕЗ ВЛАДНОГО МЕХАНІЗМУ В ОСМАНСЬКІЙ ІМПЕРІЇ XIV–XVI СТ.

Титулом голови Османської імперії на час її заснування був «бей», що відповідало тогочасному статусу очільника князівства, яке називалось бейлік. У середньовічних тюркських суспільствах титул «бей» або «бег», «бек», що згадувався ще в орхонських написах (8 століття н.е.) в значенні «племінний лідер», застосовувався по відношенню до вождів племен, осіб «благородного» походження або власників високого управлінського рангу. Перші беї – Осман і Орхан затверджувалися в цьому званні на раді племінної знаті. Бей виступав насамперед як воєначальник, а основною його функцією була організація військової справи для оборони від ворогів та здійснення грабіжницьких походів проти сусідів [8, с. 11-12].

Наступним після титулу бея, почали використовувати титул еміра, що відповідав титулу князя, не суверенного господаря, адже з арабської емір і означає «повелитель», «князь». До появи ісламу емірами називалися

полководці, потім – мусульманські правителі, які здійснювали державну і духовну владу. Таким чином, османські правителі почали позиціонувати себе не просто як родові вожді, а як повелителі держави. Згодом, оскільки держава перетворилася з бейліка в імперський султанат, за османськими правителями закріпився титул «султан».

Султан – титул суверенного правителя в ісламському світі. Походить з арабського слова, що є запозиченням із сирійського «шултана» – влада. Проте значення титулу суверена слово набуло в X-му столітті, коли в ролі офіційного титулу його прийняв Тогріл-бег – засновник держави Великих Сельджуків. З 1051 року титул набув широкої популярності, витіснивши інший арабський титул «малік» (володар), і перетворився на стандартний титул ісламських правителів, що був поширений від Магрибу до Південно-Східної Азії. Тобто власне з XI-го століття слово «султан» позначається як поняття правителя [3, с. 901]. Як в Корані, так і взагалі в перші століття ісламу цим словом позначалося тільки абстрактне поняття влади. В цьому сенсі слово султан вживається і пізніше, але разом з тим ним стали позначати і одноосібного представника світської влади, на протигагу імаму, представнику релігійного авторитету. У цьому значенні, слово султан, мабуть вперше, зустрічається у Табарі в оповіданні про події 875-76 року, де йдеться про прибуття «султана» для війни з бунтівником Яжубом ібн Лейсом [1, с. 28].

Здебільшого, історики називають Османа і Орхана султанами, хоча ті називали себе лише беями або емірами [8, с. 382]. Ібн Батута називає султаном і Османа, і Орхана, але султаном з X-го століття могли називати будь-якого світського правителя [1, с. 28]. Також є розбіжності щодо того, хто першим з османських правителів став використовувати титул «султан». На думку одних вчених, першим назвав себе султаном Орхан, на думку інших – лише син Орхана, Мурад I в 1383 році. На деяких османських монетах, викарбуваних при Орхані, можна прочитати «Великий султан, Орхан, син Османа, увінчений Богом», але використання титулу «султан» за Орхана не було сталим [7, с. 30]. Літописи визнають цей титул за Османами лише від Баєзіда I [3, с. 901]. Титул ставився перед власним іменем правителя і так чи інакше, але султанський титул закріпився за османами. До речі засновник шийтської династії Сефевідів шах Ізмаїл початково теж використовував титул «султан», але через протистояння із суннітською династією Османів він унікав його вживання. Потім його приклад почали наслідували й інші шийтські правителі. То ж саме османські володарі,

надали титулу конкретного змісту – самостійного правителя держави, і закріпили його за собою.

Починаючи з XVI-го століття османські правителі почали вживати титул «падішаг» (перське «пад-і-шаг» – пан суверенності). Цей титул суверенних мусульманських правителів, дорівнював імператорському і підкреслював велич, яку на той момент здобули османи. Лише з початку XVII-го століття цей титул османці почали визнавати за австрійськими Габсбургами, французькими королями, а з 1660 де факто – і за російськими царями [2, с. 18]. Тоді як титул султан є аналогічним за статусом європейському титулу король і поступається титулам імперських правителів, таким як хакан/каган (турська), падішаг (перська), худавендіяр/хункяр (перська), визнаним серед мусульман, або як імператор в європейських країнах. Вважається, що титул султана нижчий за титул халіфа, а також у державах, де правили Чингізиди, титул султана зазвичай вважався нижчим ханського звання. В Османській імперії «султан» був основним титулом правителя, але він вживався паралельно з титулами імператорського достоїнства хакан, падішаг та хункяр, що були згадані вище [3, с. 901].

Задовго до завоювання Константинополя османи почали називати себе «римськими кесарями», тобто взяли візантійський імператорський титул [1, с. 31]. Сюди ж відноситься і титул і базилевса [6, с. 101]. Проте був ще один титул, який надавав султану додаткового впливу на своїх підданих та підвищував його міжнародну роль саме у ісламському світі. Власне положення кожного мусульманського правителя серед інших визначалося не тільки ступенем його фактичної могутності і характером його правління, а особливо його ставленням до релігії. Наприклад, князі Мекки володіли священним містом і вважалися прямими нащадками пророка (через його онука Хасана), але мусульманський світ не міг би визнати цих незначних володарів «халіфами» або «султанами ісламу». З іншого боку, для могутніх султанів було надзвичайно важливо домогтися визнання своєї влади в Мецці [1, с. 52]. То ж османському султану, який і так пропагував себе як борця за священну віру («газі») мати титул «халіфа» було дуже важливо. Для того, аби османи б остаточно утвердилися в ролі лідера ісламського світу Селім Явуз здійснив переможний похід до Єгипту в 1517-му році. Таким чином османські володарі офіційно отримують титул «халіфа», коли останній представник аббасидських халіфів, ватажок мусульман-сунітів, був узятий в полон і передав права і повноваження халіфа Селіму і його

нащадкам. До того ж, Селім I одержав титул «служителя обох священних міст» – тобто Мекки та Медини. Це означало, що він взяв на себе роль духовного і світського глави всіх мусульман [5, с. 402]. Функція цього титулу, що означає, що султан захищає святі місця ісламу, Мекку і Медину (до яких додається Єрусалим, а також Багдад, Наджаф й Кербела – священні міста шиїтів), і дороги, що ведуть туди, полягала в тому, що султан-халіф мав привілеєм посилати щороку в Мекку махмал, паланкін, що символізує його політичну значущість. Цей титул висловлює таким чином перевагу османського султана над всіма мусульманськими правителями [6, с. 103].

До того ж султана називали «тінню Аллаха», при тому що «заступником бога» ще залишався позбавлений світської влади імам. Власне з цього приводу приписують хадис пророку Мухамеду: «Султан є тінь бога на землі, і у нього шукає притулку всякий скривджений» [1, с. 31]. Таке означення султана впливає з ісламської теорії «елест безмі». Вона полягає в тому, що люди мають безумовно підкорятися Аллаху, а так, як султан проголошує себе «тінню Аллаха на землі» то логічним є покора самому султану [4, с. 107]. Таким чином, в період свого становлення, османи використовували не тільки величезну політичну практику власного народу, а й вдалий досвід сусідніх. З розвитком держави, зростала і могутність її очільника, що вирачалось не тільки в фактичних повноваженнях, а й відображалось в титулах османського правителя. Саме османи закріпили за собою титул султана, а також зробили перський титул «падішаг» своїм, тюркським. Хоч ці титули і використовувалися, як ідентичні, титул «султан» означав вже самостійну, але нестійку владу, на відміну від «падішага», яким проголошувалась імперська велич. Окрім цих додався важливий титул «халіфа», «служителя обох священних міст», що закріпив перевагу і першість османського султана над всіма мусульманськими правителями.

Список використаних джерел:

1. Бартольд В.В. Работы по истории ислама и арабского хали фата. – Том 6. – М.: Наука, 1966. – 785 с.
2. Галенко.О.І. Падішаг // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К.: Наукова думка, 2011. – Т. 8. – 520 с.

3. Галенко О. І. Султан // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К.: Наукова думка, 2012. – Т. 9. – 944 с.

4. Ихсаноглу, Э. История Османского государства, общества и цивилизации : в 2 т. Исслед. центр исламской истории, искусства и культуры; пер. В.Б. Феоновой под ред. М. С. Мейера. – Москва: Вост. лит., 2006. – Т. 1, 602 с.

5. Рыжов К.В. Все монархи мира. Мусульманский Восток. XV-XX вв. – М.: Вече, 2004. – 544 с.

6. Хитцель Ф. Османская империя : монография / Фредерик Хитцель. – М.: Вече, 2006. – 384 с.

7. Pamuk Sevket. A Monetary History of the Ottoman Empire. – Cambridge University Press, 2000. – 341 p.

8. TDV Islam ansiklopedisi. – 6. Cildinde, Istanbul, – 1992. – 550 p.

Крисак К.О.

студентка,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ІДЕОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР В АРАБЬСЬКОМУ СВІТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Існує декілька великих визначень поняття «націоналізм». Але для характеристики інтеграційних процесів більше підходить визначення Е. Геллнера, в якому націоналізм розглядається переважно як політичний принцип, суть якого полягає в тому, що політична і національна одиниці повинні співпадати. Політична одиниця в даному випадку представляє державу, національну – народ. Неспівпадіння цих одиниць викликає в народі націоналістичні почуття. У своїй чергу, це почуття дає поштовх до виникнення націоналістичного руху, який досягає співпадіння між політичною та національною одиницями [1, с. 23]. «Нація» ж не є теоретичною моделлю, породженою політичною філософією. Це продукт специфічного історичного досвіду, тому простої національної ідеології не достатньо, щоб створити націю [4, с. 83-86].

Ідеї націоналізму в Арабському регіоні дуже тісно взаємопов'язані з ідеями мусульманської умми. Будучи домінуючою релігією, іслам

відіграє найважливішу роль в державному і громадському укладі арабських країн.

Над такими поняттями, як «нація» і «арабська батьківщина» почали міркувати в середовищі інтелектуалів Єгипту і району Леванту в XIX столітті. Спочатку арабський націоналізм отримав розвиток в межах окремо взятих держав. Так званий «локальний націоналізм» підносив націю певної держави вище інших. Наприклад, єгипетські націоналісти цього періоду закликали до консолідації суспільства в межах своєї країни, на основі «пан-єгипетського» націоналізму, ототожнюючи себе з нащадками древніх єгиптян. Але цей етап показав відсутність будь-якої чітко розробленої теорії арабського націоналізму.

Розвиток складної теорії арабського націоналізму знаменує собою другий етап, характерний для націоналістичної думки в цей період. Розпад Османської імперії, яка була оплотом підтримки ісламських традицій в релігійному, політичному і культурному відношеннях, лише зміцнив націоналістичні почуття. З розпадом Османської імперії після Першої світової війни помітна частина арабських країн була поділена між Французькою і Британською імперіями. Під час тривалого перебування під владою османів, а потім – під контролем європейських держав в свідомості арабських народів формувалася і зміцнювалася ідея про необхідність набуття незалежності для своїх країн [2, с. 14-16].

Кожна арабська держава намагалася боротися з колоніальною владою самостійно. В період османського панування країни Арабського регіону знаходилися під єдиною владою. Після поділу регіону між Францією і Англією у арабських країн не сформувався образ єдиного спільного ворога – в значній мірі в силу того, що метрополії різним чином поводитися з підконтрольними їм державами і народами. До того ж комунікація між колоніальними і напівколоніальними країнами була слабкою [5, с. 23-24].

У свою чергу, після Другої світової війни посилилися об'єднавчі настрої. Новим фактором, який зміцнив ці настрої, стало утворення держави Ізраїль, яке обмежило в правах арабське населення Палестини. Зміцнення позицій сіонізму було усвідомлено арабськими державами як суттєва загроза вже після першої поразки в Арабо-ізраїльській війні 1948 р. Ці фактори сприяли піднесенню арабського націоналізму.

Арабський націоналізм включає в себе наступні компоненти: мова, географія, іслам.

Проблема в дискурсі про арабський націоналізм полягає в тому, щоб вирішити, кого можна вважати «арабом». Існують різні визначення цього

терміна. Дж. Антоніус вважає, що «араб» – це той, чий манери і традиції були сформовані в арабській формі, навіть якщо він має неарабське походження і, найголовніше, чия рідна мова – арабська. Термін застосовується як до християн, так і мусульман та інших віросповідань, причому головним критерієм є не ісламізація, а ступінь арабізації [5, с. 20]. Саті аль-Хусрев, один з видатних теоретиків арабського націоналізму, вважає, кожен, хто говорить арабською мовою, є арабом («лінгвістичний націоналізм»). Арабські націоналісти, як правило, відкидали релігію як основний елемент політичної ідентичності і виступали за єдність арабів незалежно від їх релігійних уподобань [5, с. 21].

Одним з найбільш успішних проектів, реалізованих в цей період в рамках руху арабського націоналізму, був нассеризм. Єгипетські націоналісти на чолі з лідером революції Гамаль Абдель Нассером (1918-1970) перетворилися в «локомотив» арабського опору імперіалізму. Нарівні з націоналістичними ідеями отримували своє закріплення ідеї арабського соціалізму. У нассериському варіанті останній виявився складовою частиною арабської національної ідеї.

Згідно Нассеру, спільність перспектив розвитку арабського націоналізму і арабського соціалізму полягала в тому, що остаточне об'єднання всіх арабських народів неможливо при капіталізмі, але стане можливим при соціалізмі, який є найпотужнішим інтегруючим компонентом в досягненні Єгиптом лідерських позицій в регіоні.

Необхідно відзначити, що націоналістичний рух в Єгипті був світським. Однак для того, аби сенс націоналістичних ідей був більш зрозумілий більшості мусульманського населення країни, реалізацію концепцій арабського націоналізму і соціалізму довелося здійснювати шляхом апелювання до коранічних традицій. В ідеологічній концепції соціалізм намагалися поєднати з ісламською ідеєю про справедливий поділ багатств. Націоналізм трактували як опору на кровноспоріднених зв'язках, що склалися в епоху Омейядів [3, с. 152].

Теоретики арабського націоналізму, такі як М. Афляк, С.А. Бітар і З. Арсуз, поклали початок утворенню партії Баас, яка в свою чергу розвинула ідеологію загальноарабської націоналізму – пан-арабізму. Партія Арабського соціалістичного відродження (ПАСВ), більш відома як Баас, була створена 7 квітня 1947 року.

Пан-арабізм – це романтична концепція, яка була ритуальною, але обов'язковою доктриною в більшості арабських держав. Пан-арабізм був корисною концепцією тому, що від допомагав світській еліті побудувати

мости до традиційних і релігійних мас. На відміну від панісламізму, пан-арабізм є світським і націоналістичним, багато видатних пан-арабістів, на кшталт Афляка не були мусульманами [5, с. 18-19].

Особливого успіху пан-арабізм досяг в Сирії і зовсім не випадково. Дійсно, консолідація багатоконфесійного сирійського суспільства на основі релігійної ідеології була вкрай проблематичною. Спроба такого об'єднання на базі ісламської ідеології залишала б «за бортом» дуже значну частину сирійського суспільства – перш за все алавітів, християн і друзів, представників яких було до того ж особливо багато в рядах сирійської еліти.

Саме баасистський неконфесійний націоналізм (пан-арабізм) став головним ідеологічним стрижнем консолідації суспільства і зміцнення регіональних позицій Сирії після баасистського перевороту 1963 році, а в Іраку – після повалення королівського режиму в 1958 році [4, с. 61-65].

Мартін Крамер був один з перших фахівців, які почали використовувати термін «політичний іслам» в 1980 році. У 2003 році він заявив, що політичний іслам також можна розглядати як тавтологію, тому що ніде в мусульманському світі релігія не відділена від політики.

Політичний іслам також пройшов декілька етапів свого формування. До XIX ст. в ісламському суспільстві був поширений традиційний іслам, який в силу замкненості мусульманських общин не був присутнім на політичній арені. В 2 пол. XIX ст. мусульманська інтелігенція вбачала в Заході символ розвитку і цивілізації. Вони підкреслювали значення ісламу в соціально-політичному житті, але при цьому мова йшла про адаптацію західних моделей в мусульманське суспільство [4, с. 129-132].

Друга світова війна з її наслідками, розподіл світу на Східний та Західний блоки, створення Ізраїлю на території Палестини і розпад деяких прозахідних режимів в ісламських країнах посилили протистояння з Заходом. На цьому етапі ісламські ідеологи негативно сприймали марксистські та ліберальні ідеї, тому почався пошук ісламської альтернативи. В 1964 році єгипетським ідеологом ісламізму Саїдом Кутбом було написано книгу «Віхи на шляху», в якій він міркував про те, що іслам має свою модель державного правління. Базова ідея полягала в тому, що уряд має відповідати ісламським принципам [4, с. 158-162].

В 1924 році Кемаль Ататюрк ліквідував халіфат і цим порвав тисячолітній зв'язок ісламу з ісламською державою. Саме тому почалися пошуки створення ісламського уряду та реалізація ісламських законів. Це було здійснено в Ірані в 1979 році шляхом скидання шахського режиму. На фоні закінчення Холодної війни політичний іслам став

міжнародною ідеєю. Цьому сприяли різноманітні фактори: розпад Радянського союзу і, як наслідок, посилення джихадистських угруповань в Афганістані; війна в Перській затоці і агресія саддамовського Іраку проти Кувейту в 1991 році; провал перемир'я між арабськими країнами і Ізраїлем, підтримка Ізраїлю зі сторони Заходу, що призвело до поширення радикальних рухів в Палестині і Європі; а також нова революція в сфері засобів комунікації та технологій, що дозволила швидше поширювати ідеї політичного ісламу.

Список використаних джерел:

1. Геллнер Э. Нации и национализм / пер. с англ.; ред. и послесл. И. И. Крупника. – Москва : Прогресс, 1991. – 794 с.
2. Dawisha A. Arab nationalism in the twentieth century. – Princeton University Press, 2016. – 360 p.
3. Fawaz A. G. Making the Arab World. – Princeton University Press, 2018. – 483 p.
4. Lahouari A. Radical arab nationalism and political islam. – Georgetown University Press, 2017. – 275 p.
5. Tawfic E. F. Pan-Arabism and Arab Nationalism. – Westview Press, 1987. – 208 p.

Кушнір О.Р.

студентка,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

КОНСТИТУЦІЙНА РЕФОРМА 2004 РОКУ ТА ЇЇ ВТІЛЕННЯ

Розпочинаючи з 2003 року, правляча політична еліта ініціювала конституційні зміни, суть яких полягала в обмеженні повноважень глави держави та передачі Верховній Раді права на формування складу уряду України [1]. 5 березня 2003 року у телезверненні Президент України Леонід Кучма несподівано оголосив про намір провести політичну реформу [2]. Її зміст кардинально відрізнялася від ініціативи трьохрічної давнини. Кучма наголосив на необхідності внесення змін до Конституції та переходу від президентсько-парламентської до парламентсько-президентської республіки. Реформа мала змінити розподіл повноважень

між главою держави та законодавчим органом. Йшлося також про перехід до двопалатного парламенту, який би складався з Державних Зборів та Палати Регіонів, та скорочення кількості депутатів з 450 до 300. При цьому нижня палата парламенту фактично не мала важелів стримування президентської влади. Президент мав отримати право розпускати парламент у разі, якщо протягом зазначеного Конституцією терміну не буде сформована парламентська більшість. Відповідний законопроект був зареєстрований під № 3207 [3].

Опозиційні сили на чолі з Віктором Ющенком та Юлією Тимошенко послідовно виступали проти конституційної реформи. Низку положень, зокрема щодо переходу до двопалатного парламенту, не сприймала і частина лояльних до президента депутатів [4]. Водночас ініціаторам політичної реформи вдалося досягти компромісу в питанні змін до Конституції з Комуністичною та Соціалістичною партіями, що відкривало можливості для голосування за проєкт політичної реформи у Верховній Раді. Проте 26 серпня 2003 року законопроект № 3207 був відкликаний Президентом [5, с. 22-25].

На зміну йому був підготовлений новий законопроект, внесений до Верховної Ради України 4 вересня 2003 року під номером № 4105. Він передбачав, зокрема, встановлення 5-річного терміну повноважень парламенту, запровадження імперативного мандату для депутатів, обов'язкове створення коаліції в парламенті у термін до одного місяця. За поданням президента законодавчий орган мав призначати прем'єр-міністра, міністра закордонних справ, міністра оборони та голову Служби безпеки України. За поданням прем'єр-міністра парламент мав призначати склад Кабінету Міністрів України, голів Антимонопольного комітету, Державного комітету телебачення та радіомовлення та Фонду державного майна. Формування міністерств мало перейти до повноважень Кабінету Міністрів України, а Конституційного Суду України – до повноважень Верховної Ради України. Вибори президента мали відбутися у 2004 році, проте на термін до 2006 року, а наступні вибори – на повний термін. Законопроект № 4105 отримав попереднє схвалення Верховної Ради України, позитивний висновок Конституційного Суду України 16 березня 2004 року, проте остаточне голосування 8 грудня 2004 року за президентський законопроект органом законодавчої влади України завершилося безрезультатно. За проєкт проголосували 294 депутати, чого було недостатньо для досягнення конституційної більшості. Варто відзначити, що зміни до

Конституції України вже тоді стали використовуватись як інструмент політичної боротьби [6].

Внаслідок суперечливого рішення Конституційного Суду України від 30 грудня 2003 року, Л. Кучма отримав право втретє висуватись на президентських виборах 2004 року [7]. Однак невдовзі він вирішив не балотуватися на третій президентський термін й на виборах підтримав кандидатуру тогочасного Прем'єр-міністра В. Януковича.

Результати другого туру президентських виборів, коли екзит-поли продемонстрували явну перемогу опозиційного кандидата в президенти В.А. Юшенка, а українська влада оголосила переможцем виборчих перегонів провладного кандидата В.Ф. Януковича, спричинили масові протести громадян проти фальсифікації виборів та на підтримку В. Юшенка. Вони увійшли до історії як Помаранчева революція. Обласні ради Центральної і Західної України визнали Президентом України В. Юшенка, водночас представники деяких місцевих рад південного сходу країни підтримали В. Януковича та почали закликати до створення автономії. Хвиля громадського обурення засвідчила неприйняття нацією такого кричущого обману зі сторони влади. Врешті, влада була змушена піти на певні поступки [8].

8 грудня 2004 р. Верховна Рада України прийняла закон про внесення змін до Конституції України під № 2222. Внесений до парламенту законопроект № 4180 був суттєво відмінним від законопроекту № 4105, який уже був проголосований у Верховній Раді України раніше, але не отримав потрібної конституційної більшості голосів. Таким чином, остання версія законопроекту про зміни до Конституції суттєво відрізнялася від проекту, який був предметом розгляду Венеціанської комісії у грудні 2003 року. Внесення змін до Закону України «Про вибори Президента України» дозволило провести 3-й тур президентських виборів, який завершився перемогою опозиційного кандидата В. Юшенка.

Згідно із внесеними до Конституції у 2004 році змінами, Україна переходила до парламентсько-президентської форми правління. Формування уряду мало здійснюватись коаліцією депутатських фракцій, відбулось подовження терміну повноважень Верховної Ради до 5-ти років [10]. Проте у президента залишилися потужні можливості для блокування діяльності парламенту й уряду, з якою він не погоджувався: вето на рішення Верховної Ради України, якщо за нього голосувало менше 301-го обранця, право зупиняти акти Кабінету Міністрів України. Запроваджена конституційною реформою форма правління могла бути

ефективною за умови підтримки президента з боку парламенту та уряду [11]. Натомість поява суперечностей між гілками влади різко знижувала ефективність усієї системи (що згодом і сталося). Згідно з прикінцевими та перехідними положеннями закону, він мав набути чинності з 1 вересня 2005 року у тому випадку, якби на той момент були ухвалені зміни до Конституції стосовно реформи місцевого самоврядування (законопроект 3207-1). Позаяк до 1 січня 2006 року ці зміни не були ухвалені, то згідно з прикінцевими та перехідними положеннями зміни до Конституції набули зміни самостійно з 1 січня 2006 року.

7 вересня 2005 року Конституційний Суд України визнав законопроект таким, що відповідає вимогам статей 157 і 158 Конституції України. 22 грудня Верховна Рада України попередньо ухвалила його уточнений текст, після чого він отримав реєстраційний номер № 3207-1112 і був знову направлений до Конституційного Суду України. Варто зазначити, що В. Ющенко, перебуваючи на посаді президента, так і не став оскаржувати конституційну реформу 8 грудня 2004 р. у Конституційному Суді України, посилаючись на дотримання домовленостей, укладених під час Помаранчевої революції [12].

Національна комісія зі зміцнення демократії та утвердження верховенства права 27 грудня 2005 року оприлюднила Висновок щодо дотримання конституційної процедури під час внесення змін до Конституції України шляхом ухвалення Закону України «Про внесення змін до Конституції України» від 8 грудня 2004 року № 2222-IV та щодо відповідності його положень загальним засадам Конституції України 1996 року і європейським стандартам», у якому зосереджувалася увага на проблемних аспектах проведення конституційної реформи в Україні. В ухваленому рішенні Комісія наголошувала на наявності підстав для визнання закону про внесення змін до Конституції України 8 грудня неконституційним.

Таким чином, конституційний процес в черговий раз став заручником у боротьбі за владу.

Список використаних джерел:

1. Сопілко І. М. Конституційний процес в Україні: історія і сучасність / І. М. Сопілко // Юридичний вісник. Повітряне і космічне право. – 2011. – № 3. – С. 72-75.
2. Шкабко С. Участь Леоніда Кучми у конституційному процесі (1994–2004): історичний аспект / С. Шкабко // Часопис української історії. – 2015. – Вип. 31. – С. 24-29.

3. Овод А. Конституційна реформа в Україні: аналіз, періодизація, перспективи // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://andriyovod.blogspot.com/2015/10/blog-post_13.html
4. Азаренко Т. Бікамеризм як проблема в конституційному процесі [Текст] / Т. Азаренко // Вісник Академії адвокатури України. – 2013. – № 3. – С. 11-17.
5. Добродумов П. Про реформу політичної системи України // Право України. – 2003. – № 5. – С. 22-25.
6. Цветков В. В. Реформування державного управління в Україні: проблеми і перспективи. – К.: Оріяни, 2005. – 364 с.
7. Рішення Конституційного Суду України у справі за конституційними поданнями 53 і 47 народних депутатів України про офіційне тлумачення положення частини третьої статті 103 Конституції України (справа щодо строків перебування на посту Президента України) від 25.12.2003 № 1-46/2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/v022p710-03>
8. Касьянов Г. Україна 1991-2007: нариси новітньої історії. – К.: Наш час, 2007. – 432 с.
9. Мандзій Л. Консенсус еліт як умова конституцієтворення в Україні / Л. Мандзій // Humanitarian vision. – 2015. – Vol. 1, Num. 1. – С. 21-26.
10. Про внесення змін до Конституції України: Закон України від 08.12.2004 // Відомості Верховної Ради України, 2005, № 2, ст. 44.
11. Петришин О. В. Удосконалення форми правління в Україні (на матеріалах конституційного процесу) / О. В. Петришин, В. Є. Протасова // Державне будівництво та місцеве самоврядування. Вип. 6. – Х. : Право, 2003. – С. 27-39.
12. Слюсаренко А., Томенко М. Історія української Конституції. – К., 1997.

Кушнір О.Р.

студентка,

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ВНЕСЕННЯ ЗМІН ДО КОНСТИТУЦІЇ УКРАЇНИ В УМОВАХ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ

Безпрецедентна політична криза, приводом до якої став зрив підписання Угоди про асоціацію з Європейським Союзом у листопаді 2013 року, показала, що система стримувань та противаг, передбачена положеннями Конституції, виявилася неефективною. На фоні гострої

кризи, що набула революційного характеру, в політичному дискурсі України активізувалися пропозиції «повернутися до Конституції 2004 року». Основним аргументом на користь такого кроку називався сумнівний з юридичної точки зору шлях скасування конституційної реформи (2010), а також бажання відійти від авторитарних методів здійснення влади [1, с. 98].

5 грудня 2013 року представники української культурної еліти на чолі з Іреною Карпою оприлюднили петицію «Завдання 5/12» з вимогами Євромайдану, положення якої передбачали, зокрема, обмеження повноважень Президента шляхом повернення до Конституції 2004 року [2]. Серед підписантів петиції були такі видатні особистості, як Ярослав Грицак, Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Іван Малкович та інші. Наступного дня вимоги петиції підтримали лідери опозиції Арсеній Яценюк, Олег Тягнибок та Юрій Луценко. З цього моменту повернення до Конституції 2004 року увійшло до вимог Євромайдану. Опозиційні політики у промовах на сцені Майдану неодноразово наголошували на необхідності відновлення положень Конституції 2004 року. За даними соціологічного опитування учасників Євромайдану, проведеного Фондом «Демократичні ініціативи» спільно з Київським міжнародним інститутом соціології 7-8 грудня 2013 року (через кілька днів після оприлюднення «Завдань 5/12»), вимогу повернення до Конституції 2004 року підтримували 37,9% учасників Євромайдану [3]. Програмний маніфест Майдану від 29 грудня 2013 року містив положення про необхідність ухвалення нової Конституції України [4]. Для цього мав бути створений спеціальний представницький орган. До ухвалення нової Конституції тимчасово мала бути відновлена Конституція 2004 року. Нова Конституція мала б відображати «Новий, якісно усвідомлений суспільний договір між державою і громадянами, з метою забезпечення демократії, суспільної довіри та верховенства права, відновлення балансу між гілками влади, посилення місцевого самоврядування».

29 січня 2014 року Валерій Писаренко (фракція Партії регіонів) зареєстрував проект Постанови про утворення Тимчасової спеціальної комісії із питань підготовки та узгодження законопроекту про внесення змін до Конституції України (№ 4054), яку мав очолити народний депутат Руслан Князевич («Батьківщина») [5]. У свою чергу, на початку лютого лідери опозиції підготували проект Конституційного акту щодо повернення до Конституції 2004 року. 5 лютого у Верховній Раді було зареєстровано

законопроект № 4092 «Про визнання таким, що втратив чинність, Закону України від 7 жовтня 2010 року № 2592-VI «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо приведення їх у відповідність із Конституцією України», внесений В. Кличком, О. Тягнибоком та О. Турчиновим. Про те, що опозиція підготувала проект нової Конституції України, оголосив Арсеній Яценюк 6 лютого в сесійній залі парламенту. За його словами, опозиція підготувала проект нової Конституції, яка передбачала перехід до парламентсько-президентської форми правління. Згідно з нею, Рада мала би призначати членів Кабінету Міністрів України, генерального прокурора, і виступати як законодавчий орган влади.

Свої конституційні пропозиції підготувала також «Ініціатива Першого грудня», запропонувавши їх 14 лютого 2014 року Верховній Раді як Національний Акт Свободи [6]. Акт передбачав вихід з кризи через тимчасове повернення до Конституції 2004 року (на період до ухвалення нової Конституції), створення двох структур «революційного періоду»: Уряду народної довіри на неполітичній основі та Ради народної довіри – громадського представницького органу, до якого повинні були увійти представники найбільш авторитетних громадських об'єднань Майдану з метою здійснення контролю за виконанням Національного Акту Свободи. Ці тимчасові органи влади мали діяти до ухвалення нової Конституції України.

21 лютого 2014 року Верховна Рада на революційній хвилі конституційною більшістю в 386 голосів прийняла за основу та в цілому без рішення профільного Комітету проект Закону «Про відновлення дії окремих положень Конституції України» (№ 4163), який був згодом підписаний виконуючим обов'язки Президента Головою Верховної Ради України Олександром Турчиновим [7, с. 583]. Того ж дня лідери парламентської опозиції – А. Яценюк (ВО «Батьківщина»), В. Кличко (політична партія «УДАР») та О. Тягнибок (ВО «Свобода») підписали з В. Януковичем угоду «Про врегулювання кризи в Україні», положення якої включали повернення до Конституції 2004 року та парламентсько-президентської республіки [8]. Проте через кілька годин, у ніч з 21 на 22 лютого, В. Янукович залишив Київ, самоусунувшись від виконання президентських обов'язків, що створило вакуум влади в Україні. Ймовірність такого розвитку подій автори Конституції не передбачали. Виконуючим обов'язки Президента став спікер Верховної Ради України О. Турчинов. Дострокові вибори Президента України були призначені на 25 травня 2014 року [9].

Оскільки Закон про відновлення дії окремих положень Конституції України не був підписаний Президентом (через фактичну відсутність такого), що, у свою чергу, означало фактичну втрату чинності угоди від 21 лютого 2014 р., Верховна Рада 22 лютого 2014 року ухвалила постанову «Про текст Конституції України в редакції 28 червня 1996 року, із змінами і доповненнями, внесеними законами України від 8 грудня 2004 року № 2222-IV, від 1 лютого 2011 року № 2952-VI, від 19 вересня 2013 року № 586-VII» № 750-VII. Постанова підтверджувала, що положення Закону «Про внесення змін до Конституції України» від 8 грудня 2004 року стали невід’ємною складовою Конституції України. Постанова мала діяти до набуття чинності Законом «Про відновлення дії окремих положень Конституції України» (т. ч., діяла до 1 березня 2014 року).

1 березня 2014 року Закон № 742-VII був опублікований у спецвипуску газети «Голос України» за підписом в.о. Президента України Турчинова О. В., таким чином, він набув чинності 2 березня 2014 року. Від цієї дати на території України діють положення Конституції України від 28 червня 1996 року, із змінами й доповненнями, внесеними законами України від 8 грудня 2004 року. Крім того, текст зазначеного закону був опублікований в «Офіційному віснику України» 11 березня 2014 року та у Відомостях Верховної Ради України (№ 19) 14 березня 2014 року. О. М. Бориславська визначає мету конституційної реформи 2014 року як перехід до конституційної системи обмеженого правління [10, с. 48]. Таким чином, з 2 березня 2014 року політична система України знову повернулася до парламентсько-президентського формату, який існував протягом 2006-2010 років.

Отже, в умовах політичних криз в Україні початку XXI століття ціною знаходження балансу між правлячими елітами неодноразово ставали зміни до Конституції. Під час Революції Гідності 2013-2014 рр. Верховна Рада України відновила дію положень реформи 2004 р. Таким чином, після тривалого пошуку балансу між гілками влади Україна повернулася до моделі парламентсько-президентської республіки.

Список використаних джерел:

1. Томенко М.В. Україна: історія Конституції / Микола Томенко. – К.: Генеза, 2015. – 144 с.
2. Завдання 5/12. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.petitions247.net/zavdannia5-12>

3. Майдан-2013: хто стоїть, чому і за що? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dif.org.ua/article/maydan-2013-khto-stoit-chomu-i-za-shcho>

4. Програмний маніфест Майдану (Повний текст) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Politics/97973>

5. Проект Постанови про утворення Тимчасової спеціальної комісії Верховної Ради України з питань підготовки та узгодження законопроекту про внесення змін до Конституції України щодо повернення до парламентсько-президентської форми правління [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=49617

6. Національний Акт Свободи. Ініціативна група «Першого грудня». Програмні документи. 14 лютого 2014 р. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://1-12.org.ua/prohrami-dokumenty/natsionalnyj-akt-svobody>

7. Про відновлення дії окремих положень Конституції України: Закон України від 21 лютого 2014 року // Офіційний вісник України. – 2014. – № 19. – Ст. 583.

8. Угода про врегулювання кризи в Україні від 21.02.2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/articles/2014/02/21/7015533/>

9. Литвин В.С. Еволюція інституту президентства в політичній історії України: становлення, повноваження, роль і місце у системі правління [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/12/ukr.presid_ua.pdf

10. Бориславська О. Конституційна реформа як шлях формування в Україні конституційної системи обмеженого правління (на основі досвіду європейської моделі конституціоналізму) / О. Бориславська // Право України. – 2014. – № 7. – С. 48.

Нипорка А.Я.

студентка,

Київський національний університет

імені Тараса Шевченка

ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕТНОТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КАРПАТСЬКОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ

1990-ті рр. XX ст. стали переломними для України. Відбулися кардинальні зміни в житті суспільства. За роки незалежності України суттєво зріс інтерес науковців до різних аспектів розвитку туризму, а, отже, накопичився великий масив наукової інформації, який потребує історіографічного дослідження. Розвиток туристичної галузі в Україні

протягом останніх кількох десятиліть прискорився, в тому числі й завдяки зростанню інтересу та самобутньої традиційної культури, що забезпечило розвиток такого напрямку туристичної діяльності як етнічний туризм або етнотуризм.

Окреме місце серед досліджень, присвячених розвитку етнотуризму в Україні, займає Карпатський регіон, а якому завдяки унікальним географічним ландшафтам, особливостям господарського укладу та значно меншому впливу сучасної урбанізованої цивілізації збереглось багато культурних пам'яток та рис традиційної культури, що перетворило цю етнографічну область в найбільш перспективне місце для розвитку етнотуризму в нашій країні, а також спонукало науковців до вивчення унікального досвіду становлення і розвитку етнічного туризму в цьому регіоні нашої держави. З'явилась велика кількість праць, присвячених розвитку етнотуризму в Закарпатті, Прикарпатті, Гуцульщині, Лемківщині, Бойківщині, Буковині.

В першу чергу варто виділити загальні праці, присвячені дослідженню туристичного потенціалу Карпатського регіону нашої держави, зокрема це роботи Любіцевої О.О. [13], Береста Р.Я. [3], Паньківа Е.Є. [14], Бучко Ж.І. [4], Безручко Л.С. [2], в яких зазначені автори намагались проаналізувати наявні туристичні ресурси, можливості для розвитку місцевої туристичної інфраструктури, вплив на економічний розвиток регіону.

Стан розвитку етнотуризму в окремих районах Карпатського регіону проаналізовано в працях Бегей О.І. [1], Голод А.П. [5], Рожної В. [16], Бучко Ж.І. [4]. Значний масив праць присвячено аналізу збереження матеріальних етнотуристичних ресурсів (історико-архітектурних пам'яток, традиційних промислів та ремесел регіону). Серед них варто виділити роботи Чаплінського Б. [19], Кучинської І.В. [9], Козак Г.Ю. [8].

Окремо варто виокремити групу праць, що присвячені традиційній культурі населення Карпатського регіону та з'ясуванню її важливості для розвитку місцевого етнотуризму. Це, зокрема, праці Безручко О.Л. [2], Панько О.І. [15], Лаврука М. [12], Гнатюка Н.М. [6], Маланюка Т. [18], Козака Г.Ю. [8], Кучинської І.В. [9], Стахів О.З. [10].

В останні роки побачили світ й праці, присвячені місцевим етнографічним музеям, як важливим складовим розвитку місцевого етнотуризму, тут варто загадати, наприклад, роботи Ткачука Я. [17], Гнатюк Н.М. [6], Кучинської І.В., Стахів О.З. [10].

З'явилися перші праці (Кушнірчук-Ставична О.В., Дубецька Т.В. [11]), присвячені аналізу економічних аспектів етнотуризму, зокрема доцільності інвестування в цей важливий сектор економіки. Перспективи розвитку туризму та його сучасний стан розглянуто в роботах Голод А.П. [5], Рожнової В. [16], Береста Р.Я. [3].

Окремо варто також виокремити і праці Кобаль Б. [7], Федорака В.В. [20], які присвячені аналізу становлення та розвитку етнотуризму в Україні в перші десятиліття незалежності. В цих роботах розкрито різноманітні аспекти етнічного туризму як напрямку туристичної діяльності.

Таким чином, підсумовуючи вище сказане, варто зауважити, що за останні десятиліття з'явилась низка праць, які досить ґрунтовно та широко висвітлюють проблематику розвитку етнотуризму в Карпатському регіоні України. Як наслідок, цей масив праць із даної теми потребує історіографічного опрацювання, що у свою чергу дозволить проаналізувати стан наукової розробки теми та сприятиме подальшому більш ґрунтовному вивченню різних аспектів цієї важливої проблеми.

Список використаних джерел:

1. Бегей О.І. Розвиток етнотуризму в Жидачівському районі: стан та перспективи. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст] : Зб. матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 25 лютого 2016 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2016. С. 25–29.
2. Безручко Л.С. Оцінка історико-культурних ресурсів Турківщини для потреб етнічного туризму. *Карпатський край*. 2015. № 1–2 (5–6). С. 295–304.
3. Берест Р.Я. Етнографічні особливості і перспективи розвитку туризму у Карпатському регіоні України. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст] : Зб. матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 25 лютого 2016 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2016. С. 29–37.
4. Бучко Ж.І. Буковина етнотуристична: можливості та тенденції для транскордонного туризму. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст] : Зб. матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 25 лютого 2016 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2016. С. 37–43.

5. Голод А.П., Мисяк О.М. Етнічний туризм у Карпатському регіоні: структурні особливості та проблеми розвитку. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Економічні науки*. 2015. Вип. 15. Ч. 1. С. 85–87.

6. Гнатюк Н.М. Сакральна дерев'яна архітектура Яремчанщини як цінний ресурс для розвитку етнотуризму в регіоні. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст]: 36. матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 26 квітня 2017 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2017. С. 25–29.

7. Кобаль Б. Історія розвитку етнографічного туризму в Україні. *Східноєвропейський історичний вісник*. 2017. Вип. 2. С. 98–102. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eehb_2017_2_14

8. Козак Г. Ю. Глинянське килимарство як засіб розвитку етнотуризму в Золочівському краї. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст]: 36. матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 26 квітня 2017 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2017. С. 56–62.

9. Кучинська І. В. Народні ремесла та художні промисли Карпатського регіону як важлива складова регіонального туристичного продукту. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст] : 36. матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 25 лютого 2016 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2016. С. 119–134.

10. Кучинська І.В., Стахів О.З. Музеї-скансени Карпатського регіону як важливий ресурс для розвитку етнотуризму. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст]: 36. матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 26 квітня 2017 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2017. С. 69–81.

11. Кушнірчук-Ставнича О.М., Дубецька Т.В. Інвестиційна підтримка розвитку етнотуризму на Гуцульщині. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст]: 36. матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 26 квітня 2017 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2017. С. 134–140.

12. Лаврук М. Гуцули українських Карпат (етнографічне дослідження) [Текст]. Львів, 2005. 286 с.

13. Любіцева О.О., Панкова Є.В., Стафійчук В.І. Туристичні ресурси України : навч. посіб. Київ : Альтерпрес, 2007. 369 с.

14. Паньків Н.Є. Ресурсна база для розвитку етнічного туризму у Львівській області (на прикладі Сколівського району). *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст]: 36. матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 26 квітня 2017 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2017. С. 130–139.

15. Панько О.І. Народна культура Старосамбірщини як чинник розвитку етнотуризму. *Розвиток українського етнотуризму: проблеми та перспективи* : [Текст]: Зб. матер. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених (Львів, 26 квітня 2017 р.) / Міністерство освіти і науки України, Львівський інститут економіки і туризму. Львів : ЛІЕТ, 2017. С. 139–145.

16. Рожнова В., Терес Н. Проблеми та перспективи розвитку етнотуризму: зарубіжний та український досвід. *Етнічна історія народів Європи*. 2013. Вип. 39. С. 35–44.

17. Ткачук Я. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. *Україна туристична. Провідні підприємства. Особистості*. Випуск другий. Київ : Український видавничий консорціум, 2007. С. 158–160.

18. Маланюк Т. Історико-архітектурні пам'ятки Івано-Франківщини як об'єкти туризму. *Краєзнавець Прикарпаття. Регіональний науковометодичний альманах*. 2004 (липень-грудень). № 4. С. 58–61.

19. Чаплінський Б., Кібич А. Проблематика етнокультурного ландшафту Гуцульщини : риси, поділ, збереження. *Наукові записки Вінницького педагогічного університету*. Серія: Географія. 2010. Вип. 21. С. 259–265.

20. Федорак В.В. Історико-культурні засади становлення і розвитку етнотуризму в Україні 1991-2014 рр. (на матеріалах Івано-Франківської області) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : [спец.] 07.00.01 «Історія України» / Федорак Володимир Васильович ; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2016. 19 с.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Ishchenko O.M.

*Associate Professor, Candidate of Philosophical Sciences,
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

PERSONALITY AUDIAL BEHAVIOR IN INTERCULTURAL COMMUNICATION ASPECT

Nowadays, in the scientific community, audio culture is a very relevant, little-studied phenomenon, the main component of which is the study of sound. The latter is known to be defined by fluctuations that are perceived by the human and animal sensory system or interpreted as a physical and auditory object.

Sound is the subject of study in a number of sciences: acoustics, within which the physical parameters of sound are considered; bioacoustics, which deals with the problem of the perception of sounds and studies their meaning in the animal world; psychoacoustics, which focuses on the laws of sound impact on humans. In addition, sound is of considerable interest for musical psychology in the context of the specificity of musical perception of sounds and musical acoustics, which, unlike musical psychology, is aimed at studying the properties of sound. Philosophy considers sound as a means of communication and examines it in relation to the influence on perception and thinking.

Sound is a rather complex term because it is interpreted differently depending on the specifics of the science. For example, in physics, sound is most commonly understood as the oscillatory motion of particles of a resilient medium propagating in the form of waves in a gas, liquid, or solid; in language, sound is regarded as the smallest indivisible unit of speech, which is formed by the apparatus of speech, has a physical nature and performs a specific function there in; in linguistics, sounds determine the differences in the meaning of words in each language. Sound is the smallest structural element of music, having height, power, duration and timbre in the frequency range from 16 to 4500 Hz., it is considered musical. The sources of such sound are the human voice, musical instruments, power generators and more.

Non-verbal semiotics makes a significant contribution to sound research. Analyzing many sign systems: kinesics, oculesics, haptics, olfaction,

paralinguistics, etc. in interpersonal and intercultural communication, non-verbal semiotics refers to a kind of non-verbal communication – *auscultation*. The latter is considered as a section of non-verbal semiotics (subsystem) or science, which studies the auditory perception of sounds and auditory behavior of people in the process of communication (whistling, sounds of applause, knocking, tapping, clicking).

It is known that, along with the language sounds, there is the basic perception of natural, artificial ones, which not only complement the speech communicative act, but also determine the various conditions of its flow (everyday, organizational, business, business-cultural). Audio encoding of messages by a speaker necessarily implies decoding of these messages by the recipient within the socio-cultural plane of the communicators. In other words, knowledge of sound codes within the cultural field facilitates a communicative act between carriers of different communities, ethnicities, and peoples.

The person is immersed in the multicolored *natural sounds*: wind, lightning, dripping water, drops, blizzards, forests; *social sounds*: books, records, keyboards, phones, pencils, alarm clocks, musical instruments; *technical sounds*: weapons, repair, transport, train station, airport, SMS messages – Viber, Whats App, Telegram. Therefore, the person is able to select, structure, filter, comprehend everything he or she hears. This makes it possible to distinguish sounds into important and unimportant ones in the process of perceiving. For example, in the process of interpersonal communication, most of us, when pointing our fingers to our lips, make a «Shh!». Sound when they want to report something important. But when this sound comes from a child's mouth, it is more likely to indicate a desire to reveal some secret. However, an adult with the sound of «Shh» signals a request: «speak quietly», but sometimes even stop the conversation. Instead, in the American cultural environment, this sound is an expression of disapproval.

The throat cleansing (*kahi-kahi*) is used when the communicator wants to notify his interlocutors of his presence in the room. Without approving any action, denying something when talking sometimes from the interlocutor, you can hear a long click with your tongue, followed by a nod of the head from side to side and raising your eyebrows.

In the process of communication, people are constantly dealing with audio behavior that is habitual, commonplace, but normative. Yes, when a person wants to enter any room, a living room, a waiting room or an office, culturally acceptable behavior is a knock on the door and, accordingly, a pending invitation. However, even such an action is culturally differentiated, that is,

depends on a particular region or national tradition. For example: Slavic cultures knock only once, oriental peoples (Japanese) three times, and here to test the bathroom twice. There is a behavioral taboo among Germans to knock at the door to enter office.

Everyone knows calls before the performances, creative evenings, concerts, cheering and stormy applause from the audience with shouts of «bravo» and whistling. Whistling, stomping is a sign of approval in American society. Such non-verbal signals are most often used in public events, political establishment speeches.

The loud sounds of applause are pertinent in the Ukrainian academic environment after the speaker's presentation at the conference, however, in the German scientific community it is accepted by the applause to express his admiration by tapping his fist on the table.

Especially auscultation finds itself in the music sphere. The combination of different sound codes, their harmonization quite strongly influences the communicative space. The «aesthetic» friendliness of a person also depends on the cultural component (traditions) and national character: different musical preferences are observed in different peoples of the world. Often someone else's music seems boring / fun, loud / quiet, incomprehensible, strange, spooky. Therefore, using it as a convenient background in business negotiations, presentations, receptions is undesirable and inappropriate, as it can not only distract from the substance of the issues discussed, but also cause unwanted associations and related communications experiences.

Music, being an extraordinary way of obtaining information about the world, is an attribute component of the human – an audio. The latter, always enjoys the colorful sounds, constantly listening to the radio, the background perceives television, the artificial sounds of various gadgets. An auditory-type person always whispers, mutters to himself, remembers some things, saying them aloud, and then later displaying them with a musical notation. In other words, the encoding of an audio person's information is most often in the form of sounds and words.

In the course of interpersonal communication, the best position of such a person in relation to the communicator is side by side or sideways to hear better. This communicative behavior of the audio is quite normal and should not surprise, embarrass the interlocutor. In the course of the negotiation process in the aspect of business communication, people of this type never write anything, do not record information on various media, relying solely on their memory and attention. At the first meeting they listen to the speaker's voice. The following

phrases are most often used in their speech: «I listen to you», «Listen to me», «Why are you talking to me in such a tone?», «It sounds tempting», «It sounded like this», «I am moved by what you talk» etc. Therefore, the audio repeatedly appeals to the tone, sound, timbre of the voice.

When talking about something, the audio-interlocutor often mentions not the image, but its sound component. Communicating with him, both on an interpersonal level and in the business and cultural environment, one should use audio words, pay attention to timbre, intonation, speed of his speech, because he remembers not what you say, but how. Visual information in the form of graphs, maps, diagrams, drawings in presentations is irrelevant, because the audio focuses on the factual material, once heard the text he or she remembers it for a long time. Therefore, in order to establish contact and trust with such a speaker at different levels of communicative communication, one should use the tone of one's voice. It is believed that the largest number of audio people are in Austria. This is due to the fact that this country is the center of the world music culture, thanks to the work of famous composers-virtuosos, conductors, violinists: J. Strauss, V. Mozart, F. Schubert, A. Salieri and many others.

In summary, it should be noted that the audio language and audio behavior of people in the communication process is quite diverse and complex. Being constantly in unstable or random acoustic vibrations (noises), a variety of sounds, a person is able to grasp, recognize, understand and analyze them. Sound is not only an important indicator of obtaining information about the world, but also a marker of the emotional and sensual background of the speaker. With the help of audio behavior (applause, whistling as a sign of attention, feet stomping, tongue clicking) in intercultural communication, one is able to express feelings in relation to communicators, events, processes and phenomena of reality. Therefore, one should not underestimate auscultation as a semiotic sign of extracurricular communication.

References:

1. Kreydlin G. Nonverbal semiotics. Body language and natural language. Moscow: A New Literary Review, 2002. 592 p.
2. Sieriakova I.I. Semiosis of non-verbal signs of communication. *Bulletin of Kiev National Linguistic University*. Philology series. Volume. 16. № 2. 2013, pp. 121-126.

Лебедєва Н.А.

доктор філософії в галузі культурології, професор,

Міжнародна Кадрова Академія (м. Київ),

Євразійська Академія телебачення та радіо

ТВОРЧІСТЬ НІКОЛО ПЕТРАША В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Загальновідомо, що національна самобутня творчість сучасних українських композиторів являє собою вагомий культурний внесок в історію вітчизняного музичного мистецтва. Так, за твердженням Л.М. Білозуб, сучасна «національна музична стилістика об'єднує зображальними засобами фольклорно-самодіяльну, академічну та професійну естрадну музику. Для неї особливо важлива культура музичної мови з її ідейно-патріотичною змістовністю та поетикою, розмаїттям мелодико-інтонаційних й ладо-гармонічних зворотів, метроритмічними й фактурними особливостями, спільними для композиторської і музично-виконавської діяльності [3].

Творчості українських композиторів присвячено багато досліджень, наприклад: О. Берегової [1], Ю. Драбчук [6], М. Дружинець [7], М. Мозгового [10], Н. Овсяннікової [13] та ін. Українське естрадне виконавство досліджували О. Грачова [5], М. Кушнарєва [9], В. Овсянніков [12], Т. Стригун [14], О. Кавунник [14] та ін. «Музичне життя в Україні сьогодні надзвичайно строкате, проте вітчизняний соціокультурний простір все більше насичується популярною, розважальною музикою в усіх її виявах. Сама ж популярна музика – нескінченна, вона завжди в русі, в плінних, примхливих, непередбачуваних змінах, як у межах жанрів, що вже визначилися, так і в тих, що народжуються. Роль естрадної популярної музики в наші дні незмінно зростає. Чи не свідчить це про те, що вона стала виразником «емоційного профілю», так би мовити, конкретної людини і епохи загалом. Тому теоретичне осмислення феномена на сучасному етапі є вкрай актуальним» [3, с. 1].

В науці розглянуто творчість сучасних композиторів [15]. Флагманами сучасної естради в Україні Н.М.-П. Фаріно вважає Т. Петриненко, В. Зінкевич, І. Бобула, Р. Лижичко, О. Пономарьова та ін., які «впевнено тримають «фарватер» свого поступу в напрямі

продукування естетики високого вокального музикування, що на сучасному етапі є гідним надбанням нашої національної музичної культури і гадаємо стане достойним посланням у майбутнє» [15, с. 2].

Авторка даних тез цілком погоджується з твердженням, що «багато українських поп-виконавців – Софія Ротару, Ірина Білик, Олександр Пономарьов, ВІА Гра, Руслана, АніЛорак, Надія Грановська-Мейхер, Олена Вінницька, Ганна Седокова, Світлана Лобода, Віра Брежнєва, Вірка Сердючка (Андрій Данилко) – знахідка для естради, живе слово, новий подих» [5, с. 22]. Але розвиток сучасної української естрадної музики у світовому контексті не можна уявити без музики Ніколо Петраша.

Мета даної доповіді – розглянути творчість сучасного українського композитора, автора-виконавця Ніколо Петраша як вагоме музичне явище культури України.

Ніколо Петраш – молодий представник композиторського напрямку українського культурного розвитку. Він народився у 1977 році в Сумській області. На зустрічі з переможцями і учасниками Першого телевізійного конкурсу дитячої та юнацької творчості «Таврійська зірка», який ексклюзивно проводить телеканал «Твій Плюс» [4], Ніколо Петраш розповів, що почав свою творчість з дитинства: у три роки – знайомство з фортепіано, у чотири – перша мелодія. Дійсно, талант – це те, що надається людині від Бога, і з таким твердженням важко не погодитись, слухаючи пісні цього автора-виконавця. Кожному українцю відомі такі пісні, як «Перемога» (сл. Ю. Рибчинського, виконує Н. Бучинська), «Моя Україна» (сл. Ю. Рибчинського, виконує Н. Бучинська), «Дівчина-Весна» (сл. Ю. Рибчинського, виконує Н. Бучинська), «Птица вольная» (муз. і сл. Ніколо Петраш, виконує Т. Повалій), «Одолжила» (сл. Ю. Рибчинський, виконує Т. Повалій). Взагалі він написав музику до понад 400 пісень. Пісні метра сягнули вже світового визнання – твір «Пальто» [11] (сл. Л. Вороніної, виконує А. Пугачова).

Застосовуючи дослідження з типології творчих особистостей української пісенної естради У. Конвалюк, авторка даної доповіді вважає, що Ніколо Петраш – «ренесансний тип особистості» тому, що «вдало поєднає багато різних видів діяльності (композиторську, співацьку, організаційну, письменницьку)» [8, с. 81]. Його характерними рисами є: високий професіоналізм, пасіонарність, якість художніх

інтерпретацій творів різного жанрово-стильового розмаїття, самоактуалізація, висока культура співу та інтерпретацій.

I. Бобул у дослідженні «Образ сучасної особистості в українській естрадно-пісенній творчості» з'ясував, чим зумовлюється феномен масової «зірки», тобто пов'язаної з повсякденним життєвим світом та контамінацією у ньому індивідуальних людських потреб й мотивацій, музичної культури [2, с. 155]. «Адже «зірка» – це завжди виконавець (виконавиця), який не лише уособлює привабливі та бажані зовнішні риси, а й означає можливість іншого – яскравого «до зірковості» – буття, тому дарує яскраве та особливе за інтенсивністю емоційне враження. Інакше кажучи, «зірки» створюються ставленням до них, формуються з певного когнітивного контенту, котрий виникає в процесі та внаслідок сумісного сприйняття музично-концертної вистави – презентації важливої суспільної ідеї, що найкраще втілюється художньо-метафоричним (символічним) музично-поетичним шляхом» [2, с. 155].

Автору даних тез довелося особисто бути присутньою на концерті 8 березня 2020 року в м. Херсоні, який мав назву «Весна прийшла». Враження від концерту надихнули на дослідження творчості Ніколо Петраша.

Отже, дійдено висновку, що у жанрово-стильовому і стилістичному аспектах композитор й автор-виконавець Ніколо Петраш виявляє унікальність і новаторський підхід творчого мислення. Він досягає високого професіоналізму у володінні сучасними композиторськими техніками у вокальних творах і постає як витонченим ліриком, так і психологом. Кожним своїм пісенним твором Ніколо Петраш відкриває нові грані духовного світу людини. Маючи професійну музичну освіту, він глибоко проник у стильові особливості музики попередніх епох української культури. Зазначимо, що як виконавець Ніколо Петраш доволі невимушено поводить на сцені, співає, вкладаючи до кожного звуку емоції своєї душі. Він, дійсно, співак і композитор найвищого рівня, індивідуальний та харизматичний. Його пісні легко запам'ятовуються і саме тому, що люди їх співають – стають народними. Творчість Ніколо Петраша заслуговує на увагу науковців, музикознавців і культурологів, оскільки своєю творчістю ця людина популяризує українську естрадну пісню у світовому контексті.

Список використаних джерел:

1. Берегова О. М. Особливості композиторського стилю Івана Карабиця в контексті української культури // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 27(2). – Київ, 2015. – С. 46-61.
2. Бобул І. В. Образ сучасної особистості в українській естрадно-пісенній творчості // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – Вип. II (9). – Київ, 2017. – С.154-159.
3. Білозуб Л. М. Національна музична мова українських композиторів ХХ–ХХІ ст.// Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. 18. – Том I. – Рівне, 2012.
4. Відомий композитор та співак Ніколо Петраш зустрівся з учасниками телефестивалю «Таврійська зірка» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://tvtyplus.com.ua/U-tsentriv-vagi/Vidomiy-kompozitor-ta-spivak-Nikolo-Petrash-zustrivsy-a-z-uchasnikami-telefestivalyu-Tavriyska-zirka> (дата звернення: 17.04.2020).
5. Грачова О. О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку) / О. О. Грачова // Вісник КНУКиМ. Серія : Мистецтвознавство. – Київ, 2011. – Вип. 25. – С. 17-23.
6. Драбчук Ю. П. Тенденції розвитку сучасної популярної пісні в Україні // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. – Вип. 18. – Рівне: РДГУ, 2012. – Т. 2. – С.189-193.
7. Дружинець М. Сучасне композиторське та виконавське мистецтво: еволюція естрадної популярної музики // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2018. – № 19. – Т. 1. – С. 39-43 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journals.urau.ua/index.php/2308-4855/article/view/167587/167276>
8. Конвалюк У. Типологія творчих особистостей української пісенної естради // Українська музика : наук. часопис. – 2018. – № 2(28). – Львів, 2018. – С. 76-82.
9. Кушнарєва М. Б. Українське суспільство та українська популярна пісня у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.: попит і пропозиція / М.Б. Кушнарєва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2016. – Вип. 37. – С. 3-11.
10. Мозговий М. П. Українська естрадна музика : особливості масового впливу // Музичне мистецтво: Збірка наукових статей. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. – Вип. 8. – 21-28 с.
11. Ніколо Петраш [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/pg/www.nicolomusic/posts/> (дата звернення: 17.04.2020).
12. Овсянніков В. Г. Творчість Марії Бурмаки та Альони Вінницької у контексті розвитку українського поп-року // Культура і сучасність. – № 1. – Київ, 2017. – С. 141-146.

13. Овсяннікова Н. Ю. Українська естрадна музика у міжнародному просторі // CHALLENGES IN SCIENCE OF NOWADAYS [Електронний ресурс]. – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua

14. Стригун Т. А., Кавунник О. А. Представники естрадного мистецтва України на зламі XX-XXI століть // Вісник студентського наукового товариства [Електронне видання] : збірник наукових праць студентів / за заг. ред. О. В. Мельничука. – Вип. 18. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. – С. 312-317. – Режим доступу: URL: http://www.ndu.edu.ua/storage/styd_visnuk/visnuk_stud_tov_18_2018.pdf#page=312

15. Фарина Н.-М. П. Українська естрадна музика в національному соціокультурному просторі // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету – Вип. 19. – Т. I. – Рівне, 2013.

МЕДИЧНІ НАУКИ

Колесник М.Р.

студентка,

Науковий керівник: Лесной В.М.

кандидат медичних наук,

Харківський національний медичний університет

БАРІАТРИЧНА ХІРУРГІЯ: МОЖЛИВОСТІ І РИЗИКИ

За даними ВОЗ, ожиріння є одним із факторів ризику для захворювань серцево-судинної та опорно-рухової систем, діабету, а також деяких онкологічних захворювань (рак молочної залози, яєчників, простати, жовчного міхура тощо) [1]. Відповідно до Американської Асоціації Клінічних Ендокринологів (ААСЕ), ожиріння – це хронічне захворювання, в основі котрого полягають генетичні, поведінкові фактори та зовнішнє середовище. Рекомендації протоколів ААСЕ наполягають, що лікування ожиріння направлене на покращення здоров'я пацієнта попереджуючи ускладнення, які пов'язані з ожирінням, шляхом зниження ваги тіла, але не зниження ваги саме по собі [2]. Окрім корекції способу життя, яка є першим і основним методом боротьби з ожирінням, терапевтичних методів, існує і хірургічне лікування. Так, розділом загальної хірургії, що направлений на зниження надлишкової маси тіла, шляхом є баріатрична хірургія. Нині виділяють такі типи операцій: біліопанкреатичне шунтування, ендоскопічна рукавна гастропластика, лапароскопічне бандажування шлунку (LAGB), шлункове шунтування (Roux-en-Y, (RYGB)), внутрішньошлунковий балон, рукавна гастректомія (SG) [3]. З огляду на це, можна умовно розділити баріатричні операції на рестриктивні (внутрішньошлунковий балон, бандажування шлунку), мальабсорбтивні операції (біліопанкреатичне шунтування) та комбіновані операції – шунтування шлунку.

Однак результати рандомізованих клінічних випробувань, що порівнюють ефективність шунтування шлунку ((RYGB), рукавної гастректомії (SG) та лапароскопічного бандажування шлунку (LAGB) є суперечливими [4]. Відповідно до дослідження Kang та Le, немає чіткої

різниці ефективностей втрати ваги між операціями RYGB та SF, але обидві вони більш ефективні, ніж LAGB.

Більшість публікацій щодо результатів баріатричних операцій доповідають про короткострокове зниження ваги (1-3 роки), деякі вказують проміжні срок (3-10 років), і одиниці доповідають про довгострокове зниження ваги (понад 10 років) [5].

Щодо ризиків, асоційованих з цими хірургічними втручаннями: кровотеча, реакція на анестезію, проблеми з диханням, інфекція, нориці – все це можливі ранньострокові ускладнення. Довгострокові ризики включають: ерозії, обструкція кишківника, дампінг-синдром, жовчнокам'яна хвороба, кири, гіпоглікемія, мальнутриції, нудота, перфорація шлунка, виразки, смерть [6]. Також збільшення шлунку над бандажем (переднє, заднє та симетричне) є основним (але не єдиним) показанням для ревізії. Найчастіше зустрічається саме заднє збільшення і заміщення шляхом *pars flaccida* практично повністю нівелювала цю проблему. Переднє збільшення шлунку прибиралось шляхом покращення передньої фіксації до бандажу [7; 8].

Таким чином, баріатрична хірургія залишається актуальною, релевантною темою для подальших досліджень та вдосконалень хірургічних методів лікування ожиріння.

Список використаних джерел:

1. «Obesity». URL: <https://www.who.int/topics/obesity/ru/>
2. «Nutrition and obesity. In depth information». URL: <https://www.aace.com/disease-state-resources/nutrition-and-obesity/depth-information/section-1-what-disease-obesity>
3. «Bariatric surgery». URL: <https://www.mayoclinic.org/tests-procedures/bariatric-surgery/about/pac-20394258>
4. Kang, J. H., & Le, Q. A. (2017). Effectiveness of bariatric surgical procedures: A systematic review and network meta-analysis of randomized controlled trials. *Medicine*, 96(46), e8632. doi:10.1097/MD.0000000000008632
5. Paul E. O'Brien, Annemarie Hindle, Leah Brennan, Stewart Skinner, Paul Burton, Andrew Smith, Gary Crosthwaite, Wendy Brown (2019). Long-Term Outcomes After Bariatric Surgery: a Systematic Review and Meta-analysis of Weight Loss at 10 or More Years for All Bariatric Procedures and a Single-Centre Review of 20-Year Outcomes After Adjustable Gastric Banding.
6. Wendy Brown; Kristine Egberts; Danielle Franke-Richard; Paul Thodiyil; Margaret Anderson; Paul O'Brien (2013). Erosions After Laparoscopic Adjustable Gastric Banding:

Diagnosis and Management. Annals of Surgery. 257(6):1047–1052, JUNE 2013. DOI: 10.1097/SLA.0b013e31826bc21b, PMID: 2367368, Issn Print: 0003-4932

7. O'Brien PE, Dixon JB, Laurie C, et al. A prospective randomized trial of placement of the laparoscopic adjustable gastric band: comparison of the perigastric and pars flaccida pathways. Obes Surg. 2005;15:820–6.

8. Lorenzo, Nicola & Furbetta, Francesco & Favretti, Franco & Segato, Gianni & Luca, Maurizio & Micheletto, Giancarlo & Zappa, Marco & Meis, Paolo & Lattuada, Ezio & Paganelli, Michele & Lucchese, Marcello & Basso, Nicola & Capizzi, Francesco & Cosmo, Leonardo & Mancuso, Vincenzo & Civitelli, Simona & Gardinazzi, Angelo & Giardiello, Cristiano & Veneziani, Augusto & Lorenzo, Michele. (2010). Laparoscopic adjustable gastric banding via pars flaccida versus perigastric positioning: Technique, complications, and results in 2,549 patients. Surgical endoscopy. 24. 1519-23. 10.1007/s00464-009-0669-y

Псюрніченко А.С.

студентка,

Науковий керівник: Новікова І.М.

викладач,

Національний медичний університет імені О.О. Богомольця

ДАРСОНВАЛІЗАЦІЯ. СУЧАСНИЙ СТАН. ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ

Актуальність теми. Проблеми забруднення навколишнього середовища та руйнування озонового шару негативно впливають на здоров'я людини, розвиваючи шкірні, неврологічні захворювання та ін. Тому, в сучасній медицині, актуальності набуває використання універсальних засобів сучасної фізіотерапії, в тому числі методу Дарсонваля, який дозволяє проводити лікування, не використовуючи медикаменти.

Мета роботи. Провести теоретичний аналіз стану використання методу Дарсонваля в медичній практиці. Показати новітні досягнення та перспективи застосування.

Матеріали і методи. Використаний проблемно-орієнтований аналіз наукової літератури та інформаційних джерел.

Результати дослідження. Аналіз наукової літератури [1-3] показав, що метод дії на біологічну тканину швидко затухаючими імпульсними струмами високої частоти (метод Дарсонваля) широко застосовується у медичній практиці, оскільки позитивно впливатиме на стан здоров'я людини.

Метод винайшов французький вчений Жак Арсеній д'Арсонваль в 1892 році. Він запропонував до використання прилад, який складається з основного блока, адаптера і змішаних електродів. В результаті дії швидко затухаючими імпульсними струмами високої частоти на тканину виникають електромагнітні коливання, які руйнують оболонки шкідливих бактерій, сприятливо впливають на обмін речовин і на кровообіг у тканинах. Основні діючі складові: тепло, інфрачервоні промені, ультразвук низької частоти, озон [1].

Завдяки різноманітності фізичних факторів, метод знайшов широке запровадження у медицині. Ретельний аналіз існуючих видів дарсонвалізації наданий у таблиці 1.

Використання методу Дарсонваля має позитивні (протизапальний, заспокійливий, бактерицидний, спазмолітичний) так і негативні (при важких патологічних станів) ефекти.

Серед протипоказань до використання методів дарсонвалізації: індивідуальна чутливість, кровотечі, епілепсія, при наявності підшкірних імплантів, аритмія серця, злоякісні утворення, гостра респіраторна вірусна інфекція (ГРВІ) та лихоманка, кардіостимулятори серця, туберкульоз, діти до 6 років та вагітні.

Метод знайшов застосування в практиці лікування дитячих захворювань, так як він має загально зміцнювальну, заспокійливу і симптоматичну дію, нормалізує функціональний стан основних систем організму дитини, викликає протизапальний, знеболюючий і розсмоктуючий ефект.

Висновок. Аналіз наукових досліджень показав, що метод Дарсонваля знайшов широке застосування у медицині: дерматологія, гінекологія, урологія, хірургія, неврологія, захворювання внутрішніх органів, стоматологія, спортивна медицина. З часом метод Дарсонваля постійно вдосконалюється, але фундаментальне фізичне підґрунтя не змінюється. З'являються сучасні універсальні прилади, що дозволяють проводити лікування різноманітних хвороб у комфортних домашніх умовах без відвідування спеціальних фізіотерапевтичних кабінетів.

Таблиця 1

Сучасні методи дарсонвалізації

<i>Методи</i>	<i>Фізичне підґрунтя</i>	<i>Дія на біологічну тканину. Лікувальна дія</i>
Місцева дарсонвалізація – метод дії на тканину швидко затухаючими імпульсними струмами високої частоти, при якому електрод переміщується по поверхні шкіри, слизової оболонки, або вводиться в порожнину, наприклад у пряму кишку.	Під дією «тихого розряду» на шкіру при контакті з електродом у біологічній тканині виникають електромагнітні коливання. – З лікувальною метою використовується насадки різної форми: – грибоподібний, що використовується для великих площ; – смугової (ректальний або вагінальний) для обробки локальних ділянок і важкодоступних ділянок; – гребешкова, який використовується для обробки волосистої частини голови; – хребетний, який має форму рогатки і використовується для обробки вигнутих частин тіла, шийного, грудного, поперекового, хребетних відділів; – вушні і носові для лікування хвороб органів слуху і нюху.	Під дією електроструму у тканині виникає короточасний спазм судин, після якого їх просвіт розширюється, лімфа і кров починають активно циркулювати.: – зменшуються болі; – поліпшується кровообіг; – підвищується тонус венозних стінок; – зменшується судинний спазм; – поліпшується здатність тканин відновлюватися і оновлюватися; – поліпшується мікроциркуляція крові; – активізуються процеси омолодження шкіри; – поліпшується стан цибулин волоссяних; – активізуються «сплячі» цибулини, волосся ущільнюються, поліпшується їх зовнішній вигляд.
Дистанційна дарсонвалізація – це метод, при якому електрод рухається над поверхнею тіла на висоті до 2 см, в результаті виникає іскровий розряд.	Під дією іскрового розряду на шкіру на певній відстані, відбувається «припікання», що дозволяє використовувати апарат при лікуванні проблемної шкіри. При пропущенні струму через скляний електрод, утворюється озон (O ₃), який володіє сильною	Завдяки «припіканню» зникають застійні явища, а до самої шкіри починає активно поступати кисень. Після таких сеансів знижується активність сальних та потових залоз. Це сприяє профілактиці випадіння

	бактерицидною дією.	волосся, адже основна причина цього-активна діяльність андрогено насиченого секрету. Використовуються при: – питання жирної шкіри обличчя, вугрове висипання, розширення пор; – видалення зморшок, дрябла шкіра; – збільшення еластичності і тонуусу шкіри.
Клітка «Дарсонваля» (загальна індуктотермія) – це метод, при якому магнітне поле високої частоти діє на тіло хворого, що знаходиться всередині приладу «Клітка Дарсонваля».	Під дією змішаного струму у тканині виникають індукційні вихрові струми, при якому виділяється велика кількість ендогенного тепла.	Завдяки тепловому ефекту прогрівається м'язова і паренхіматозна тканини. Використовується при: – простудних, – хронічних; – запальних процесах внутрішніх органів (легень, бронхів); – шлунково-кишкового тракту, печінки і жовчного міхура, нирок; – при захворюванні суглобів, кістково-м'язового апарату, периферичної нервової системи; – лікування полових органів.

Джерело: розроблено автором за даними [1]

З часом метод Дарсонваль постійно вдосконалюється, але фундаментальне фізичне підґрунтя не змінюється. З'являються нові – сучасні прилади, які поєднують різні фізичні фактори (коронний розряд + тепло + озон + УФ-випромінювання) в одне ціле, роблячи їх універсальними засобами сучасної фізіотерапії. Прикладом може слугувати прилад «**Корона**», який поєднує всі ці фактори та дозволяє проводити лікування неврологічних захворювань в комфортних домашніх умовах.

Список використаних джерел:

1. Физиотерапия: национальное руководство / под ред. Г.Н. Пономаренко. Москва : «ГЕОТАР-Медиа», 2009. С. 135-137. URL: <https://books.google.ru/books?id=rsL5R88x0iQC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
2. Давидкин Н.Ф. Про визначення понять і класифікації фізичних факторів і методів лікування в фізіотерапії / Питання курортології, фізіотерапії і лікувальної фізичної культури: журн. Медіа Сфера, 2017. Вип. 94, № 2. С. 53–58.
3. Попов С.Н. Фізична реабілітація. Ростов-на-Дону : Фенікс, 2005. 608 с.

Свет М.Ю.

врач-онколог,

Запорожская медицинская академия

последипломного образования

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВНЕДРЕНИЯ НАНОТЕХНОЛОГИЙ В ОНКОЛОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Помимо традиционных методов терапии, – или же, как иногда говорят онкологи, «золотого стандарта» в виде химиотерапии, лучевой терапии и хирургии, – врачи все чаще пробуют применять новые методы лечения онкологических заболеваний. В англоязычной литературе принято в связи с этим говорить о «новой волне» в лечении рака.

В сфере диагностики онкологических заболеваний сейчас применяются различные решения, основанные на применении искусственного интеллекта (ИИ). Искусственный интеллект перспективен для диагностики рака по той причине, что рак является настолько многоликим и изменчивым заболеванием и проявляется в настолько разнообразных формах, что врачу – даже самому опытному специалисту – подчас не под силу распознать рак на ранних стадиях. У человеческого внимания имеются естественные пределы.

На помощь приходит компьютер: так, ИИ-алгоритм Zebra, используемый радиологами как вспомогательная программа для десктопов, которая предоставляет возможность распознать рак молочной железы с более высокой вероятностью (в 92% случаев), чем специалист,

использующий программное обеспечение для автоматического обнаружения опухолей (82% точности).

Похожая на алгоритм Zebra технология сейчас тестируется в области диагностики меланомы, одного из самых опасных онкологических заболеваний [1]. В мае этого года коллектив американских, немецких и французских ученых под руководством профессора Холгера Хэнсле из Гейдельберга объявил об успешных испытаниях разработки, основанной на механизме CNN (сверточной нейронной сети) – то есть на той же технологии, которая применяется, например, для распознавания компьютером человеческого лица. Исследователи из Германии, США и Франции обучили CNN идентифицировать рак кожи, показывая более 100 000 изображений меланом. В основе механизма CNN лежит принцип машинного обучения, т.е. данная программа способна самообучаться на представленных изображениях и улучшать свою производительность.

Эта компьютерная программа смогла диагностировать рак кожи на 8,4% точнее, чем коллектив из 58 медиков: в 95 против 86,6% случаев. Однако, данная программа не лишена недостатков, так как в некоторых случаях доброкачественные новообразования кожи распознает как злокачественные [2].

На сегодняшний день, искусственный интеллект (ИИ) обещает более стандартизированный уровень диагностической точности, такой, что все люди, независимо от того, где они живут или какого врача они видят, смогут получить доступ к надежной диагностической оценке. И всё же, прежде чем ИИ станет стандартом диагностики в клиниках, необходимо будет решить ряд проблем, связанных со сложностью визуализации некоторых меланом на таких участках, как пальцы рук и пальцы ног.

Новые методы активно проникают не только в диагностику, но и в сферу непосредственного лечения рака. Искусственный интеллект нашел свою нишу и в этом сегменте: стоит отметить, например, предназначенный для детей VR-тренажер Tommy, который помогает поддерживать маленьких пациентов в положительном эмоциональном состоянии, помогая тем самым обеспечить успех лечения, а также различные AI-системы, составляющие план терапии для пациентов.

Но особенно интересны в плане практического использования методы генной терапии: так, с прошлого года онкологи успешно применяют несколько таких решений. Для лечения лейкозов у детей используется одна из разновидностей CAR T-клеточной терапии – метод Kymriah от компании Novartis. Суть состоит в том, что для лечения пациентов используются их

собственные иммунные Т-клетки: их извлекают из организма человека, замораживают, а затем добавляют в них в лабораторных условиях новый ген – химерный рецептор антигена (CAR).

После введения измененных иммунных клеток в организм пациента они приобретают охотничьи навыки: убивают лейкемические клетки, предотвращая их рост и очищая от них тем самым организм пациента. В том же 2017 году появилась еще одна разновидность CAR Т-клеточной терапии: Yescarta от Gilead Sciences для лечения нескольких разновидностей лимфом у взрослых, однако стоимость такого лечения пока просто недоступна: около 400 тыс. долларов за курс для лечения лейкозов у детей и около 500 тыс. долларов для лечения лимфом у взрослых. Надо учитывать, что выход этих технологий на рынок – лишь предвестник нового масштабного тренда: в одних только США в стадии клинических испытаний сейчас находится около 700 генных терапий, нацеленных на лечение как онкологических, так и других заболеваний.

Также существуют разработки, призванные помочь пациентам справиться с психологическими проблемами, связанными с онкологическими заболеваниями. В частности, шведский стартап Dignitana в прошлом году вывел на рынок устройство DigniCap. Этот девайс охлаждает кожу головы пациента во время химиотерапии и препятствует тем самым выпадению волос. В США и Великобритании основную часть стоимости прибора (тысяча долларов в месяц за единицу) оплачивает больница, пациент платит меньшую сумму, от \$250 до \$500 за курс.

Одно из перспективных направлений медицины – использование нанотехнологий, в том числе для борьбы с раком. Сотрудники Аризонского университета (США) совместно с коллегами из Китая смогли создать нанороботов, запрограммированных на поиск и уничтожение опухолей. Об открытии пишет Science Daily. Нанотехнологии могут радикально преобразить современную медицину, в том числе онкологию. Специалисты давно работают над созданием миниатюрных роботов, способных обнаруживать и уничтожать злокачественные клетки. Главная задача – сделать подобные устройства безопасными для человека. Команде исследователей из США и Китая удалось разработать нанороботов, способных «перекрывать» снабжение опухоли кровью и таким образом останавливать ее рост. В основе работы лежит метод ДНК-оригами – создание всевозможных микроскопических структур из молекул нуклеиновой кислоты. Взяв

листы ДНК размером 90 на 60 нанометров, они создали нанороботов, несущих на поверхности фермент крови тромбин. В итоге получилась полая конструкция с четырьмя молекулами тромбина. Чтобы робот был нацелен на раковую клетку, на его поверхности разместили структуру под названием аптамер ДНК, связывающуюся со специфичными для опухолей белками. Цель всей конструкции – по кровотоку достичь опухоли и, высвободив тромбин, запустить процесс свертывания крови. В итоге, сосуд, питающий ее, должен закупориться, вызывая гибель ткани и уменьшив число злокачественных клеток. Испытания нового метода провели на лабораторных мышах. Зараженным раком грызунам ввели нанороботов, которые достигали опухоли в течение нескольких часов после инъекции. В течение 24 часов нанороботы полностью вывелись из организма. Через несколько дней произошла закупорка сосудов опухоли, которая привела к ее частичной гибели, но не затронула здоровые ткани. В исследовании меланомы средняя выживаемость мышей удвоилась, а 3 из 8 особей показали полную регрессию опухоли [3]. Роботы не только поражали опухоль, но и снижали вероятность появления метастазов. Авторы исследования отмечают, что их технология безопасна и может быть использована для лечения многих видов рака, поскольку морфология крупных кровеносных сосудов, питающих опухоли, в целом одинакова. В эксперименте с грызунами уже удалось выявить эффективность методики для лечения рака молочной железы, яичников, легких и кожи. Исследователи полагают, что клиническое использование нанороботов начнется уже в ближайшие годы.

Список использованных источников:

1. Хайруллин И. Технологии, которые могут изменить диагностику и лечение рака. URL: <https://rb.ru/opinion/lechenie-raka/>
2. «Man against machine: diagnostic performance of a deep learning convolutional neural network for dermoscopic melanoma recognition in comparison to 58 dermatologists», by H.A. Haenssle et al. *Annals of Oncology*. doi:10.1093/annonc/mdy166
3. Нанороботов научили убивать раковые опухоли. URL: <https://hightech.fm/2018/02/13/nanorobots-cancer>

ПСИХОЛОГІЧНІ НАУКИ

**Будяковський Р.В., Денисевич М.Є., Кисіль Р.О.,
Поцікайло Л.О., Тишук В.Д.**

студенти,

Національний університет «Острозька академія»

ВІКОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УЯВИ ДОШКІЛЬНИКІВ

Останнім часом у представників психології та педагогіки все частіше з'являється питання, яке стосується особливостей розвитку уяви в дитини дошкільного віку, а також розкриття механізмів уяви. Сучасні напрями в розвитку психологічної науки розкривають нові питання у дослідженні особливостей розвитку уяви. Одним з найпоширеніших питань є питання про індивідуальні особливості розвитку уяви та прояви індивідуальності дитини в його творчої діяльності [6, с. 78].

Тема щодо особливостей розвитку уяви дошкільнят в наш час досить актуальна і це пов'язано в першу чергу з тим, що уява – це психічний процес, без якого не може мати прояв жодна форма творчої діяльності людини, тобто уява є невідривною складовою творчості дитини, в тому числі і поведінки дошкільника загалом [4, с. 105].

Як показують сучасні психологічні дослідження, психічним процесом, який має значний вплив на продуктивність здійснення будь-якого виду діяльності, є здатність до уяви. Якраз в дошкільний період у дитини інтенсивно формується уява, завдяки чому дошкільник стає спроможним об'єднувати частини в ціле [3, с. 60].

Уява, вигадки, мрії, імпровізація є невід'ємною частиною існування дитини. Будь-яка людина не може освоїти нову інформацію, програму без наявної у неї уяви – незамінного психічного процесу. Водночас із зниженою здатністю дитини до мрійливості, вигадок, фантазування у дошкільника зникає інтерес до пізнання, оригінальності, винахідливості, мистецьких дій, зникає здатність до творчого мислення тощо [8, с. 21].

У психологічних та педагогічних науках досить глибоко вивчаються різноманітні підходи до питань розвитку уяви. Дослідження особливостей розвитку уяви здійснювали ряд таких вчених як:

Л.С. Виготський, Т. Рібо, Дж. Селлі, С. Рубінштейн, М. Палагіна, О.М. Дьяченко, М.Ю. Горбунова, М.В. Гринців, В.І. Морсанова, Ю.В. Сасенко, Н.О. Киселевська, О.О. Конопкін, Б.Г. Ананьєва, В.В. Давидов, Д.Б. Ельконін, О.М. Леонтьєв та інші. Вчених усе більше цікавить проблема успішного формування творчої особистості, яка матиме здатність легко, оригінально та ефективно долати різноманітні труднощі та перешкоди [1, с. 8].

У науковій літературі зустрічаються різноманітні трактування терміну «уява» та різні погляди вчених на уяву як психічний процес.

Т.Б. Рібо пояснював уяву, пов'язуючи її із виникненням нових зв'язків та асоціацій. Механізм уяви Т. Рібо пояснював так: дисоціація – здійснення розщеплення станів свідомості; асоціація, навпаки, – інтеграція цих станів. Отже, за думкою Т. Рібо, уява – це усвідомлення єднання та творче збільшення наявних асоціацій. Вчений Т. Рібо вважав, що вперше у людини уява з'являється у віці 3-х років, і вдосконалюється значно швидше, аніж мислення. Про те, що у дитини є уява говорить здатність малюка діяти функціонувати в вигаданій обстановці з вигаданими предметами [7, с. 90].

Дж. Селлі теж вважав, що найголовнішим засобом активності уяви є асоціація, і саме він виокремлював апперцепцію – наявність минулого досвіду. Дж. Селлі зазначав, що у дошкільному віці уява досягає найбільшого свого виявлення і проявляється у видумуванні дітьми неіснуючих друзів, тварин, зв'язків та в своєрідному поясненні всього, що відбувається [2, с. 79].

Уява перетворює реальну дійсність, віддаляється від неї, проте разом з тим і зважає на важливі сторони цієї дійсності та її найважливіші риси. Зазначаючи про зв'язки уяви з дійсністю, варто згадати вченого Л.С. Виготського. Саме він висунув найперший і найбільш важливий закон уяви, який говорить, що уява прямо залежить від багатства і різноманітності попереднього досвіду [3, с. 37].

Далі під час ігрової діяльності дошкільник видозмінює отримані враження, перетворюючи в уяві засоби, які сприймалися до цього. Завжди, найперші образи уяви співвідносяться з активністю та діяльністю. Малюк не фантазує, а переводить видозмінений образ у ігрову діяльність [3, с. 38].

Етап, який слідує за цією стадією, пов'язаний з опануванням дитиною мови, і завдяки цьому малюк застосовує в уяві не лише образи, а вводить вже і уявлення, судження, поняття тощо. Окрім цього,

дошкільник вже може образи, які у нього виникають «в умі» охарактеризувати за допомогою слів. Це дає можливість малюку виокремлювати певний предмет серед великої кількості інших та концентрувати свою увагу на деяких частинах предмета, тобто виділяти частини із цілого. Дана стадія розвитку уяви характеризується мимовільним характером появи образів у обставинах, в яких опинилася дитина [3, с. 38].

Наступний етап розвитку уяви характеризується появою активних форм уяви. А даному етапі уява довільна, це пов'язано з тим, що дитина вже старається контролювати образ, який виникає в уяві за допомогою ініціативи дорослого, який допомагає малюкові сформувати образ деякого предмету у його уяві і лише після цього дитина реалізовує цей образ у життя.

На пізніших стадіях розвитку уяви дошкільних схильний застосовувати довільну увагу вже не потребуючи ініціативи дорослих. Це можна спостерігати під час ігрової діяльності дитини, яка вже набуває певного сюжету та цілеспрямованості. Матеріали, які знаходяться біля дитини є засобом, щоб втілити образи її уяви у життя. У 4-5 років малюк вже може самостійно вибудовувати, малювати, вигадувати та уявляти предмети і поєднувати їх в залежності від плану і замислу дитини [3, с. 54].

За дослідженнями О. М. Дяченко, було виділено дві стадії розвитку уяви у дітей дошкільного віку [5, с. 124].

Перша стадія – 4-5 років. Творчої уяви зменшується через спрямованість на оволодіння зразків поведінки в соціальному середовищі. Афективна уява з'являється під час виникнення реальних емоцій, почуттів та переживань. Пізнавальна уява носить характер відтворення. У дошкільника з'являється план дій, але лише на подальшу дію, а не на всю справу до кінця.

Друга стадія – 6-7 років. Її можна описати безпосереднім оволодінням опанованих на минулій стадії зразків поведінки. На даній стадії розвитку афективна уява вибудовує емоційно цінні і необхідні дошкільникові ігрові обставини, що допоможуть впоратися малюкові із негативними емоціями та хвилюванням через програвання певної ситуації. Пізнавальна уява наданому етапі удосконалюється. образи, що виникають в уяві є не окремими частинами, а є цілісним баченням предмету. Програмування та план дій стосується всієї подальшої діяльності, який може і підкорюватися під час виконання. Уява

служе виникненню та розвитку розмовної творчості дитини, в першу чергу проявляється в вигадування казок [5, с. 126].

За дослідженнями вчених можна виокремити основні характеристики уяви в дошкільному віці:

- Носить мимовільний характер;
- Нестійкість образів;
- Цілеспрямованість уяви набуває більшого розвитку;
- Активно розвивається мрійливість;
- Спотворення та гіперболізація дійсності;
- Довіра образам уяви;
- Взаємозв'язок з емоціями;
- Низький рівень узагальненості образів уяви;
- Відтворююча;
- Підвищується чіткість і яскравість образів;
- Нездатність розрізняти дійсність від вигаданого [6, с. 72].

Отже, уява є основним новоутворенням у дошкільному віці і трактується як психічний процес, за допомогою якого відбувається виникнення нових образів завдяки обробці матеріалу сприймань і уявлень, що були отримані у минулому досвіді. Уява розвивається в ході онтогенезу. Тому необхідно постійно її розвивати, щоб покращувати динаміку її роботи.

Список використаних джерел:

1. Балацька Л.К. Уява в житті дитини. – К., (т-во «Знання УРСР»), 1974. – С. 43-45.
2. Барташніков О. Розвиток уяви та творчих здібностей дошкільників. – Тернопіль: Богдан, 1998. – 88 с.
3. Виготський Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / А.Н. Драчев(ред.). – СПб.: Союз, М., 1997. – 96 с.
4. Дудецкий А.Я. Воображение. – Смоленск, 1969. – 94 с.
5. Дяченко О.М. Воображение дошкільника. – М.: Знание, 1986. – 96 с.
6. Золотников В.Г. Процесс воображения в художественном творчестве. – М., 1966. – 126 с.
7. Карабаєва І. Взаємозв'язок уяви, гри та навчання в дошкільному віці / І. Карабаєва, К. Карасьова // Обдарована дитина. – 2008. – № 10. – С. 51-56.
8. Реан А.А. Психология личности. Социализация, поведение, общение / А.А. Реан. – М.: АСТ; СПб.: ПраймЕВРОЗНАК, 2007. – 407 с.
9. Taylor J.A. The nature of creative process // Smith P. Creativity. An examination of creative process. – N.Y., 1959. – 318 p.

**Будяковський Р.В., Денисевич М.Є., Кисіль Р.О.,
Поцікайло Л.О., Тишук В.Д.**

студенти,

Національний університет «Острозька академія»

**ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ
«ВНУТРІШНЬООСОБИСТІСНИХ КОНФЛІКТІВ»
У НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Опрацювання наукової літератури дало змогу зрозуміти, що попри велику кількість проведених досліджень як і зарубіжними, так і вітчизняними вченими, досі не існує усталеного визначення поняттю «внутрішньоособистісного конфлікту». Причиною цьому може слугувати багатоаспектність внутрішніх конфліктів. Це припущення ґрунтується на основі різних підходів для вивчення дослідниками даної проблеми.

Слід зазначити, що зарубіжні дослідники займалися проблемою дослідження активніше в порівнянні з вітчизняними. Потребує уваги і той факт, що уявлення та розуміння зарубіжними вченими сутності внутрішніх конфліктів залежить від поглядів на розуміння сутності та структури особистості залежно від теоретичної концепції розвитку особистості, якої дотримується дослідник.

Проаналізуємо уявлення про поняття «внутрішньоособистісних конфліктів» у наукових працях представників окремих зарубіжних напрямів психології: психоаналізу, неофрейдизму, гештальт-психології, когнітивної психології, гуманістичного підходу, психосинтезу.

Початок науковому обґрунтуванню поняття конфлікту даного типу був покладений у кінці XIX століття і пов'язаний із ім'ям засновника психоаналітичного напрямку в психології Зигмунда Фрейда. Фрейд обґрунтував два характерні прояви внутрішнього конфлікту, а саме: біопсихологічний та біосоціальний. Він стверджував, що психіка людини нестійка по своїй суті. Це напряму пов'язано з тим, що її функціонування характеризується постійною напругою і подоланням протиріч між біологічними потягами, бажаннями людини та соціально-культурним нормам [6, с. 50].

Він розглядав конфлікт як постійний елемент душевного життя людини, а його сутність розумів як «своєрідне зіткнення бажань, коли

частина особистості відстоює певні бажання, а інша противиться цьому і відхиляє їх. Конфлікт викликається вимушеною відмовою, коли позбавлене задоволення лібідо вимушене шукати інші об'єкти та шляхи» [7, с. 156]. Розглядаючи поняття «базисного» конфлікту в людській особистості, К. Хорні опиралася на вивчення Фрейда. Вона стверджувала, що «перше припущення Фрейда про базисний конфлікт полягало в тому, що його існування викликане нашими інстинктивними потягами і їх сліпими прагненнями до задоволення і забороняючим оточенням – сім'єю та соціумом» [8, с. 105].

Особливу увагу З. Фрейд зосереджує на патогенних конфліктах. При подібних конфліктах точиться боротьба між силами, одна з яких знаходиться на рівні передусвідомленого та усвідомленого, а інша затрималася на рівні неусвідомленого [4, с. 277]. З. Фрейд дослідив, що психіка людини розробила механізми психологічного захисту, які необхідні людині для досягнення емоційного благополуччя.

Ідеї Фрейда щодо внутрішніх конфліктів продовжує розвивати Альфред Адлер, що вважається засновником індивідуальної психології. Проте теорія Адлера досить різко відрізняється від теорії Фрейда. Відмінності зумовлені тим, що «теорія Адлера розглядала поведінку людини в соціальному контексті» [2, с. 60]. І, виходячи з цього контексту, Адлер вважав, що у будь-якої людини виникає конфлікт між бажанням (прагненням до могутності) і можливістю (неповноцінністю). Дослідник припускав, що головною потребою індивіда є компенсація комплексу неповноцінності.

«Невротичний» або «помилковий» стиль життя, на думку вченого, супроводжується постійним відчуттям загрози самооцінці, невпевненістю в собі, загостреною чутливістю, що призводив до проблем в стосунках з оточуючими. А цю «проблемність» у стосунках людини із суспільством Адлер пов'язував з «невротичним стилем життя», що – і в цьому Адлер погоджується з ідеями класичного психоаналізу – є наслідком «складного дитинства і вона характеризується такими особливостями, як егоцентризм, відсутність співпраці, нереалістичність [2, с. 60].

Представники течії неофрейдизму розглядали поняття внутрішнього конфлікту в аспекті взаємовідносин людини та її соціального оточення.

На думку послідовниці ідей З. Фрейда К. Хорні, внутрішні конфлікти «складають невід'ємну частину усього людського життя» [8, с. 110]. Винятковою рисою людини, однією із тих, що відрізняють людей від

інших живих істот є те, що люди мають здатність робити складний вибір, приймати рішення, зокрема між бажаннями та зобов'язаннями, протилежними бажаннями, між бажаннями та переконаннями, між множинами цінностей. Протиріччя, що були викликані конфліктуючими тенденціями зумовлюють появу «захисних» реакцій психіки. К. Хорні стверджувала, що подібними реакціями можуть виступати перенесення суб'єктом своїх конфліктів на зовнішню ситуацію або ж на інших людей. Також дослідниця вважала, що більша частина людей не помічають своїх конфліктів і, відповідно, не бере участі у їх усвідомленому вирішенні [8, с. 112].

Важливо зазначити, що дослідниця визначає три основні тенденції особистості: прагнення від людей; прагнення до людей; прагнення проти людей. У здорової людини всі три тенденції врівноважені, тоді як у невротичної спостерігається сильно виражену лише одну. К. Хорні пропонує вихід із подібної ситуації, шляхом відновлення втраченого реалістичного ставлення до життя на основі глибокого аналізу життєвого шляху людини [9, с. 130].

Представник гештальт-психології К. Левін був першим дослідником, що вивчав конфлікт як такий. Це відноситься і до його вивчення проблем інтерперсональних відносин (американський період діяльності), і до вивчення конфліктів в теорії поля, а також до його роботи, узагальненої в книзі «Вирішення соціальних конфліктів», яка по праву рахується першим дослідженням конфліктів і конфліктології в загальному [2, с. 72].

Аналізуючи роботи Левіна, ми не можемо ігнорувати теорію поля. Теорія поля К. Левіна конфлікт «психологічно характеризується як ситуація, в якій на індивіда діють протилежно направлені одночасно діючі сили приблизно однакової величини» [6, с. 156].

Когнітивні конфлікти – інший варіант внутрішніх конфліктів – це зіткнення несумісних уявлень людини. Згідно з положеннями когнітивної психології, психіка людини прагне до несуперечності, узгодженості власної внутрішньої системи уявлень, переконань, цінностей, тощо. У разі несумісності вище згаданих факторів, психіка буде відчувати дискомфорт [5, с. 140].

Ця проблематика була описана в теорії когнітивного дисонансу представником когнітивної психології Леоном Фестінгером. Згідно з даною теорією, люди завжди будуть прагнути до зменшення неприємного відчуття дискомфорту, що виникло в зв'язку з тим, що індивід одночасно має дві «когніції» (думки, поняття, знання), які

психологічно суперечать одне одному. Відповідно, чим сильніший дисонанс, а це, в свою чергу, визначається значимістю його складових для людини, тим більше прагнення людини до полегшення чи повного усунення цього дисонансу [5, с. 145].

Виходячи з теорії К. Роджерса – представника гуманістичного підходу – джерела внутрішніх конфліктів лежать у прагненні людини до схвальної оцінки, як і з боку оточуючих, так і з власного. Механізм виникнення конфлікту полягає у поступовій заміні власних цінностей чужими, які були засвоєні через інтроекцію, а це вимагає від людини підкорення загальноприйнятим правилам та нормам, що суперечить розвитку людської індивідуальності [4, с. 78].

Р. Асаджіолі – автор концепції психосинтезу – спробував об'єднати в єдине всі здобутки різних вчених, які займалися вивченням цього питання. Ідеї автора полягали в тому, що індивід прагне до внутрішньої гармонії, а внутрішньоособистісні конфлікти полягають в наявності потужних суперечностей, що сильно дестабілізують цілісність внутрішнього «Я». На думку вченого є декілька типів конфліктів, які мають в основі різні суперечності. По-перше, конфлікт може з'явитися пробудженням нових бажань, прагнень та потреб, які стикаються зі страхом; по-друге появу конфлікту можуть спричинити суперечності між «інертністю, лінощами, прагненнями до безпеки, які акумулюються в конформності, з одного боку, і прагненнями до зростання, самоствердження, ризику – з іншого»; по-третє причиною виникнення конфлікту може стати амбівалентне, подвійне ставлення людини до життя [1, с. 14].

Для аналізу внесеного вкладу в психологічну науку вітчизняними вченими, розглянемо розуміння сутності та природи внутрішньоособистісних конфліктів на прикладі досліджень Леонтьєва. Він розглядає внутрішньоособистісний конфлікт у контексті діяльнісного підходу. Дослідник наголошує на тому, що внутрішні конфлікти є характерними для людини впродовж всього процесу розвитку її особистості, вони виникають в наслідок зміни пріоритетності мотивів і становлення зв'язної системи особистісних смислів. Різні соціальні відносини, в які вступає індивід протягом життя, трактуються його психікою як об'єктивно суперечливі. Під впливом цього, мотиви, що з'явилися в процесі різноманітних видів діяльності, теж вступають в протиріччя між собою. На думку вченого, протиріччя мотивів мають властивість фіксуватися і вкорінюватися в структуру особистості [3, с. 96].

Отже, проаналізувавши наукову літературу, можна зробити висновок про те, що однозначної інтерпретації поняття внутрішнього конфлікту поки в психологічній науці немає. Під час опрацювання літератури у нас сформувалася думка, що всі науковці, хоч і досліджували проблему внутрішньоособистісних конфліктів із різних аспектів, але, безперечно, напрацювали змістовні та ґрунтовні результати, які наразі є джерелом для формування основних уявлень про розуміння поняття внутрішньоособистісних конфліктів.

Список використаних джерел:

1. Ассаджиоли Р. Психосинтез: теория и практика / Р. Ассаджиоли. – М.: Refl-book, 1994. – 314 с.
2. Гришина Н.В. Психология конфликта / Н.В. Гришина. – СПб.: Питер, 2005. – 464 с.
3. Лурия А.Р. Экспериментальные конфликты у человека / А.Р. Лурия // Проблемы современной психологии. Ученые записки Московского гос. ин-та экспериментальной психологии. – М.-Л., 1930. – 98-137 с.
4. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Роджерс. – М., 1964. – 235 с.
5. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса / Л. Фестингер. – СПб., 1999. – 135 с.
6. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з повними висновками / З. Фрейд. – К.: Основи, 1998. – 709 с.
7. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – К.: Здоровье, 1991.
8. Хорни К. Наши внутренние конфликты. Конструктивная теория невроза / К. Хорни. – СПб.: Лань, 1997. – 240 с.
9. Хорни К. Невротическая личность нашего времени: самоанализ / К. Хорни. – М., 1993. – 163 с.

Кравченко В.Ю.

*кандидат психологічних наук, доцент,
Івано-Франківський національний
технічний університет нафти і газу*

ПСИХОДІАГНОСТИКА ДОВІРИ

Актуальним питанням на сьогодні є дослідження довіри як психологічного феномену. Разом з цим існує цілий комплекс методично-технологічних проблем експериментального вивчення проблеми довіри, які здатні значно ускладнювати отримання науково достовірних результатів. Це обумовлено рядом чинників.

Першим чинником, що створює проблему у дослідженні довіри, є те, що феномен довіри є мало вивченим у психологічній науці як самостійне соціально-психологічне явище.

Другим чинником є те, що у понятті «довіра» прийнято відображати практику повсякденних відносин між людьми, що, таким чином, утруднює абстрагування цієї проблеми в науковому контексті.

Третім чинником є те, що довіру у вітчизняних дослідженнях розглядали у площині різних соціально-психологічних явищ, при цьому сутнісно вкладали у них зміст поняття довіри, а формально довіра залишалась лише фоном їх існування. Це створює проблему виокремлення сутнісних ознак феномену довіри в емпіричному і теоретичному планах.

Четвертим чинником виступає багатогранність проблеми довіри, що може призвести до неоднозначних, а, можливо, і суперечливих результатів.

П'ятим чинником є те, що довіра відображає різні сторони соціально-психологічної реальності особистості, суть якої постійно висковзує з рамок окресленого терміну через багатозначність і різноманітність прояву його у повсякденному житті людини. Це створює проблему у визначенні остаточного понятійного апарату в даній проблематиці та його відповідності з емпіричними показниками дослідження, на що будуть спрямовані наші подальші дослідження.

Шостим чинником є те, що довіра виступає суб'єктивним утворенням особистості і потребує поєднання номотетичного та ідіографічного підходів дослідження, що часто викликає трудність у технічному плані (вимагає гнотометричної та довготривалої організації роботи).

Сьомим чинником, що створює проблему у дослідженні довіри, є малорозробленість стандартизованого діагностичного інструментарію у вивченні даного феномену, що може викликати проблему недостовірності («чистоти») результатів [2, с. 66–67].

Узагальнюючи власні дослідження та дослідження різних науковців, пропонуємо ряд психодіагностичних методик, що шукають свого адаптаційного відображення в контексті вивчення інших (окрім довіри) психологічних феноменів. До них належать такі:

1. Шкала міжособистісної соціальної довіри Дж.Б. Роттера (адаптація С. Достовалова) [4].

2. Методика вивчення довіри до себе Н. Астаніної [1].

3. Методика оцінки довіри-недовіри іншим людям А. Купрейченко [3].

4. Методика довіри – недовіри особистості світу, іншим людям, собі [3].

5. Методика міжособистісної довіри Р. Левіцкі, М. Стівенсон, Б. Банкер [3].

6. Рефлексивний опитувальник рівня довіри до себе Т. Скрипкіної [4].

7. Методика «Віра в людей» М. Розенберга [3].

8. Методика дослідження структури психологічної дистанції А. Купрейченко [3].

9. Методика діагностики афіліації Мехрабіана [2].

10. Методика діагностики локус контролю [2].

11. Методика для визначення схильності до довіри Л. Коффа і Л. Келлі [3].

12. Анкета вивчення довіри В. Кравченко [2].

Ці методики дозволяють діагностувати у досліджуваних наступні ключові конструкти:

- рівень довіри до себе та інших, до світу взагалі;
- прояв афіліативної потреби особистості;
- особистісні риси, які потенційно слугують прояву довіри у міжособистісних стосунках;
- особливості самооцінки (спрямованості) особистості;
- рівень гармонійності міжособистісних відносин;
- визначення психологічної дистанції в міжособистісних стосунках;
- схильність довіряти чи не довіряти;
- визначення особистісних характеристик, що дозволяють визначити суб'єкт довіри;
- рівень значущості довіри та її місце в міжособистісних стосунках.

Застосування цих методик дозволяє розкрити сутність довіри на емпіричному рівні та дає можливість експериментально досліджувати різні рівні довіри. При цьому розуміємо те, що тільки цілісність застосування цих методик дозволить наблизитись до підтвердження сутісних і формально-динамічних характеристик та критеріїв довіри на практиці. А також варто враховувати всі труднощі методично-технологічного характеру та специфіку довіри як психологічного феномену.

Список використаних джерел:

1. Астанина Н.Б. Методика изучения доверия к себе: опросник. *Психологическая наука и образование*. URL: www.psyedu.ru
2. Кравченко В.Ю. Довіра як прояв афіліативної потреби особистості в юнацькому віці : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.05. Кравченко Вікторія Юріївна. Київ, 2009. 238 с.
3. Купрейченко А.Б. Психология доверия и недоверия. Москва, 2008. 571 с.
4. Скрипкина Т.П. Психология доверия. Москва, 2000. 264 с.

Неварова І.В.

курсант,

Військово-юридичний інститут

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого

ПСИХОЛОГІЯ УПРАВЛІННЯ РИЗИКОМ

Люди і організації здійснюють свою життєдіяльність в рамках ергатичної системи, елементами якої є вони самі, об'єкти, що викликають їхні потреби, предмети потреб, норми моралі та правові акти, що регламентують поведінку людей і організацію при їх взаєминах один з одним.

Наявність небезпек у всіх сферах життєдіяльності людини і суспільства, їх реалізація в різноманітних формах, пов'язані з ними втрати потребують для забезпечення стійкого розвитку людства виробки захисних механізмів для прогнозування і регулювання ризиків, зниження

їх негативного впливу на життєдіяльність населення, існування і розвиток організацій до прийнятних в конкретних соціально-економічних умовах рівнів.

Управління ризиком полягає в завчасному виявленні пов'язаних з ризиком небезпек, факторів, що впливають, і вжиття заходів щодо зниження ризику шляхом цілеспрямованої зміни цих факторів з урахуванням ефективності вжитих заходів. Управління ризиком включає систему заходів, здійснюваних як до прояву негативної події, так і після її реалізації. Таким чином, під терміном «управління ризиком» розуміють розробку і обґрунтування оптимальних програм діяльності, покликаних ефективно реалізувати рішення в області забезпечення безпеки. Головний елемент такої діяльності – процес оптимального розподілу обмежених ресурсів на виключення або зниження різних видів ризику з метою досягнення такого рівня захищеності населення, організацій і навколишнього середовища, який тільки можливий з урахуванням економічних і соціальних факторів [1].

Управління ризиком включає рішення такого основного завдання як обґрунтування і прийняття рішень в умовах невизначеності і ризику. Вступаючи у життя, кожна людина включається у складну систему зв'язків із іншими людьми та процесами дійсності. Всі ми вступаємо у певний тип здійснення своїх дій та вчинків. Людину весь час оточують так звані «небезпеки», і тому важливо зупинитись саме на прийнятті рішень в умовах невизначеності.

І все таки при прийнятті рішень базовою є теорія корисності. Теорія корисності дозволяє ЛПР (людина яка приймає рішення) впливати на вибір альтернатив відповідно до своїх оцінок їх корисності.

Уподобання при прийнятті рішень розглядають для двох випадків: без урахування невизначеності та ризику, тобто використовується детермінований варіант теорії корисності; з урахуванням невизначеності і ризику – використовується теорія очікуваної корисності (стохастичний варіант), основи якої були закладені Д. Бернуллі в 1738 р., раніше детермінованого варіанту [3].

Основоположниками теорії очікуваної корисності в сучасному вигляді є американські вчені Дж. фон Нейман і О. Моргенштерн.

Деніель Канеман – ізраїльсько-американський економіст та психолог, який був дуже зацікавлений процесом відношення людини до ризику та її внутрішнім станом безпосередньо перед прийняттям важливих рішень.

Саме тому він розробив теорію, яка поставила під сумнів теорію адитивної корисності фон Неймана-Моргенштерна.

Теорія перспектив описує поведінку індивіда в умовах невизначеності. Ця теорія описує те, як люди вибирають між альтернативами. Кожен можливий результат має певну ймовірність виникнення і цінність, яку людина визначає суб'єктивним чином. Цінності можуть бути як позитивними, так і негативними. У другому випадку цінності є для людини втратами. Теорія перспектив робить акцент на суб'єктивізмі і говорить, що люди схильні переоцінювати низькі ймовірності виникнення альтернатив і недооцінювати високі ймовірності. Дана теорія стверджує, що люди приймають рішення на підставі потенційних виграшів і втрат, використовуючи певні евристичні. При цьому теорія описова: вона моделює рішення, що приймаються в реальному житті, а не оптимальні рішення, які випливають з відомих ймовірностей відомих виграшів і втрат.

Теорія перспектив була розроблена Деніелом Канеманом та Амосом Тверські на основі емпірично виявлених і задокументованих фактів поведінки реальних індивідів в умовах ризику. Перші праці з теорії перспектив були опубліковані Д. Канеманом та А. Тверські в 1979 році.

Теорія, в основному, розділена на дві стадії: редагування (editing) і оцінка (evaluation). На першій різні вибори впорядковані слідом за деякими наближеними спостереженнями, щоб дозволити оцінчній фазі бути простішою. Оцінки суб'єктивної цінності втрат і виграшів даються щодо деякої точки відліку. Функція суб'єктивної цінності, яка проходить через цю точку, має s-подібний вид. На даній функції на етапі редагування розставляються альтернативи. У зоні збитків функція більш круто йде вниз. Ця асиметричність пояснюється тим, що люди важче сприймають втрати, ніж радіють від таких же виграшів (неприйняття втрати). Деякі типи поведінки спостерігаються в економіці, такі як ефект розташування або звернення неприйняття ризику / прагнення до ризику в разі виграшів або втрат (зване «ефект віддзеркалення»), також можуть бути пояснені на основі теорії перспектив.

Важливий наслідок теорії перспективи полягає в тому, що спосіб, яким економічні агенти суб'єктивно, спираючись на власну думку, оформляють результат чи угоду, впливає суб'єктивна цінність (корисність), яку вони очікують отримати. Цей аспект теорії перспективи, зокрема широко використовувався в поведінковій економіці і «ментальному бухгалтерському обліку». Теорія оформлення

і теорія перспектив були застосовані до різноманітного діапазону ситуацій, які здаються непослідовними зі стандартної раціональної економічної точки зору: «статус-кво відхилення», різні азартні ігри та «загадки укладення парі», «ефект постачання».

Інший можливий наслідок теорії перспектив – те, що корисність може бути базовою точкою відліку, на відміну від адитивних функцій корисності, що лежать в основі великої частини «неокласичної економіки». Ця гіпотеза сумісна з психологічними дослідженнями щастя, які відкрили, що суб'єктивні заходи добробуту відносно стійкі протягом довгого часу, навіть перед обличчям великих збільшень добробуту (Easterlin, 1974; Франк, 1997).

«Мы обсуждаем когнитивные и психофизические детерминанты выбора в ситуациях с риском или без риска. Психофизика ценности приводит к неприятию риска в области прибыли и вызывает стремление к риску в области потерь. Психофизика шанса вызывает чрезмерную переоценку гарантированных исходов и невероятных событий по сравнению с событиями средней вероятности...

В частности, выбор варианта может зависеть от того, оценивается ли отрицательный результат как затраты или как невосполнимые потери. Обсуждается, как соотносятся выбираемая ценность и ощущаемая ценность», – зазначав Деніель Канеман [2].

Теорія перспектив зробила досить вагомий внесок в розуміння психології управління ризиком. Це питання наразі дуже актуальне і потребує глибокого вивчення. Ідеї Канемана використані у процесі дослідження питань психологічної економічної теорії, у яких об'єднані економіка та когнітивістика для пояснення ірраціональності відношення людини до ризику під час прийняття рішень і в управлінні своєю поведінкою.

Повертаючись до актуальних питань сьогодення, слід зазначити, що центральним елементом управлінської діяльності офіцера-керівника є прийняття рішення, яке по суті є першоджерелом для усіх елементів управлінського алгоритму. На етапі прийняття рішення головними виступають механізми пізнавальної діяльності, застосовуються інтуїтивні та логічні рівні мислення, раціонально-логічні схеми. Розуміння протікання цих процесів дає змогу правильно сприймати, оцінювати ситуацію, оперувати цими знаннями для ефективної побудови управлінського процесу. Подальші дослідження, з огляду ситуації, що

склалася на сході України, доцільно спрямувати на особливості процесу прийняття рішення військовим керівником в критичних умовах.

Список використаних джерел:

1. Я.Д. Вішняков, Н.Н. Радаев. Загальна теорія ризиків: навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів. – 2-е вид., испр. – М.: Видавничий центр «Академія», 2008. – 368 с.
2. Kahneman, Daniel, and Amos Tversky (1979). «Prospect Theory: An Analysis of Decision under Risk», *Econometrica*[en], XLVII (1979), 263-291.
3. Опроний конспект до дистанційного курсу «Управління ризиками і кризами» [Електронний ресурс] // МП «Державне управління». – Режим доступу: <http://www.doccu.inf.ua/Lists/2/Attachments/1759/OK-YRK-DY.pdf?Mobile=1>

Погоріленко А.В.

аспірант,

Науковий керівник: Кошинець В.В.

доктор юридичних наук, доцент,

Національна академія внутрішніх справ

ПРАВОВІ КОЛІЗІЇ ЗАКОНОДАВСТВА ЯК ФАКТОР ДЕФОРМАЦІЇ ПРАВОСВІДОМОСТІ ГРОМАДЯН

Правосвідомість як один з проявів свідомості містить ряд характерних елементів. Одним з важливих компонентів правової свідомості виокремлюється повага до існуючого законодавства, повага до права як такого [1, с. 157]. З іншого боку, як вказує кандидат юридичних наук Черкас М.Є., «Посиленню деформаційних явищ у суспільній правосвідомості України сприяють суперечності в різних галузях законодавства й правоохоронній системі в цілому. [...] Безпосередньою причиною виникнення деформацій правової свідомості є стан основних елементів механізму правового регулювання» [2, с. 175].

Відповідно до статті 3 Конституції України [3] (далі – Конституція або Основний Закон) людина, її життя і здоров'я, честь і гідність, недоторканність і безпека визнаються в Україні найвищою соціальною цінністю. Права і свободи людини та їх гарантії визначають зміст і

спрямованість діяльності держави. Держава відповідає перед людиною за свою діяльність. Утвердження і забезпечення прав і свобод людини є головним обов'язком держави. Відповідно до статті 27 Конституції кожна людина має невід'ємне право на життя. Ніхто не може бути свавільно позбавлений життя. Обов'язок держави – захищати життя людини. Кожен має право захищати своє життя і здоров'я, життя і здоров'я інших людей від протиправних посягань.

Таким чином, Основний Закон України закріпив конструктивний для правосвідомості громадян принцип поваги до людини, її життя, здоров'я, честі та гідності. Безумовно, виходячи з положень вищенаведених наукових робіт, необхідним елементом подальшого укріплення позитивного стану правосвідомості громадян є послідовне впровадження даних принципів у закони та підзаконні нормативно-правові акти України. Прослідкуємо, чи дотримані принципи поваги до людського життя та гідності у законодавстві України.

Стаття 25 Цивільного Кодексу України [4] (далі – Цивільний Кодекс) визначає, що цивільна правоздатність фізичної особи виникає у момент її народження. В свою чергу, правоздатністю є здатність мати цивільні права та обов'язки. Таким чином, вищезазначеним нормативно-правовим актом встановлено, що людина може мати будь-які права чи обов'язки виключно з моменту свого народження. Тобто, за логікою основного акту цивільного законодавства, людина, до моменту свого народження, незалежно від факту реального фізичного існування, позбавлена можливості мати будь які права.

З іншого боку, ця ж стаття визначає, що у випадках, встановлених законом, охороняються інтереси зачатої, але ще не народженої дитини. *Таким чином, Цивільним Кодексом визнається існування людини до народження, з моменту зачаття.* Вказане підтверджується також формулюванням статті 1222 Цивільного Кодексу, яка встановлює, що спадкоємцями за заповітом і за законом можуть бути [...] **особи, які були зачаті** за життя спадкодавця і народжені живими після відкриття спадщини. Ця ж логіка прослідковується у інших статтях Цивільного Кодексу: частині четвертій статті 1200, статті 1261, частині другій статті 1298. Тобто, системне тлумачення положень Цивільного Кодексу вказує на те, що момент народження є лише одним з етапів життя і розвитку людини, який відбувається вже після її виникнення, тобто зачаття.

Не зважаючи на це, вказаний законодавчий акт не надає вже існуючій, зачатій, але ще не народженій людині, правоздатності. Таким чином, приходимо до висновку, що основним актом цивільного законодавства встановлено концепцію, за якою вже зачата та фактично існуюча людина позбавлена можливості мати будь-які права, враховуючи основоположне право на життя, що надане статтею 27 Конституції будь-якій людині. **Вказані законодавчі колізії, виявлені у сфері основоположних людських прав, можуть сприяти розвитку правового нігілізму в громадян України. Адже хто, як не законодавець, має стимулювати громадян поважати законодавство? Допускаючи такі грубі помилки у сфері базових людських прав, законодавець ризикує не лише втратити довіру, але і сприяти зниженню психологічних показників поваги до людського життя, що в перспективі може призвести до значних правопорушень.**

Вектор недотримання закріплених у Основному Законі принципів прослідковується також у інших законах та підзаконних нормативно-правових актах. У статті 57 Закону України «Основи законодавства про охорону здоров'я» від 19.11.1992 року [5] (далі – Закон) зазначено, що *«з метою охорони здоров'я жінки їй надається можливість особисто вирішувати питання про материнство»*. Питання штучного переривання вагітності регламентовано у ч. 6 статті 281 Цивільного Кодексу та у статті 50 Закону, де передбачено, що **штучне переривання вагітності (аборт) може бути здійснене за бажанням жінки при строку вагітності не більше 12 тижнів** (варто також звернути увагу, що положення Цивільного Кодексу про можливість штучного переривання вагітності міститься у статті про право на життя). У випадках, установлених законодавством, штучне переривання вагітності може бути проведено при вагітності від 12 до 22 тижнів (абзац 2 частини 6 статті 281 Цивільного Кодексу та частина 2 статті 50 Закону). У Постанові Кабінету Міністрів від 15 лютого 2006 р. № 144 «Про реалізацію статті 281 Цивільного кодексу України» [6] надається перелік підстав медичного характеру, наявність яких дозволяє штучно переривати вагітність, строк якої становить від 12 до 22 тижнів. До таких підстав входять, зокрема, розумова відсталість жінки, печінкова недостатність, настання інвалідності під час вагітності, краснуха (перенесена під час вагітності), злякисні новоутворення, вік більше 45 років тощо... Перелік обставин, за якими дозволено здійснювати аборт, може бути розширений. Варто нагадати, що у пренатальному віці

після 12 тижнів у дитини вже сформовані ноги, руки, голова, є зачатки нервової системи, а на 23 тижні вагітності малюк є повністю сформованим: у нього б'ється серце, він може сильно штовхатися, рухатися, у нього є мозок та функціонує нервова система, він постійно прислухається до звуків і вміє їх розподіляти, реагує на світло, що проходить через живіт і матку [7].

Як бачимо, проблематика негативного впливу законодавчих колізій лише поглиблюється у інших законодавчих актах. Можливість законного вбивства дитини через штучне переривання вагітності є прямим наслідком ненадання їй правоздатності на цьому етапі життєвого розвитку. **З точки зору впливу на правосвідомість громадян України, вказані положення наведених нормативно-правових актів, безумовно, деформують ціннісний аспект правосвідомості, знижують рівень поваги до людського життя на усіх етапах його розвитку, призводять розвитку правового нігілізму внаслідок суттєвих невідповідностей, що безумовно може мати наслідком підвищення рівня злочинності.**

Таким чином, нами були виявлені значні невідповідності положень законодавства України у сфері базових людських прав принципам, закладеним в Основному Законі України. З одного боку, людина визнається такою з моменту природного зачаття, проте, з іншого боку, є позбавленою можливості мати будь-які права, в тому числі основоположного права на життя, на якому базуються всі інші права. Законодавчі колізії у сфері основоположних прав людини можуть призвести до послідовного розвитку правового нігілізму у громадян, зневаги до законодавства та до інших деформацій правосвідомості. В результаті, зможемо спостерігати підвищення рівня злочинності унаслідок небажання дотримуватися законів. Рекомендується привести у відповідність положення усіх нормативно-правових актів України до принципів поваги до людського життя, гідності, здоров'я, недоторканності та безпеки, що закладені в Конституції України.

Список використаних джерел:

1. Коваль І.М. Правосвідомість особи як критерій визначення її правового менталітету. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка» (Юридичні науки)*. 2015. № 825. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnulpurn_2015_825_27 (дата звернення: 17.04.2020).

2. Черкас М.Є. Чинники, що впливають на формування правосвідомості в Україні. *Вісник Національної академії правових наук України*. 2016. № 3. URL: http://visnyk.kh.ua/web/uploads/pdf/ilovepdf_com-172-182.pdf (дата звернення: 17.04.2020).

3. Конституція України: Закон від 28.06.1996 року № 254к/96-ВР. База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр> (дата звернення: 17.04.2020).

4. Цивільний Кодекс України: Закон від 16.01.2003 року № 435-IV. База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15> (дата звернення: 17.04.2020).

5. Закон України «Основи законодавства про охорону здоров'я» від 19.11.1992 № 2801-XII. База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2801-12>

6. Постанова Кабінету Міністрів України «Про реалізацію статті 281 Цивільного кодексу України» від 15.02.2006 року № 144. База даних «Законодавство України» / ВР України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/144-2006-п>

7. Внутрішньоутробний розвиток дитини по тижнях. Іридомед, Медичний центр. URL: <https://irydomed.com/news/Vnutrishnoutrobnij-rozvitok-ditini-po-tizhnyax.html>

Шрай К.В., Сергель В.О.

студентки,

Науковий керівник: Шугай М.А.

доцент, викладач,

Національний університет «Острозька академія»

МЕТОДИ САМОРЕГУЛЯЦІЇ СТУДЕНТІВ У НАВЧАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Одним із найважливіших психологічних чинників, які впливають на ефективність навчальної діяльності студентів є здатність до саморегуляції. Саме вона є провідним процесом будь-якого виду активності та життєдіяльності особистості, оскільки вона забезпечує відповідність діяльності її предмету, завданням, умовам, засобам та методам реалізації. Саморегуляція здійснюється як єдиний процес, який забезпечує мобілізацію та інтеграцію психологічних особливостей особистості сучасного студента.

У наукових джерелах саморегуляцію визначають як психічний механізм забезпечення активності особистості у відповідності з вимогами оточуючого середовища. Саморегуляція є складним багатокомпонентним процесом, який підпорядкований меті та завданням діяльності, а також регулюється певними механізмами та проявляється під час активності особистості. Дослідженням різних її аспектів, рівнів, функцій, механізмів на різних вікових етапах розвитку особистості, в процесі діяльності займалися (К.М. Гуревич, Б.М. Теплов, Л.І. Божович, С.Л. Рубінштейн, Б.Ф. Ломов, О.О. Конопкін, В.І. Моросанова, О.К. Осніцький, Ю.О. Міславський, Н.О. Кіселевська, К.В. Злоказов, М.Й. Боришевський, Т.В. Кириченко, І.В. Петренко, О.П. Макаревич та ін.).

Вважаємо, що саморегуляція особистості формується і розвивається в процесі мовленнєвої комунікації, що забезпечує різні форми активності й розвитку особистості. Визначаючи необхідні умови системи саморегуляції особистості, Ю. Миславський указує, що принциповим, конструктивним її механізмом виступає спілкування. На думку вченого, система саморегуляції формується лише в процесах спілкування, які у своїй сукупності забезпечують певні форми активності й розвитку особистості [2]. Діалогічний підхід, що бере свій початок від літературознавчої концепції М. Бахтіна, відкриває широкі перспективи для осмислення саморегуляції особистості [1].

Всі прийоми психологічної саморегуляції включають в себе дві основні частини: розслаблення та мобілізація. А сам метод саморегуляції базується на взаємодії свідомого та несвідомого, мислення та уяви, слів та почуттів. Словесні формули складають основу методів саморегуляції, тому вони повинні бути простими та короткими, не викликати сумнівів та напруги.

У сучасній психологічній практиці використовується різні методи та прийоми саморегуляції: аутогенне тренування, ідеомоторне тренування, ментальний імаго-тренінг, уявна репетиція, метод гіпнозу, психотренінг вольової уваги, медитаційні методи, ментальний відео-тренінг, макетне моделювання. Розглянемо їх більш детально (див. рис. 1).

Ментальний тренінг розглядається як цілісна система методів психологічної підготовки студента до навчання, використовувана у процесі систематичного виховання і самовиховання. Ментальний тренінг включає в себе наступні прийоми саморегуляції: аутогенну, ідеомоторну, сюжетно-рольову розумову підготовку, методи розумової

репетиції навчального процесу, а також різні методи ауто- і гетеронавіювань методиками медитації тощо.

Аутогенне тренування (АТ) – метод самонавіювання, розроблений німецьким психотерапевтом І. Шульцем в 1932 р. Цей метод припускає навчання людей м'язовій релаксації, розслабленню та самонавіюванню, з метою подальшого самостійного використання для впливу на свій психічний та фізичний стан. Самонавіювання є умовою підвищення активності процесів саморегуляції станів. Як критерій ефективності АТ звичайно береться рівень психом'язової релаксації, досягнутий суб'єктом у процесі вправ АТ. Таким чином, саморегуляція в АТ реалізується за допомогою аутокомунікації між «Я» суб'єкта і частинами його тіла («не-я»), сприйнятими суб'єктом як суб-особистості або елементи внутрішньоособистісної сфери [8; 9].

Психотренінг вольової уваги (ГШВ) – до цієї групи методів ментального тренінгу відносяться традиційні прийоми і вправи на концентрацію уваги, розвиток пам'яті, навички тактичного мислення, прийняття рішень, корекція самооцінки тощо.

Методи гіпнозу (МГ) – це тимчасовий стан свідомості, що характеризується звуженням його обсягу і різким фокусуванням на утриманні навіювання, що пов'язано зі зміною функції індивідуального контролю і самосвідомості. Їх використання вимагає високої професійної підготовки психолога (гіпнолога). Крім того, має місце ефект звикання.

Більший оптимізм вселяють методи неформального гіпнозу, розроблені американським психологом М. Еріксоном (1900 – 1980 рр). Ментальний психотренінг за допомогою медитаційних методів є новим і нетрадиційним в порівнянні з вищеописаними методами. Причиною непопулярності цієї групи методів є їхня ірраціональність, орієнтація на релігійні доктрини східних духовних навчань і окультну практику застосування. Проте не можна заперечувати корисність цих методів, їх високу психологічну ефективність при правильному використанні.

За допомогою медитаційних методів студент може швидко відновлювати свій біоенергетичний потенціал, легко керувати своєю увагою і психічним станом, досягати ясності мислення у критичних ситуаціях та ін.

Ідеомоторне тренування (ІТ) – це поява нервових імпульсів, які забезпечують виконання того чи іншого руху в момент розумової уяви про нього. В основі ідеомоторного тренування лежить «загадковий

ефект» зв'язку думки і рухів. Уявлення про рух якимсь чином тісно пов'язане із самим рухом. Образ руху (уявлення про рух) викликає сам рух, що виявляється в ідеомоторних актах – мікро-рухах м'язів, відповідальних за виконання даного руху в цілому [5; 7].

Уявна репетиція (МР) – це уявне представлення майбутніх подій, обміркованих поступово. Метод уявної репетиції успішно використовується для адаптації психіки до умов майбутнього навчання чи іншої діяльності. Також є ефективним у поєднанні з відео тренінгами (перегляд навчальних відео) [3; 4].

Ментальний імаго-тренінг (ВЕРБ) базується на функціях продуктивної (творчої) уяви, що дозволяє студенту створити у своєму розумі потрібну картину майбутніх дій, уявити себе в бажаному образі, спроектувати цей образ у майбутнє, вжитися в нього. Для цього й існують імаго-тренінг та його групові варіанти – психодрама і соціодрама, які допомагають зобразити і пережити себе тим, ким бажаєш, перетілитися в образ [6].



Рис. 1. Основні методи саморегуляції

Поняття саморегуляції носить міждисциплінарний характер і широко застосовується в різних сферах людської діяльності. У психологічній науці саморегуляція – один з рівнів регуляції активності живих систем, для якого характерне використання психічних засобів відображення і моделювання реальності (О.О. Конопкін, В.І. Моросанова, О.О. Обознов).

Шляхом регуляції психічного стану людини можна вплинути на цілісний хід її психічної діяльності. Процеси саморегуляції не є вродженими, а виробляються за життя, тобто піддається формуванню й вдосконаленню. Основними критеріями розвитку саморегуляції виступає адекватне відображення суб'єктом дійсності і формування позитивних психічних станів.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М. (1994). *К философии поступка: работы 20-х годов*. К.: Next, с. 11–68.
2. Миславский Ю. А. (1991). *Саморегуляция и активность личности в юношеском возрасте*. М.: Педагогика, 151 с.
3. Bouck E. (2014). *High-Tech or Low-Tech? Comparing Self-Monitoring Systems to Increase Task Independence for Students With Autism*. Sage Journal. Vol. 29, Issue 3. 155–167 p.
4. Bruhn A. (2015). *Self-Monitoring Interventions for Students with Behavior Problems: A Systematic Review of Current Research*. Sage Journal. Vol. 40, Issue 2. 102–121 p.
5. Camo L. (1986). *The metacognitive control components of self-regulated learning*. Contemporary Educational Psychology. Vol. 11, 333–346 p.
6. Chularut P. (2001). *The influence of concept mapping on achievement self-regulation and self-efficacy in students of English a second language : dis. Doctor of Philosophy*. Norman, Oklahoma. 162 p.
7. Gersten R. (2001). *Teaching Reading Comprehension Strategies to Students With Learning Disabilities: A Review of Research*. Sage Journal. Vol. 71, Issue 2. 279–320 p.
8. Schraw, G., & Brooks, D.W. (1999). *Helping students self-regulate in math and sciences courses: improving the will and the skill*. Educational Pschology Review. Vol. 15. 175–185 p.
9. Zimmerman B. (1986). *Becoming a self-regulated learner: Which are the key subprocesses?* Contemporary Educational Psychology. Vol. 11, Issue 4. 307–313 p.

ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ТА СПОРТ

Ковальчук О.В.

студентка;

Андрійчук Ю.М.

кандидат наук з фізичного виховання та спорту,

старший викладач,

Луцький педагогічний коледж

ПОКРАЩЕННЯ ШВИДКІСНО-СИЛОВИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ РІЗНИХ ВІКОВИХ ГРУП

Серед оздоровчих засобів навчання легка атлетика набуває виняткового значення і є найважливішою умовою формування здорового способу життя, основою побудови правильного напрямку оздоровчого процесу. Мала кількість занять з легкої атлетики у теперішній час є однією з головних причин низки важких хронічних захворювань внутрішніх органів, порушення обміну речовин, погіршення психічного стану людини [1; 3]. На сьогодні залишаються дискусійними питання щодо обсягу навантаження та структури самої легкої атлетики.

Різнобічний фізичний розвиток дітей неможливий без легкоатлетичних вправ. Різні види бігу, стрибків і метань включено в програму з фізичного виховання різних навчальних закладів [4].

У процесі безперервного, але нерівномірного розвитку організму постійно відбувається зміна порівняно бурхливих і уповільнених етапів. У окремі періоди інтенсивний розвиток одних життєво важливих органів і систем супроводжується явним відставанням у розвитку інших органів і функцій. Такі легкоатлетичні вправи як біг, різні стрибки й метання в силу своєї природності й доступності повинні зайняти особливе місце у фізичному вихованні підростаючого покоління. Однак необхідно підкреслити, що легкоатлетичні, як і всі інші вправи, можуть принести користь тільки за умов застосування їх з урахуванням вікових анатомо-фізіологічних і психологічних особливостей дітей [2].

Мета роботи – розробити та експериментально перевірити ефективність методики колового тренування спрямованої на покращення швидкісно-силових здібностей дітей різних вікових груп.

У роботі використано теоретичний аналіз й узагальнення науково-методичної літератури, документальних матеріалів та інших джерел (аналіз і синтез; узагальнення; систематизацію наукових, методичних літературних джерел), педагогічні методи (спостереження, тестування, експеримент) та методи математичної статистики (описова статистика, кореляційний аналіз).

Педагогічний експеримент проводився на базі ЗЗСО № 25 м. Луцька з 17.02.2020 по 10.03.2020 р. У ньому взяло участь 30 учнів, віком 8 років, 13 років, 16 років (по 10 у кожній віковій групі). Усі досліджувані відносилися до основної медичної групи.

Розроблена нами експериментальна програма колового тренування була спрямована на покращення фізичної підготовленості дітей різних вікових груп з акцентом на удосконалення швидкісно-силових здібностей.

Щоб сприяти покращенню швидкісно-силових здібностей протягом 3-х тижнів нами було розроблено і проведено 9 секційних тренувальних занять з легкої атлетики по 120 хв. для кожної вікової категорії.

Колові тренування містили підвідні та підготовчі вправи зі спринтерського бігу, стрибків та метання. Методика розвитку швидкісно-силових здібностей передбачала точні вказівки щодо виконання у певній послідовності системи основних операцій, які сприяють позитивному вирішенню поставленої задачі.

В основу методики розвитку рухових якостей покладено можливість та здатність організму до накопичувальної адаптації, в процесі якої під впливом дій, що регулярно повторюються, відбувається точне пристосування до характеру та сили дій, підвищуються функціональні можливості організму у цьому конкретному напрямі.

Кількість стрибків, штовхань, кидків, стартів і серій у кожному подальшому тренувальному поступово збільшувалась.

Дослідження динаміки швидкісно-силових здібностей проводився на початку та в кінці експерименту (табл. 1).

Таблиця 1

Динаміка показників фізичної підготовленості у дітей різного віку

Показник	Вік, роки	Група	Значення показників		
			$\bar{x}$	S	$\pm \%$
Біг 30 м, с	8	1	8,55	0,13	-6,9
		2	8,00	0,11	
	13	1	6,45	0,16	-13,2
		2	5,70	0,13	
	16	1	5,05	0,12	-3,7
		2	4,87	0,16	
Стрибок в довжину з місця, см	8	1	127,75	4,48	7,3
		2	137,75	4,03	
	13	1	155,25	6,80	6,3
		2	165,75	4,37	
	16	1	207,00	15,82	6,0
		2	220,25	16,70	
Метання малого м'яча, м	8	1	11,25	1,11	35,1
		2	17,33	2,08	
	13	1	23,25	3,42	13,9
		2	27,00	3,28	
	16	1	40,50	6,24	10,0
		2	45,00	6,54	

Примітки: «1» – до експерименту; «2» – після експерименту;

$\pm \%$ – динаміка показника до і після експерименту у процентному співвідношенні.

Аналіз динаміки показників фізичної підготовленості за тестом стрибок у довжину з місця, біг на 30 м, метання малого м'яча у дітей різного віку до та після експерименту показав, що у кожній віковій категорії є позитивний приріст.

У групі 8-ми річних він становить з бігу 30 м – 6,9%, з стрибків в довжину з місця 7,32%, з метання малого м'яча 35,1%; у 13-ти річних – з бігу 30 м – 13,2%, з стрибків в довжину з місця 6,3%, з метання малого м'яча 13,9%; та у 16-ти річних з бігу 30 м – 3,7%, з стрибків в довжину з місця 6,0%, з метання малого м'яча 10,0%; що говорить про ефективність застосування експериментальної методики колового тренування на розвиток вибухової сили у дітей різного віку.

Список використаних джерел:

1. Кузьомко Л.М. Легка атлетика з методикою викладання : навчальний посібник для студентів спеціальності «Фізичне виховання» педагогічних університетів. Чернігів : Чернігівський державний педагогічний університет, 2008. 372 с.
2. Шелобанова О.В. Эффективность применения прыжковых упражнений со школьниками на уроках физической культуры в IV-V классах: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2000. 26 с.
3. Волков Л.В. Система управления развитием физических способностей детей школьного возраста в процессе занятий физической культурой и спортом : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Киев, 2009. 38 с.
4. Платонов В.Н. Периодизация спортивной тренировки :Общая теория и её практическое применение. Київ : Олімпійська література, 2013. 624 с.

Ображей О.Є.

аспірантка,

*Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки*

Кольцова О.С.

*кандидат педагогічних наук, доцент,
Херсонський державний університет*

ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧКИ ПЛАВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ЛІТНЬОГО ОЗДОРОВЧОГО ТАБОРУ

Оволодіння навичками плавання – це основний профілактичний засіб запобігання нещасним випадкам на воді, а також один із видів фізичних навантажень, що впливає на руховий, розумовий і психічний розвиток молодших школярів, сприяє підвищенню рівня адаптації до здорової життєдіяльності [2].

Статистичні показники кількості загиблих на водоймах країни у літній період невпинно зростають. Незважаючи на зусилля ряду дослідників з пошуку найбільш ефективних засобів, що цілеспрямовано впливають на формування техніки рухів у процесі навчання плаванню, бажаний результат поки не досягнуто [3; 4].

Тому проблема навчання плаванню продовжує залишатися актуальною.

Дослідження проводились на навчально-тренувальних заняттях з плавання на базі літнього оздоровчого табору «Червоні вітрила» (м. Скадовськ) 2019 року. Табірна зміна тривала 14 днів. У дослідженні прийняли участь 90 осіб (47 дівчаток та 43 хлопчиків), 8-9 років, з яких було сформовано шість груп по 15 осіб у кожній.

Аналіз проведених досліджень в області теорії і методики фізичного виховання, педагогіки, психології виявив, що успішність навчання плаванню молодших школярів залежить від ряду факторів, кожен з яких певною мірою здійснює вплив на засвоєння ними нових рухів, зокрема антропометричні показники фізичного розвитку, функціональний стан, показники рухової підготовленості, психологічні особливості тощо.

Враховуючи характер та ступінь впливу зазначених вище факторів на успішність засвоєння молодшими школярами плавальних умінь та навичок, ми порівняли коефіцієнт навченості кожної досліджуваної групи та визначити основні передумови формування навички плавання.

Зведені дані за кожною складовою, виокремленою в передумову навчання плаванню, представлені на рисунку 1.

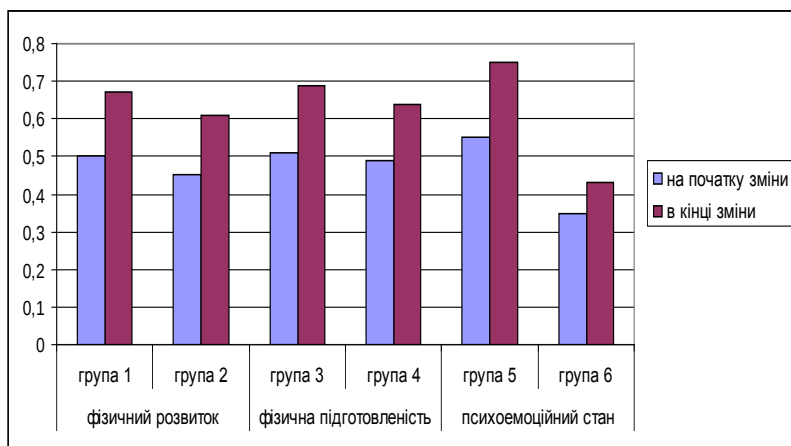


Рис. 1. Показники коефіцієнту навченості відповідно до опанування плавальних елементів

Група 1 – достатній та високий рівень фізичного розвитку та фізичної підготовленості, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану

відсутність страху відкритих водойм; Група 2 – низький та середній рівень фізичного розвитку; достатній та високий рівень фізичної підготовленості, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 3 – достатній та високий рівень фізичного розвитку, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 4 – низький та середній рівень фізичної підготовленості; достатній та високий рівень фізичного розвитку, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 5 – достатній та високий рівень фізичного розвитку та фізичної підготовленості, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 6 – достатній та високий рівень фізичного розвитку та фізичної підготовленості, незадовільний рівень емоційного стану та наявність страху відкритих водойм.

Результати дослідження дали змогу порівняти приріст коефіцієнту навченості дітей молодшого шкільного віку за В.П. Беспальком [1] на початку та в кінці табірної зміни (рис 1, 2.), щодо опанування плавальних елементів кожної групи з метою визначення передумов формування навички плавання дітей молодшого шкільного віку в умовах літнього оздоровчого табору.

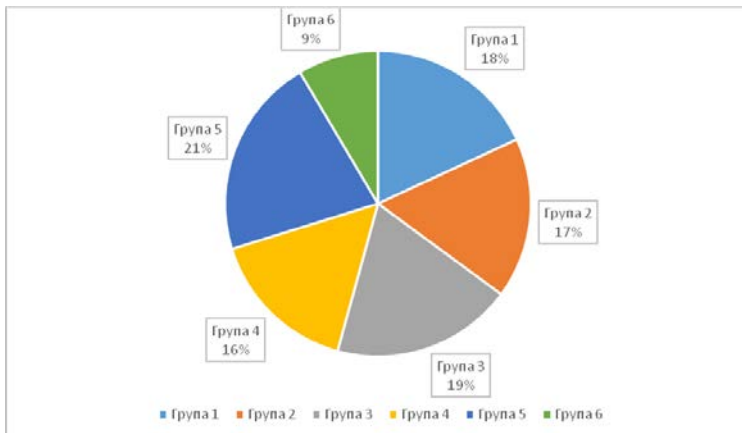


Рис. 2. Показники приросту коефіцієнту навченості відповідно до опанування плавальних елементів

Група 1 – достатній та високий рівень фізичного розвитку та фізичної підготовленості, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 2 – низький та середній рівень фізичного розвитку; достатній та високий рівень фізичної підготовленості, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 3 – достатній та високий рівень фізичної підготовленості; достатній та високий рівень фізичного розвитку, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 4 – низький та середній рівень фізичної підготовленості; достатній та високий рівень фізичного розвитку, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 5 – достатній та високий рівень фізичного розвитку та фізичної підготовленості, сприятливий та задовільний рівні емоційного стану відсутність страху відкритих водойм; Група 6 – достатній та високий рівень фізичного розвитку та фізичної підготовленості, незадовільний рівень емоційного стану та наявність страху відкритих водойм.

Аналізуючи отримані результати приросту показників коефіцієнту навченості відповідно до формування плавальних навичок у кожній групі дослідження, ми бачимо, що найменший приріст показників був отриманий у групі 6, до складу якої входили діти з достатнім та високим рівнем фізичного розвитку й фізичної підготовленості та мали незадовільний рівень психічної готовності (емоційного стану) з наявністю страху відкритих водойм. Отже, приріст коефіцієнту навченості в даній групі становив 0,08 ($p < 0,05$), що відповідає низькому рівню сформованості вмінь та навичок плавання.

Більш кращі результати приросту показників коефіцієнту навченості були отримані у групі 4, яка була сформована з дітей молодшого шкільного віку, у яких встановлено низький та середній рівень фізичної підготовленості, достатній та високий рівні фізичного розвитку, визначено сприятливий та задовільний рівні психічної готовності (емоційного стану), відсутність страху відкритих водойм. Приріст коефіцієнту навченості в зазначеній групі становив 0,15 ($p < 0,05$). У групі 2, до складу якої входили діти молодшого шкільного віку з низьким та середнім рівнем фізичного розвитку, достатнім та високим рівнем фізичної підготовленості, та мали сприятливий та задовільний рівні психічної готовності (емоційного стану) й відсутність страху відкритих водойм – приріст коефіцієнту навченості дорівнював

0,16 ($p < 0,05$), що відповідає середньому рівню сформованості вмінь та навичок плавання.

Найбільші показники приросту коефіцієнту навченості були виявлені у групах, до складу яких входили діти молодшого шкільного віку з визначеним достатнім та високим рівнями фізичної підготовленості та фізичного розвитку, сприятливим та задовільним рівнями психічної готовності (емоційного стану), та мали відсутність страху відкритих водойм, а саме: група 1 – приріст коефіцієнту навченості становив 0,17 ($p < 0,05$); група 3 – приріст коефіцієнту навченості становив 0,18 ($p < 0,001$) та у групі 5 – приріст коефіцієнту навченості становив 0,20 ($p < 0,05$), що відповідає високому рівню сформованості вмінь та навичок плавання.

Отже, як засвідчили дослідження, однією з перешкод ефективного навчання плаванню є психічна неготовність, а саме наявність страху до води та умов відкритих водойм.

Список використаних джерел:

1. Беспалько В. П. Опыт разработки и использование критериев качества усвоения знаний / В. П. Беспалько // Советская педагогика. – 1968. – № 4. – С. 52–69.
2. Гончар Іван Лазарович. Методика викладання плавання: технологія навчання і удосконалювання [підручник]. І.Л. Гончар. – Одеса: друк, 2006. – 320 с.
3. Качуровский Д. О. Актуальные проблемы плавания в Украине / Д. О. Качуровский // Физическое воспитание студентов. – Харків, 2009. – № 3. – С. 41–45.
4. Савченко Микола Іванович. Плавання на відкритих водоймах: Навчально-методичний посібник / Микола Савченко, Юлія Ковальова. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – 412 с. : іл. – Бібліогр. С. 408–412.

Наукове видання

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ, ВІДКРИТТЯ ТА РОЗВИТОК ТЕХНОЛОГІЙ В СУЧАСНІЙ НАУЦІ

**МАТЕРІАЛИ
II НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Матеріали друкуються в авторській редакції

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: В. Удовиченко

Контактна інформація організаційного комітету:
73005, Україна, м. Херсон, а/с 20,
Науковий журнал «Молодий вчений»
Телефон: +38 (0552) 399 530
E-mail: info@molodyvcheny.in.ua
www.molodyvcheny.in.ua

Підписано до друку 24.04.2020. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 8,60. Тираж 100. Замовлення № 0420-81.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, буд. 46-а
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.