

Молодий Вчений

ISSN 2304-5809

СПЕЦВИПУСК



ВІДОКРЕМЛЕНИЙ
ПІДРОЗДІЛ
«МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ
КИЇВСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»

III ВСЕУКРАЇНСЬКА
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА
КОНФЕРЕНЦІЯ

СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ
РОЗВИТКУ
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ НАУКИ
В УКРАЇНІ

МИКОЛАЇВСЬКИЙ ФІЛІАЛ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

4.2

(44.2)

2017

ISSN (Print): 2304-5809
ISSN (Online): 2313-2167

Науковий журнал
«Молодий вчений»

№ 4.2 (44.2) квітень, 2017 р.

Члени редакційної колегії журналу:

Arkadiusz Adamczyk – professor, dr hab. in humanities (Poland)
Janusz Wielki – professor, dr hab. in economics, engineer (Poland)
Inessa Sytnik – professor, dr hab. in economics (Poland)
Базалій Валерій Васильович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Балашова Галина Станіславівна – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Вікторова Інна Анатоліївна – доктор медичних наук (Росія)
Глуценко Олеся Анатоліївна – доктор філологічних наук (Росія)
Гриценко Дмитро Сергійович – кандидат технічних наук (Україна)
Дмитрієв Олександр Миколайович – кандидат історичних наук (Україна)
Змерзлий Борис Володимирович – доктор історичних наук (Україна)
Іртищева Інна Олександрівна – доктор економічних наук (Україна)
Коковіхін Сергій Васильович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Лавриненко Юрій Олександрович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Лебедева Надія Анатоліївна – доктор філософії в галузі культурології (Україна)
Марусенко Ірина Михайлівна – доктор медичних наук (Росія)
Морозенко Дмитро Володимирович – доктор ветеринарних наук (Україна)
Наумкіна Світлана Михайлівна – доктор політичних наук (Україна)
Нетюхайло Лілія Григорівна – доктор медичних наук (Україна)
Пекліна Галина Петрівна – доктор медичних наук (Україна)
Писаренко Павло Володимирович – доктор сільськогосподарських наук (Україна)
Романенкова Юлія Вікторівна – доктор мистецтвознавства (Україна)
Севостьянова Наталія Іларіонівна – кандидат юридичних наук (Україна)
Стратонов Василь Миколайович – доктор юридичних наук (Україна)
Шаванов Сергій Валентинович – кандидат психологічних наук (Україна)
Шайко-Шайковський Олександр Геннадійович – доктор технічних наук (Україна)
Шапошников Костянтин Сергійович – доктор економічних наук (Україна)
Шапошнікова Ірина Василівна – доктор соціологічних наук (Україна)
Швецова Вікторія Михайлівна – кандидат філологічних наук (Росія)
Шепель Юрій Олександрович – доктор філологічних наук (Україна)
Шерман Михайло Ісаакович – доктор педагогічних наук (Україна)
Шипота Галина Євгенівна – кандидат педагогічних наук (Україна)
Яковлев Денис Вікторович – доктор політичних наук (Україна)
Яригіна Ірина Зотовна – доктор економічних наук (Росія)

Повний бібліографічний опис всіх статей журналу представлено у:
Національній бібліотеці України імені В.В. Вернадського,
Науковій електронній бібліотеці Elibrary.ru, Polish Scholarly Bibliography

Журнал включено до міжнародних каталогів наукових видань і наукометричних баз:
РИНЦ, ScholarGoogle, OAJI, CiteFactor, Research Bible, Index Copernicus.
Index Copernicus (IC™ Value): 4.11 (2013); 5.77 (2014); 43.69 (2015)

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації – серія KB № 18987-7777P від 05.06.2012 р.,
видане Державною реєстраційною службою України.

Відповідальність за зміст, добір та викладення фактів у статтях несуть автори. Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій. Матеріали публікуються в авторській редакції. Передрукування матеріалів, опублікованих в журналі, дозволено тільки зі згоди автора та редакції журналу.

ВСТУПНЕ СЛОВО

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» є центром культурологічної освіти і науки, осередком збереження та відродження народної культури Півдня України.

Із метою узагальнення теоретичних та історичних досліджень культури, досліджень у галузі прикладної культурології, сучасних соціально-культурних практик, формування та розвитку наукових шкіл народної хореографії, народно-хорового виконавства, декоративно-прикладного мистецтва Північного Причорномор'я, відродження та збереження народних традицій Південного регіону України щорічно університетом започатковано проведення Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні».

Цього року III Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» присвячено низці ювілейних дат, зокрема, 295-річчю від дня народження Г.С. Сковороди, 175-річчю від дня народження М.В. Лисенка, 140-річчю від дня народження М.Д. Леонтовича, 130-річчю від дня народження Леся Курбаса, 80-річчю утворення Миколаївської області.

Зазначений історико-культурний пласт відіграє значну роль у галузі культури, різних сферах сучасного життя, зокрема, у процесах становлення української нації. Актуальність «культурологічних проблем» посилює увагу суспільства щодо рівня розвитку культурологічних знань, стимулює наукові пошуки у відповідних наукових комунікаціях як на регіональному, так і на всеукраїнському рівні. Результати теоретичних розвідок науковців ВНЗ трансформовано в практичну площину, що сприятиме вдосконаленню роботи соціально-культурних закладів, піднесенню рівня навчально-виховного процесу в освітніх закладах культурологічного й мистецького профілів. Завдяки проведенню конференції підвищується інтерес студентської молоді до дослідницької діяльності в галузі культурології.

За результатами підготовки наукових публікацій організаційним комітетом конференції було прийнято рішення про друк матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні» у спецвипуску наукового журналу «Молодий вчений».

Маємо надію, що активізація наукових досліджень і комунікацій в галузі культурології сприятиме консолідації українського суспільства, формуванню в ньому культурних компетенцій, обумовлених потребами ХХІ століття.

Світлана Шуляк,
декан факультету менеджменту і бізнесу,
кандидат педагогічних наук, доцент
ВП «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»



www.mfknukim.mk.ua

Миколаївська філія київського національного університету культури і мистецтв

Миколаївська філія КНУКіМ запрошує
на навчання у найкращому творчому
виші півдня України за спеціальностями:

- ★ Культурологія, організація
дозвілєвої діяльності та рекреації;
- ★ Дизайн одягу та аксесуарів;
- ★ Хореографія;
- ★ Музичне мистецтво: диригентсько-
хорове, вокальне, інструментально-
оркестрове мистецтво;
- ★ Готельно-ресторанна справа;
- ★ Документознавство, менеджмент
оганів державної влади та
місцевого самоврядування;
- ★ Інформаційна, бібліотечна та
архівна справа;
- ★ Дизайн зачісок та стилю;
- ★ Економіка підприємства;
- ★ Дизайн середовища;
- ★ Графічний та візуальний дизайн;
- ★ Міжнародний туризм.

Ліцензія АТ № 458500 від 07.07.2014 р.

IV рівень акредитації



УНІВЕРСИТЕТ УСПІШНИХ ЛЮДЕЙ ЧЕКАЄ НА ВАС!

Приймальна комісія:

тел.: (0512) 47-00-69, 47-11-40
Тел./факс: (0512) 47-00-1154017,
м. Миколаїв, вул. Декабристів, 17
e-mail: mfknukim@ukr.net

ЗМІСТ

Барвінок І.В.

Теоретичні підходи до розуміння особливостей сприймання музики молодшими школярами.....1

Баришникова В.П., Гаврилова О.В.

Геопоетична мандрівка в часі і просторі власного життя у романі «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича.....6

Борко Т.М.

Аспекти лінгвістики тексту в формуванні професійної компетентності майбутніх документознавців.....10

Воронцова Т.А.

Хореографія неореалізму у творчості Ролана Петі.....15

Гаврилова О.В.

Квест як проектна інтерактивна форма роботи при підготовці студентів туристичної галузі.....19

Єрмолаєва Г.А.

Організація самостійної роботи студентів документознавців (на прикладі вивчення дисципліни «Спеціальні системи документації»).....25

Іванова В.А.

Творча лабораторія як форма організації музично-освітньої діяльності.....30

Ігнатенко А.О.

Культура паркового дозвілля в соціокультурному просторі США.....34

Калініна Л.А.

Роль інтерактивних технологій у змісті методичної підготовки майбутніх фахівців культурно-дозвілєвої сфери.....39

Мерлянов М.В.

Взаємовідношення та взаємовплив українського танцювального мистецтва на танцювальне мистецтво національних меншин Півдня України.....45

Мозговий В.А.

Синтез педагогічної і культурологічної освіти: вектори розвитку явища.....49

Орлова О.В.

Проектна діяльність як чинник формування крос-культурної професійної компетенції студентів вишів культури.....53

Піхтар О.А., Сологуб В.Д.

Методика активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій.....59

Путіловська Н.Б.

Життя і творчість Григорія Сковороди як феномен української культури епохи просвітництва.....65

Сапак Н.В.

Художнє життя Миколаєва наприкінці XIX – першої третини XX століття.....69

Сенета Т.В.

Роль творчості М.Д. Леонтовича у становленні української культури XX століття.....74

Сидоренко А.І.

Моделі підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної сфери: історичний експурс та сучасні реалії.....78

Соловйов В.А.

Специфіка музичної інтерпретації: технологічний підхід.....83

Чеботаєва О.М.

Інформаційно-семіотична концепція культури в регіональних культурологічних дослідженнях.....89

Shuliak S.O.

European model of modernization of higher library education (from experience of Separated Subdivision «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts»).....96

CONTENTS

Barwinok I.V.

Theoretical approaches
to the understanding of music
perception by junior pupils.....1

Baryshnikova V.P., Havrylova O.V.

Geopoetical voyage through the time
and space of own life in the novel
«Lexicon of the intimate cities»
by Yuri Andrukhovych.....6

Borko T.M.

Text linguistics aspects in the process
of future records managers professional
competence formation10

Vorontsova T.A.

Choreography neorealism
in the works Roland Petit.....15

Havrylova O.V.

Quest as project and interactive work
in the studying students
of tourism industry.....19

Yermolayeva G.A.

The organization of self-study
students work of scientific discipline
of documentation (example to study
is discipline «Special system
of documentation»).....25

Ivanova V.L.

Art laboratory as a form of musical
and educational activities.....30

Ihnatenko A.A.

The culture of park leisure
activities in the social-and-cultural
space of the USA.....34

Kalinina L.A.

The role of interactive technologies
in the contents methodic support
when training the future professionals
of cultural-and-leisure sphere.....39

Merlianov M.V.

Interrelation and interimpact
between Ukrainian Dance Art
and dance art of the national minorities.....45

Mozgovyi V.L.

Synthesis of pedagogical
and culturological education:
vectors of phenomenon development.....49

Orlova O.V.

Project activities in cross-cultural
professional competence formation
during training of the students
of higher educational institutions
of cultural sphere.....53

Pikhtar O.A., Sologub V.D.

Methodology of activization
of students musical thinking
of instrumental and orchestral
specializations.....59

Putilovska N.B.

Life and activities of Hryhoriy
Skovoroda as the phenomenon
of Ukrainian culture of the enlightenment.....65

Sapac N.V.

The artistic life of Mykolaiv
at the end of XX century.....69

Seneta T.V.

The role of creativity M.D. Leontovych
in the development of Ukrainian
culture of the twentieth century.....74

Sydorenko A.I.

Training models for specialists
in library and information field:
historical excursus and modern reality.....78

Soloviov V.A.

Specificity of musical interpretation:
technological approach.....83

Chebotaieva O.M.

Semiotic conception of culture
in regional culturological researches.....89

Shuliak S.O.

European model of modernization
of higher library education
(from experience of Separated
Subdivision «Mykolaiv branch
of Kyiv National University
of Culture and Arts»).....96

УДК 373.31:78

ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО РОЗУМІННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ СПРИЙМАННЯ МУЗИКИ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ

Барвінок І.В.Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті здійснено теоретичний аналіз досліджень, присвячених особливостям сприймання музики молодшими школярами. Зазначено, що сприймання музики є провідним видом музичної діяльності, що забезпечує різноманітні творчі прояви дітей. Сприймання музики визначено важливим чинником в процесі формування музично-естетичної культури у дітей даної вікової категорії. В якості характерних рис музичного сприймання у даному віці визначаються сенсомоторність, емоційність і синкретичність. Розглядаються передумови процесу формування музично-естетичної культури, де музичне сприймання відіграє ключову роль.

Ключові слова: музичне сприймання, молодші школярі, музично-естетична культура, музичний твір, музичне мистецтво.

Постановка проблеми. Сьогодні, в умовах формування нового образу життя особливу стурбованість викликає дефіцит духовності у дітей та юнацтва, бо саме в цьому віці закладаються основи особистості, її творчої неповторності, і прогає в цей час відтворити, надолужити важко, переважно неможливо. У концепції естетичного виховання учнівської молоді підкреслюється, що в сучасних умовах оновлення суспільства, відродження національної культури, побудови національної школи зростає роль і значення естетичного виховання як засобу формування духовного світу, морально-естетичних ідеалів особистості [6]. Важливою умовою загального та естетичного розвитку особистості є музично-естетичне виховання, яке виступає засобом збагачення її естетичної культури, як складової частини загальної духовної культури. Питання музично-естетичного виховання займають одне з важливих місць у системі загальної середньої освіти. Їх значущість відображено в Державній національній програмі «Освіта» (Україна XXI ст.), Законі України «Про освіту», Національній доктрині розвитку освіти України в XXI ст., «Концепції естетичного виховання учнівської молоді в умовах відродження української національної культури», «Концепції загальної мистецької освіти» та ін. Дана проблематика становить інтерес у дослідженнях видатних педагогів і музичних діячів України кінця XX – початку XXI ст. (А.Т. Авдієвський, А.Г. Болгарський, І.М. Гадалова, Л.М. Масол, О.М. Олексюк, Г.М. Падалка, Е.П. Печерська, О.Я. Ростовський, О.П. Рудницька, Л.О. Хлебникова, В.Ф. Черкасов, Ю.Є. Юцевич та ін.).

Ефективність формування естетичної культури школярів засобами музичного мистецтва залежить від того, наскільки науково обґрунтованими є підходи до навчально-виховного процесу.

Складовими музично-естетичної культури виступають два основних компоненти:

– естетичний, що передбачає вміння знаходити, відчувати, створювати у житті та у

мистецтві, оцінювати явища і факти оточуючого світу;

– музичний, що збуджує у людини емоційний відгук до музики, потяг до переживання від її сприйняття, що сприяє розвитку музичних здібностей, музичного смаку і загальної культури [9, с. 67].

Важливим чинником процесу формування музично-естетичної культури молодших школярів є сприймання, яке виступає провідним видом художньо-практичної діяльності, адже на ньому базується спілкування з музичним мистецтвом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останній період було зроблено чимало спроб теоретичного осмислення даної проблематики у різних сферах наукового знання, накопичено значний досвід з проблем розвитку музичного сприймання в галузі теорії та практики музичного виховання, запропоновано багато методичних систем, щодо розвитку даного феномену в контексті музичного навчання і виховання.

Зокрема, проблеми вивчення музичного сприймання виявляють тісні зв'язки різних галузей наукового знання та висвітлені у працях музикознавчого та психологічного характеру (Б.В. Асаф'єва, Л.Л. Бочкарьова, А.Л. Готсдинер, О.Г. Костюка, В.М. Максимова, В.В. Медушевського, В.М. Мясіщева, С.В. Назайкінського, С.І. Науменко, А.Н. Сохора, М. Тараканова, К.В. Тарасової, Б.М. Теплової, О.О. Фабштейна, В.А. Цуккермана та ін.); дослідженнях музичної педагогіки (О.О. Апраксіної, Ю.Б. Алієва, В.К. Белобородової, Н.Л. Гродзенської, Г.С. Дідич, О.Б. Кабалевського, В.Д. Остроменського, Г.М. Падалки, Т.П. Плєсніної, О.Я. Ростовського, О.П. Рудницької, В.М. Шацької та ін.).

Окремі уваги заслуговують ряд праць, присвячених дослідженню вікових особливостей сприймання музики (Ю.Б. Алієв, В.М. Бескоровайна, А.Г. Болгарський, Т.О. Гордєєва, Г.В. Іванченко, З.К. Кальниченко, Н.О. Квітка, Я.Д. Ороновська, М.П. Павлович, В.І. Петрушин, О.Я. Ростовський, Н.В. Аніщенко, В.К. Бе-

лобородова, С.В. Діденко, Т.В. Дорошенко, О.І. Жорнова, Л.В. Занков, Т.І. Крижанівська, С.І. Єременко, Л.Б. Прокоф'єва, Ю.Н. Фархутдінова, Н.А. Фоломєєва та ін.).

Незважаючи на значну кількість наукових розробок, питання розвитку музичного сприймання у процесі формування музично-естетичної культури особистості школяра і сьогодні лишаються недостатньо вивченими. Тому **метою даної статті** є проведення теоретичного аналізу щодо визначення особливостей музичного сприймання дітей у молодшому шкільному віці.

Виклад основного матеріалу. Багатьма вітчизняними дослідниками (Н.В. Аніщенко, Т.В. Дорошенко, О.В. Єременко, М.П. Лещенко, О.М. Олексюк, Г.М. Падалка, Л.Б. Прокоф'єва, О.П. Рудницька, О.Я. Роствоський, М.В. Субота, О.Ф. Щелокова та ін.) доведена провідна роль сприйняття у процесі музичного виховання, визначається сутність сприймання музики та особливості даного процесу. Роблячи генетико-історичний аналіз проблеми формування образного сприймання музики Л.Б. Прокоф'єва доводить, що музичне мистецтво є провідним засобом в естетичному вихованні на всіх історичних етапах. При цьому зазначається, що специфіка кожного етапу зумовлюється своєрідністю духовного життя суспільства, тогочасної теорії і практики музичного виховання (визначенням основних видів музичної діяльності в епоху Античності, Середньовіччя, Відродження; створення оригінальних концепцій музичного виховання в період 17-18 століття; побудова національної системи музичної освіти і виховання наприкінці 19-20 століття). Автор підкреслює, що на сучасному етапі музичне виховання розуміють як введення нових пластів музичної культури: фольклору, духовної музики, сучасних творів, що мають різні форми та жанри.

Набуває великого значення творче, оцінне, аналітичне ставлення дітей до музичних творів. Саме сприйняття зумовлює успішне залучення особистості до музики, «дозволяє регулювати характер та інтенсивність впливу мистецького твору..., розвивати мотивацію спілкування з музикою, художні потреби, смаки та інші компоненти естетичної свідомості» [12, с. 45].

В своєму дослідженні О.П. Рудницька визначає сприйняття як провідний вид художньо-практичної діяльності з котрим взаємопов'язані форми залучення особистості до музики: слухання, виконавство (спів, гра на інструменті, музично-ритмічні рухи), творчість, критичне судження [12, с. 51].

Проблема сприйняття передбачає як багатоаспектність розглядання, та і комплексний підхід до її цілісного вивчення.

У філософській, психологічній, соціологічній, мистецтвознавчій літературі існують різні точки зору щодо природи сприйняття. Їх також можна вважати основоположними і для педагогічної інтерпретації даного феномену.

Так, сприйняття визначається як «процес пізнання» (С.Л. Констандов), «психічний процес відображення у свідомості людини предметів та явищ (А.М. Петровський), «складний процес прийому та перетворення інформації, що забезпечує організму відображення об'єктивної реальності і орієнтацію в оточуючому середовищі» (Педагогічний енциклопедичний словник), «процес, в якому поєднується розуміння і переживання змісту твору мистецтва з естетичною насолодою» (Естетичне виховання: Довідник). Дані визначення дозволяють зробити наступні висновки: сприйняття є неодмінним етапом пізнання і складовою практичної діяльності особистості. Цей факт дає підставу розглядати сприйняття з позиції діяльнісного підходу.

Художнє сприйняття як специфічний вид художньо-практичної діяльності має деяку особливість. Перш за все, воно має деяку подібність до творчості митця: митець втілює в художні твори наслідки свого осмислення та переживання світу, а той хто сприймає твір мистецтва збагачує свої уявлення про цю діяльність, рухаючись у зворотному напрямку (від результату твору в цілому до закладеної в ньому ідеї) [4, с. 131]. При цьому, це не просто відтворення художнього твору у свідомості, а складний процес співучасті і співтворчості суб'єкта сприймання, де «на основі інтенсивної праці уяви у реципієнта формується новий образ переживання, в якому ідея, що її закладено у творі митцем, як би заново народжується» [15, с. 49-50].

На основі даної тези художнє сприймання можна вважати за творчий процес, спрямований на осягнення й осмислення тих значень, якими володіє мистецтво, зокрема музика.

С.В. Назайкінський слушно зауважує, що «сприймання музики» слід розуміти як процес, зміст якого відображає ситуацію, у якій суб'єктом дії є людина з нормальним слухом, а діючим об'єктом – акустичні сигнали, що виникають при відтворенні музики на музичному інструменті, у співі, у звукопису тощо [8, с. 67]. Співзвучним з даним визначенням є висловлення О.В. Єременко щодо процесу музичного сприймання. Виходячи з розуміння сприймання як до чуттєвого відображення предметів і явищ об'єктивної дійсності в сукупності дії на органи чуття, автор підкреслює, що «музичне сприймання – це складний багаторівневий процес, зумовлений не лише музичним твором, а й духовним світом особистості, яка сприймає цей твір, її досвідом, рівнем розвитку музичних здібностей, психологічними особливостями» [5, с. 6].

Для нашого дослідження особливий інтерес представляють наукові праці, у яких надається характеристика музичного сприйняття з урахуванням вікових та психологічних особливостей дітей даного віку (Н.В. Аніщенко, В.К. Белобородова, С.В. Діденко, Т.В. Дорошенко, О.І. Жорнова, Л.В. Занков, Т.І. Крижанівська, С.І. Єременко, Л.Б. Прокоф'єва, Е.М. Ци-

буля та ін.). Ці дослідники вважають молодший шкільний вік початковим етапом сенситивного періоду художньо-естетичного сприйняття.

Відмінними ознаками даного віку витупають безпосередність, яскраво виразна емоційність. Молодші школярі відрізняються гостротою і свіжістю сприймання свого роду споглядальною знаттєлюбністю, що пояснюється віковими особливостями вищої нервової діяльності. Вони з живою допитливістю сприймають оточуюче середовище, однак характерною рисою сприймання є його мала диференційованість. Слід зазначити, що наочне, живе сприймається ними значно краще, чіткіше ніж символічне, схематичне зображення.

Результати багатьох досліджень (О.Я. Ростовський, Ю.А. Соколовський, К.В. Тарасова та ін.) свідчать про те, що у молодшому шкільному віці переважає сенсомоторний характер музичного сприймання. автори зазначають, що діти віддають перевагу веселій моторній музиці, «Особливо реагують на масивність і динаміку звучання, на темп і регістр, темброву палітру музики і загальний тонус звучання..., сприймання музики тісно пов'язані з руховими переживаннями (ритмічний рух, спів)» [11, с. 104-105]. О.Я. Ростовський підкреслює, що ритмізована і мальовнича музика відповідає досвіду молодших школярів та їх потребам в активних виявах. Це пояснюється перш з все, тим, що «ритмічна природа музики засвоюється дитиною ще до народження через рецептори її матері і продовжує засвоюватися протягом всього (ритмічно організованого) життя» [14, с. 138].

Музичні твори, що відрізняються рельєфністю розвитку музичного образу, наявністю легко відчутих кульмінацій «викликає у школярів емоційний відгук, що виявляється у їх безпосередньому прагненні рухами тіла, рук, ніг передати деякі засоби виразності» [3, с. 9].

З метою подолання однобічної орієнтації на визначення характеру музичного твору система музично-естетичного виховання має бути спрямована на поступове утвердження мелодико-ритмічного рівня сприймання, розвиток звуковисотного слуху, інтонаційного досвіду, розширення емоційного поля. Діти надзвичайно гнучко та легко реагують на зміни настрою в музиці. Процес спілкування з музичним твором супроводжується певним відкриттям для себе яскравих проявів музичного матеріалу.

Однак при цьому слід відмітити, що емоційний відгук носить суто специфічний для цього віку характер. Музичний твір виступає не як естетичний об'єкт, а лише як зовнішній збуджувач емоцій. У зв'язку з цим, надаючи характеристику музичному твору, діти обмежуються констатацією, переліком, звичайними визначеннями настрою і темпу, на зразок «весела», «сумна», «швидка», «повільна» та ін. Як бачимо, подібні відповіді дітей односкладні та неаргументовані, у них відсутні будь-які художні узагальнення. При цьому, оцінка твору має безпосередньо емоційний характер без

глибокого проникнення у смисловою тканину твору. Як підкреслюють Т.Н. Аболіна, Н.Є. Міропольська, сприйняття художніх творів носить елементарний характер і пов'язано з інтересом, який характеризується випадковістю, короткочасністю, поверховістю [1, с. 48]. Виходячи з даної характеристики можна зробити висновки, що молодшим школярам притаманне поверхове сприйняття музичних звучань та їх слухове розрізнення.

Іншою особливою рисою музичного сприйняття у даному віці є синкретичність, невміння розмежовувати основні параметри музичного матеріалу: зміст та форму, думки та почуття, тобто схильність сприймати цілком, суцільно, без усякого роз'єднання. Наслідком такого сприйняття є не сформованість вмінь відокремлювати головне від другорядного, сприймаючи музичний твір як цілісний музичний образ. При цьому О.Я. Ростовський особливо звертає увагу на те, що діти не відокремлюють власне музичне враження від загальних, які супроводжують сприймання музики, не вичленовують окремі засоби виразності і не визначають їх ролі у створенні музичного образу. Складнішу музику діти сприймають вибірково, вловлюючи в ній лише те, що їм ближче і доступніше, хоча й не завжди головніше у творі [11, с. 106].

Перцептивний рівень сприйняття музики на початковому етапі зумовлений не тільки особистісними якостями (внутрішніми регуляторами) молодших школярів, а й соціальними факторами, важливим з яких треба вважати і досвід спілкування з музикою, який набувається під впливом сім'ї, а саме смаків, потреб, орієнтацій членів сім'ї. Сприятлива художньо-естетична атмосфера в сім'ї є стартовою умовою, гарантом сформованості художнього смаку молодшого школяра.

Видатні психологи (П.Я. Гальперін, В.А. Давидов, Д.Б. Ельконін та ін.) впевнені, що вивчаємо категорія школярів визначається періодом переходу від емпіричного мислення до теоретичного, від аналітичного до рефлексивного. Саме ця вікова категорія здатна до активного розвитку музичного сприйняття, що в подальшому забезпечує творчу спрямованість музично-естетичної діяльності в будь-яких проявах.

Особливо слід звернути увагу на те, що рефлексія у дітей спрямована на оцінювання результатів пізнання, на з'ясування того, яким чином і за яких умов з'явилися ті чи інші поняття. Від безпосередньо перцептивних реакцій через емоційно-смислову діяльність діти можуть досягти естетичного насолодження. Саме на цьому етапі відбувається розуміння сутності художнього твору, а також «присвоєння дитиною нормативних критеріїв соціальних за своєю природою відношень, переведення знаного у особистісний смисл» [14, с. 137]. Це дозволяє визначити залежність внутрішньої діяльності щодо переосмислення власного емоційного та інтелектуального досвіду від спрямованості особистісно-рефлексійного відношення до мистецтва.

Молодший шкільний вік, за думкою Л.Б. Прокоф'євої найбільш сприятливий період для формування навичок образного сприймання, який зумовлюється характерним для нього художнім типом особистості, емоційністю, бажанням володіти знаннями, посиленим інтересом та схильністю дітей до гри. До основних компонентів образного сприймання молодшими школярами автор відносить емоційний, когнітивний, діяльнісний. «Розуміння образності музичного мистецтва вимагає певного багажу сформованих спеціальних знань, практичних вмінь та навичок, стимулює розвиток таких особистісних якостей, як готовність до комунікацій, емпатії, креативності» [10, с. 96]. Ефективність формування музичного сприйняття, розвинення внутрішньої діяльності особистості, її переживань до рівня актуальної свідомості можливе за умови створення комплексної системи заходів щодо організації музично-естетичної діяльності молодшого школяра. При цьому збільшення позитивних результатів сприйняття і включення виховних механізмів пов'язується з необхідністю створення поля діяльності, яке, спираючись на інтерес дозволяє глибше, вірніше відчувати молодшому школяреві таємницю створення прекрасного, а значить – при звичаї до активної зміни на краще самого себе. Тому зростає значущість педагогічного керівництва процесом формування музично-естетичної культури, зокрема даної вікової категорії, основними передумовами якого слід вважати: домінування образного сприйняття та мислення, сила, яскравість, рухливість уяви, активний розвиток теоретичної основи мислення, як основи формування художніх поглядів та суджень (когнітивна сфера); переважання першої сигнальної системи, що виявляється у підвищенні емоційності, вразливості, безпосередності, сенсорні відвертості, як основи формування та розвитку художніх переваг, інтересів, підвищена зацікавленість різноманітними видами художньої діяльності (афективна сфера); споріднений характер художніх здібностей, як основи повноцінного сприйняття комплексного поєднання мистецьких творів, опанування рефлексією, навичками уявного планування та самоконтролю як основи саморегуляції та самоформування у процесі художньо-творчої активності (регулятивна сфера)» [7, с. 7].

У орієнтації дітей на засвоєння музичного твору необхідно формувати спрямованість не на запам'ятовування музичних образів, дій, а на усвідомлене засвоєння змісту, форми, динамічних характеристик, пов'язаних з ладо-інтонаційним і ритмічним аналізом, порівнянням засобів музичної виразності. В.М. Субота підкреслює, що такий підхід створює умови для подальшого збільшення точності сприйняття та відтворення звукових сигналів посилення взаємозв'язків між мелодичним, гармонійним, ритмічним слухом і процесами музичного запам'ятовування й емоційної чутливості.

Н.О. Ветлугіна наполягає на необхідності створення педагогічної системи, яка забезпечить логіку та послідовність у розвитку музичного сприймання. Автор пропонує шлях спеціального підбору творів, кожен із яких викликає певні емоції та почуття [2]. Це сприяє розвитку найпростіших музично-слухових навичок, уміння виявити настрій, характер твору, своєрідність засобів музичної виразності.

Приймаючи до уваги деякі характерологічні якості музичного сприйняття молодшого школяра, слід усвідомлювати здатність особистості до розвитку активності у процесі спілкування з музичним твором. Це можливо за умови уникнення «хвороби нав'язування» з боку педагога чи керівника, враховуючи особливу схильність дітей до «наслідування» думок, ставлень та висловлювань дорослих (батьків, викладачів, керівників гуртків та об'єднань тощо).

Однак виникає питання, яким чином досягти адекватного сприйняття музичного твору, якщо викреслити з виховного процесу будь-яку словесну інформацію щодо змісту, форми, визначеної митцем. Слід зауважити, що під адекватним сприйняттям ми маємо на увазі не повне, тобто дзеркальне відбиття у свідомості школяра творчого задуму митця, а розуміння та осягнення основного ідейно-емоційного змісту, що базується на власному переживанні і інтерпретації. У зв'язку з цим варто погодитись з думкою О.П. Рудницької, що необхідним засобом пізнання музичного твору є його аналіз. «Саме він утворює передумови вірного розуміння естетичного кредо та світоглядних позицій композитора, застосування в процесі музичного пізнання історико-теоретичних знань, співставлення різних творчих стилів. Такий спосіб може привести до важливих висновків щодо об'єктивності інтонаційно-образного змісту музики» [12, с. 61].

Доцільним та ефективним засобом для цього є комплексне використання різних видів мистецтва (образотворче мистецтво, література, театральне мистецтво, кіномистецтво), бо саме об'єднаний мистецький вплив сприяє поглибленому розумінню і переживанню музичних творів, розширенню меж образних уявлень.

Твори можуть бути як схожі за змістом, так і різні. Але вони повинні мати спільну ідейно-художню спрямованість, емоційний настрій, характер. Вміння дітей порівнювати твори різних видів мистецтва допоможе краще їх сприймати. В виховному процесі слід враховувати близький, споріднений синкретичний характер різноманітних художніх задатків і здібностей дітей, які зумовлюють цілісність сприймання творів мистецтва. В свою чергу висока сенсорна чутливість молодших школярів дозволяє їм «інтенсивно збагачувати свої зорові, слухові, мовно-слухові уявлення, які є основою образної пам'яті, образного мислення, багатої й сильної уяви й асоціації» [3, с. 11]. З огляду на це зростає роль педагогічного керівництва, яке завжди повинно бути спрямоване на створення сприятливих умов, що будуть впливати на ак-

тивне творче спілкування дитини із музичним мистецтвом.

Висновки. Музичне сприймання, як провідна складова музичної культури, впливає на розвиток пізнавальних та емоційних процесів музичної свідомості та діяльності людини і формується в процесі її музично-естетичного виховання. Художнє спілкування із музичним мистецтвом, зразками якого є музичні твори справляє позитивний вплив на формування особистості дитини, особливо у молодшому шкільному віці. Це позначається

на їхньому сенсомоторному, мисленнєвому, емоційному розвитку тощо. З огляду на це, підвищується значущість розвитку сприймання музики в даному віці, оскільки відкриваються широкі можливості виховного впливу мистецтва на закладення основ музично-естетичної культури особистості молодшого школяра.

Дане дослідження не вичерпує багатоаспектність даної проблематики, а повинне розглядатися як один з напрямків у пошуку шляхів удосконалення цього процесу.

Список літератури:

1. Аболина Т.Н., Мировпольская Н.Е. Эстетическое воспитание в школе. – К.: Изд-во при КГУ Вища школа, 1987. – 96 с.
2. Ветлугина Н.О. Возраст и музыкальная восприимчивость // Восприятие музыки. Сб. статей / Под. ред. В.Н. Максимова. – М.: Музыка, 1980. – С. 229-243.
3. Дорошенко Т.В. Формування у молодших школярів навичок музичного сприймання: Автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.01. – К., 1993. – 19 с.
4. Естетичне виховання: Довідник / В.І. Мазепа, А.В. Азархін, В.С. Горський та ін. – К.: Політвидав України, 1988. – 214 с.
5. Єременко О.В. Розвиток музичного сприймання підлітків засобами використання музичних констант: Автореф. дис...канд. пед. наук. – К., 1998. – 17 с.
6. Концепція позашкільної освіти та виховання // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 1997. – № 7. – С. 22-32.
7. Крижанівська Т.І. Методика комплексного використання мистецтв у процесі розвитку художньої культури молодших школярів на уроках музики: Автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.02. – К., 1998. – 17 с.
8. Назайкинський Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
9. Оришак Ю.М., Черушева Г.Б., Пересунько Т.К. Душа обязана трудиться... (Социально-нравственные аспекты формирования эстетической культуры подростков) Учебное пособие. – К., 1995. – 165 с.
10. Прокофьева Л.Б. Образне сприймання музики молодшими школярами як педагогічна проблема // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання: Зб. наук. пр. – К.: КДУКМ, 1997. – С. 95-100.
11. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч. метод. посібник. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
12. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібник. – К.: ІЗМН, 1998. – 248 с.
13. Субота В.М. Психологічні особливості емоційного сприймання музики молодшими школярами: Автореф. дис...канд. психолог. наук: 19.00.07. – К., 1992. – 18 с.
14. Цибуля Е.М. Особливості сприймання образності художньої творчості молодшими школярами // Культурно-просвітницька діяльність в сучасних умовах: Тези наук. конф. 25-26 квіт. 1994 р. – К., 1994. – С. 137-139.
15. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

Барвинок И.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ ОСОБЕННОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ

Аннотация

В статье осуществлен теоретический анализ исследований, посвященных особенностям восприятия музыки младшими школьниками. Отмечено, что восприятие музыки является ведущим видом деятельности, обеспечивающей разнообразные творческие проявления детей. Восприятие музыки определено важнейшим фактором в процессе формирования музыкально-эстетической культуры детей данной возрастной категории. В качестве характерных черт музыкального восприятия в данном возрасте определены сенсомоторность, эмоциональность и синкретичность. Рассматриваются предпосылки процесса формирования музыкально-эстетической культуры, где музыкальное восприятие играет ключевую роль.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, младшие школьники, музыкально-эстетическая культура, музыкальное произведение, музыкальное искусство.

Barwinok I.V.

Separate Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

THEORETICAL APPROACHES TO THE UNDERSTANDING OF MUSIC PERCEPTION BY JUNIOR PUPILS

Summary

The theoretical analyze of studies dedicated to peculiarities of musical perception by junior pupils has been actualized. The perception of music is the leading type of musical activity that provides a variety of creative children's displays. The musical perception is defined as an important factor in the forming of musical and aesthetic culture in this age group. The sensorimotor, emotionality and syncretic are determined as the characteristics of music perception in this age. The preconditions of forming the musical-aesthetic culture and main role of musical perception have been considered.

Keywords: musical perception, junior pupils, musical-aesthetic culture, musical composition, music art.

УДК 821.161.2+911.37

ГЕОПОЕТИЧНА МАНДРІВКА В ЧАСІ І ПРОСТОРІ ВЛАСНОГО ЖИТТЯ У РОМАНІ «ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Баришнікова В.П., Гаврилова О.В.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті проаналізовано взаємодію літератури і туризму на прикладі роману Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст». Простежено, як література і туризм корелюють передовсім на рівні смислових асоціацій. Доведено, що в романі «Лексикон інтимних міст», туризм є тим компонентом, який виявляється як на рівні тематики, так і на рівні організації простору твору. Звернуто увагу на місце роману у творчому доробку автора, його зв'язок з геопоетикою.

Ключові слова: геопоетика, туризм, література, філософська географія.

Постановка проблеми. Тенденції розвитку сучасної української прози у взаємозв'язку з туризмом передбачають широку дискусію й наполегливе дослідження усього масиву творів сучасних представників українського літературного процесу. Одним з яких є Юрій Андрухович – поет, прозаїк, есеїст, перекладач, «патріарх української модерної прози». Його роботи мають значний вплив на формування світоглядних позицій молоді, а також сприяють активізації у читача бажання подорожувати. Прикладом можна вважати роман «Лексикон інтимних міст». Аналізуючи змальовані в романі події, досліджуючи виведені автором типи й характери, молоде покоління зможе краще зрозуміти свою історію й по-новому, реалістичніше й об'єктивніше, поглянути на сучасний стан нашої культури, мистецтва, економіки, політики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Юрія Андруховича досліджували Є. Баран, К. Баліна, Л. Бербенець, І. Бондар-Терещенко, Пер-Арне Будін, В. Єшкілев, М. Кульчинський, В. Панченко, І. Савенко, І. Цапліна та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Не так давно з'явився ряд досліджень, метою яких було висвітлення особливостей літературного туризму (Робінсон, Андерсен, Ендрюс, Батлер, Голд, Прікет, Шетон та ін.), але цілісність літератури і туризму, а також існуючі між ними зв'язки вивчені мало [1, с. 3-4].

Формулювання цілей статті. Проаналізувати твір Ю. Андруховича «Лексикон інтимних міст», зокрема його вплив на формування не тільки літературної, а й туристичної компетенції читача.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Лексикон інтимних міст» – яскравий приклад того, що Юрій Андрухович називає «геопоетикою – щось протилежне до геополітики. Це поєднання поезії та географічних мап» [8].

Для кращого розуміння категоріального апарату, розкриємо визначення поняття «геопоетика».

Поняття «геопоетика» ввів і першим почав досліджувати Кеннет Уайт (фр. письменник, незалежний мислитель, засновник Інституту Геопоетики), котрий визначив це явище як

«вивчення інтелектуальних і чуттєвих зв'язків між людиною й Землею з метою створення гармонійного культурного простору» [2]. У слові «геопоетика» закодована ідея про те, що можна зафіксувати філософією, поєднати країну й філософію, природу і культуру [3, с. 21-22]. Незважаючи на те, що геопоетика вже є дійсністю української культури, що підтверджено геопоетичною мандрівкою Юрія Андруховича, але в сучасному українському літературознавстві як літературний феномен та методологія вивчення літературних текстів, вона ще не отримала свого пристосування і самостійного розвитку.

«Лексикон інтимних міст» вважається найбільшим за обсягом твором Юрія Андруховича. Автор надає можливість читачеві разом поринути у світ подорожі тими містами, які вплинули на формування його особистості якнайсильніше, «стали чимось більшим – вони стали Місцями, причому особистими, мов ерогенні зони, й інтимними» [4, с. 9]. Сам автор висловлюється, що його твір – це «довільний посібник з геопоетики та космополітики», з претензією на певну енциклопедичність. Це «автобіографія, що накладається на географію». У «Передмові типу Інструкції» автор чітко випередив і коментував питання, що можуть виникнути при читанні твору. Уважно прочитавши цю детальну інструкцію, можна зробити певні висновки щодо авторського задуму. Письменник наголошує на тому, що його книжка – про все на світі, бо вона перш за все про людину в часі. А ця людина в часі намагається розшукати себе в просторі. І координатами цього простору стають визначні міста світу. Тобто книга націлена на людину, яка прагне існувати, мріяти.

У романі автор розкриває особливості 111 міст, з яких переважна більшість міста України, хоча є інформація про Європу, Північну Америку, а також зустрічається опис мексиканського міста. Незважаючи на те, що головна ідея твору полягала в тому, аби розповісти про ті міста, які були особисто відвідані і які мали особливий вплив, автор не дотримується її через формальні речі – перелік міст іде у алфавітному порядку і втрата літер призвела б до дисгармонії, тому у творі є декілька міст, які автор поки не відвідував.

Досвід подорожнього можна побачити через особливу авторську класифікацію міст: «в яких комфортно...», «в яких хотілося б жити...», «міста, з яких не хочеться повертатись...», «міста, до яких хочеться повертатись знову і знову...», «міста, які стали частиною біографії (чи авто-біо-мапи?)...».

Серед відвіданих міст у творі найбільша кількість на літеру «б», найменша – на літери «и» та «й», відповідно увага приділена шведському місту Істат та Нью-Йорку, в інтерпретації Андруховича місто має назву Йорк Новий.

У творі є місто Єрусалим, до якого автор звертається подумки, хоча ніколи не був там

фізично: «Та я в ньому все одно буваю – завжди, коли намагаюсь молитися», – зізнається Юрій Андрухович.

Рідному місту автора – Івано-Франківську у творі не надано місця, адже «Лексикон інтимних міст» – книга про людину, яка подорожує. А Івано-Франківськ з численних згадок письменника, це якраз єдине місце, де він відчуває себе вдома.

Немає в книзі Кам'янця-Подільського і Рівного, але автор зауважує, що, можливо, у якомусь наступному перевиданні цієї книги вони все ж таки з'являться.

Структура тексту – мандрівка у часі і просторі власного життя – від юначих літ до нещодавнього часу. У творі зустрічаються згадки від 1966 до 2006 року – 40 років спостережень, вражень, зустрічей... Також «Лексикон інтимних міст» – це «мандрівні записки», «записки подорожнього», «подорожня література», «історіографічний журнал», «філософська географія», а відповідно автор бере на себе роль вченого-гуманіста, мандрівника-пілігрима, прочанина, аристократа-романтика і врешті-решт – колекціонера вражень, зустрічей, неповторних миттєвостей.

За стилем написання «Лексикон інтимних міст» – еkleктична художня проза з сумішшю публіцистики, есеїстики і подорожніх етюдів. У творі є політичні новини, урбаністичні пейзажі, описи природи і психологічні етюди. І все ж таки «Лексикон інтимних міст» можна розглядати як художній онтологічний довідник туристичних вражень.

Це своєрідні «мандри» у просторі і часі чоловіка, який відчуває силу і потребу пізнавати, підкорювати, завойовувати близький і далекий, чужий і знайомий, нібито довершений і недосконалий одночасно, строкатий, різноплотинний, несподіваний і очікуваний, пісний і колоритний, живий, насичений подіями і людьми, різнобарвний, бажаний, розбещено-цнотливий, збуджено-суєтний, вразливий, цинічний, байдужий світ...

Невтомний шукач, не боячись пригод і авантур, сміливо вирушає в одноденні тури, тижневі мандри, тривалі подорожі, нанизуючи один на один почуття, емоції, події, факти, знання, асоціації, думки, спогади, враження, захоплення й розчарування.

Самотність мандрівника іноді прикрашають випадкові знайомі або ж давні товариші, які сприяють глибшому зануренню героя в атмосферу буденного їм життя. Кожен з них, хоч і змальований майже штрихом, натяком, олівцем, все ж таки відіграє певну роль в житті мандрівника.

Ці імена майстерно зашифровані автором під літерами, проте з часом можуть виринути у якійсь «Галереї інтимних імен». Адже без них не досягнути Андруховичу того різноманітного, картатого світу. Особливо – без осібною жінкою статі.

Юрій Андрухович пропонує читачеві інтим у його ширшому розумінні – певної людської

щирості про те, що найцінніше, особисте, що запам'ятовується для автора. Це визначена група асоціацій, які, як палімпсести, накладаються один на один з кожною новою зустріччю, новими враженнями, новими візитами. Автор згадує найприємніші моменти свого життя. «Боже, в які чудові місця ти мене закидав! І як солодко нам кохалося в тому голоді й холоді, у тій воді, у тій красі, чистій геометрії, у добу імперії, нам з провінції» [4].

Мандрівник з досвідом, чи заражений вірусом подорожей, експериментів, зрозуміє Ю. Андруховича. Є щось магнетичне і у Кельнського собору, і у Мюнхенської Марієнплатц, і у Віденського Хофбургу, і у швейцарських Альпах чи пошуках містичної Блюменштрассе у Берні. А найважливіше – пізнання не просто світу в неосязному просторі, а пізнання людини з її внутрішнім простором і здатність пристосовуватись. Вивчення людини у світових роздоллях – ось одна з ідей автора. Ю. Андрухович помічає деталі, які зазвичай не помічає звичайний споглядач. У творі багато інформативних відомостей, які є основою для експериментів, дослідів, відкриттів, намагань як у жанровому, так і в сюжетотворчому поглядах. Повз авторський пильний скептично-іронічний погляд не промайне жодна, на перший погляд, дрібниця – ні побутова, ні онтологічна, ні гастрономічна, ні естетична.

Він чітко помічає розбіжність між героями своїх історій, адже вони усі відмінні – расово, культурно, історично, світоглядно.

Юрій Андрухович жадає віднайти «втрачений рай», відімкнути двері в інший світ. Бо він «володар ключів» від далеких міст, країн, а отже і світу. Автор спрямовує читача до роздумів, певних переживань світу, аналізу власних думок і вражень.

А ще «Лексикон інтимних міст» – це міркування над динамікою душевного стану: аналіз і намагання позбутися дитячих комплексів і фобій, самореалізація і становлення як особистості від дитинства до часів армійської та студентської юності. Яскравим моментом є опис першої подорожі за кордон із батьком – подорож до Праги.

Автор «Лексикону» і справді є пілігримом, «прочанином», а «прочанин» вказує на початки того мандрівного життя, що й досі не хоче мене нікуди відпускати, зізнається сам автор. «Одного разу покохавшись із відстанню, я схотів і далі чинити з нею ці неподобства» [4, с. 296], «Якщо ти любиш мандрувати, то мусиш кохатися у відстанях» [4, с. 296]. І сам дає собі характеристику: «бувавший в бувальцях світовий мандрівник-пройдисвіт» [4, с. 314].

«Пройдисвіт» дуже перегукується з «пройдисвіт»... Автор навмисне шукає подразників – зовнішніх і внутрішніх, адже «залишки мурів, порослі різнотрав'ям, лопухами і ліліями заглибини ровів, zdeформовані силуети веж, завалені купи сміття галереї і брами – все це було й залишається для мене вкрай важливим, навіть необхідним подразником» [9].

Андрухович ніби «грається» з відстанями, мапами, країнами, звичаями... Але «грається» вміло, досвідчено, як спеціаліст, орудуючи відомостями, подіями, історичними і культурними факторами, політичним минулим і сьогоденням.

У романі «Лексикон інтимних міст» автор застосовує різні лексичні прийоми, які в кожному окремому місті виявляються на рівні його особистісних переживань. За допомогою символізації тексту, застосуванню частих контамінацій, алюзій, ремінісценцій, рефлексій та прямих цитат, які є характерною ознакою постмодерного твору, здійснюється символічна багатозначність тексту. Засобами постмодерної поезії письменник виказує своє ставлення до здеморалізованого суспільства. Мета постмодерніста – розвінчати ілюзіонізм дійства, відтворити і розіграти його поетичними засобами. Тому посилюється увага до знакового характеру мови, що віддзеркалює ідею «еклектики», де завдяки гротеску, метафори поєднуються культурні коди різних епох, реальні особи й вигадані герої.

Юрію Андруховичу вдалося здійснити такий жанровий експеримент, у якому розкриваються філософсько-естетичні засади українського постмодернізму. Особлива манера його письма з притаманною їй увагою до ритму, живопису, симфонізму спонукає письменника звернутися до прийомів різних мистецтв, передовсім тих, що асоціюються з міським середовищем як осередком культури. Насамперед у романі «Лексикон інтимних міст» йдеться про взаємодію прийомів живопису і літератури, проте опосередковано тут з'являються й зображально-виражальні засоби архітектури, маємо на увазі саме «міські». Ці прийоми виступають у двох основних функціях – образотворення та сюжетотворення. Вони стають компонентом композиції й виявляють себе як на рівні тематики, так і на рівні просторової організації твору. Отже, маємо змогу спостерігати взаємодію літературних прийомів на різних рівнях структури твору. Передусім ця взаємодія відбувається на рівні побутових образів, що містять інформацію про життя людей. Тож ці образи виконують важливі ідейно-естетичні функції. Вони окреслюють не тільки місце дії, а й внутрішній світ автора, масштаби та емоційну тональність його переживань. Єдність простору в романі письменника слугує формою передачі цілісності внутрішньої сфери людини. Зміна ж художнього простору нерідко відображає внутрішню душевну кризу автора. Завдяки таким прийомам композиція роману Юрія Андруховича стає особливо довершеною й гармонійною.

Створюючи образ міста, Юрій Андрухович використовував прийоми архітектури. Намагаючись передати динаміку образу, письменник удається до поширеного прийому – психологічного паралелізму: відштовхуючись від зорових вражень, автор передає враження на рівні відчуттів і чуттів. Концепція твору – це світ масштабних емоцій. Вона потрібна для збере-

ження свободи й звільнення від умовностей міста, бо робить людину сильнішою і формує людську душу.

Твори Андруховича перебувають у річищі сучасних філософських та естетичних пошуків. У них автор естетично формує оточення людини, виражає суспільні ідеї в художніх образах. Це наслідок позитивістського світогляду.

Отже, «Лексикон інтимних міст» – не звичайна книга, для того щоб відкрити власний світ, відшукати себе у цьому двозначному світі, віднайти свої міста і місця, з якими пов'язано чимало.

Висновки з даного дослідження. Творчість Юрія Андруховича має неабиякий вплив на розвиток сучасного літературного процесу в Україні, з його іменем пов'язані перші відомості дійсного інтересу до сьогоденної української літератури на Заході. Юрій Андрухович виробив самостійну світоглядну позицію. Автор, відгукуючись на нинішні виклики й читацькі

запити запропонував оригінальну модель художнього світу, власне бачення особистісних і суспільних проблем. Внесок митця в літературу високо оцінений у світі.

Геопоетика Ю. Андруховича – наслідок його частих подорожей до інших країн. Читаючи роман «Лексикон інтимних міст», можна поринути в атмосферу подорожей, збагнути зміни в суспільній й особистісній свідомості людей різних національностей, які мешкали в містах, де побував Юрій Андрухович й опинитись в епіцентрі культурних, політичних і соціальних зрушень.

Завдяки тому, що Юрій Андрухович подорожував не тільки містами України, ми бачимо істину – де б ти не був, але обов'язково прийде час, коли ти захочеш повернутися на Батьківщину, і збагнеш, що вона найдорожча, найтепліша, найрідніша. Таким чином, автор формує ціннісне ставлення у читача до своєї землі.

Список літератури:

1. Робинсон М., Ієрзен. Х. Зн. Лайтратуре и тоурисм. – Екскляпе Леарнінгв регионе ЕМЕА, 2003. – 300 с.
2. Уайт Кеннет. Странствующий дух. Эссе / пер. с англ. Гелены Гриневой. – Электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/nov_yun/1997/5-6/white.html – Название с экрана.
3. White Kenneth. Atlantica. Wiersze i rozmowy / wyb. i przeł. K. Brakoniecki. – Olsztyn, 1998. – 162 s.
4. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст / Ю. Андрухович. – Чернівці: Meridian Czernowitz, 2011. – 480 с.
5. На думку професора Володимира Панченка, Андрухович пише все гірше [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/news/16580> – Назва з екрана.
6. Офіційний сайт Державної служби туризму і курортів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.tourism.gov.ua> – Назва з екрана.
7. Туризм в Україні: Статистичний бюлетень. – К.: Видання державного комітету статистики України, 2015. – 184 с.
8. Лексикон «інтимних місць» Юрія Андруховича – Література – Портал культури і мистецтва Хронікер [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.hroniker.net/publ/literatura/leksikon_intimnih_misc_juriya_andrukhovicha/21-1-0-491 – Назва з екрана.
9. На східних межах. Новини на Gazeta.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/andruhovich-jurij/_na-shidnih-mezhah/386922 – Назва з екрана.

Барышнікова В.П., Гаврилова Е.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ГЕОПОЭТИЧЕСКИЙ ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ СОБСТВЕННОЙ ЖИЗНИ В РОМАНЕ «ЛЕКСИКОН ИНТИМНЫХ ГОРОДОВ» ЮРИЯ АНДРУХОВИЧА

Аннотация

В статье проанализировано взаимодействие литературы и туризма на примере романа Юрия Андруховича «Лексикон интимных городов». Прослежено, как литература и туризм коррелируют прежде всего на уровне смысловых ассоциаций. Доказано, что в романе «Лексикон интимных городов», туризм является тем компонентом, который проявляется как на уровне тематики, так и на уровне организации пространства произведения. Обращено внимание на место романа в творчестве автора, его связь с геопоэтикой.

Ключевые слова: геопоэтика, туризм, литература, философская география.

Baryshnikova V.P., Havrylova O.V.
Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

GEOPOETICAL VOYAGE THROUGH THE TIME AND SPACE OF OWN LIFE IN THE NOVEL «LEXICON OF THE INTIMATE CITIES» BY YURI ANDRUKHOVYCH

Summary

The analysis of intercommunication of literature and tourism in the article was provided on the example of the novel «Lexicon of the intimate cities» written by Yuri Andrukhovych. It is traced how literature and tourism correlate firstly on the level of associations of meaning. It is traced that tourism in the novel of «Lexicon of Intimate cities» is the component, which appears both on the thematic level and on the level of organization of the text space. Attention is paid to the place of this novel in the creative work of the author, its connection with geopoetics.

Keywords: geopoetics, tourism, literature, philosophical geography.

УДК 002:81

АСПЕКТИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ В ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДОКУМЕНТОЗНАВЦІВ

Борко Т.М.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті мова йдеться про текст і лінгвістичні аспекти його розгляду. На це необхідно звертати увагу майбутніх документознавців при формуванні професійної компетентності. На сучасному етапі лінгвістика тексту інтегрує досягнення нових теорій і галузей знань. Перехід до інформаційного суспільства супроводжується зростанням обсягів документованої інформації в усіх сферах людської життєдіяльності. Зростає роль документа як носія соціальної інформації.

Ключові слова: текст, документ, лінгвістичні аспекти тексту, майбутній документознавець-редактор, інформативність.

Постановка проблеми. Для майбутнього документознавця робота над текстом документів – основний етап роботи над службовими документами та їх лінгвістичних засобів. Документознавця-редактора прийнято називати помічником колективного суб'єкта чи юридичної особи, які створили документ, але навіть при найширшому трактуванні його обов'язків, прийнятої сьогодні у документолінгвістичній практиці, аналіз, оцінка і правка тексту документу залишаються його головним завданням.

На сучасному етапі документолінгвістика як синтетична наука перебуває на стадії становлення, формується її понятійний апарат. Інтегрування теоретичних і практичних здобутків інших галузей мовознавства визначили основні напрями її розвитку:

- вивчення тексту як системи вищого рангу, основною ознакою якого є цілісність і зв'язність;
- аналіз одиниць, що становлять текст;
- дослідження міжфразових зв'язків і відношень;

– уніфікація структурної організації текстів службових документів;

– виявлення особливих категорій службових документів та лінгвістичних засобів, які забезпечують реалізацію цих категорій у тексті.

Чітке усвідомлення предмету діяльності істотне для будь-якої практичної дисципліни. Завдяки цьому стає можливим окреслити коло необхідних для неї знань, запозичених із інших дисциплін, цілеспрямовано і послідовно застосовувати прийоми, додавати методиці практичної дисципліни межі системи.

Розвиток лінгвістики тексту був зумовлений посиленням уваги мовознавців до розрізнення понять «мова» і «мовлення», і відповідно до рівнів системи мови, визначення статусу тексту як автономної одиниці мови.

Сам термін «текст» – багатозначний, й порівняно недавно виокремилась окрема галузь знань – текстологія [8]. Текстологія (від лат. *textum* – тканина, зв'язок і грец. *λογος* – слово) – допоміжна літературознавча дисципліна, яка займається дослідженням і тлумаченням

художніх текстів, щоб донести їх до читача в первісному, задуманому автором вигляді [2].

У філології прийняте трояке тлумачення тексту. Він розуміється:

- як результат доцільної мовленнєвотворчої діяльності,
- як письмове джерело,
- як мовний твір.

Перше трактування – найширше. Воно представляє текст як свідомо організований результат мовного процесу, як думку, вбрану в певну форму для виразу певного значення. Прикладом розуміння тексту як письмового джерела можуть служити дослідження в галузі текстології і палеографії [8].

У практиці наукових досліджень текст мовного твору тривалий час вважався специфічним об'єктом аналізу літературознавства, а текст як об'єкт лінгвістики був у більшості випадків обмежений рамками пропозиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Становлення лінгвістики тексту як самостійного мовознавчого напрямку зі своєю теорією і практикою відбувається у 60-і роки ХХ ст. Своєрідним центром її формування вважають Німеччину, у якій виходить друком низка наукових робіт (І. Штерн, Т. Радзівська, О. Селіванова, Ю. Степанов, С. Гриньов, Р. Харвег, Я. Петефі, О. Москальська, С. Шмідт, В. Дресслер, І. Гальперін, О. Арнольд, В. Одинцов та ін.). Великий внесок у її розвиток зробили філологічні школи різних країн. Зокрема Лондонська, Французька функціональні школи, радянська філологічна традиція (текстова концепція М.М. Бахтіна 40-50-х років).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Текст документа як основний об'єкт редагування, постає одним з основних навчальних масивів в аудиторії студентів спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність», коли йдеться про роботу документознавця-редактора над текстом документа, про формування їхньої професійної компетентності. При цьому не можна говорити, що розуміння тексту як основного об'єкта редакторського аналізу є чимось новаторським. Просто дослідники певної школи в теорії редагування не звертають належної уваги на цей аспект. Йдеться лише про текст як про основний об'єкт редакторського розгляду [4]. На цьому наголошували свого часу Н.В. Зелінська, А.Е. Мільчин, Б.С. Мучник, В.В. Різун, А.І. Мамалига, М.Д. Феллер, В.І. Свинцов [3; 5; 6; 7; 11; 13; 14] та ін.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є розглянути та проаналізувати основні аспекти лінгвістичного тексту, його структуру, категорії та складові.

Виклад основного матеріалу. Структурна лінгвістика поширила свої спостереження на такі мовні одиниці, що оформилися згодом як самостійна дисципліна – лінгвістика тексту, – як надфразова єдність і текст в цілому, трактуючи його як «організований на основі мовних зв'язків і відносин відрізок мови,

що змістовно об'єднує синтаксичні одиниці в якесь ціле» [12].

Лінгвістика тексту вивчає різні аспекти тексту, а саме:

- онтологічний аспект – характер існування тексту, його статус, відмінність від усного мовлення;
- гносеологічний аспект – характер відображення об'єктивної дійсності у тексті;
- власне лінгвістичний аспект – мовленнєве оформлення тексту;
- психологічний аспект – характер сприйняття тексту;
- прагматичний аспект – характер ставлення автора тексту до об'єктивної дійсності та змістового матеріалу.

На відміну від широкої концепції тексту, коли текст «відкритий» і в ньому в будь-який момент можна поставити крапку, текст у розумінні документознавця-редактора завжди обмежений рамками тексту документа, конкретний і завершений. Проте в теорії редагування термін «текст» спеціально не розшифровувався й уживався в обмеженому значенні; дослідники віддавали перевагу терміну «рукопис» або «текстовий оригінал». За способом репрезентації текст розподіляють на усний і писемний (враховуючи друкований), хоч більшість вчених текстом називають лише писемний різновид [12]. Таке визначення не відобразило – і не ставило своїм завданням відобразити – складну природу феномена «текст» і не могло служити основою для наукового підходу до вироблення практичних рішень.

Редагування найбезпосереднішим чином зацікавлене в розв'язанні завдань, висунутих теорією тексту [9]. К. М. Накорякова розглядає текст як об'єкт редагування і виокремлює найважливіше: 1) дослідження смислового складника тексту в процесі його породження, сприйняття і розуміння; 2) спостереження над текстом як одиницею комунікації; 3) вивчення проблеми інформативності тексту, створення методик кодування і декодування інформації, яку несе текст.

Зауважимо, що основні характеристики тексту були предметом розгляду багатьох науковців. Теорією тексту виявлено його основні характеристики, з яких для редагування першорядне значення мають *цілісність, зв'язність, закріпленість в певній знаковій системі, інформативність*. Розуміння суті цих характеристик важливе редактору не тільки в плані теорії [15].

Трактування мети редагування тексту документа лише як опрацювання мови і стилю підготовленого до друку тексту, з яким дотепер можна зустрітися в посібниках з редагування, сьогодні не відповідає меті підготовки майбутнього документознавця-редактора [8]. Завдання документознавця-редактора невимірно ширші і глибші.

Ступінь уніфікації текстів службових документів залежить від міри вияву в них постійної та змінної інформації. Постійна відображає

суть управлінської ситуації, загальну тему документа, відому автору й адресату. Змінна інформація конкретизує тему, окреслену постійною частиною документа.

У документній лінгвістиці, враховуючи ступінь уніфікації текстів документів, розрізняють такі види текстів: *зв'язний (суцільний) текст, трафарет, таблицю. анкету*. В. Д. Банасюкевич, автор методичних рекомендацій з уніфікації текстів службових документів зауважує, що в цілому текст може містити інформацію про дії чи відношення (предикат) між установами, організаціями, підприємствами чи особами (суб'єкт і об'єкт), про ознаки чи характеристики предиката, суб'єкта й об'єкта [1].

Зв'язний (суцільний) текст – це текст, зміст якого постійно повторюється у низці документів, що унеможлиблює виділення у ньому постійної та змінної інформації. Таким видом тексту послуговуються при складанні організаційних і розпорядчих документів, листів.

Трафарет (текст-трафарет, трафаретний текст) – текст, в якому постійну частину виготовляють друкарським способом або за допомогою ПК, а змінну, що залежить від конкретної ситуації, вписують від руки чи вдруковують. Трафаретні тексти з постійними та змінними частинами називаються бланками. Процес створення трафаретних текстів полягає у виділенні для групи однотипних текстів постійних частин, які містять заздалегідь.

Постійну частину кожного речення трафаретного тексту слід формулювати так, щоб можна було швидко й однозначно вибрати варіант змінної інформації для фіксування її у трафареті.

Форму уніфікованого тексту документа у вигляді анкети чи таблиці використовують у тому випадку, якщо важливо відобразити інформацію про об'єкт та його ознаки.

Таблиця – спосіб просторової організації уніфікованого тексту, який містить інформацію про кілька об'єктів за групою ознак. По горизонталі розміщують найменування показників (постійна інформація), а по вертикалі – конкретні дані (змінна інформація). Узагальнені найменування ознак у таблиці відображають у заголовку та підзаголовках граф, а найменування об'єктів – у заголовку й підзаголовках рядків таблиці, розташованих у боковнику. Найменування ознак слід розміщувати у порядку послідовного розкриття інформаційних характеристик об'єктів.

Заголовки та підзаголовки рядків і граф таблиці слід формулювати максимально лаконічно, у вигляді окремого слова чи словосполучення з опорним словом у називному відмінку. Якщо заголовки граф та рядків поділяються на підзаголовки, то слово чи словосполучення, яке становить підзаголовок, може бути граматично незалежним від заголовку або об'єднуватися з ним в єдину конструкцію. У табличній формі можуть бути подані такі види документів: штатний розпис, структура штатів, графік відпусток, кадрові накази.

Оформлення табличних форм має відповідати вимогам чинних нормативних документів.

Анкета – це спосіб просторової організації тексту, в якому постійна інформація викладена у формі переліку питань, які передбачають визначений набір відповідей, наприклад, особовий листок з обліку кадрів, зведення, звіти.

Н. В. Зелінська класифікує психологічні причини авторських помилок. Труднощі виникають також під час «перекладу» з внутрішнього мовлення, тобто під час його (внутрішнього мовлення) зовнішнього втілення [3]. Тобто із самої природи внутрішнього мовлення впливають такі можливі хиби його зовнішнього втілення, як індивідуальне слововживання, «недорозгорненість» синтаксису, невдале звукове оформлення тексту (немилозвучність, виникнення самостійних слів на стикові вжитих) [3]. Тут важливо пам'ятати про особливості процесу, який М. Д. Феллер називав інтерпретацією, маючи на увазі відтворення тексту за повної або часткової зміни способу його вираження.

Потребу в інтерпретації викликає порушення розуміння тексту через його незвичність, індивідуальність, недосконалість, неточне й неповне передавання змісту. Ми себе інтерпретуємо, зауважуючи в усному мовленні: «Я мав на увазі...», «Я хотів сказати...», «Це треба розуміти так...»

Інтерпретація тексту за допомогою тієї самої мови, коли ми додатково називаємо те, що раніше в повідомленні не було достатньо виявлене, – складова частина редагування тексту документа, опрацювання повідомлення.

Опрацювання повідомлення зрештою має на меті зняття суперечності індивідуального й соціального ще до оприлюднення повідомлення, до реалізації в системі «повідомлення – суб'єкт». Цим воно відрізняється від подальшої інтерпретації в діалогічному мовленні, яке є реакцією мовця на неправильне розуміння чи нерозуміння партнером або на запитання, яке він задає [14].

Закріпленість – найважливіша якість письмової мови – дає їй відомі переваги перед мовою усною. Дві форми мови – письмова та усна – мають у своєму розпорядженні різні засоби для того, щоб полегшити адресату шлях до її розуміння. Відомо, що ніколи не говорять так, як пишуть, і майже ніколи не пишуть так, як говорять. Читач не чує авторської інтонації, не фіксує пауз, не зв'язує частину тексту так, як при слуханні усного мовлення, вислів з його психологічним і соціальним контекстом. Проте, слухаючи, ми стежимо за змістом за ходом вимовляння слів; читаючи, можемо сприйняти текст або достатньо великий його фрагмент в цілому, відразу окинути його поглядом. Споживач тексту може відкласти прочитане убік, подумати і потім повернутися до нього знову. В усному мовленні повернення до вже висловленої думки має на увазі обов'язкове її повторення. Письмове мовлення може бути складнішим за структурою, воно допускає включення елементів різних знакових систем (цифр, фор-

мул, малюнків, креслень) і вимагає від адресата більшої, ніж мовлення усне, самостійності і аналітичності мислення. Друкарський текст втрачає індивідуальні риси ручного запису, але йому властива чіткість і організованість.

Якнайтонші відтінки значення здатні передати розділові знаки, прийняті пунктуацією. Переконалим доказом цьому можуть служити дебати у Верховній Раді при обговоренні тексту законів і документів, що мають державне значення.

Дослідники зауважують, що існують різні способи закріплення тексту: рукописний, машинописний, комп'ютерний; різні види поліграфічного відтворення, фіксація тексту на екрані дисплея тощо. Документознавець-редактор повинен уявляти собі можливість й особливості кожного з цих способів.

Текстологи виділяють також *інформативність* як найважливішу характеристику тексту документа, на відміну від загальноприйнятого тлумачення терміну «інформація». Визначення інформативності тексту базується на уявленні документознавця-редактора про рівень знань «читача» і обліку чинника часу.

Виявлення інформації, що передає суб'єкт чи юридична особа, з'ясування відносин між явищами, їх значення і причин, вимагає від документознавця-редактора тлумачення смислових зв'язків і способів оцінки тексту документа.

Висновки і пропозиції. Теоретичний розвиток лінгвістики і закономірне включення тексту в багаторівневу систему лінгвістичних одиниць активізували дослідження різних типів текстів (наукових, технічних, виробничих, службових), зумовили практичні потреби визначення загальних принципів їх структурної організації та правил ефективної побудови. Комп'ютеризація стимулювала пошук лінгвістичних принципів їх автоматизованої підготовки, трансформації, аналізу й оцінювання, сприяло розвитку лінгвістики тексту.

Найбільш складна для сприйняття так звана підтекстова інформація, що особливого значення набуває в текстах документів. Ця інформація вербально не виражена, вона співіснує з повідомленнями про факти і здатна породжувати додаткові, часто важко вловимі значення.

Список літератури:

1. Банасюкевич В. Д. Унификация текстов управленческих документов: Методические рекомендации / В. Д. Банасюкевич. – М.: Главрехив СССР, ВНИИДАД, 1982. – С. 7-12.
2. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
3. Зелінська Н. В. Теоретичні засади роботи редактора над літературною формою тексту (літературне опрацювання тексту) / Н. В. Зелінська. – К.: УМК ВО, 1989. – С. 50.
4. Капелюшний А. О. Редагування в засобах масової інформації: Навч. посібник. – Львів: ПАІС, 2005. – 304 с.
5. Мильчин А. Э. Культура издания или как не надо и как надо делать книги / А. Э. Мильчин. – М.: Логос, 2002. – С. 27-207.
6. Мильчин А. Э. Методика редактирования текста / А. Э. Мильчин. – М.: Книга, 1980. – С. 219-255.
7. Мучник Б. С. Человек и текст / Б. С. Мучник. – М.: Книга, 1985. – С. 3-16.
8. Накорякова К. М. Литературное редактирование / К. М. Накорякова. – М.: Издательство ИКАР, 2009. – 432 с.
9. Накорякова К. М. Текст как объект редактирования. (Вопросы теории и методики) // Книга: Исследования и материалы / К. М. Накорякова. – Сб. 54. – М., 1987. – С. 95-105.
10. Радзівська Т. В. Текст як засіб комунікації / Т. В. Радзівська. – К.: Вид-во АН України, 1993. – С. 4.
11. Різун В. В. Нариси про текст: Теоретичні питання комунікації і тексту / В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. – К.: Київ, ун-т, 1998. – С. 6-48, 223-327.
12. Русская грамматика. – Москва, 1982. – С. 83. – (2 т.).
13. Свинцов В. И. Логические основы редактирования текста / В. И. Свинцов. – М.: Книга, 1972. – 272 с.
14. Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования / М. Д. Феллер. – Львів: Вища шк., 1978. – С. 62-111, 155-164.
15. Черняк В. Д. Трансформация классического художественного текста как феномен современной массовой литературы / В. Д. Черняк, М. А. Черняк // Этика и социология текста: Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». – 2004. – С. 128-132.

Борко Т.Н.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

АСПЕКТЫ ЛИНГВИСТИКИ ТЕКСТА В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ДОКУМЕНТОВЕДОВ

Аннотация

В статье речь идет о тексте и лингвистическом аспекте его рассмотрения. На это необходимо обращать внимание будущих документоведов при формировании профессиональной компетентности. На современном этапе лингвистика текста интегрирует достижения новых теорий и отраслей знаний. Переход к информационному обществу сопровождается ростом объемов документированной информации во всех сферах человеческой жизнедеятельности. Растет роль документа как носителя социальной информации.

Ключевые слова: текст, документ, лингвистические аспекты текста, будущий документовед-редактор, информативность.

Borko T.M.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

TEXT LINGUISTICS ASPECTS IN THE PROCESS OF FUTURE RECORDS MANAGERS PROFESSIONAL COMPETENCE FORMATION

Summary

The article deals with the text and the linguistic aspects of its studies. The last should be considered by the future records managers during the process of their professional competence formation. At present, text linguistics integrates the achievements of new theories and sciences. The transition to the information society is accompanied with the growth of the volumes of documents information in all spheres of human life and activities. The role of the document as a bearer of social information is increasing.

Keywords: text, document, text linguistic aspects, future records manager-editor, informative content.

УДК 792.8:929Пері«19»

ХОРЕОГРАФІЯ НЕОРЕАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ РОЛАНА ПЕТІ

Воронцова Т.А.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті досліджується хореографічне мистецтво та його зміни, які суттєво вплинули на стан європейської культури. Аналізується нова соціокультурна реальність, у контексті національних і зарубіжних культурних цінностей. Схарактеризовано танцювальні і балетні форми, що розвивались під впливом певної художньої стилістики чи течії, та в перспективі набули самостійності, завершеності. Репрезентовано творчі доробки видатного балетмейстера 20-го століття Ролана Петі, демократичне мистецтво якого вплинуло на становлення та розвиток світового хореографічного мистецтва.

Ключові слова: неореалізм, творчість, вистава, хореографія, балет, балетмейстер.

Постановка проблеми. Соціально-політичні зміни в незалежній Україні суттєво вплинули на стан вітчизняної культури. Складається нова соціокультурна реальність, зростає інтерес до національних і зарубіжних культурних цінностей. Наукові дослідження цієї проблематики здійснюються і в руслі мистецтвознавства. Танцювальне мистецтво, що існує в часі й просторі, живе в момент виконання. Упродовж багатовікової історії народу танець збагачувався і видозмінювався як форма, як вид, як жанр мистецтва. У другій половині ХХ ст. більшість танцювальних і балетних форм, що розвивались під впливом певної художньої стилістики чи течії, набули самостійності, завершеності. Серед них, зокрема: «постмодерн», «неореалізм».

Аналіз останніх досліджень. Аналіз досліджень цієї проблематики здійснювались у контексті мистецтвознавства: В. Пастух, Т. Кохан, Л. Васильєва, В. Романко, П. Білаш, Д. Бернадська, М. Шкарабан та ін. У працях зазначених авторів розглядалися окремі танцювальні форми модерністського, імпресіоністичного танцю, музичні форми джазу, року, а також балетмейстерське мистецтво в Україні початку ХХ ст. У 70-80-х рр. радянські балетознавці В. Уральська, Ю. Чурко, прагнули аналізувати окремі ознаки сучасної хореографії. Проте ці дослідження були розрізненими, несистематичними і являли собою лише аналіз творчості та огляд гастрольних виступів зарубіжних театрів і труп. Серед відомих хореографів того часу слід виділити творчість Р. Петі, Дж. Балланчина, Дж. Кранко, С. Лифаря, М. Бежара, Е. Ейлі, Дж. Ноймайера та ін.

Тенденції розвитку сучасного балету досліджували Ф. Мейсон, М. Гватеріні, Ю. Станішевський.

Основні ідеї неореалізму у філософії 20 ст. висунули Дж.Е. Мур і Б. Рассел. В особливу доктрину був розвинений в США (Р. Перрі, У. Монтегю, Е. Холт, Е. Сполдінг, У. Марвін, У. Піткін). На формування неореалізму буржуазної філософії вплинула шотландська школа, а також ідеї Ф. Брентано, А. Мейнонга, Е. Маха (Австрія) та раннього Б. Рассела (Великобританія).

Мета статті. Проведення історико-хореографічного аналізу творчості видатного французького балетмейстера Ролана Петі.

Виклад основного матеріалу. Неореалізм – (від грец. Eos новий і пізньолатинського. Reales речовинний), могутній ідейно-художній напрям, в італійській культурі, переважно в кінематографі, що виник після закінчення Другої світової війни, в перших повоєнних роках. У кіно і в літературі неореалізм – це культурний рух, що привносить елементи істинного життя, а не світ, існуючий у фантазіях. Звичайний герой неореалізму – проста людина; основний жанр – оповідання, засноване на реальних подіях, але привноситься в них художній вимисел, розповідь про духовне становлення героя, про зміни в його душі. Неореалізм прагнув з максимально можливою достовірністю відображати факти і події з життя робітничого класу та міських низів.

Мистецтво Ролана Петі, неоромантичне по духу, зберігає зв'язок зі спадком класичної хореографії, однак Петі намагається подолати відхиленість танцювальної лексики, збагачуючи її елементи танцю м'юзик-холу, пантоміми та особливо драматичного мистецтва [1, с. 11–14]. Першою перемогою Ролана Петі став неоромантичний балет «Комедіанти», музику до якого написав композитор Анрі Корі. «Комедіанти» і поставлена слідом за ним «Герніка» чітко виявили творчі схильності Петі-хореографа й одразу ж зробили його лідером нового напрямку у французькому балеті – відображення драми реального життя з її реальними героями.

Післявоєнний період у творчості Петі насичений співпрацею з видатними митцями, що вплинули на його подальші уподобання у виборі тенденцій його робіт – Жаном Кокто, Паблом Пікассо, Борисом Кохно, Ніною Вирубовою, Ів Сен-Лораном. Синтез класичної лексики із пластичними інтонаціями, рухами, жестами, сприйнятими з повсякденної дійсності, став характерною прикметою поетики Петі. Лірико-комедійні спектаклі Петі виявили властиве йому почуття гумору, і, навпроти, його проби в абстрактно-романтичному стилі не стали

великою удачею. До числа останніх ставляться «Мефісто-вальс», хореографічна фантазія «Наречена диявола» з музикою Жана Юбо на теми «Каприсів» Паганіні (1946).

Середині 1950-х років стала кризовим періодом для хореографа. У центрі уваги французьких глядачів з'являються нові художні явища – «катастрофічна» драматургія «абсурду», де переважає тема самотності й поневолення особистості в механізованому, стандартизованому світі. Затверджуються нові засоби виразності; збагачена з такий спосіб лексика танцю виявляє колосальні запаси експресії, тоді як художнє оформлення практично зводиться до нуля.

Створений Петі у 1955 році балет Жоржа Орика «Кімната» став даниною «театру жаху»; жанру «психопатологічного детектива», саме в «Кімнаті» балетмейстер уперше звернувся до можливостей «вільної» пластики і розпорядився нею впевнено.

Роман французького письменника Ст. Гюго «Собор Паризької Богоматері» став перлиною неореалізму на балетній сцені. Трагедійні події у «Соборі Паризької Богоматері» розвиваються в 15 столітті в центрі Парижа біля знаменитого собору. Але Ролан Петі побачив і передав цей твір по-новому, вже іншими фарбами і відтінками – відповідаючи свого часу. Його постановка пішла і від романтизму середини 19 століття, і від реалізму початку 20 століття. Він намалював портрети героїв сучасними його поколінню рисами – схематичними і символічними – до сюрреалізму. І назва балет отримав нове – як і сам роман Гюго. Петі переробив сюжет відомої новели Меріме, його інтерес зосередився на чотирьох персонажах роману – Квазімодо, Есмеральді, Клоді Фролло й Фебі. П'ятим, колективним героєм спектаклю виступила юрба, народ, який став одним з головних дійових осіб вистави. Він відмовився від назви «Есмеральда» та вилучив з числа персонажів одного з головних героїв балету Перро – поета П'єра Гренгуара та Гудулу. Хореограф усвідомлено унікав зворушливо-сентиментального трактування сюжету [4, с. 1].

Отже, «Собор Паризької Богоматері» дійсно став перлиною неореалізму на балетній сцені. Петі переробивши сюжет відомої новели Меріме, вивів народ одним з головних дійових осіб вистави. Однак в спектаклі – і це, можливо, найголовніша його особливість – збережені майже всі прикмети естетики романтизму: вирування пристрастей, укрупненість характерів, різкість контрастів, нарочитість гротеску, а бурлескна стихія, що є настільки близькою духу сучасного театру і навіть посилені.

«Собор Паризької Богоматері» був сприйнятий закордонною критикою як «вибух», що раптово стався у балетному мистецтві. У ньому побачили відновлення і самого хореографа, і «Опера». Цей спектакль донині залишається гордістю національного балету Франції й кращим твором Ролана Петі [2, с. 213].

Після прем'єри «Собору» Петі спробував створити щось принципово інше й звернувся до жанру соціально-політичного огляду. У 1966 році хореограф показав одноактний балет Маріуса Констана «Похвала дурості». Спектакль викликав великий інтерес і мав позитивний резонанс у пресі, яка охрестила його балетом нашого століття. У пролозі перед глядачами оживала модерністська скульптура Жана Тінглі: гігантський агрегат із зубчастих коліс, поршнів, блоків, приводних ременів, яким управляв артист, що працював педалями на висоті трьох метрів. Вистава складалася з дев'яти епізодів: «Гроші», «Реклама», «Спрага кохання», «Машина», «Жінка в силі», «Заспокоювачі й стимулятори», «Війна», «Допит» і «Рахунок на збиток». Сцени змінювалися динамічно. Дерево із золотими листами, що персоніфікувало «гроші», буквально проковтувало юну дівчину.

Однак, при всій публіцистичній сміливості, що робить честь хореографу, жанр огляду є занадто далеким від балету, сила якого в узагальненнях принципово іншого порядку, а саме в більш поглибленому і ємному трактуванні як сучасних, так і споконвічних проблем.

У наступних постановках Петі веде пошук уже в інших напрямках. Найбільш значними роботами Петі цих років є «Загублений рай» і «Турангаліла». Петі втілює грандіозну симфонію Олів'є Мессіана повністю, створивши півторагодинний балет, що виконувався без перерви. Олів'є Мессіан – одна з найбільш суперечливих, але знакових постатей у французькій музиці післявоєнного років. Своєрідний неоруссоїзм, пошук того, «що істинно, але забуте», тяжіння до природи пронизує всю творчість Мессіана. Але втілюється ця туга за природним, повнокровним існуванням у створенні вигадливих, екзотичних і фантастичних музичних світів.

У симфонії «Турангаліла», ліричний і барвистий, композитор інтерпретує індійські теми. Назва симфонії, як він пояснював, складається з двох санскритських слів: «ліла», що означає «гра» – дійство творення й руйнування життя, і «туранга» – рух, час.

Вже звертання до індійських мотивів почасти зближає Петі з Бежаром, якого давно приваблював сплав класичного танцю та індійський ритуальної хореографії. Досить згадати його балет «Бакті» на індійську народну музику (1967). Близький бежарівський постановкам і космічно-всесвітній характер видовища, яке Петі розгорнув на тлі декоративних задників Макса Ернста, що зображували «то величезне палаюче коло сонця, то криваве мерехтіння зірок, то вигини раковин на дні морському».

Сильне враження справляв і епізод з «видіння смерті», де плакальниці утворювали гігантську фреску. У фіналі балету, роз'єднані Смертю (у виконанні Мартіни Пармен), герої відроджувалися, як відроджується життя, тріумфуючи перемогу над всіма негараздами. «Хореограф створює, – пише Т. Кулаків-

ська, – дуже виразні, спрямовані вгору образи. Урочисто проносять юнаки дівчат, що гордо застигли в арабесках, здається, що це летять Ніки, юні богині перемоги... А у фіналі (ледь не написала – апофеозі) ефектними є дівчата і юнаки, що ковзають, летять у радість вперед на глядача».

Постановка викликала жваву полеміку серед шанувальників хореографічного мистецтва. Дехто з критиків стверджував, що Петі більш переконливо реалізує своє обдарування у творах іншого гатунку, узагальнені ж образи йому менш близькі. За свідоцтвом рецензента «Ле сезон де ла дане» Андре-Філіпа Херсіна, в «Турангаліла» «є вершини й танець сам по собі чудовий», але спектаклю «бракує серця й чуттєвості». Зокрема, зустрічі героя з різними «обличчями» кохання рецензент вважає холоднуватими, а виконавцю закидає відсутність мужності.

Викликала спори й хореографія, заснована переважно на партерних рухах, акробатиці, переплетеннях тел. Однак образність композиційного мислення й лексичне багатство танцю були майже одностайно схвалені.

У той же час знову зміцнюють контакти балетмейстера з «легким жанром». У 1970 році Петі показав в «Казино де Парі» велике вокально-балетне подання «Зізі в ревю Ролана Петі», а у 1972 році – ревю «Зізі, я тебе кохаю».

З ім'ям Петі у 1970-х роках пов'язане нове, винятково важливе, прогресивне починання – створення демократичних народних театрів у передмістях Парижа й у провінції. Петі став керівником «Балету Марселя». Балетмейстер зробив ставку переважно на молодих виконавців. До нього перейшли із трупі Бежара наділений чудовими зовнішніми даними й поетично натхненний Дені Ганію, імпресаріо у дуєтному танці та драматично обдарований Руді Бріан, віртуозний Войтек Ловський, з «Опера» – пластично м'який, елегантний Річард Дукесний. Не таким сильним спочатку була жіноча частина трупі, куди ввійшли Барбара Малиновська, Жильберт Гюї, Патри-

ція Малих й сімнадцятилітня Валентина Петі, що тільки-но завершила навчання в балетній школі при «Опера». Однак к 1973 році до них приєдналися Даніель Жоссі та кубинська балерина Лойпа Араухо. У цілому ж трупа нараховувала більше сорока акторів.

Найкращі постановки Петі відзначає демократична направленість, він прагне до конфліктної балетної драматургії, динамічності сюжету, яскраво окресленої образності. «Акторський» театр Петі незмінно враховує характерні особливості обдарувань виконавця, велика кількість його постановок створені спеціально для ведучих танцівників світу [3, с. 168; 5, с. 1].

Висновки. Узагальнюючи проведене дослідження можемо зазначити що мистецтво Ролана Петі неоромантичне по духу, зберігає зв'язок зі спадком класичної хореографії, однак Петі намагається подолати відхиленість танцювальної лексики, збагачуючи її елементи танцю м'юзик-холу, пантоміми та особливо драматичного мистецтва.

Синтез класичної лексики із пластичними інтонаціями, рухами, жестами, сприйнятими з повсякденної дійсності, став характерною прикметою поезії Петі. Найкращі його постановки відзначає демократична направленість, він прагне до конфліктної балетної драматургії, динамічності сюжету, яскраво окресленої образності. «Акторський» театр Петі незмінно враховує характерні особливості обдарувань виконавця, велика кількість його постановок створені спеціально для ведучих танцівників світу. Його мистецтво, неоромантичне по духу, зберігає зв'язок зі спадком класичної хореографії, однак Петі намагається подолати відхиленість танцювальної лексики, збагачуючи її елементи танцю м'юзик-холу, пантоміми та особливо драматичного мистецтва. Ролан Петі неодмінно зробив великий внесок до становлення та історії хореографічного мистецтва світу. Ролан Петі зробив нееоцінений внесок до становлення та історії світового хореографічного мистецтва.

Список літератури:

1. Аркина Н. Театр Ролана Пети / Н. Аркина // Театр. – 1974. – № 11. – С. 11–14.
2. Чурко Ю. Линия, уходящая в бесконечность / Ю. Чурко. – Минск, 1999. – 213 с.
3. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії / Шариков Д. – К., 2008. – 168 с.
4. Собор Парижской Богоматери – Режим доступу // [http://cyclowiki.org/wiki/Собор_Парижской_Богоматери_\(балет\)](http://cyclowiki.org/wiki/Собор_Парижской_Богоматери_(балет))
5. Чистяков В.В. // <http://www.wysotsky.com/0009/389.htm> Ролан Петі

Воронцова Т.А.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ХОРЕОГРАФИЯ НЕОРЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ РОЛАНА ПЕТИ

Аннотация

В статье исследуется хореографическое искусство и его изменения, которые существенно повлияли на состояние европейской культуры. Анализируется новая социокультурная реальность, в контексте национальных и зарубежных культурных ценностей. Охарактеризованы танцевальные и балетные формы, развивались под влиянием определенной художественной стилистики или течения, и в перспективе приобрели самостоятельности, завершенности. Представлены творческие работы выдающегося балетмейстера 20-го века Ролана Пети, демократическое искусство которого повлияло на становление и развитие мирового хореографического искусства.

Ключевые слова: неореализм, творчество, спектакль, хореография, балет, балетмейстер.

Vorontsova T.A.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

CHOREOGRAPHY NEOREALISM IN THE WORKS ROLAND PETIT

Summary

The article examines the choreography and its changes that significantly affected the state of European culture. Analyzes new social and cultural reality in the context of national and international cultural values. Author determined and ballet dance forms that have evolved under the influence of certain artistic style or current, and potentially gained independence completeness. Represented the creative achievements of outstanding choreographer of the 20th century, Roland Petit, democratic art which influenced the formation and development of world choreography.

Keywords: neorealism, creativity, presentation, choreography, ballet, choreographer.

УДК 378.147

КВЕСТ ЯК ПРОЕКТНА ІНТЕРАКТИВНА ФОРМА РОБОТИ ПРИ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ ТУРИСТИЧНОЇ ГАЛУЗІ

Гаврилова О.В.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті проаналізовано особливості квестів як практики особистісно-зорієнтованого навчання і проектної форми роботи при підготовці студентів туристичної галузі. З'ясовано класифікацію квестів. Приділено увагу особливим формам квестів, що виникли внаслідок розвитку інформаційних технологій, як-от геокешинг, джипкешинг, квести з геотегуванням, веб-квести. Розглянуто етапи підготовки проекту квесту. Досліджено можливості інтерактивної екскурсії як частини квесту.

Ключові слова: самостійна робота студентів, проектні технології, інновації, інтерактивної форми роботи, квест.

Постановка проблеми. Підготовка конкурентоздатних фахівців – провідне завдання сучасного ВНЗ, що обумовлено новими умовами ринку і вимогами Болонської системи.

У часи економічної кризи актуальними стає пошук нових шляхів у боротьбі за клієнта, на перший план виходить орієнтування на його потреби та інтереси. Це сприяє пошуку і застосуванню інноваційних підходів, які будуть мати попит на ринку.

Сьогоднішній клієнт ринку екскурсійних послуг не вимагає енциклопедичної інформації про той чи інший об'єкт, адже в час розвинених інформаційних технологій зникає така потреба, клієнт сплачує гроші не лише за інформацію, яку він може отримати в Інтернеті, а і за враження, які він може здобути через взаємодію з іншими учасниками, за відчуття себе частиною дійства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проектні технології у навчальному процесі досліджували такі зарубіжні автори: Д. Дьюї, У. Кілпатрик, Е. Коллінгс. У 20-х роках ХХ ст. «метод проектів» привернув увагу радянських педагогів. Його прихильниками були С. Шацький, Г. Ващенко, В. Шульгін, М. Крупеніна, Б. Ігнат'єв [5, с. 488]. Серед сучасних науковців проектним технологіям приділяли увагу Л. Козак, О. Пометун, О. Пехота, В.Д. Симоненко та ін.

Метод проектів як один з ефективних, але мало використовуваних у сучасному інноваційному освітньому середовищі ВНЗ аналізували у своїх дослідженнях Л. Савченко, Г. Кравченко, М. Шевченко та ін.

Інновації ми розглядаємо (за Л. Ващенко) як систему, утворену з таких складників: власне ідеї та їх практична реалізація [5, с. 338–340]. Серед інноваційних особливе місце займають інтерактивні методи роботи, як спосіб налагодження взаємодії між учасниками, що сприяє активному включенню у процес, емоційному підкріпленню, що є важливим фактором сприймання інформації.

Інтерактивні методи навчання досліджували Р. Балан, Л. Велитченко, Т. Дуткевич,

І. Підласий, С. Кашлев, О. Комар, М. Кларін, В. Мельник, О. Пометун, Л. Пироженко, Л. Щербина та інші. Важливість інтерактивних методів роботи у туристичній сфері, зокрема у екскурсійній діяльності підкреслювали І. Дашевська, Б. Ємельянов, М. Поколюдна, І. Чагайда, С. Грибанова, В. Бабарицька, А. Короткова, О. Малиновська, О. Томкович та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У психолого-педагогічній літературі недостатньо досліджені можливості квесту як проектної інтерактивної форми роботи при підготовці студентів туристичної галузі.

Мета статті: дослідити особливості квесту як проектної інтерактивної форми роботи при підготовці студентів туристичної галузі.

Формулювання завдань статті: визначити сутність та можливості квесту як проектної інтерактивної форми роботи при підготовці студентів туристичної галузі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У доповіді міжнародної комісії з освіти, що була представлена у ЮНЕСКО зазначалось, що «...усе частіше підприємцям потрібна не кваліфікація, яка, з їхньої точки зору, занадто часто асоціюється з умінням здійснювати ті чи інші операції матеріального характеру, а компетентність, яка розглядається як свого роду сукупність навичок, властивих кожному індивіду, в якого поєднуються кваліфікація в глибокому сенсі цього слова, ... соціальна поведінка, здатність працювати в групі, ініціативність, готовність до ризику» [3].

У 2016 році на Всесвітньому економічному форумі у Давосі були встановлені критерії, які будуть важливі для успішного фахівця у 2020 році: комплексне вирішення проблем, критичність мислення, креативність, управління людьми, координація дій з іншими, емоційний інтелект, формування суджень та прийняття рішень, сервіс-орієнтація, взаємодія, ведення переговорів, когнітивна гнучкість [1].

У зв'язку з набуттям чинності Закону України «Про вищу освіту» втратили чинність Положення «Про організацію навчального про-

цесу у вищих навчальних закладах», «Положення про організацію навчального процесу в кредитно-модульній системі, зменшилось аудиторне навчальне навантаження на студентів – кількість годин у одному кредиті змінена з 36 до 30 годин. Відповідно, для збереження якості навчального процесу більше годин відводиться для самостійної роботи студентів, що вимагає від викладачів використання відповідних форм і методів її організації. Саме тому ВНЗ поступово переходять від передачі інформації до керування навчальним процесом, формування у студентів навичок самостійної творчої роботи.

Самостійна робота студентів – планована індивідуальна або колективна робота студентів, що виконується за завданням і при методичному керівництві викладача, але без його безпосередньої участі [5, с. 804].

У ст. 50. Закону України «Про вищу освіту» зазначається, що «Освітній процес у вищих навчальних закладах здійснюється за такими формами: 1) навчальні заняття; 2) самостійна робота; 3) практична підготовка; 4) контрольні заходи» [6].

Формування у студентів навичок самостійної роботи належить до першочергових завдань ВНЗ. Адже під час виконання самостійної роботи формується основні професійні якості: спрямованість до творчої праці, критичність мислення, вміння швидко опрацьовувати великі обсяги інформації тощо. Враховуючи сучасну економічну ситуацію, необхідність студентів працювати ще під час навчання, а також збільшення обсягу самостійної роботи, нагальною для студентів стає потреба у плануванні вільного часу, формування самоконтролю досягнення результату.

З переходом до Болонської системи акцентується увага на компетентісному підході до освіти, змінюється вектор в напрямі компетентісної парадигми організації навчального процесу: від парадигми викладання (передачі інформації) до парадигми навчання (передачі компетентних знань як потенціалу дії). Актуальними залишаються позиції зарубіжних і вітчизняних педагогів стосовно мети парадигми навчання, що залежить не лише від покращання якості викладання («teaching»), а в постійному покращенні якості навчання («learning»), що в результаті визначає продуктивність освіти [2]. Відбувається становлення нової філософії освітнього процесу – перехід від знанневого до діяльнісного типу.

Вимогою до вищої освіти відповідно до Болонської системи є пріоритетність самостійної роботи студентів. Перевагою застосування проектних технологій у ВНЗ є те, що освітнє проектування є самостійною роботою, що обумовлює практичне застосування та інтеграцію набутих теоретичних знань і умінь з різних сфер науки. Збільшення ролі самостійної студентів у навчальному процесу на сучасному етапі вже відбилося у реформуванні та розвитку системи вищої професійної освіти нашої

країни, що співзвучно з основними положеннями та вимогами Болонського процесу.

Застосування інноваційних технологій у освітній і виховній діяльності ВНЗ є вимогою сьогодення, адже неможливо ефективно готувати успішного майбутнього фахівця застарілими методами. Проектна технологія є однією з інноваційних технологій у навчальному і виховному процесі ВНЗ, що консолідує у собі практичне застосування набутих теоретичних знань відповідно до проблемної професійної чи життєвої ситуації.

Повернення уваги до проектних технологій з середини 90-х років минулого століття співпало зі зміною орієнтирів у навчально-виховному процесі – відбувся перехід до особистісно зорієнтованого навчання, що визначив зміни характеру об'єкта і процесу навчання, а також особливостей взаємодії викладача і студента – на зміну суб'єкт-об'єктної взаємодії між викладачем і студентом приходить суб'єкт-суб'єктна, що характеризується партнерським співробітництвом при розв'язанні навчальних завдань.

Підготовка проекту – практика особистісно зорієнтованого навчання у процесі реалізації конкретного поставленого завдання на основі інтересів самого студента, який точно знає мету своєї діяльності і спрямований на результат її досягнення. Не дарма девізом у прибічників проектної методики у Німеччині служать слова Конфуція: *Erzähle mir, und ich vergesse! Zeige mir und ich verstehe! La mir machen, und ich lerne* (Confuzius) – Скажіть мені, і я забуду! Покажи мені, і я зрозумію! Змусь мене що-небудь зробити, і я вивчу!

Тобто студент при підготовці проекту вчиться аналізувати, приймати рішення, вирішувати професійні проблеми, орієнтуватися у інформаційному просторі, прогнозувати результати своєї діяльності тощо.

Важливою компетенцією для студентів є підготовка проектів, адже вона дозволяє навчитись мислити конструктивно, планувати, делегувати повноваження, працювати у команді тощо.

При проектуванні квесту студенти-організатори враховують можливості брейн-стормінгу, тренінгових форм роботи, гри, адже квест їх вміщає в себе.

Організатори, так само як і потім учасники квесту, знайомляться із аутентичним матеріалом, що дозволяє формувати цікаві завдання, і, як наслідок, навчає учасників аналізувати, висувати нові теорії стосовно тих чи інших ситуацій.

При підготовці квесту існують такі етапи:

Аналітичний. Автор орієнтується на потреби цільової аудиторії, оцінює свої можливості та ресурси, визначає масштаби і термін впровадження квесту.

Формування квесту. Визначення загальної концепції квесту, мети і завдань, стратегії.

Мета має бути чіткою, конкретною і зрозумілою – конкретні досягнення наприкінці проведеного квесту, його результат.

Завдання – шлях досягнення мети, весь спектр робіт при підготовці квесту. Ефективним буде створення певної ієрархії проміжних завдань.

Стратегія – яким шляхом буде досягнута мета. За допомогою стратегії проведення квесту розбивається на проміжні часові етапи, наприклад: початковий, діяльнісний, кінцевий. Важливим аспектом є проміжний і фінальний самоконтроль при підготовці і проведенні квесту.

Визначення критеріїв успіху – визначення термінів виконання проміжних етапів підготовки квесту, дати проведення квесту, кількість учасників, кошторис, прибуток тощо.

Крім того обов'язковим є визначення умов участі кожного учасника, забезпечення їх змістової і технічної підготовки (за умови проведення веб-квесту, або квесту на місцевості із використанням сучасних інформаційних технологій).

Планування: визначення необхідних ресурсів, делегування повноважень, контроль результатів, адаптованість до змін, затвердження плану-графіку.

Організаційний: підготовка завдань, накопичення бази даних.

Діяльнісний: розробка документації, формулювання бізнес-пропозиції, кошторису.

Підведення підсумків. Аналіз результатів проведення квесту для себе та для учасників.

При підготовці квестів важливо чітко розуміти їх сутність, адже квест сьогодні виступає як ефективний інтерактивний метод при проведенні екскурсій виступають, що захоплює молодь через унікальність та вільність сюжетів і тематики.

Інтерактивні методи характеризуються діалогом та взаємодією між усіма учасниками: майстер-класи, обговорення, віртуальні екскурсії з творчим завданням, бесіди, опитування, конкурси, вікторини, інсценування, брейн-стормінг, тренінги, ділові ігри, заняття нестандартної форми тощо. «Інтерактивні підходи сьогодні є найбільш ефективними, бо ставлять того, хто шукає знань в активну позицію їх самостійного освоєння... і шукача істини» [7, с. 225].

Використання квесту як проектного методу дозволяє реалізувати особистісно-діяльнісний (В. Давидов, Ш. Амонашвілі) і особистісно-орієнтований підходи до освіти особистості (І. Якиманська, І. Бех, С. Подмазін та інші). Ці підходи базуються на застосуванні знань і вмінь, отриманих під час вивчення різних дисциплін на різних етапах навчання, інтегрувати їх у процесі роботи над проектом. Це забезпечує позитивну мотивацію і диференціацію у навчанні, активізує самостійну творчу діяльність студентів під час виконання проекту [7].

Для кращого розуміння сутності квестів пропонуємо таку їх класифікацію:

- за формою: веб-квести, QR-квести, медіа квести, квести на природі, комп'ютерні ігри і комбіновані;

- за режимом проведення: квести у реальному і віртуальному режимах, а також комбіновані;

- за змістом: предметні та інтегровані;

- за терміном реалізації: довгострокові і короткострокові;

- за кількістю учасників: індивідуальні та групові;

- за метою: інформаційний, дослідницький, творчий, волонтерський, рольовий.

У туристичній практиці найчастіше застосовують екологічні, етнографічні, культурологічні, краєзнавчі квести у реальному режимі. Квест активізує пошукову діяльність, сприяє застосуванню на практиці теоретичних знань, вмінь і навичок, розвитку інтелектуальних, творчих і організаційних здібностей, розвитку командного духу учасників тощо. Під час квесту можливе дослідження краєзнавчої інформації через практичні форми вдало підібраних питань та завдань на місцевості.

Учасники спільно вирішують логічні завдання, здійснюють пошук на місцевості, будують оптимальні маршрути переміщення, шукають оригінальні рішення і підказки. Після завершення чергового завдання команди переходять до виконання наступного. Переможцем стає команда, яка швидко і правильно виконає всі завдання.

Важливість квестів полягає у поєднанні самостійного пошуку інформації з прийомом руху – суттю екскурсії, однією з визначальних її рис.

Квест здобув популярність серед молоді, адже учасники мають змогу самостійно провести екскурсію, іноді із застосуванням додаткових творчих завдань, за визначеним організаторами маршрутом. Під час квесту учасники досліджують краєзнавчу інформацію через практичні форми вдало підібраних питань та завдань на місцевості. За умови командної гри, учасники разом вирішують логічні завдання, здійснюють пошук на місцевості, знаходять оригінальні рішення і підказки, розробляють оптимальні маршрути пересування. По завершенню чергового завдання команди переходять до виконання наступного. Переможцем стає команда, яка швидко і правильно виконає всі завдання.

Сьогодні набуває популярності селфіквест, завданням якого є пошук потрібних місць відповідно до маршрутного листа учасника або команди, зробити біля визначеного об'єкту селфі та відправити його на сторінку у соціальну мережу. Така форма роботи сприяє популяризації компанії-організатора.

Із застосуванням сучасних інформаційних технологій серед квестів можна виокремити:

Геокешінг (geo – земля, cache – схованка) – стара гра з новим можливостями, адже у всі часи пошук скарбів був захоплюючим заняттям, що стало загальнодоступним завдяки можливостям Інтернет на супутникової навігації. На сьогодні у 177 країнах світу заховано десятки тисяч скарбів, і кожен заре-

естрований учасник має можливість долучитись до їх пошуку.

Історія створення цієї гри пов'язана із скасування режиму «selective availability» 1 травня 2000 року Біллом Клінтоном і визнання урядом США GPS як популярної технології, що необхідна у всьому світі у різних сферах життєдіяльності. 2 травня Дейв Алмер (Dave Ulmer) з Портленда (штат Орегон) запропонував друзям нову гру Stash (схованка) в одній з мережових конференцій. Суть гри полягала в тому, що одна людина створює схованку і публікує її координати в Інтернеті, а інші учасники мають її знайти. На наступний день Дейв відправився в ліс і недалеко від свого міста зробив першу схованку, інформацію про яку він відправив у конференцію sci.geo.satellite-nav.

Через чотири дні Майк Тір (Mike Teague) робить другу і третю схованку в гористому районі в штаті Вашингтон, а 8 травня оголошує про запуск Інтернет-сайту нової гри. 13 травня гра виходить за межі США: схованку закладено в Новій Зеландії. 30 травня Метт Стам (Matt Stum) змінює назву гри на Geocaching.

У вересні Джеремі Айріш (Jeremy Irish) реєструє домен geocaching.com і домовляється з Майком Тігом про перенесення бази схованок на новий сайт. Потім він засновує компанію Grounded, Inc. і прикладає зусилля, щоб зробити геокешінг вигідним комерційним проектом. Паралельно розвиваються інші сервери, присвячені геокешінгу, зокрема Navicache і кілька сайтів в різних країнах світу.

За правилами сайту *geocaching.su*, схованки рекомендовано створювати тільки в місцях, що представляють природний, історичний, культурний чи географічний інтерес. Сьогодні сайт гри *geocaching.su* перетворився на змістовну базу даних культурних пам'яток країн колишнього СРСР. Причому кожна схованка має не тільки свої координати, а й докладний опис місцевості і пам'ятки, фотографії. За статистичними даними сайт щодня відвідує близько 7500 осіб. За кілька років геокешінга гра стала масовим у масовим захопленням і сформувала своєрідну субкультуру геокешінгу – тематичні зустрічі, вишколи для нових учасників гри з основ GPS-навігації, власний магазин з продажу ігрової символіки і GPS-навігаторів, а також заходи з просування продукту – корпоративні і «призові» ігри та конкурси для спонсорів тощо. Формою геокешінгу є джипкешінг, або квести на авто – пошук схованок на авто (додаткову інформацію про послуги можна знайти на сайтах України: <http://autoquest.ua/>, <http://cq.ua>, <http://dzzr.kiev.ua>, <http://quest.kgb.ua/>, <http://cq.com.ua/>, <http://restquest.kiev.ua/>, <http://www.agame.com.ua/>, <http://ekipazh.org/>, <http://kbect.net.ua/> [3].

Квести з геотегуванням. Геотегування (англ. *geotagging*) або геокодування – додавання географічних метаданих до різних інформаційних ресурсів (веб-сайти, RSS стрічки, або зображення). Геотегування є однією із форм геопросторових метаданих, що складаються із

координат (широти та довготи), висоти, магнітного схилення та назв місцевості.

Геотегування допомагає гравцям у пошуку багатоманітної інформації, що прив'язана до місцевості. Наприклад, пошук фотографій, зроблених поблизу від конкретного місця шляхом введення координат в пошукову систему з підтримкою геотегування. Пошукові системи з підтримкою геотегування можуть бути корисними для пошуку культурних пам'яток.

Веб-квест (від англ. *webguest* – інтернет пошук) – це цілеспрямований пошук у мережі Інтернет, що допомагає перетворити інформаційні технології на універсальний інструмент, здатний допомогти у вирішенні різноманітних проблем сучасної людини. Може бути застосований у ігровій чи навчальній діяльності.

Веб-квести в освітньому процесі останнім часом набувають популярності і їх потенціал ефективно застосовується при підготовці студентів туристичної галузі. Освітній веб-квест – вид проектного навчання, за допомогою якого учасники можуть самостійно оцінити рівень своїх професійних можливостей. Він укладається в межах певної теми із пов'язаних між собою розділів, насичених посиланнями на Інтернет-ресурси. Веб-квест створює умови за яких студенти не просто шукають інформацію, а працюючи над завданням, збирають, аналізують, узагальнюють, оцінюють інформацію, роблять висновки – вчаться використовувати Інтернет-простір для розширення сфери своєї творчої діяльності. Це самостійна форма роботи що сприяє підвищенню мотивації студентів до вивчення дисципліни, розвитку пізнавальної, дослідницької діяльності, де основна частина інформації здобувається ними через Інтернет. Результати виконання веб-квесту представляються у вигляді усного виступу, комп'ютерної презентації, буклетів, публікації робіт у вигляді веб-сторінок і веб-сайтів (локально або в Інтернеті) [8].

Подорожам on-line сприятимуть такі сервіси як **Google Street View** – функція панорамного перегляду вулиць, що надається за допомогою розширення Карти Google та Google Земля. Уперше сервіс почав працювати 25 травня 2007 року у декількох містах США. Зараз він охоплює 52 країни. З 2015 року було відзнято більшість території України. Користувачі Google можуть додавати власні панорамні зображення. З 2016 року в Україні почав працювати сервіс **Street View Trusted**, що дозволяє додавати панорами приміщень та бізнес закладів за технологією Street View від Google.

Елементом квесту може бути сучасна інтерактивна екскурсія, що поєднує у собі прийоми показу і розповіді з комплексом інтерактивних методів. Спорідненість інтерактивної екскурсії з навчанням дає їй широке поле використання всього комплексу навчально-виховних методів.

Інтерактивна екскурсія – це організація екскурсійного процесу таким чином, що практично всі його учасники стають залученими до процесу пізнання, мають можливість розуміти

та рефлексувати з приводу того, яку інформацію вони отримують. Упровадження інтерактивних методів передбачає самостійне сприйняття інформації клієнтами, орієнтуючись на їх життєвий досвід, а також на їх активну взаємодію між собою та експозицією.

Отже, під час інтерактивної екскурсії учасник опиняється у соціальній ситуації розвитку, яка спонукає до розвитку його творчих здібностей:

- надає можливість засвоїти до 90% інформації (на відміну від 20% засвоєної інформації під час лекції);

- дозволяє зменшити на засвоєння інформації до 30–50% часу;

- дає можливість учаснику спробувати себе у різних ролях, з демонстрацією власних найкращих якостей;

- екскурсійна взаємодія забезпечує постійне позитивне підкріплення самостійної пошукової активності учасників;

- оволодіння прийомами мислетворчості є засобом розвитку суб'єктивності особистості;

- екскурсовод може займати фасилітативну позицію у взаємодії з екскурсантами.

Метою квесту є патріотичне виховання, залучення учнівської та студентської молоді до активної туристичної діяльності з вивчення історії України, етнографічних, історичних об'єктів, традицій, звичаїв культури українського народу, змістовного дозвілля. Саме тому розробляються маршрути з урахуванням місцевих пам'яток культури та природно-заповідного фонду.

Під час роботи налагоджується тісна співпраця з діючими об'єктами туристичної діяльності. Набирає обертів пошукова робота в музеях історично-краєзнавчого профілю.

Висновки і пропозиції. Отже, при підготовці проекту квесту студенти набувають знань, умінь і навичок планування та виконання практичних завдань, що постійно ускладнюються. Ці проекти можуть мати індивідуальний або груповий характер. У їх основу покладено ідею здійснення навчання студентів на активній основі, через самостійну і практичну діяльність з урахуванням їх особистих інтересів.

За допомогою підготовки квесту як проекту формується клієнтозорієнтованість – відбувається налаштування на цільову аудиторію, враховуються її потреби і запити, що часто вимагає застосування інформаційних технологій та інтерактивних методів у роботі. Їх використання допомагає встановити партнерські стосунки, підвищити рівень якості надання послуг екскурсійної діяльності.

Квест як проектна інтерактивна форми роботи сприяє розвитку дослідницької діяльності, активізує пошукову, організаційно-творчу роботу, обмін досвідом у питаннях популяризації туризму та краєзнавства, підвищує професійну майстерність, стимулює розвиток творчих ініціатив та реалізацію творчого потенціалу майбутніх фахівців туристичної галузі.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні інших інноваційних форм роботи при підготовці студентів туристичної галузі.

Список літератури:

1. 10 ключевых навыков до 2020-го [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.eduget.com/news/10_klyuchevykh_navykov_do_2020-go-909 – Назва з екрана.
2. Die Umsetzung der Ziele des Bologna-Prozesses 2009-2012. Nationaler Bericht von Kultusministerkonferenz und Bundesministerium für Bildung und Forschung unter Mitwirkung von HRK, DAAD, Akkreditierungsrat, fzs, DSW und sozialpartnern [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2012/2012_00_00-Bologna-Bericht-2009-2012.pdf
3. Автоквесты в Киеве [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://relax.com.ua/what-to-do/with-friends/autoquest> – Назва з екрана.
4. Доклад международной комиссии по образованию, представленный ЮНЕСКО «Образование: сокровище». – М.: ЮНЕСКО, 1997.
5. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний ред. В. Г. Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
6. Закон України «Про вищу освіту». – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> – Назва з екрана.
7. Підласий І. П. Практична педагогіка або три технології. Інтерактивний підручник для педагогів ринкової системи освіти / Підласий І. П. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2004. – 616 с.
8. Технологія «Веб-квест» на уроках інформатики. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/30734 – Назва з екрана.

Гаврилова Е.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

КВЕСТ КАК ПРОЕКТНАЯ ИНТЕРАКТИВНАЯ ФОРМА РАБОТЫ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ ТУРИСТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ

Аннотация

В статье проанализированы особенности квестов как практики лично-ориентированного обучения и проектной формы работы при подготовке студентов туристической отрасли. Выяснено классификацию квестов. Уделено внимание особым формам квестов, которые возникли в результате развития информационных технологий, таких как геокешинг, джипкешинг, квесты с геотегирования, веб-квесты. Рассмотрены этапы подготовки проекта квеста. Исследованы возможности интерактивной экскурсии как части квеста.

Ключевые слова: самостоятельная работа студентов, проектные технологии, инновации, интерактивной формы работы, квест.

Havrylova O.V.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

QUEST AS PROJECT AND INTERACTIVE WORK IN THE STUDYING STUDENTS OF TOURISM INDUSTRY

Summary

The main features of quests as practice of personality-oriented teaching and project work in the studying students of tourism industry has been analyzed in the article. Classification of quests is defined. We pay attention to the special forms of quests, resulting from the development of information technology, such as geocaching, jeepcaching, quests with geotagging, web quests. The possibilities of interactive excursion as part of the quest are researched.

Keywords: independent seatwork, project technology, innovation, interactive forms of work, quest.

УДК 378.147.111:002

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ДОКУМЕНТОЗНАВЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «СПЕЦІАЛЬНІ СИСТЕМИ ДОКУМЕНТАЦІЇ»)

Єрмолаєва Г.А.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У поданій роботі висвітлено особливості організації самостійної роботи студентів-документознавців у процесі опанування знань і вмінь з дисципліни «Спеціальні системи документації» та її значення в професійній підготовці майбутніх фахівців, які вміють ініціативно, творчо мислити, самостійно поповнювати свої знання та застосовувати їх у практичній діяльності, здатних до саморозвитку, самоосвіти, інноваційної діяльності.

Ключові слова: самостійна робота, студенти-документознавці, навчальна дисципліна, навчальний процес, викладач, навчальний план.

Постановка проблеми. Одним з основних завдань вищих навчальних закладів, які здійснюють підготовку фахівців з напрямку підготовки «Документознавство та інформаційна діяльність» є підготовка висококваліфікованого, конкурентоспроможного фахівця, здатного до саморозвитку та самовдосконалення відповідно до вимог європейського та світового ринку праці. Вища школа має поступово здійснити переорієнтацію навчального процесу від традиційної передачі інформації до керівництва навчально-пізнавальною діяльністю студентів, формування в них навиків самостійної творчої роботи.

Все це, в свою чергу, викликає необхідність розробки нових наукових підходів до процесу професійної підготовки майбутніх документознавців, переорієнтації навчального процесу вищих навчальних закладів на розвиток особистості майбутнього фахівця документознавства та інформаційної діяльності, який володіє високим рівнем професійної культури, має широкий світогляд, здатен ефективно організувати свою діяльність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Організація самостійної роботи студентів є однією з найдавніших проблем вищої школи. До вивчення проблеми впливу самостійної роботи на формування висококваліфікованого фахівця звертали такі вчені, як В. Євдокимов [6], М. Продайко [10], С. Солдатенков [13], Є. Суліма [14] та ін. Нині в умовах інформаційного суспільства значна увага приділяється вченими організація самостійної роботи студентів на основі використання сучасних інформаційних технологій (А. Байраківський [1], Н. Бойко [2], В. Буряк [3], Н. Волкова [4] та ін.). Окремі аспекти в контексті СРС у процесі підготовки кадрів для документно-інформаційній сфері висвітлювалися в працях М. Кушнарєнко [9], О. Карпенко [7], М. Прокоф'євої [11], М. Слободяника [12], І. Швіцької [15], Г. Швецова-Водки [5, 8] та ін. Однак, незважаючи на значні досягнення у вирішенні означеної проблеми, багато питань, пов'язаних із нею, потребують подальшого вивчення.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Питання організації самостійної роботи майбутніх фахівців (зокрема з напрямку підготовки «Документознавство та інформаційна діяльність») при вивченні окремих дисциплін, а саме, дисципліни «Спеціальні системи документації», не було предметом окремого дослідження, це і спонукає до проведення спеціального дослідження.

Мета даної статті є визначити особливості організації самостійної роботи студентів-документознавців на прикладі засвоєння навчальної дисципліни «Спеціальні системи документації».

Викладення основного матеріалу. Робочими навчальними планами Миколаївській філії Київського Національного Університету Культури та Мистецтв вивчення дисципліни «Спеціальні системи документації» студентами на пряму підготовки напрямку підготовки 6.020105 «Документознавство та інформаційна діяльність» передбачено у 5/6 семестрі (3 курсі). Означена дисципліна має 2 кредити (за ECTS), 2 змістових модулі, перший з яких містить по 5 тем (на самостійну роботу відводиться 48 годин), другий – 3 теми на самостійну роботу відводиться 48 годин). Зміст самостійної роботи визначається робочою навчальною програмою і методичними рекомендаціями викладача.

Змістовний модуль 1. Особливості документування спеціальних систем документації.

Тема 1.1. Вступ до курсу (самостійна робота 8 годин).

Тема 1.2. Організація роботи зі зверненнями громадян (самостійна робота 10 годин).

Тема 1.3. Технології роботи з конфіденційними документами (самостійна робота 10 годин).

Тема 1.4. Система обліково-фінансової документації (самостійна робота 10 годин).

Тема 1.5. Документування дипломатичної діяльності (самостійна робота 10 годин).

Змістовний модуль 2. Технологічні аспекти роботи зі галузевими спеціальними системами документації

Тема 2.1. Документація з претензійної діяльності (самостійна робота 16 годин).

Тема 2.2. Система документації з праці, соціальних питань і соціального захисту населення (самостійна робота 16 годин).

Тема 2.3. Документація з Пенсійного фонду (самостійна робота 16 годин).

До кожної теми передбачено низку завдань для самостійного виконання. Ці завдання відповідають певним вимогам: диференціація, теоретична готовність до виконання різних видів будь-яких робіт, досвід самостійної роботи у студентів, ступень різних вмінь і навичок творчого використання засвоєних знань у завданнях (частково-пошукові та дослідницькі).

Для ґрунтовного засвоєння навчальної дисципліни «Спеціальні системи документації» студентами-документознавцями та з метою формування в них умінь і навичок ми пропонуємо такі орієнтовні завдання для самостійної роботи:

СРС 1.1. Вступ до курсу

Завдання для СРС:

1. Під час вивчення звернути увагу на мету, завдання, значення курсу «Спеціальні системи документації», структуру та зміст навчальної дисципліни, міждисциплінарні зв'язки курсу, понятійно-термінологічний апарат як інструментарій розкриття змісту навчальної дисципліни.

2. Опрацювати за предметно-тематичним, алфавітним, систематичним каталогами бібліотек бібліографічну базу курсу. Згідно з діючими бібліографічними вимогами, скласти список літератури за темою «Спеціальні системи документації» як навчальна дисципліна.

3. Підготувати повідомлення на тему: Значення навчальної дисципліни «Спеціальні системи документації» у процесі навчання студентів з напрямку підготовки «Документознавство та інформаційна діяльність».

СРС 1.2. Організація роботи зі зверненнями громадян

Завдання для СРС:

1. Скласти структуру законодавчих актів з документування роботи за зверненнями громадян. Вивчити основні положення роботи з зверненнями громадян: порядок, терміни розгляду, та реєстрація, облік особистого прийому громадян у місцевих державних адміністраціях, організація контролю за виконанням звернень громадян за допомогою автоматизованих технологій.

2. Скласти пропозицію до органів державної влади або місцевого самоврядування про поліпшення їх діяльності.

СРС 1.3. Технології роботи з конфіденційними документами

Завдання для СРС:

1. Опрацювати технологію роботи з конфіденційними документами

2. Проаналізувати зміст законодавчих актів України щодо регулювання документування конфіденційних документів та заповнити таблицю:

№	Назва документа	Дата чинності та змін	Сфера дії

3. Скласти конфіденційний лист-відповідь на лист за № 02-01/21 від 21.01.2016. директорів Українського науково-дослідного інституту архівної справи та документознавства Матяш Ірині Борисівні від Генерального директора ТОВ «Атос» Білика Андрія Павловича. У тексті листа повідомляється, що оплату за ремонт комп'ютерів проведено 20.01.2014, у день підписання документів про передачу комп'ютерної техніки. Дня підтвердження надсилається копія платіжного доручення № 112 від 20.01.2016. У кінці листа адресант висловлює сподівання на подальшу співпрацю. Лист складено у двох примірниках і містить додаток в одному примірнику на одному аркуші. Примітки: Конфіденційно. Виконавець Артемов Іван Іванович 227-22-32.

СРС 1.4. Система обліково-фінансової документації

Завдання для СРС:

1. Опрацювати питання організації та ведення бухгалтерського обліку в господарських організаціях, фінансову звітність суб'єктів господарювання.

2. Охарактеризувати законодавчі акти, які регулюють вимоги щодо організації бухгалтерського обліку та заповнити таблицю:

№	Назва документа	Дата чинності та змін	Сфера дії

3. Законспектувати статті Стрельнікова А. Право на підпис // Секретар-референт. – 2009. – № 5. – С. 56-60, Факсиміле чи підпис // Секретар-референт. – 2009. – № 6. – С. 46-52.

4. Скласти акт про передавання матеріальних цінностей однією матеріально відповідальною особою іншій.

СРС 1.5. Документування дипломатичної діяльності

Завдання для СРС:

1. Розглянути сутність дипломатичної діяльності в Україні, призначення і структура дипломатичних документів, правила оформлення візових документів, дипломатичне листування як засіб забезпечення дипломатичних відносин, документи зовнішньодипломатичного листування.

2. Законспектувати основні питання теми: Дипломатична служба України: історія, організаційна побудова та особливості документальної системи // Палеха, Ю. І. Документування в дипломатичній діяльності [Текст]: навч. посіб. / Ю. І. Палеха, В. В. Пристайко. – К.: «Вид-во Ліра-К», 2012. – С. 23-30.

3. Скласти шаблони текстів дипломатичних документів.

Модуль 2. Технологічні аспекти роботи зі галузевими спеціальними системами документації

СРС 2.1. Документація з претензійної діяльності

Завдання для СРС:

1. Вивчити основні документи, що відносяться до господарсько-претензійної документації.

2. Законспектувати тему: Документи з господарсько-претензійної діяльності. Протоколи розбіжностей до договорів // Олійник О.Б. Документування господарсько-договірної та господарсько-претензійної діяльності: Навчальний посібник / О.Б. Олійник. – К.: Алерта, 2007. – С. 120-122.

3. Підготувати текст протоколу розбіжностей щодо договору на постачання продукції між двома установами, в якому переглядаються умови розрахунку за продукцію та терміни постачання.

4. Скласти тексти позовних заяв а) з вимогами повернення грошей, заміни товару і відшкодування моральної шкоди, б) до служби побуту про відшкодування зіпсованої речі і компенсації моральної шкоди, в) про розірвання договору з турфірмою і відшкодуванням моральної шкоди.

СРС 2.2. Система документації з праці, соціальних питань і соціального захисту населення

Завдання для СРС:

1. Проаналізувати характеристику системи документації для вирішення завдань управління трудовими ресурсами і соціальним захистом, структуру підкласів системи документації з праці, соціальних питань і соціального захисту населення згідно ДК 010-98 «Державний класифікатор управлінської документації». Документація з призначення допомоги. Документація про зайнятість.

2. Ознайомись з типовими формами документації з праці, соціальних питань і соціального захисту населення представлених на вебпорталах міністерства соціальної політики України та управління соціального захисту населення райдержадміністрацій, міських рад міст обласного значення, скласти загальний перелік назв видів документів.

СРС 2.3. Документація з Пенсійного фонду**Завдання для СРС:**

1. Здійснити аналіз організаційно-правовим засадам взаємодії Пенсійного фонду з органами державної влади, місцевого самоврядування, громадськими організаціями, регламенту роботи та організація діловодства в Пенсійному фонді та його органах, меті та завдання персоналізованого обліку в системі загальнообов'язкового державного пенсійного страхування, структури персоналізованого обліку, порядок обліку відомостей про застраховану особу, що використовуються в системі загальнообов'язкового державного пенсійного страхування.

2. Підготувати повідомлення на тему: «Використання автоматизованих технологій у роботі з документацією Пенсійного фонду України».

3. Проаналізувати зміст законодавчих актів діяльності Пенсійного фонду України та заповнити таблицю:

№	Назва документа	Дата чинності та змін	Сфера дії

Самостійна робота студентів із навчальної дисципліни «Спеціальні системи документації» оцінюється за критеріями:

– завдання для самостійної роботи виконані в повному обсязі, лаконічно, змістовно, обґрунтовано, студент володіє правилами написання та підготовки документів, виступів, креативно підходить до їх підготовки;

– завдання для самостійної роботи виконані в повному обсязі, лаконічно, змістовно, обґрунтовано, студент працює із запропонованою літературою; робить висновки; володіє правилами складання документів, однак у процесі відтворення самостійно дібраного матеріалу простежується брак власних суджень, прояву креативності й ініціативності;

– завдання для самостійної роботи виконані в повному обсязі, але з порушенням логіки й послідовності викладу матеріалу, у роботі допускаються стилістичні помилки, невірно використані реквізити документів, студент працює із запропонованою літературою, але аналізує її примітивно, без висвітлення власної позиції; студент володіє навичками створення документів на початковому рівні;

– завдання для самостійної роботи виконані не в повному обсязі, частково самостійно й за певним зразком, студент володіє матеріалом на початковому рівні, викладає його хаотично й необґрунтовано, без дотримання мовних норм; має фрагментарні навички роботи з джерелами й не вміє робити висновки; володіє правилами написання та підготовки виступів, але не втілює їх у практику;

– завдання виконано менше половини завдань для самостійної роботи, матеріал фрагментарний, не систематизований, порушена структура викладу, його основу складає необґрунтоване копіювання чужих думок, фраз і позицій, студент не вміє працювати з джерелами і робити власні висновки; відсутній творчий компонент даного виду діяльності;

– завдання більшу частину самостійних завдань не виконано, студент лише частково володіє навчальним матеріалом, не вміє чітко, лаконічно й послідовно висвітлювати його; не працює з науковими й навчальними джерелами і не володіє правилами написання та підготовки виступів, доповідей, бесід.

На наш погляд, на ефективність самостійної роботи студента впливає розвиток пізнавального інтересу до предмета, який вивчається, процесу оволодіння ним. Діяльність, що має у своїй основі глибокий інтерес не лише до результату, а й до її процесуальних компонентів, найпродуктивніша, адже саме від неї людина має найбільше задоволення. У такому випадку студент сам знаходитиме час для теми, яка йому сподобалася. На основі сказаного вище можна стверджувати, що викликати інтерес до навчальної дисципліни,

її змісту повинен викладач. Самостійна робота сприяє формуванню у студентів інтелектуальних якостей, необхідних майбутньому документознавцю. Вона виховує у студентів стійкі навички постійного поповнення своїх знань, самоосвіти, сприяє розвитку працелюбності, організаційності й ініціативи, випробовує його сили, перевіряє волю, дисциплінованість тощо.

Діяльність викладача в процесі організації самостійної роботи студентів-документознавців має включати: розробку системи нових завдань із дисципліни різних рівнів складності; індивідуалізація завдань для виділення типологічних груп; зміна рівнів складності завдань для студентів різних типологічних груп для того, щоб ступінь самостійності в процесі їх виконання постійно зростає; створення позитивного емоційного фону занять; оптимальні поєднання групової та індивідуальної форм роботи з урахуванням специфічних відмінностей кожної типологічної групи; надання викладачем консультативної допомоги залежно від типологічних особливостей студентів і рівня складності навчального завдання; регулювання частоти і глибини контролю запродуктивністю виконання самостійної роботи, залежної від типологічних особливостей студентів.

Мистецтво викладача полягає в тому, щоб якомога частіше стимулювати прояви самостійності в студентів в усіх видах їхньої навчальної діяльності, навчити організовувати її.

Одним із стратегічних напрямів реформування вищої освіти є значне збільшення обсягу самостійної роботи студентів. Цільова настанова вищої школи – не зобов'язати «визубрити», а допомогти розвиватися. Сьогодні вища школа відрізняється від середньої не лише спеціалізацією підготовки, ступенем складності, великим обсягом навчального та наукового матеріалу, а головне – методикою навчальної роботи, в якій закладена творча основа та рівень самостійності.

Висновки та пропозиції. Ефективність самостійної роботи студентів у процесі засвоєння дисципліни «Спеціальні системи документації» значною мірою залежить від певних дидактичних умов, серед яких основне місце відводиться практичним завданням та завданням з елементами наукової роботи.

Перспективи подальших досліджень спрямовані на виявлення умов, що забезпечують цілеспрямований «перехід» самостійної роботи у самоосвіту, самовиховання як основи становлення професійної майстерності фахівця з напрямку підготовки «Документознавство та інформаційна діяльність».

Список літератури:

1. Байраківський А. І. Особливості самостійної роботи студентів в умовах запровадження комп'ютерних технологій у навчальному процесі / А. І. Байраківський, Н. І. Бойко // Болонський процес: трансформація навчального процесу у технології навчання: Матеріали III міжнародної науково-методичної конференції ДУІКТ. – К., 2006. – С. 247–251.
2. Бойко Н. І. Організація самостійної роботи студентів вищих навчальних закладів в умовах застосування інформаційно-комунікаційних технологій: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Н. І. Бойко. – Київ, 2008. – 27 с.
3. Буряк В. К. Керування самостійною роботою студентів / В. Буряк // Вища школа: наук.-практ. видання / гол. ред. Ніколаєнко С. М. – Київ: Знання, 2001. – № 4-5. – С. 48-52.
4. Волкова Н. П. Самостійна робота в умовах використання інформаційно-комунікаційних технологій як засіб підготовки студентів до 191 здійснення професійної комунікації / Н. П. Волкова // Вісник Дніпропетровського університету економіки та права імені Альфреда Нобеля (Серія «Педагогіка і психологія»). – Дніпропетровськ: ДУ ім. А. Нобеля, 2011. – Вип. 1(1). – С. 10–15.
5. Документологія: навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закл. напрямку 8.020105 «Документознавство та інформ. діяльність» / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т; авт.-уклад. Г. М. Швецова-Водка. – Рівне, 2011. – 111 с.
6. Євдокимов В. І. Самостійна робота студентів: навч. посіб. / В. І. Євдокимов – Х.: Вид-во ХДГУ, 2004. – 140 с.
7. Карпенко О. О. Методика викладання документознавства як фундаментальної навчальної дисципліни в підготовці фахівців-документознавців / О. О. Карпенко // Гуманітарний часопис. – 2007. – № 2. – С. 123-128.
8. Концепції сучасного документознавства: навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закладів напрямку 8.020105 «Документознавство та інформ. діяльність» / Рівнен. держ. гуманітар. ун-т; авт.-уклад. Г. М. Швецова-Водка. – Рівне: РДГУ, 2010. – 120 с.
9. Кушнарєнко Н. М. Концептуальні засади викладання дисциплін документознавчого циклу / Кушнарєнко Н. М., Соляник А. А. // Вісн. Кн. палати. – 2001. – № 1. – С. 25-27.
10. Продайко М. Ю. Самостійна робота як важлива складова фахової підготовки студентів / М. Ю. Продайко // Педагогічний альманах. – 2012. – Випуск 16. – С. 165-170.
11. Прокоф'єва К. А. Специфіка самостійної роботи студентів-документознавців / К. А. Прокоф'єва, Г. А. Чумакова // Бібліотекознавство. Інформаційна діяльність: Проблеми науки, освіти, практики: Матер. V Міжнар. наук.-практ. конф. (20-22 трав. 2008). – К, 2008. – С. 170-173.
12. Слободяник М. С. Компетентнісний підхід як чинник удосконалення підготовки майбутніх документознавців / М. С. Слободяник; Донец. нац. ун-т [та ін.] // Інформаційні технології і системи в документознавчій сфері: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. – Донецьк, 2012. – С. 110-111.
13. Солдатенко М. М. Самостійна пізнавальна діяльність у контексті сучасної освітньої політики / М. М. Солдатенко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nvmdu/Ped/2008_23_1/tom1/1_3.pdf – Назва з екрану.

14. Суліма Є. Невідкладні завдання системи вищої освіти на новому етапі Болонського процесу / Є. Суліма // Вища школа. – 2010. – № 11. – С. 5-13.
15. Шкіцька І. Ю. Форми і методи перевірки знань і навичок аналітико-синтетичної переробки інформації студентів-документознавців / І. Ю. Шкіцька // Наукові записки. Серія: педагогіка. – 2013. – № 2. – С. 68-73.

Ермолаева А.А.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ДОКУМЕНТОВЕДОВ (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «СПЕЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ ДОКУМЕНТАЦИИ»)

Аннотация

В представленной работе освещены особенности организации самостоятельной работы студентов-документоведов в процессе получения знаний и умений с дисциплины «Специальные системы документации» и ее значение в профессиональной подготовке будущих специалистов, которые умеют инициативно, творчески мыслить, самостоятельно пополнять свои знания и применять их в практической деятельности, способных к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности.

Ключевые слова: самостоятельная работа, студенты-документоведы, учебная дисциплина, учебный процесс, преподаватель, учебный план.

Yermolayeva G.A.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

THE ORGANIZATION OF SELF-STUDY STUDENTS WORK OF SCIENTIFIC DISCIPLINE OF DOCUMENTATION (EXAMPLE TO STUDY IS DISCIPLINE «SPECIAL SYSTEM OF DOCUMENTATION»)

Summary

In the submitted paper the peculiarities of independent work of students of documentation in the process of mastering the knowledge and skills of discipline «Special Systems of Documentation» and its role in the training of future professionals who know how to initiative, creative thinking, self-replenish their knowledge and apply them in practice capable of self-development, self-education, innovation.

Keywords: self-study work, student of documentation, training discipline, the learning process, teacher, curriculum.

ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ЯК ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Іванова В.Л.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Досліджені питання удосконалення фахової музичної підготовки студентів у вищих навчальних закладах культури і мистецтв. Визначені шляхи покращення навчально-виховної роботи у класі ансамблю духових інструментів. Запропонована модель діяльності творчої лабораторії як дієвої форми поєднання навчальної і поза аудиторної роботи музиканта. Розроблено педагогічні умови діяльності творчої лабораторії у вищому навчальному закладі. Запропоновані методичні рекомендації щодо організації і напрямків навчально-виховної роботи творчої лабораторії.

Ключові слова: вищий навчальний заклад; фахова підготовка; інноваційні технології; клас ансамблю; творча лабораторія; навчально-виховна робота; творча діяльність.

Постановка проблеми. Реформи, що сьогодні здійснюються в галузі музичної освіти, спрямовані на удосконалення навчальних технологій, які не тільки формують загальні професійні знання і навички, але виховують новий рівень інтелекту і мислення, вчать студента адаптуватись до сучасних економічних, соціальних та інформаційних реалій.

Проблема становлення соціокультурної і особистісної орієнтованої системи освіти, набуває характеру загальнонаціональної, оскільки висвітлює нові вимоги до фахівця як особистості, до його здатності прогнозувати подальший розвиток, «зазирати в майбутнє», стимулює активне дослідницьке ставлення до життя [5].

У всіх галузях культурологічної діяльності педагоги і науковці здійснюють пошук нових форм організації освітнього і виховного процесу. В сучасному освітньому просторі кожен мистецький навчальний заклад має продемонструвати здатність до оновлення, відкритість до інновацій і працювати над збереженням і розвитком національних культурних традицій.

Г.М. Падалка вважає, що «важливим і актуальним питанням сучасної теорії і практики викладання мистецьких дисциплін виступають такі, як дослідження можливостей діяльності в цілеспрямованому розвитку особистості, визначення умов мистецько-педагогічної підтримки цього процесу та висвітлення напрямів розробки технологічних підходів його здійснення» [7, с. 8].

На часі створення інноваційних освітніх технологій, що поєднують навчальну роботу і позакласні форми діяльності в єдиний процес, кінцевою метою якого буде формування особистості, підготовленої до плідної суспільної і професійної діяльності в сучасних умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам мистецької освіти і підготовки висококваліфікованих музично-педагогічних кадрів присвячені численні публікації в українських фахових наукових виданнях. Зокрема, «Вісник» Київського національного університету культури і мистецтв; «Культура і сучасність» Державної академії керівних ка-

дрів культури і мистецтв; «Культура України» Харківської державної академії культури; «Музичне мистецтво і культура» Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової та ін.

Наполегливо і плідно працюють над дослідженням проблем музичної педагогіки В.П. Андрущенко, Н.Г. Ничкало, О.М. Олексюк, Г.М. Падалка, В.І. Рожок, О.В. Сокол, В.М. Шейко та ін.

Позитивною тенденцією останніх років є регулярне проведення мистецькими навчальними закладами науково-практичних конференцій, де науковці і педагоги обговорюють найактуальніші проблеми музичної педагогіки, діляться досвідом, визначають перспективи розвитку.

Важливою подією для педагогів і дослідників духової музики стала V Міжнародна науково-практична конференція «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» (18-21 квітня 2013 р., м. Рівно). На цій конференції автор цієї статті теж виступала з повідомлення про пошук інноваційних форм навчання і виховання студентів-духовиків у мистецьких і музично-педагогічних вищих навчальних закладах.

Все більшу увагу науковців і музичних педагогів привертає конференція «Стан і перспективи розвитку культурологічної науки в Україні», яка щорічно відбувається у Миколаївській філії Київського національного університету культури і мистецтв. Основною тезою таких конференцій є прагнення наблизити вітчизняний мистецький освітній процес до європейських стандартів і при цьому не втратити в національній освіті ідентичності та позитивних надбань [5].

Аналіз науково-педагогічних свідчить, що недостатньо опрацьовані питання поєднання суто навчальної роботи студента-музиканта з поза аудиторною концертною і просвітницькою діяльністю. Потребують розробки і уточнення виховні засади формування мотивації студента до активної творчої діяльності в поза

навчальний час та методи організації і педагогічного керівництва цим процесом [8].

Для реалізації амбітних проектів сучасна вища школа потребує творчого викладача, що має схильність до педагогічного пошуку. Звичайно, елементи пошуку нового завжди були притаманні педагогічній праці. Але становлення педагога-дослідника відбувається здебільшого стихійно, без належної методологічного підґрунтя. Андрущенко В.П. наголошує, що у сучасних освітніх процесах провідну роль відіграватиме «мистецька освіта в системі формування педагога ХХІ століття» [1, с. 7].

Автор пропонує на розгляд модель функціонування творчої лабораторії на базі класу ансамблю духових інструментів, як один з можливих варіантів поєднання навчальної та поза аудиторної роботи студента.

Мета статті. Обґрунтування педагогічних умов діяльності творчої лабораторії у вищому навчальному закладі мистецького спрямування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Клас ансамблю є важливою навчальною дисципліною для становлення фахівця у галузі музичного духового мистецтва. За своєю специфікою духові інструменти використовуються здебільшого в оркестровій і ансамблевій грі. Тож оволодіння мистецтвом колективного музичення для студента-духовика є важливим показником фахового рівня.

У межах кількості годин, передбачених навчальним планом для класу ансамблю, є можливість опанувати тільки початкові вміння і навички ансамблевої гри. На часі пошуки нових форм роботи з виконавцями гри на духових інструментах, що мають покращити професійну підготовку майбутнього фахівця.

Музично-освітній розвиток студента бажано здійснювати в різних формах – як під час навчальної аудиторної діяльності, так і в поза навчальний час у процесі просвітницької діяльності, а також самостійної роботи, додаткових репетицій, концертних виступів тощо [6].

В науковій літературі наголошується, що «поза аудиторна діяльність є невід'ємною частиною якісної підготовки фахівців і одночасно розширює можливості творчої самореалізації студентів» [8, с. 11].

Тенденція до зростання дослідницького і творчого компоненту в мистецькій діяльності є вимогою часу і стає обов'язковою умовою якісної підготовки фахівця-музиканта.

Інноваційним видом діяльності студента-музиканта в сучасному навчальному закладі культури і мистецтв є творча лабораторія – об'єднання студентів і викладачів на базі спільних творчих інтересів «для створення, розробки і реалізації нестандартних педагогічних ідей засобами культурно-дозвілєвої, науково-дослідницької діяльності» [2, с. 14].

Розглянемо алгоритм діяльності творчих лабораторій в рамках традиційних форм навчання та нових форм поза аудиторної роботи.

У творчій лабораторії, яка не є обтяженою суто навчальними вимогами і звітністю, сту-

дент стає більш самостійним і активним у пошуку власного «Я» в колективній творчості. Це стає своєрідним стартовим майданчиком для утвердження себе у якості професійно компетентного фахівця, що прагне до інновацій у музичній діяльності і готовий поширювати знання та навички у подальшій музично-педагогічній роботі. За таких умов участь у діяльності творчої лабораторії стає важливою частиною творчої самореалізації студента [9].

Участь у творчій лабораторії формує у студента сталий потяг до дослідницької і творчої діяльності через створення колективу однодумців, де студенти і викладачі плідно працюють для досягнення спільної мети, що посилюється активним творчим спілкуванням.

Поєднання таких форм освітньої діяльності як самостійна робота, колективне обговорення теми, проблемні дискусії, захист проектів, на наш погляд, не тільки доповнюють навчальну професійну підготовку, але формують фахівця, який здатен окреслити проблему, запропонувати шляхи її розв'язання, обґрунтувати свою позицію, запровадити в практику і критично оцінити результати [6].

Основні напрями роботи творчої лабораторії: навчально-методичний; навчально-практичний; дослідницький; концертно-виконавський; освітній.

Навчально-методична діяльність. Колективне вивчення додаткової навчально-методичної літератури. Наприклад, ми спільно опрацювали посібник англійської піаністки і науковця Ліліас Маккінон «Гра напам'ять». Беручи на розгляд цю тему, ми виходили з того, що для виконавців на музичних духових інструментах гра напам'ять ансамблевих і оркестрових партій є серйозною проблемою, а в режимі концертних виступів часто є необхідність грати без нот. Тож, вивчення студентами рекомендацій і порад Л. Маккінон поглибило розуміння процесу запам'ятовування музичних творів [4].

До навчально-методичної діяльності ми відносимо також такі форми роботи: формування навичок самостійного пошуку потрібної інформації з літературних джерел і мережі Інтернет; розвиток вміння опрацьовувати матеріали і готувати повідомлення, реферати, доповіді. Учасники творчої лабораторії неодноразово брали участь у студентських науково-практичних конференціях.

Навчально-практична діяльність. Одним з найважливіших напрямків навчально-практичної роботи ми вважаємо планомірний розвиток навичок ансамблевого читання нот з листа. Для цього маємо сформований список навчальних вправ и не складних музичних творів, створений за принципом – «від простого до складного». Цей практичний досвід допоможе студенту-музиканту краще адаптуватись у подальшій професійній діяльності в складі ансамблю чи оркестру [11].

У творчій лабораторії, ми проводили заняття також у форматі майстер-класів, як одного з основних засобів швидкого засвоєння нових

технологій і підвищення професійної майстерності. За сценарієм студент демонструє індивідуальні здобутки, обґрунтовує свою виконавську позицію, відповідає на запитання. Такий спосіб творчого спілкування є надзвичайно корисним як для виконавця, так і для слухачів і опонентів. Так, у лютому 2017 року на базі Миколаївської філії КНУКіМ в рамках Всеукраїнського освітньо-мистецького проекту «Музичний форму» відбувся майстер-клас з мистецтва гри на флейті, який провів відомий музикант українського походження Станіслав Зубицький (Італія).

Дослідницька діяльність. Вивчення широкого спектру творів для ансамблю духових інструментів у розрізі епох, стилів, жанрів, кращих зразків сучасної музики. Мета: вміти давати об'єктивну оцінку художньої цінності музичного твору; розуміти композиторський задум; відзначати виконавську досконалість і помічати недоліки; вміти оцінювати музичний твір з позиції доцільності його використання у навчальній або концертній практиці. Сучасні можливості музичних сайтів Інтернету дають можливість здобути ґрунтовну освіченість у питаннях нових виконавських тенденцій та сучасного репертуару [10].

Наприклад, здійснюючи моніторинг музичних сайтів у мережі Інтернет, ми ознайомились із творчістю жіночого квартету саксофоністів з Англії (Лондон). Нашу увагу привернули такі якості ансамблю: бездоганна виконавська майстерність; ретельно підібраний різножанровий репертуар; досконала інтерпретація музичних творів.

Для виконання ми обрали композицію Карла Дженкінса «Palladio». У ході подальшого дослідження ми виявили, що цей твір у авторській версії написаний для струнного оркестру в 1995 році, але надалі був аранжований для ансамблів різних складів. Сам К. Дженкінс пояснював: «Натхнення на «Palladio» прийшло від італійського архітектора шістнадцятого століття Андреа Палладіо, чиї роботи втілюють виславляння гармонії і порядку Ренесансу. Дві ознаки Палладіо – це математична гармонія і архітектурні елементи античності. Це та філософія, яка, я думаю, віддзеркалює моє власне розуміння композиторської творчості. «Гармонійні пропорції і математика» відіграють роль як в музиці, так і в архітектурі. Архітектор епохи Відродження Палладіо ґрунтував свої проекти на моделях античного Риму. Я, в свою чергу, ґрунтував музику на «гармонічних математичних принципах» Палладіо» [Вікіпедія].

Таке детальне вивчення твору К. Дженкінса «Palladio» дозволяє краще розуміти композиторський задум, структурні, гармонічні та метро-ритмічні особливості і, врешті, створити власну інтерпретацію.

При виборі музичних творів для прослуховування, а надалі для виконання, враховуються такі критерії:

- критерій доступності: розуміння виконавцями і слухачами музичної мови твору, його

змісту; можливість оволодіти виконавськими технічними складнощами твору;

- жанровий критерій: наявність у музичному творі стилістичних ознак, що найбільш повно віддзеркалюють характерне коло образів певної епохи, композитора і максимально точно репрезентують виразні засоби музики та мистецьку цінність музичного твору;

- критерій навчальної доцільності: відповідність музичного твору завданням щодо прогресивного зростання виконавської майстерності ансамблю; збагачення особистого музичного досвіду кожного з учасників ансамблю.

Концертно-виконавська діяльність. На базі отриманих у класі ансамблю навичок ансамблевої гри, формується повноцінний концертний репертуар з різних за стилями і жанрами музичних творів. Опрацьовуються питання: виконавська майстерність – інтерпретація музичного твору – концертне виконання.

Ансамбль духових інструментів проводить публічні виступи і має схвальні відгуки від фахівців і слухачів. Бере участь у концертах Миколаївської філії КНУКіМ, а також репрезентував тематичну програму «Музика єднає нас» у м. Олександрія Кіровоградської обл.

Художні завдання творчої лабораторії – стимулювати створення високохудожнього творчого колективу для реалізації значущих музичних проектів, поширення навчальних здобутків на виконавську і концертну діяльність [11].

Одним із напрямків навчально-практичної діяльності є підготовка і участь студентів у конкурсах і фестивалях. Так, студентка Курченко Катерина (флейта) брала участь: Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Музика кохання» (м. Новомосковськ, січень 2016 р. – лауреат I ст.); Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» (м. Київ, лютий 2016 р. – лауреат III ст.); Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Країна талантів» (м. Херсон, березень 2016 р. – лауреат II ст.); IX Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Сузір'я талантів» (м. Жовті води Дніпропетровської області, квітень 2016 р. – лауреат I ст.). Студентка Волченкова Катерина (саксофон): Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Музика кохання» (м. Новомосковськ, січень 2016 р. – лауреат I ст.); Всеукраїнський фестиваль-конкурс: «Країна талантів» (м. Херсон, березень 2016 р. – лауреат I ст.).

Освітня діяльність поділяється на внутрішню колективну і зовнішню просвітницьку діяльність.

Освітня діяльність у колективі: прослуховування і обговорення творів з метою поглибленого вивчення, виконавського досвіду споріднених (подібних) ансамблів. Залучення студентів до виконання індивідуальних доручень як підготовка повідомлень для учасників лабораторії з тих чи інших питань музично-виконавської діяльності. Головними чинниками діяльності творчої лабораторії є відкрита діалогічність, дружня комунікація, творча співпраця.

Зовнішня просвітницька робота: організація і проведення музично-просвітницьких заходів (лекції-концерти, тематичні концерти тощо); індивідуальна просвітницька робота кожного з учасників ансамблю. Так, до 200-річчя від дня народження видатного художника-мариніста І. Айвазовського наша творча лабораторія підготувала тематичний концерт, який відбувся в Миколаївському обласному музеї ім. В.В. Верещагіна у день відкриття ювілейної виставки пам'яті І. Айвазовського.

Систематична просвітницька діяльність (колективна та індивідуальна) закладає основи комунікативної компетенції студента-музиканта, націленої на розвиток «навичок продуктивного спілкування, уміння досягати мети в процесі спілкування, здатність до успішної взаємодії» [3, с. 5].

Питання розвитку комунікативної компетентності фахівця у галузі музичного мистецтва потребують окремого дослідження.

Висновки. 1. Організація діяльності творчої лабораторії є ефективним засобом покращення навчально-виховної роботи у вищому навчальному закладі.

2. Участь студентів у діяльності творчої лабораторії мотивує студента до дослідницької і просвітницької діяльності, значно збагачує музичний досвід і професійну підготовку.

3. Зацікавленість учасників творчої лабораторії в розв'язанні спільних навчальних і творчих проблем, постійний взаємний обмін знаннями і виконавськими навичками, а також музичні пошуки і дослідження сприяють формуванню професійної компетенції майбутнього фахівця у галузі музичного мистецтва.

Список літератури:

1. Андрущенко В. П. Мистецька освіта в системі формування педагога ХХІ століття / В. П. Андрущенко // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова: Зб. наук. праць. – Вип. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 3–7.
2. Зеткіна І. А. Студенческий научно-исследовательский педагогический клуб: опыт организации и работы / И. А. Зеткіна, П. В. Замкин // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – № 1. – С. 11–14.
3. Кутняк С. В. Использование тренинга в обучении студентов коммуникативной компетенции как фактора успешного карьерного развития / С. В. Кутняк // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – № 1. – С. 15–18.
4. Маккиннот Л. Игра наизусть. – М.: Издательский дом «Классика – ХХІ», 2009. – 152 с.
5. Ничкало Н. Г. Національна доктрина розвитку освіти і педагогічна наука в Україні // Професійна освіта: педагогіка і психологія, 2003. – Вип. IV – С. 421–439.
6. Олексюк О. М. Творча самореалізація майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі / О. М. Олексюк // Наукові записки Тернопільського ДПУ ім. В. Гнатюка. – 1999. – № 3. – С. 25–35. – (Серія «Педагогіка»).
7. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
8. Попова В. И. Внеаудиторная деятельность студентов: теория и социально-педагогическая практика: Автореф. дис. ... докт. пед. наук / В. И. Попова. – Оренбург, 2003. – 47 с.
9. Рожок В. І. Музична освіта в Україні на межі століть: реалії, проблеми, перспективи / В. І. Рожок // Часопис національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: Наук. журнал, 2009. – № 1(2). – С. 3–15.
10. Рудницька О. П. Інтерпретація музики як педагогічна проблема / О. П. Рудницька // Професійна підготовка вчителя музики. – К.: КДПІ, 1981. – С. 93–101.
11. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб.: Алтейя, 2001. – 320 с.

Иванова В.Л.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация

Изучены вопросы усовершенствования профессиональной музыкальной подготовки студентов в высших учебных заведениях культуры и искусств. Определены пути улучшения учебно-воспитательной работы в классе ансамбля духовых инструментов. Предложена модель деятельности творческой лаборатории как действенной формы объединения учебной и внеаудиторной работы музыканта. Разработаны педагогические условия деятельности творческой лаборатории в высшем учебном заведении. Предложены методические рекомендации по организации и направлению работы творческой лаборатории.

Ключевые слова: высшее учебное заведение; профессиональная подготовка; инновационные технологии; класс ансамбля; творческая лаборатория; учебно-воспитательная работа; творческая деятельность.

Ivanova V.L.Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»**ART LABORATORY AS A FORM OF MUSICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES****Summary**

The questions of improvement the professional musical training of students in higher educational institutions of culture and arts were studied. The ways of improving teaching and educational work in the ensemble of wind instruments are determined. The activity model of the art laboratory as effective form of combining the educational and extracurricular work of the musician has proposed. Pedagogical conditions for the activity of the art laboratory in a higher educational institution have been developed. Methodical recommendations on the organization and directions of work of the art laboratory are offered.

Keywords: higher educational institution; professional training; innovative technologies; ensemble class; art laboratory; teaching and educational work; art activity.

УДК 316.74:791.75«3774»(73)

КУЛЬТУРА ПАРКОВОГО ДОЗВІЛЛЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ США**Ігнатенко А.О.**Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Досліджується досвід організації паркового дозвілля як важливий показник рівня соціокультурного розвитку США. Здійснюється класифікація паркових закладів. Розкривається особлива роль національних природних парків, організація рекреаційної та екологічно-освітньої роботи в них. Висвітлюються дозвіллієві можливості традиційних, спеціалізованих, тематичних, розважальних парків. Акцентується увага на сутності диснейвської концепції паркового закладу.

Ключові слова: культура, парк, національний парк, тематичний парк, диснейвська концепція парку, дозвілля, соціокультурний досвід.

Постановка проблеми. Дозвілля визначається як діяльність людини у вільний час з метою рекреації, відпочинку, саморозвитку, самореалізації. Якість дозвілля, його форми та зміст є важливим показником як рівня культури окремої особистості, так і рівня соціокультурного розвитку кожного конкретного суспільства. В різних регіонах світу склалися свої специфічні традиції та умови відпочинку, які визначаються загальним характером соціально-економічного, суспільно-політичного розвитку країни та особливостями її культурної ментальності. Вивчення в цьому сенсі світового культурного досвіду є надзвичайно цікавим й корисним для України у зв'язку з радикальним реформуванням всіх сфер її життя, зокрема, соціокультурної сфери, та у зв'язку з її інтеграцією у світовий соціокультурний простір. Вибір в якості предмету дослідження особливостей культури паркового дозвілля в США обумовлений визначальними позиціями цієї країни в багатьох сферах сучасного соціального розвитку та значними успіхами, яких досягли США в організації діяльності паркових закладів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В описі, присвяченому провідному національному парку США – Єллоустон – А. Фуллер зосереджується, головним чином, на його природному компоненті. О. Новоселова, В.Д. Хан-Магомедова лише побіжно торкаються деяких аспектів нашої теми. Найґрунтовніше досвід організації дозвілля в парках зарубіжжя висвітлює І. В. Петрова. Зокрема, вона глибоко досліджує систему роботи з екологічного виховання дітей та підлітків в національних природних парках США.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У вітчизняній прикладній культурології немає спеціального монографічного дослідження із зазначеної теми. Нагальною потребою є комплексний аналіз, систематизація і узагальнення досвіду організації паркового дозвілля в США відповідно до чіткої класифікації паркових закладів.

Мета статті. Головна мета цієї роботи полягає у системному викладі основних напрямів організації паркового дозвілля в США та у виявленні корисного соціокультурного досвіду, вартого хоча б частково бути впровадженим в Україні.

Виклад основного матеріалу. Загально відомо, що Сполучені Штати Америки домінують у світі в економічному та політичному аспектах й активно розповсюджують по планеті стандарти свого способу життя через процеси глобалізації. На сьогоднішній день США виступають провідним міжнародним партнером України. Економічна потужність забезпечила США можливість створити таку розгалужену мережу соціально-культурних й дозвіллевих закладів, якій ми можемо тільки позаздрити (зрозуміло, що по-доброму). Одним з найважливіших складників цієї мережі є парки – відкриті (просто неба) озеленені території з відповідною інфраструктурою, призначеною для відпочинку населення.

Значна кількість й надзвичайна різноманітність парків у США спричиняють необхідність їхньої наукової класифікації. За однією з них парки США підрозділяються на наступні, нижче наведені, категорії [2]:

1. Національні природні парки. Це своєрідні аналоги наших природних заповідників. Вони є найбільш статусними парковими закладами, які залюбки відвідують американці під час відпусток. Такі парки надають можливість мешканцям сучасних мегаполісів, індустріально розвинених районів відпочити в умовах «незайманої» природи. В якості яскравого прикладу наведемо національний природний парк Еллоустон, створений ще 1872 року. **Він є першим національним парком в світі** «для користі та задоволення людей» (з декларації Конгреса США) [див.: 9, с. 106] і охороняється ЮНЕСКО як міжнародний біосферний заповідник. Територія Еллоустон розташовується в трьох штатах – Айдахо, Вайомінг і Монтана. Його ландшафт відображає наслідки вулканічної активності земної мантії, що відбувалася протягом 17 мільйонів років. На території парку знаходяться три тисячі гейзерів (це дві третини гейзерів усього світу) і десять тисяч геотермальних джерел. Ці краєвиди надихали багатьох американських поетів, письменників і художників до творчості.

У Еллоустоні досі відбуваються невеликі землетруси. Тим не менш, на території парку працюють численні готелі, магазини, заправні станції та кемпінги [8]. У парку прокладено кілька сотень кілометрів асфальтованих доріг і понад 1700 кілометрів маркованих стежок, якими здійснюється доступ відвідувачів. Є численні можливості для активного відпочинку. Спеціально обладнані містки дозволяють великій кількості відвідувачів досить близько спостерігати озеро в центрі Еллоустонської кальдери, фактично – в жерлі дримаючого вулкану. Альпінізм та скелелазіння не розвинені в зв'язку з тим, що гори в Еллоустонському парку складаються в основному з дуже крихких вулканічних порід. Полювання повністю заборонено, а домашніх тварин можна виводити на прогулянку тільки на повідку і тільки поблизу доріг.

У співпраці з навчальними закладами в Еллоустонському національному парку впрова-

джується екологічно-освітній проект «Експедиція: Еллоустон», розрахований на підлітків 4-6 класів. Проект включає кілька підпрограм, в яких розкриваються геологічна історія Еллоустона, різноманітність його тваринного та рослинного світу, роль людини в Еллоустоні, історія створення та розвитку національного парку, прогнози та перспективи функціонування паркової території.

Знайомство з парком відбувається засобами теоретичного вивчення теми, самостійного виконання практичних завдань та польових робіт (від техніки туризму до надання медичної допомоги, готування їжі в польових умовах, робіт по дереву, ремонту обладнання). Таке поєднання дозволяє підліткам навчитися використовувати здобуті знання на практиці. Найпопулярніші серед підлітків польові роботи включають: туристичні походи, наукові дослідження, вивчення слідів тварин, спостереження за ними, орієнтування на місцевості, вечори біля вогнища, театралізовані вистави. Експедиція складається з учнів, вчителів, працівників парку та волонтерів. Вона здійснюється за участю Служби національних парків США, Міжнародного фонду дикої природи, Організації національних парків США та Асоціації Еллоустон [6, с. 95].

Серед інших національних природних парків США великою популярністю у відвідувачів користуються Йосемітський парк (Каліфорнія) та Великий Каньйон (Арізона).

У національних парках США успішно діє програма «Юний рейнджер» («Junior ranger» – в англійській мові це багатозначне поняття означає «мандрівник», «лісник», «доглядач королівського парку», «охоронець» тощо). Вказана програма розрахована на дітей віком від 5 до 12 років. Її головна мета – виховання у дітей бережливого ставлення до природи, усвідомлення значення свого внеску в її охорону. Проект «Юний рейнджер» має, крім освітньо-виховних, ще й профорієнтаційні завдання. Він передбачає ознайомлення дітей з природою своєї країни та методами роботи, спрямованими на охорону її території, спостереження за природними явищами, перегляд відеоматеріалу, участь в ігрових конкурсах, екологічних екскурсіях, мандрівках, а також надання допомоги тваринам, прибирання сміття, розчистку захащених земельних ділянок. По завершенню проекту діти отримують посвідчення та нагрудні значки «Юний рейнджер парку» [6, с. 93-94].

2. Міські або приміські парки дозвілля. Їх в свою чергу можна розподілити на:

а) традиційні паркові комплекси, що задовольняють дозвіллемо-рекреаційні потреби жителів конкретного населеного пункту. Класичним прикладом цієї категорії є Центральний парк Нью-Йорка, який, до речі, став важливим місцем розгортання подій багатьох американських кінострічок, зокрема: «Месники», «Смурфики», «Пінгвіни містера Поппера», «Пам'ятай мене», «Уолл-стріт 2: Гроші ніко-

ли не сплять», «Крок вперед», «NY, я тебе люблю», «Війна наречених», «Я – легенда», «Ніч в музеї», «Людина-павук», «Диявол носить Prada», «Ванільне небо», «Стюарт Літл», «Один вдома 2» та багато інших. З 1908 року Центральний парк Нью-Йорка з'явився у понад 240 фільмах! Він є найбільш «знімаємим» з усіх громадських парків світу [12]. До того ж, за версією турсервіса Trip Advison, саме Центральний парк Нью-Йорка є найпопулярнішим об'єктом у туристів в США [1].

Виступаючи певними аналогами наших парків культури та відпочинку, традиційні паркові комплекси США демонструють нам й деякі відмінності стилю поведінки своїх відвідувачів, їхню розкутість й безпосередність, розкомплексованість (в кращому значенні цих понять), внутрішню свободу, діалектично пов'язану з почуттям соціальної захищеності. Люди дійсно задовольняють свої рекреаційні потреби, навіть просто лежачі на траві. Паркові комплекси пропонують великий асортимент дозвіллевих послуг: творчі заходи, гольф, теніс, велосипедні прогулянки, плавання, екскурсії, гральні майданчики для дітей, культурно-мистецькі клуби, групи здоров'я. У парках проводяться вистави балету на воді, вечори відпочинку для дорослих, ігрові конкурси, спортивні змагання, рекреаційні програми. Відвідувачі можуть кататися на човні, насолоджуватись їжею в ресторані, брати участь у театральному дійстві, слухати музику, завітати на ярмарок або виставку. Дієвим методом розвитку міських парків вважається взаємозв'язок ландшафтного проектування та охорони навколишнього середовища. Цінність міських парків визначається можливостями відпочинку на природі для міського населення, позитивним впливом на екологічну ситуацію в місті та їхнім історико-культурним наповненням [6, с. 87]. Яскравим прикладом цього є публічний парк «Золоті ворота» (Голден Гейт Парк) в Сан-Франциско.

Зазначений парк займає площу 400 га й простягається від центра міста до океану. Він був закладений ще в XIX ст. Щорічно парк приймає 13 мільйонів відвідувачів. Тут створе-

но велику кількість локацій для задоволення найрізноманітніших рекреаційних і дозвіллевих потреб різних категорій населення. Перш за все, увагу привертає так звана академія наук – грандіозний комплекс, в якому під одним дахом зібрані акваріум, планетарій, музей природознавства і справжній тропічний ліс. Будівля академії – це диво сучасної інженерної думки й втілення унікальної екологічної концепції. Для зручності відвідувачів, академія обладнана найсучаснішими цифровими пристроями виведення інформації [4].

Іншими унікальними об'єктами публічного парку в Сан-Франциско є:

- консерваторія кольорів (або квітів) – великий ботанічний сад, заснований ще 1878 року;

- ботанічний сад на відкритому повітрі з 7,5 тисячами рослин зі всього світу;

- загін з зубрами – обгороджена територія в західній частині парку, де розводять в неволі зубрів;

- озеро Стоу зі штучно зробленим водоспадом, що впадає в озеро з Полуничного пагорба. Тут можна поплавати на човнах, орендованих на пристані;

- японський чайний сад – найстаріший громадський японський сад у США. Безліч доріжок, ставків оточують японські і китайські рослини. Чайний сад прикрашений тематичними скульптурами і мостами;

- сад тюльпанів королеви Вільгельміни із голландськими млинами;

- музична зона – майданчик під відкритим небом, для проведення музичних вистав. Він прикрашений статуями та майстерно висадженими деревами. Центральним елементом майданчика є «Храм музики»;

- музей красних мистецтв, де можна оглянути художні експозиції, колекції декоративних виробів, а також щорічну виставку квіткових букетів [4].

Крім вище зазначеного, в Голден Гейт Парк розташовано безліч інших цікавих зон, таких як Шекспірівський сад, Біблійний сад, парк Шале тощо. Під час прогулянок парком мож-

Таблиця 1

Парки США

№	Спеціалізація парку	Назва парку	Види дозвіллевої діяльності
1.	Ландшафтний парк	Парк Роуздаун (Луїзіана), Террітоун-парк (Нью-Йорк)	Театралізовані видовища
2.	Ботанічний парк	Бруклінський ботанічний сад (Нью-Йорк), ботанічний сад Skyland (Нью-Джерсі).	Екскурсії, освітні заходи і соціальні програми, організовані волонтерами та любителями ботаніки.
3.	Зоологічний парк	Зоопарк Сан-Дієго (Каліфорнія), Піттсбургський зоопарк (Пенсільванія)	Оглядові екскурсії в автобусному турі або на підвісній канатній дорозі – скайфарі.
4.	Історичний парк	San Jacinto Battleground (Сан-Хасінто) (Техас), Хот-Спрінгс (Арканзас)	Екскурсії на оглядовий майданчик, відвідування музею історії Техасу, перегляд фільму про знамениту битву при Сан-Хасінто, сувенірні крамниці.
5.	Архітектурний парк	Міддлтон-Плейс (Массачусетс)	Відвідування будинку-музею сім'ї Міддлтон, огляд архітектурних об'єктів, історичні театралізовані дійства, огляд зоопарку рідкісних видів тварин.

Розробка автором на основі інтернет-ресурсів [5, 11]

на бачити різноманітні статуї та архітектурні композиції, а також представників тваринного світу. Одним словом, «Золоті ворота» в Сан-Франциско – це справді вражаючий, фантастичний світ дозвілля та рекреації!

б) вузькоспеціалізовані парки з чітко визначеним домінуючим напрямом діяльності (табл. 1).

с) багатофункціональні тематичні паркові комплекси і парки суто розважального типу:

На розвиток даної категорії парків величезний вплив справила диснейвська концепція парку, втілена, передо всім, в знаменитих паркових комплексах «Діснейленд» (1955 р., м. Анахайм, штат Каліфорнія) та «Світ Уолта Діснея» (1971 р., м. Орlando, штат Флорида). Основними положеннями даної концепції є:

- високий естетичний рівень паркового середовища;
- кваліфікований персонал та відповідна висока якість його роботи;
- стилістична єдність всіх елементів паркової території (природних локацій, спеціальних споруд, екскурсійних стежок, тематичних зон, дизайну об'єктів, торговельних центрів), їх підпорядкованість одній меті;
- організація дозвілля для всієї сім'ї, а не лише для окремих осіб;
- суворе дотримання правил поведінки (заборона палити, вживати алкогольні напої, прогулюватися без взуття, мати неохайний зовнішній вигляд тощо);
- поєднання різних видів та форм дозвіллевої діяльності;
- своєчасне врахування бажань і потреб відвідувачів та їх мобільне задоволення;

• постійні технічні удосконалення, оновлення тематичних заходів та вистав [6, с. 89].

Яскравими прикладами багатофункціональних тематичних розважальних паркових комплексів, що набули всесвітньої відомості, є «Чарівний світ Гаррі Поттера» та «Юніверсал Студіос».

Зауважимо також, що Інтернет-сервіс обміну фото Інстаграм за результатами 2016 року склав власний рейтинг найпопулярніших у фотографів-любителів куточків нашої планети. Перше місце в цьому рейтингу впевнено посіли саме парки Диснейленд, другим номером за ними йдуть їхні типологічні «колеги» – тематичні парки кіноіндустрії Universal. Центральному ж парку Нью-Йорка за цією версією дісталось почесне третє місце [7, с. 8].

Отже, Сполучені Штати Америки цілком слушно можна визначити одним із світових лідерів у розвитку культури паркового дозвілля. Найрізноманітніші паркові заклади в США відзначаються потужною матеріальною базою, високою технологічністю інфраструктури, використанням найширшого спектру аттракцій, пізнавальних, анімаційно-ігрових, театралізованих та інших комплексних видів організації культурно-дозвіллевої діяльності, що сприяє найкращому задоволенню рекреаційних потреб населення. Культурний досвід паркового дозвілля США пропонує доцільні способи вирішення фундаментального протиріччя між культурою та природою, розкриває рекреаційний, розвиваючий, виховний, пізнавальний, естетичний потенціал культури. Його варто вивчати й впроваджувати в умовах сучасної України.

Список літератури:

1. Бельський А. Карта достопримечательностей / А. Бельський // Рабочая газета. – 2017. – № 2.
2. Індустрія дозвілля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrbukva.net/83834-Industriya-dosuga.html> – Назва з екрану.
3. Новоселова О. Такие разные парки / Ольга Новоселова // Праздник. – 2003. – № 8. – С. 12-16.
4. Парк Золотые ворота [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.americancities.ru/san-francisco/showplaces/golden_gate_park/ – Назва з екрану.
5. Парки США [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.openarium.ru> – Назва з екрану.
6. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах: навч. посіб. / І. В. Петрова. – К.: Кондор, 2005. – 408 с.
7. Самые популярные в 2016 г. достопримечательности планеты по версии Инстаграм // Щотижневик «2000». – 2017. – 13 січня. – С. 8.
8. Супервулкан і Національний Парк Єллоустон (ФОТО) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.vsviti.com.ua/nature/12462> – Назва з екрану.
9. Фуллер А. Сияние гор Скалистых. Национальные парки Йеллоустон и Гранд-Тетон / А. Фуллер // Nationae Yeographic. Россия. – 2004. – С. 97-111.
10. Хан-Магомедова В. Д. Уолт Дисней: мифы и легенды / Хан-Магомедова В. Д. // Культура в современном мире. – 2001. – № 3.
11. The Gardens at Middleton Place [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.middletonplace.org/> – Назва з екрану.
12. Films Shot in Central Park [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.centralparksunsettours.com/central-park-factbook/films-shot-in-central-park/> – Назва з екрану.

Игнатенко А.А.

Отдельное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

КУЛЬТУРА ПАРКОВОГО ДОСУГА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ США

Аннотация

Исследуется опыт организации паркового досуга как важный показатель уровня социокультурного развития США. Осуществляется классификация парковых учреждений. Раскрывается особая роль национальных природных парков, организация рекреационной и эколого-просветительской работы в них. Освещаются досуговые возможности традиционных, специализированных, тематических, развлекательных парков. Акцентируется внимание на сущности диснеевской концепции паркового учреждения.

Ключевые слова: культура, парк, национальный парк, тематический парк, диснеевская концепция парка, досуг, социокультурный опыт.

Ihnatenko A.A.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

THE CULTURE OF PARK LEISURE ACTIVITIES IN THE SOCIAL-AND-CULTURAL SPACE OF THE USA

Summary

The article deals with the experience of organization of the park leisure activities as an important index of the level of social-and-cultural development in the United States. The classification of park institutions is given. The specified role of national parks, organization of recreational and their eco-educational is revealed. The recreational opportunities of the traditional, specialized, thematic and amusement parks are outlined. The article focuses the attention on the essence of Disney park concept.

Keywords: culture, park, national park, thematic park, Disney park concept, leisure, social-and-cultural experience.

УДК 378.147:378.1

РОЛЬ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ЗМІСТІ МЕТОДИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВОЇ СФЕРИ

Калініна Л.А.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті визначено актуальність та зроблено короткий огляд останніх досліджень і публікацій з даної теми, розкриваються особливості впровадження інтерактивних технологій у систему вищої освіти, переваги технологізації освіти, розглянуто роль інтерактивних технологій у змісті методичної підготовки майбутніх фахівців для культурно-дозвілдової сфери системи вищої мистецької освіти, розкрито особливості організації навчального процесу у вищій школі в інтерактивному режимі.

Ключові слова: технологізація освіти, вища школа, інтерактивні технології навчання, культурно-дозвіллева сфера, методична підготовка студентів.

Постановка проблеми. Реформування системи освіти України, що відбувається внаслідок політичних, економічних та соціальних перетворень, зумовлює необхідність вдосконалення та наближення її до рівнів світових освітніх стандартів. Стратегічні завдання розбудови системи освіти потребують необхідності розв'язання наукових та практичних проблем, які пов'язані із професійною підготовкою працівників для культурно-дозвілдової сфери та підвищення їх професійної кваліфікації.

Проблема якісної підготовки майбутніх працівників для культурно-дозвілдової сфери сьогодні є дуже актуальною. Оптимізація цього процесу ускладнюється специфічними особливостями навчання дорослої людини [2, с. 273] і потребує використання нових форм та методів, які б забезпечували ефективний розвивальний та формувальний вплив, зокрема використання у навчальному процесі інтерактивних технологій.

Інтерактивне навчання – це процес, коли той, хто навчається є учасником, який щось здійснює: говорить, управляє, моделює, пише, малює тощо, він виступає не тільки слухачем, спостерігачем, а й бере активну участь у тому, що відбувається [4, с. 6].

В останні роки на Україні спостерігається тенденція широкого впровадження інтерактивних видів навчання у всі сфери практик: освіти, соціальну роботу, правоохоронну та управлінську діяльність. Упровадження інтерактивних форм та методів навчання у систему вищої освіти є ознакою сьогодення, одним з важливих напрямків модернізації вітчизняної освіти та необхідною умовою забезпечення освітніх потреб.

Слід зазначити, що нові інноваційні педагогічні технології розробляються у теоретичному й дидактичному аспектах, активно вивчається зарубіжний досвід впровадження науково-практичних інноваційних педагогічних розробок.

Обраний напрям дослідження відповідає тематиці науково-дослідної теми кафедри «Культурно-дозвілдової діяльності» Микола-

ївської філії Київського національного університету культури і мистецтв: «Розвиток професійних компетентностей майбутніх фахівців культурно-дозвілдової сфери в умовах європейської трансформації».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основним проблемам освітньої інноватики в сучасній теорії і практиці присвячені роботи І. Бомба, Л. Буркової, Л. Ващенко, Л. Даниленко, Д. Джонсона, П. Дроб'язка, О. Дусавицького, В. Живодьора, О. Козлової, М. Крюгера, Дж. Мейерса, А. Підласого, Н. Погрібної, С. Подмазіна, О. Попової, І. Пригожина, Г. Селевка, К. Ушакова, Н. Федорової, А. Хуторського, Н. Юсуфбекової та ін.

Зазначена проблематика також висвітлена у роботах вітчизняних психологів: Л. Бурлачук, І. Вачкова, В. Захарова, Л. Карамушки, С. Максименка, Л. Петровської, Н. Повякель, Н. Чепелевої, Т. Яценко, у наукових працях Л. Бредфорта, К. Левіна, К. Роджерса, М. Фервега та ін.

Стосовно дослідження інтерактивних технологій можна виділити роботи як вітчизняних науковців, так і зарубіжних дослідників: Ю. Бабанського, М. Башмакова, В. Беспалька, І. Бомба, Л. Буркової, В. Давидова, Дж.К. Джонса, Д. Джонсона, Дж. Дьюї, Л. Занкова, Г. Іванова, О. Киричука, М. Кларіна, В. Лозової, Дж. Майер, М. Махмутова, Л. Момота, С. Пасова, Є. Полат, О. Пометун, Г. Селевка, М. Скрипника, К. Стоута, Дж. Шнайдера.

Питання впровадження інтерактивних технологій у навчальний процес та удосконалення технологій підготовки майбутніх фахівців розглядають В. Безпалько, І. Богданов, І. Дичківська, В. Євдокимов, І. Прокопенко, М. Кларін, О. Смолюк; форми та методи активного навчання досліджують П. Щербань, В. Рибальський, О. Вербицький; застосування інтерактивних технологій навчання у практиці навчання дорослих досліджують С. Сисоєва, І. Жерносек, Н. Протасова, В. Сластенін, Т. Сорочан та ін.

Особливості застосування інтерактивних технологій, форм і методів у педагогічному процесі розкрито у роботах науковців і педагогів Л. Асімова, Н. Богомоллова. Ю. Смельяно-

ва, В. Захарова, Е. Михайлова, В. Платанова, А. Панфілова, Л. Петровської, А. Смолкіна, Н. Хрящева та ін.

Ретельний аналіз підходів різних науковців до означеної проблеми (О. Кузьменко, С. Кушнірук, Л. Піроженко, Г. Сорока, У. Темпл, К. Мередіт, Дж. Стіо, Д. Джонсон, К. Сміт та інших) переконує, що інтерактивна навчальна діяльність передбачає організацію й розвиток діалогового спілкування, що веде до взаєморозуміння, взаємодії розв'язання спільних, значущих для кожного учасника освітнього процесу завдань.

Поява, розвиток та впровадження інтерактивних методів у систему вищої освіти обумовлено тим, що сьогодні перед сучасною освітою поставили нові завдання: не тільки дати студентам знання, а й забезпечити формування й розвиток їх пізнавальної діяльності та здібностей, творчого мислення, умінь і навичок самостійної розумової праці. Виникнення нових завдань обумовлено також і бурхливим розвитком інформатизації. Якщо раніше знання та навички, здобуті під час навчання у ВНЗ, можна було використовувати протягом довгого часу, а іноді й протягом усієї трудової діяльності, то під час інформаційного спалаху виникає необхідність постійно їх оновлювати та вдосконалювати.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Проведений аналіз науково-методичної літератури, вивчення досвіду роботи та особистий досвід дозволяє зробити висновок про те, що досліджено окремі важливі аспекти зазначеної проблеми, проте проблема застосування інтерактивних методів навчання з урахуванням профілю підготовки та специфіки навчальних дисциплін у ВНЗ культури і мистецтв ще недостатньо повно досліджено і розкрито. Таким чином, актуальність визначеної проблеми, її недостатня розробленість у вітчизняній педагогічній науці, необхідність подолання існуючих суперечностей і потреб у впровадженні інноваційних інтерактивних педагогічних технологій у освітній процес ВНЗ культури і мистецтв визначили звернення до даної проблематики.

Мета статті – це визначення ролі інтерактивних методів навчання в сучасній концепції вищої освіти, розкриття сутності інтерактивних методів навчання та умов їх ефективного застосування для підвищення якості у процесі методичної підготовки фахівців у системі культурно-мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. Інноваційні інтерактивні педагогічні технології у вищій школі мають на меті поетапне впровадження різних видів педагогічних нововведень, що викликають позитивні зміни в традиційному педагогічному процесі. Вони ґрунтуються на нових досягненнях науки і гарантують більш високий рівень професійної підготовки майбутніх спеціалістів.

Вивчення досвіду вищої педагогічної школи в Україні дозволяє виділити ряд тенденцій

розвитку інноваційних педагогічних технологій: зростання діагностичної спрямованості, соціально-ігрових контекстів, діалогічності, моделювання професійних ситуацій, підвищення ролі творчої індивідуальності студента.

О. Шапран переконливо доводить, що інноваційна педагогічна технологія поєднує в собі упорядковану сукупність дій, операцій та процедур, які забезпечують створення й поопераційне впровадження різних видів педагогічних нововведень, що викликають позитивні зміни в традиційному педагогічному процесі, модернізують і трансформують його [7, с. 23].

Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності студентів. Ця форма має конкретні, прогнозовані цілі. Однією з таких цілей є створення комфортних умов для навчання, за яких студент відчуває свою успішність, підвищує власний інтелектуальний рівень, що робить процес навчання продуктивним.

В основу інтерактивного навчання покладено принцип безпосередньої участі кожного, що зобов'язує викладача зробити студента суб'єктом навчально-виховного процесу, який шукає шляхи і засоби вирішення проблем. Використання інтерактивних форм та методів навчання дозволяють формувати знання, уміння й навички шляхом залучення студентів до активної навчально-пізнавальної діяльності.

Як відмічають психологи, формування знань йде тим успішніше, чим вище активність тих, кого навчають, і це призводить не тільки до кращого розуміння, запам'ятовування, зберігання і відновлення нової інформації, але й виробляє уміння застосовувати отримані знання і навички на практиці.

Термін «інтерактивне навчання» відносно новий, до наукового обігу його ввів у 1975 році німецький дослідник Г. Фріц. Він визначив мету інтерактивного процесу, яка полягає у зміні і поліпшенні моделей поведінки учасників. На думку вченого, метою інтерактивного процесу є зміна і покращення моделей поведінки всіх його учасників. Аналізуючи власні реакції та реакції партнерів, учасник змінює свою модель поведінки і свідомо засвоює її, що дозволяє говорити про інтерактивні методи як процес інтерактивного навчання [6, с. 46].

Слово «інтерактив» у перекладі з англійської – «inter» – взаємний, «akt» – діяти) означає взаємодіяти. Інтерактивний метод – це спосіб взаємодії через бесіду, діалог [3, с. 53].

Слід підкреслити, що у багатьох дослідженнях аргументовано доводиться, що більшість ефективних змін в установках, мотивації і поведінці людей легше здійснюються у груп, тобто у процесі групового навчання.

Інтерактивні технології навчання найбільш ефективно забезпечують комунікативні зв'язки суб'єктів освітнього процесу, сприяють утвердженню партнерських відносин. Підкреслимо, що в освіті дорослих застосування інтерактивних технологій базується на андрогінній моделі інтерактивного навчання з урахуван-

ням андрогогічних принципів навчання і відповідних засобів їх реалізації [1].

Застосування інтерактивної моделі передбачає моделювання різних життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне вирішення проблеми. Зникає домінування якогось учасника навчального процесу або якоїсь ідеї і з об'єкту впливу студент перетворюється на суб'єкт взаємодії, він сам бере активну участь у процесі навчання, враховуючи свої індивідуальні можливості [2, с. 45].

Наведене вище дозволяє зробити висновок про те, що процес навчання має будуватись на основі активної групової та індивідуальної діяльності щодо оволодіння певним досвідом. При такому підході акцент ставиться на самостійному вивченню теоретичного матеріалу, обговоренні і дискусіях у групі, аналізу певних ситуацій (метод кейсів), ділових іграх, розробці творчих індивідуальних та групових проєктів тощо.

Вченими доведено, що людина запам'ятовує: 10% прочитаного, 20% почутого, 30% побаченого 50% почутого і побаченого, 80% вимовленого і 90% вимовленого та виконаного [5, с. 35].

Зазначимо, що ознаки інтерактивного заняття проявляються в особливостях взаємодії суб'єктів навчального процесу, в змісті та структурі, яка передбачає наступні форми:

- фізичну – учасники змінюють робочі місця, вільно рухаються у приміщенні, пересідають, говорять, пишуть, слухають;
- соціальну – учасники активно взаємодіють з іншими учасниками, ставлять запитання, відповідають на запитання, обмінюються думками;
- пізнавальну – учасники самостійно знаходять рішення проблеми, вносять доповнення та поправки, виступають (презентують, захищають), набувають власний досвід.

Науковцями і практиками доведено і підтверджено, що інноваційна, інтерактивна освіта стимулює пізнавальну діяльність і сприяє формуванню у студентів певних компетентностей: оволодіння етапами навчальної діяльності; розвиток критичного мислення; зростання впевненості у власних силах; розвиток самостійності; укріплення позитивної «Я – концепції»; розвиток креативності; розвиток організаторських і комунікативних здібностей; формування відповідних життєвих й професійних компетенцій; створення атмосфери співробітництва та ефективної взаємодії; зростання успішності [6].

Ми будемо розуміти під інтерактивним навчанням опанування певного досвіду у процесі, який характеризується високим рівнем активності, досить значною тривалістю навчальної діяльності, самостійною творчою роботою студентів, підвищеним рівнем мотивації та емоційності, постійною взаємодією групи студентів і викладача.

Все вище викладене, дозволяє визначити такі відмінні особливості інтерактивного навчання від класичної академічної освіти:

- вимушена активізація мислення, тобто створення такої навчальної ситуації, коли студент вимушений бути активним, незалежно від того, бажає він цього чи ні;
- залучення студентів у навчальний процес, тобто їх активність повинна бути тривалою, а не короткостроковою чи епізодичною;
- період активної роботи кожного члена навчальної групи має бути співрозмірним з періодом діяльності викладача, тобто активність студента повинна мати таку ж тривалість, як і активність викладача;
- самостійне творче вироблення рішень групою, мікрогрупами в процесі виконання індивідуальних завдань;
- підвищений ступінь мотивації та емоційності студентів;
- постійна взаємодія групи і викладача за допомогою прямих та зворотних зв'язків [4, с. 39].

Підкреслимо, що інтерактивне навчання принципово відрізняється від традиційного, сприяє формуванню глибокої мотивації, надає можливість інтелектуального та творчого саморозвитку, вияву ініціативи, розвиває комунікативні вміння. Тому використання даного виду навчання є невід'ємною частиною процесу професійної підготовки майбутніх фахівців у вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Розглянемо питання застосування інтерактивних методів навчання з урахуванням профілю підготовки та специфіки навчальних дисциплін у Миколаївській філії Київського національного університету культури і мистецтв на прикладі викладання дисципліни «Анімаційно-ігрові технології дозвілля» для студентів спеціальності «Організація культурно-дозвілєвої діяльності та рекреації» ВП МФ КНУКіМ.

У процесі професійної підготовки майбутніх працівників культурно-дозвілєвої сфери використовуються професійно спрямовані дидактичні ігри і навчальні тренінги. Ці інтерактивні методи роботи сприяють успішному засвоєнню студентами професійного досвіду, управлінню процесом професіоналізації. Слід зазначити, що моделювання професійної діяльності, яке відбувається завдяки використанню дидактичних ігор, ігрового моделювання, тренінгів дає змогу студентам розвивати навички професійної поведінки та створює можливості для відпрацювання відповідних професійних вмінь та навичок.

Використання інтерактивних методів навчання на практичних заняттях з дисципліни «Анімаційно-ігрові технології дозвілля» допомагає організувати діалогове спілкування студентів, що веде до взаєморозуміння, взаємодії, до спільного вирішення поставлених навчальних завдань. Такі інтерактивні заняття включають в себе як домінування одного виступаючого, так і домінування однієї думки над іншим. За допомогою таких діалогів студенти вчаться критично мислити, вирішувати

складні проблеми на основі ретельного аналізу обставин і відповідної інформації, зважувати альтернативні думки, приймати продумані рішення, брати участь у дискусіях, навчаються спілкуванню з іншими людьми.

Для цього на практичних заняттях з навчальної дисципліни «Анімаційно-ігрові технології дозвілля» організовується індивідуальна, парна й групова робота, студентам пропонуються рольові ігри та ігрове проектування майбутніх анімаційно-ігрових програм, надається можливість набуття навичок роботи з документами та різними джерелами інформації, використовуються різні творчі завдання, у подальшому студенти мають можливість здійснювати роботу над навчальними творчими соціально-анімаційними проектами, які вони розробляють, готують та втілюють на реальну аудиторію.

Стосовно використання інноваційних ігрових технологій слід зазначити, що перевагою ігрових методів навчання є:

- спілкування у грі, наближає студентів до умов реального життя;
- відбувається відпрацювання професійних навичок учасників гри;
- підвищується рівень оволодіння комунікативними навичками, особливостями розумових процесів;
- відбувається розвиток та удосконалення особистісних якостей студентів.

Основні критерії такої інтерактивної ігрової моделі навчання полягають в наступному: можливість неформальної дискусії, вільного викладення матеріалу, збільшення ініціативи студентів, посилення мотивації, наявність групових завдань, вирішення яких потребує колективних зусиль.

Професійна підготовка спеціалістів для культурно-дозвілєвої галузі визначається засвоєнням системи певних знань, сформованість професійно значущих вмінь та якостей майбутніх спеціалістів, що стає можливим на основі поєднання як традиційних так і новітніх засобів навчання.

Важливою умовою такої підготовки є реалізація певних принципів. У контексті нашого дослідження ми виділили такі принципи: зв'язок теорії з практикою (студенти повинні вміти і мати можливість застосовувати отримані знання на практиці); виховний характер навчання (виховується, насамперед, культура творчої праці); систематичність і послідовність (урахування закономірностей викладання прикладної дисципліни); принцип синергії методів, прийомів, засобів і форм.

Використання таких форм та методів інтерактивного навчання дозволяють застосовувати нову педагогічну етику спілкування викладача та студентів (принцип творчого співробітництва), використовувати діалог як домінуючу форму співпраці, що сприяє формуванню у студентів умінь вільно обмінюватися думками, моделювати життєві ситуації та орієнтації на творчий розвиток.

Це підтверджують психолого-педагогічні дослідження Н. Побіченко, Г. Кіберник, Г. Селевако, О. Піроженко, в яких науково обґрунтовано та доведено, що групова навчальна діяльність сприяє активізації й результативності навчання, вихованню самостійності, вчить висувати, доводити та відстоювати свою точку зору.

А дослідження Н. Суворової, В. Лозової, Л. Зарецької, Г. Троцько, М. Сметанського переконливо доводять, що інтерактивні технології принципово змінюють схему комунікації в навчальному процесі. Вони орієнтовані на реалізацію пізнавальних інтересів і потреб особистості, тому особлива увага приділяється організації процесу ефективної комунікації, в якій учасники процесу взаємодії є більш мобільними, більш відкритими та активними.

Вивчення досвіду роботи з даного напрямку та особистий досвід роботи свідчить про те, що інтерактивні заняття сприяють вдосконаленню особистісної сфери кожного студента, зниженню рівня агресії та конфліктності, підвищенню професійної компетентності і мотивації, та загалом прискорюють процес навчання: закріплення отриманих теоретичних знань через оволодіння практичними вміннями і навичками.

До інтерактивних методів навчання відносяться і навчальні тренінги. Слід підкреслити, що тренінг – це групова форма роботи, яка також сприяє підвищенню рівня позитивної взаємодії, пізнавальної активності, працездатності, професійної мотивації, знижує рівень агресивності та конфліктності учасників.

Тренінг – це також спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, прогнозовану мету – створити комфортні умови для навчання, за яких кожен студент відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність. До факторів, що стимулюють активність учасників навчального тренінгу відносяться: пізнавальний і професійний інтерес; творчий характер навчально-пізнавальної діяльності; ігровий характер проведення занять; емоційна складова участі у вправах і завданнях.

Підкреслимо, що тренінг як специфічна форма групової роботи сприяє формуванню у студентів навичок ефективної взаємодії з іншими людьми та оточуючим середовищем. Адже професійна взаємодія сучасного працівника культурно-дозвілєвої сфери побудована на спілкуванні і тісній взаємодії з різними за віком, за соціальним статусом і гендерними особливостями учасниками культурно-дозвілєвих заходів і є принципово відмінною від взаємодії із технічними засобами та матеріальними суб'єктами.

Стосовно нашого дослідження навчальний тренінг ми розглядаємо як метод навчання та творчого розвитку студентів, в ході проведення якого, відбуваються передбачувані зміни властивостей поведінки суб'єктів діяльності, а також здійснюється формування і закріплення нових знань, умінь, навичок.

Найважливішою умовою досягнення мети навчального тренінгу є активна участь всіх студентів у такому виді інтерактивного навчання, у вправах, творчих завданнях ролевих іграх, які моделюють ситуації їх майбутньої професійної діяльності та дозволяють вільно експериментувати та отримувати зворотній зв'язок. Основу навчального тренінгу складають такі структурні елементи: вступ, прийняття правил, очікування, розминка, рефлексія, підведення підсумків [4, с. 215].

Особливо слід підкреслити, що навчальний тренінг є запланованим видом навчальної роботи, яка є невід'ємною складовою навчального процесу, метою якого є удосконалення наявних знань і навичок та одержання нових, на основі власного набутого досвіду.

Програма навчального тренінгу будується таким чином, що інформація яка надається учасникам, закріплюється через виконання практичних завдань і вправ. Можливість застосування різноманітних методів зумовлюється особливостями сприйняття людини. А для того, щоб ефективність тренінгу була дійсно високою, слід ретельно готуватись до його проведення, уважно підходити до вибору вправ, правильно підбирати завдання, враховувати психологічні особливості студентів, специфіку їх майбутньої роботи, сприйняття, мислення, увагу, мотиваційну сферу, засоби міжособистісної взаємодії, кількісний і якісний склад групи, розподіл за гендерним чинником, рівень оволодіння студентами інформацією з обраної проблеми (її достовірність, глибина, стійкість, особливості соціального розвитку та інші особливості цільової аудиторії).

Такі форми занять мають суттєві відмінності від інших видів навчальних занять. Аналіз особистої практики проведення занять-тренінгів та використання елементів тренінгів на заняттях зі студентами спеціальності «Культурно-дозвілєва діяльність» ВП МФ КНУ-КиМ, дозволив зробити висновок, про те, що викладач, який обирає таку форму проведення занять, має чітко усвідомлювати як позитивні особливості так і ті обмеження, які виникають під час проведення такого роду занять у кожній окремій групі студентів, та будувати свою роботу відповідно до певних умов проведення інтерактивного заняття, індивідуальних особливостей студентів кожної окремої академічної групи та місця де проводяться такі заняття.

Слід зазначити, що специфічними рисами інтерактивних занять у системі мистецької освіти є наступне: дотримання принципів групової роботи; спрямованість на допомогу студентам у саморозвитку, при цьому допомогу надає не тільки викладач, який веде такі заняття, а і всі студенти групи; визначена просторова організація (інтерактивні заняття про-

ходять у зручному ізолюваному приміщенні, де студенти мають можливість не тільки сидіти у колі, а й вільно рухатись по приміщенню; акцент робиться на взаємних стосунках між студентами, які розвиваються у ситуації «тут і тепер»; застосування активних методів групової роботи (групова дискусія, мозковий штурм, синектичні сесії, фокус-групи, ситуаційно-рольові та ділові ігри психологічні вправи, ігрове проектування); об'єктивація суб'єктивних почуттів і емоцій студентів до кожного, хто працює в групі; вербалізація рефлексії; атмосфера розкритості та вільного спілкування; створення клімату психологічної безпеки.

Висновки і пропозиції. Впровадження інтерактивних методів у зміст професійної підготовки майбутніх працівників культурно-дозвілєвої сфери дає можливість не тільки ефективно вирішувати різні соціальні, психологічні, та педагогічні проблеми, а й завдяки своїм додатковим можливостям сприяє формуванню готовності студентів до самостійного подолання різних проблем у подальшій професійній діяльності. Водночас вивчення особливостей та специфіки застосування інтерактивних технологій у системі мистецької освіти надає можливість оптимізувати та вдосконалити навчальний процес.

Впровадження інтерактивних технологій у навчальний процес ВНЗ мистецького профілю сприяє створенню сприятливого рефлексивного простору з можливостями самостійного та свідомого пошуку змісту майбутньої професійної діяльності, активізації самоаналізу і професійної самосвідомості, більш ефективному пошуку інформації та прогнозуванню подальшого професійного розвитку, пошуку шляхів власної професійної реалізації та підвищення конкурентоспроможності на ринку праці. Студенти, за умовами таких видів занять, мають можливість виконувати певні ролі, що дозволяє їм краще зрозуміти, що відчуває інша людина, вони вчаться моделювати різні стратегії майбутньої професійної поведінки.

Під час проведення занять-тренінгів всі учасники залучаються до осмислення переживань, набутих під час індивідуальної та колективної діяльності, що сприяє більш ефективному накопиченню їх професійного досвіду, усвідомленню і прийняттю певних норм та цінностей. Все це впливає на становлення та вдосконалення професійної компетентності майбутніх працівників культурно-дозвілєвої сфери.

Ця публікація у повній мірі не висчерпує всіх аспектів зазначеної проблеми, і потребує подальшого дослідження та висвітлення отриманих результатів, що буде досліджено у подальшій роботі та висвітлено у наступних публікаціях.

Список літератури:

1. Змеев С.И. Андрогогика: основы теории и технологии обучения взрослых / С.И. Змеев. – М.: ПЕР СЭ, 2007.
2. Використання новітніх технологій для особистісної підготовки студентів ХНМУ: Матеріали Всеукр. навч. наук. конф. / В.М. Лісовий, В.Д. Марковський та ін. – Тернопіль, 2012. – С. 45–47.
3. Ливанова Е.А., Волошина А.Г., Плешаков В.А., Соболева АН., Телегина И.О. Игра в тренинге. Возможности игрового взаимодействия. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 20008. – 208 с.: ил. – (Серия «Практическая психология»).
4. Методические указания по классификации методов активного обучения / Сост. Ю.С. Арутюнов, М.М. Бирштейн, В.Н. Бурков. – К., 1989.
5. Мороз Л.І. Професійно-психологічний тренінг у становленні особистості фахівця / Л.І. Мороз: Київ. нац. ун-т внутр. справ. – К.: Івано-Франківська, к: Надвірнянська друкарня. – 2007. – 311 с.
6. Падалка О.С., Нісімчук А.С., Смолюк І.О., Шпак О.Т. Педагогічні технології. Навчальний посібник для вузів. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 1995. – 253 с.
7. Шапран О.І. Система інноваційної підготовки майбутнього вчителя в умовах навчально-науково-педагогічних комплексів: Монографія. – Переяслав-Хмельницький, видавництво С.В. Карпук, 2007. – 370 с.

Калинина Л.А.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

РОЛЬ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОДЕРЖАНИИ МЕТОДИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ СФЕРЫ

Аннотация

В статье определена актуальность и сделан короткий обзор последних исследований и публикаций из данной темы, раскрываются особенности внедрения интерактивных технологий в систему высшего образования, преимущества технологизации образования, раскрыта роль интерактивных технологий в содержании методической подготовки будущих специалистов для культурно-досуговой сферы в системе высшего художественного образования, раскрыты особенности организации учебного процесса в высшей школе в интерактивном режиме.

Ключевые слова: технологизация образования, высшая школа, интерактивные технологии обучения, культурно-досуговая сфера, методическая подготовка студентов.

Kalinina L.A.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

THE ROLE OF INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN THE CONTENTS METHODIC SUPPORT WHEN TRAINING THE FUTURE PROFESSIONALS OF CULTURAL-AND-LEISURE SPHERE

Summary

The problem actuality is defined and a short review of the latest investigations and publications connected with the given theme are made. The article deals with the peculiarities of interactive technologies introduction into the system of higher school and the advantages of education technification. The role of interactive technologies in the contents methodic support when training the future professionals of cultural-and-leisure activities in the system of higher artistic education is revealed. The peculiarities of educational process organization in the higher school in the interactive regime are specified.

Keywords: education technification, higher school, interactive technologies of education, cultural-and-leisure activities, methodic support.

УДК 793.31(477):323.15(477.7)

ВЗАЄМОВІДНОШЕННЯ ТА ВЗАЄМОВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН ПІВДНЯ УКРАЇНИ

Мерлянов М.В.Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Взаємовідношення та взаємовплив українського танцювального мистецтва на танцювальне мистецтво національних меншин займає значне місце серед культурних надбань народу Півдня України. Широка популярність танцювального мистецтва на Півдні України пояснюється невичерпним багатством тем і сюжетів. У танцювальних образах розкривається національний характер народу Півдня України, відображаються явища, взяті безпосередньо з його побуту та праці, рідної природи тощо. Наявність яскравих побутових рис і особливостей, поєднаних з віртуозною технікою надає танцювальному мистецтву Півдня України своєрідного колориту.

Ключові слова: національна культура, звичаї, хореографічний фольклор, традиції.

Постановка проблеми. Тема вищевказаної статті «Взаємовідношення та взаємовплив українського танцювального мистецтва та танцювального мистецтва національних меншин Півдня України» ще мало вивчена. У деяких джерелах розкривається взаємовідношення та взаємовплив в області культурної спадщини, костюму, праці та побуту. Але про взаємовідношення та взаємовплив танцювального мистецтва розкрито дуже поверхньо. І автор статті робить перші кроки для більш детальнішого вивчення та розкриття вищевказаної теми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В книзі Кулаковського В.М. «Історія міст та сіл України – Миколаївська область» автор розкриває історико-етнографічний розвиток сіл і міст та взаємовідношення між людьми на рівні побутового розвитку. Теж саме розкрито і в монографії Гамзи В.І. «Тернівка. Історико-етнографічний нарис». Гуменюк А.І. в книзі «Українські народні танці» розкриває лише багатогранність українського танцювального мистецтва. А в нарисах Купленника В. до історії українського народного танцю описується лише історичний розвиток українського народного танцю.

Виділення раніше не вирішених частин загальної проблеми. Основним питанням дослідження – є визначення взаємовідношення та взаємовпливу українського танцювального мистецтва на танцювальне мистецтво національних меншин Півдня України, що є до сьогодні маловивченим. Також важливим для дослідження цієї теми є опис та художній аналіз творів відомих фольклористів, бібліографів, дослідників українського танцювального мистецтва.

Мета статті: визначити розвиток танцювального мистецтва народів Півдня України та його взаємовідношення і взаємовплив.

Виклад основного матеріалу. Миколаївщина – чудовий, квітучий край, розташований на берегах Південного Бугу та Інгулу,

тому часто його називають Прибузьким краєм. З історії Південного Прибужжя відомо, що його заселення розпочалось більш ніж п'ятнадцять тисяч років тому. Останки поселень того часу знайдено близько селищ Анезовки Доманівського району та Пелагіївки Новобузького району.

Першими племенами, про які йде мова в історичних першоджерелах, були киммерійці. Вони жили в Північному Причорномор'ї. На зміну їм прийшли скіфи, потім сармати, готи. У VII сторіччі до н. е. на території Північного Причорномор'я починають виникати давньогрецькі поселення: Борисфеніда – на сучасному острові Березань та Ольвія – біля с. Порутино Очаківського району.

Античне місто-держава Ольвія (з грецької – «щаслива») представляла собою демократичну республіку з обмеженим рабовласницьким строем. У період розквіту Ольвії матеріальна та духовна культура були на дуже високому рівні. Значна частина населення була освіченою. Відомо, що в місті існував театр, у якому ставились трагедії та комедії. У них брали участь як свої професійні актори, музиканти, поети, так і запрошені.

У наш час Ольвія є античним містом-музеєм давньогрецької культури, яка знаходиться під охороною держави. Вона, як і інші держави Північного Причорномор'я, принесла на наші терени античну цивілізацію з усіма її особливостями і досягненнями. Греки, як носії більш високої культури, вплинули, певною мірою на культуру та розвиток місцевих народів.

Сьогодні на Миколаївщині проживає велика кількість греків, які об'єднані в грецьке товариство. Вони зберігають свою культуру, національні традиції, костюм.

Але розкопки, які ведуться в Ольвії, знахідки архітектури, скульптури, прикладного мистецтва античних тем, які балетмейстери області використовують у своїй роботі. Прикладом можуть слугувати: хореографічна феєрія «Народження Афродіти» з репертуару

народного ансамблю танцю «Миколаїв» (керівники – Михайло та Ольга Мерлянови), хореографічна сюїта «Фрески Ольвії» у виконанні театру танцю «Ритми планети» (керівники – Василь та Ірина Пак) та інші.

Протягом перших сторіч нашої ери території краю поступово починають заселяти слов'янські племена. З історіографії відомо, що острів Березань, який знаходиться на відомому шляху «із варяг у греки», слугував базою для оснастки російських кораблів перед довгим переходом через Чорне море, яке в IX–XIII сторіччі називалося Російським морем. Але з середини XIV сторіччя територією сучасної Миколаївщини оволодіває Литва, а з 1475 року частина земель відходить Польщі, всю іншу територію завойовує Туреччина.

Слід зазначити, що з XVI сторіччя лівобережжя Південного Бугу стає тісно пов'язано з історією козацтва. Довгий час робились спроби встановити межу між Туреччиною та козацькими землями. І тільки в 1705 році було офіційно підтверджено та уточнено територіальний розподіл.

Запорізьке козацтво в той час поділялось на січових, які жили на Січі, та зимівних козаків, які жили в зимівниках, розташованих вздовж лівого берега Південного Бугу. У мирний час ці козаки обробляли землю, сіяли зерно, займалися скотарством, обробляли городи, влаштовували пасіки, полювали, ловили рибу, вели дрібну торгівлю і т. ін.

З часом із зимівників утворились сучасні села Миколаївщини: Олександрівка Вознесенського району, Баловне Новоодеського району, Володимирівка Казанківського району і багато інших. Це, у свою чергу, дало змогу стверджувати, що територія сучасної Миколаївщини довгий час була заселена запорізьким козацтвом, яке мало свою культуру, побут, традиції, звичаї. Усе це відбилося у хореографічному мистецтві, яке у козаків завжди було оригінальне і неповторне. Танці характеризуються веселою, життєрадісною, трохи іронічною манерою виконання у жінок, гордістю та зухвалістю у козаків, які в мирний час дбали про сім'ю та господарство.

У репертуарі народного ансамблю танцю «Миколаїв» Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв (керівники – Михайло та Ольга Мерлянови) існує український народний танець «Бриньківський козачок». Номер створено на основі хореографічного фольклору, притаманного епосу козаків-зимівників.

Як було раніше зазначено, у XVI ст. запорізькі козаки проживали на лівобережжі Південного Бугу. Але, під час Кримської війни, вони вимушені були переселитися за пороги Дніпра, нині м. Запоріжжя. Пізніше частина з них переселилась на східний берег Азовського моря, де був створений Бриньківський Кош. Сьогодні Бриньківська станиця знаходиться на північному заході Кубані.

Музичним матеріалом використана кубанська фантазія на теми південноукраїнських козацьких мелодій. В основу танцювального номеру закладено гордість, навіть пихатість козаків і легкі, іронічні відносини між хлопцями та дівчатами.

Але повернемося до історії виникнення та заселення Миколаєва. Тільки під час російсько-турецької війни 1781–1791 років, коли виникла потреба в побудові бойових кораблів для Чорноморського флоту, за наказом Г.О. Потьомкіна у гирлі річки Інгул була закладена суднобудівна верф, яка у 1789 році стала іменуватися м. Миколаїв.

Після поразки Росії у Кримській війні 1853–1856 років Миколаїв перетворився з військово-морського у торгове місто.

При розбудові міста, Миколаївщину почали заселяти кріпаки з Центральної України, Росії, Білорусі. До них додавалися бродяги, утікачі серед селян та солдат. Велика кількість полонених турків прийняла російське підданство. Серед ремісників та торговців було чимало іноземців: вихідці з Польщі – поляки, ополячені українці, євреї, яких було особливо багато. Чимало в Миколаєві оселилося греків, німців, італійців, французів, англійців.

Усе це не могло не вплинути на становлення та розвиток культурної спадщини Прибужзького краю.

Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група має свої звичаї, що вироблялись протягом багатьох століть і освячені віками. Але звичаї – це не відокремлене явище в житті народу, це втілені в рухи і дію світовідчуття, світосприймання та взаємини між окремими людьми. А ці взаємини і світовідчуття безпосередньо впливають на духовну культуру даного народу, що у свою чергу, впливає на процес постачання народної творчості. Саме тому народна творчість нерозривно пов'язана зі звичаями народу.

Як ми вже зазначали, Південь України за історичними умовами заселений багатьма народами, які переїхали сюди з різних куточків Європи. Це такі народи, як болгари, греки, румуни, німці, чехи і молдавани, цигани, євреї, росіяни, татари та інші.

Протягом століть спілкування між цими народами відбилось на національній культурі, на фольклорному матеріалі. І хоча, в цілому, національна культура і фольклорний матеріал залишилися такими, якими вони зародились в окремій народності, але кожен народ успадковував щось цікаве з народної культури, фольклорного матеріалу іншого народу. Тому і виникло таке споріднення національних культур на Півдні України, що відобразилось також у танцювальному фольклорному матеріалі.

Наприклад, болгари, які переїхали у 1842 році з Адріанополя, тікаючи від турецької навали до Херсонської губернії, де в протоці річок Мокра Тернівка та Інгул, що в семи кілометрах від Миколаєва спорудили селище під назвою Тернівка, не знали такого звичаю,

як «Меланка». Але спостерігаючи за «Меланкою» українців, вони перейняли її основу – переодягання у звірів та домашніх тварин.

Якщо українці водили «Меланку» трьома групами: дівчата осторонь від хлопців та «козоводи» (від семи до десяти хлопців), а потім, у кінці, збирались в одній хаті та гуляли всі разом, то болгари, як сказано раніше, водили «Меланку» всі разом: і хлопці, і дівчата, і називали її не «Меланка», а «Маланка».

Болгари привезли з собою передвесільний звичай, який називається «На долнуто кладинче», що в перекладі означає «На нижній криниці», бо у кожного болгарина на кінці городу завжди стояла криниця, тому й така назва. Перед весіллям молода дівчина іде до нижньої криниці й вмивається холодною водою та причісує волосся. Молодий парубок ховається та спостерігає за дівчиною, побачивши його вона тікає: «Ти не тікай від мене, я і з матінкою твоєю балакав, я і з батьком твоїм вино пив». Цей звичай сподобався українцям і вони взяли за основу сюжет цього дійства та додали свою лексику українського танцю.

На болгарській мові це буде звучати так:

*«Сношты утыдах мали ле, мали ле,
На долнуто коадынче, кладынче.*

*Там заварых мали ле, мали ле,
Едно малко мумиче, мумиче.*

*Едно малко мумиче, мумиче,
Едно гарно гаргинче, гаргинче.*

*На бел каман стояши, стояши,
Бело лице мыяши, мыяши.*

*Ти не бегай малку мумиче, мумиче
Ясм сос майките уртувал, уртувал.*

*Сос майкете уртувал, уртувал,
Сос таткуты вину пил, вину пил»*

У перекладі на українську мову:

*«З ранку пішов тра-ля-ля, тра-ля-ля
На нижню криницю, криницю.*

*Там застав тра-ля-ля, тра-ля-ля
Одну маленьку дівчину, дівчину.*

Одну гарну галочку, галочку.

*На білому камені стояла, стояла,
Біле лице мила, мила.*

*Ти не тікай, маленька дівчина, дівчина,
Я з матір'ю балакав, балакав,*

Я з матір'ю балакав, балакав,

Я з батьком вино пив, вино пив».

Цей фольклорний матеріал, але більш поширений, розповіла та показала дію і танцювальні рухи у 1993 році мешканка с. Тернівка 1904 року народження Дар'я Недо. Матеріал був оброблений доповідачем Мерляновим Михайлом Васильовичем і увійшов до репертуару народного ансамблю танцю «Миколаїв» МФ КНУКіМ у формі вокально-хореографічної композиції «На долнуто кладинче». На першому Всеукраїнському огляді-конкурсі фольклорних колективів у 1993 році в м. Києві твір став переможцем, був записаний на відео і може бути продемонстрований.

На стику Миколаївської (Кривоозерський і Первомайський райони), Одеської (Любашівський район) і Кіровоградської (Гайворонський

район) областей живуть українці, молдаване, росіяни та інші. Але цікаве це місце тим, що в обряді українського весілля, на якому обов'язково обираються з числа близьких родичів «Нана» і «Нанашка» (як почесні батьки), які стають розпорядниками весілля (їх перев'язують рушниками, хустками). Навіть українські страви мають молдавську назву. Наприклад «бігуз» – тушкована капуста.

Танці на українському весіллі складаються з українських та молдовських рухів. Наприклад, на цьому весіллі є така пісня, яку і витанцювують. Заспів український, а приспів молдовський:

Заспів: *Доц іде, доц іде*

Кум Гаврило десь іде.

Приспів: *Тара ра-ра й ра-ра*

Заспів: *Під пахвою кусок сала,*

Щоб кума краще пристала

Приспів: *Тара ра-ра й ра-ра*

Заспів: *Кум кумі дуже рад,*

Завів куму в виноград.

Приспів: *Тара ра-ра й ра-ра*

Заспів: *Іж кума котрі ягідки солодкі,*

Котрі гірки – для моєї жінки.

Приспів: *Тара ра-ра й ра-ра*

На заспіві гості весілля виконують українські рухи: вихиляси, тинки, голубці, присядки тощо, а на приспіві виконують молдавські рухи: переступання, вибивання, доріжку плетену, виніс ноги вперед в attitude з прискоком тощо.

Підводячи підсумок, маємо зауважити, що Прибузький край об'єднав національну культуру різних народів, що мешкають на цій території. Усі вони зберігають індивідуальність та самобутність, але проживаючи поряд, вони неодмінно впливають на культуру один одного і запозичують краще, найцікавіше.

Висновки. Танцювальне мистецтво – це яскрава творчість народу, яка відображає емоційний, художній, багатовіковий побут. Народний танець завжди має яскраву відображену тему та ідею, він завжди змістовний.

Виразні засоби танцювального мистецтва народів Півдня України ґрунтуються на взаємозбагаченні та взаємовпливу.

Правдивість, конкретність і художність танцювальних образів народів Півдня України визначаються їх змістом та взаємозбагаченою танцювальною лексикою, пов'язаною з мелодією, її характером, ритмом та темпом.

За допомогою образів, танцювальне мистецтво народів Півдня України усіма засобами народної хореографії виражає та розкриває життя народу, його побут, естетичний смак і ідею.

У ході розвитку танцювальне мистецтво народів Півдня України придбало велике самостійне значення, стало однією з форм естетичного виховання. Значне місце серед культурних надбань будь-якого народу Півдня України посідає українське мистецтво. У ньому великою мірою розкривається характер народу. У художніх формах відображаються

явища, взяті безпосередньо з його побуту і праці. Вивчення досвіду поколінь і дослідження сучасного стану фольклору народів Півдня України дозволяє констатувати потужність взаємозбагачення та взаємовплив народно-танцювального мистецтва, його перевірену століттями життєстійкість, яка забезпечувала йому виживання у найскрутніших історичних

обставинах і самоочищення від усього тимчасового. На формування танцювального мистецтва народів Півдня України впливали культурно-історичні та соціально-економічні умови життя народу.

Отже, при взаємодії народів Півдня України відбулось взаємозбагачення та взаємовплив танцювального мистецтва.

Список літератури:

1. Кулаковський В. М. Історія міст та сіл України – Миколаївська область / В. М. Кулаковський. – Інститут історії академії наук УРСР. – К., 1971. – 771 с.
2. Гамза В. І. Тернівка. Історико-етнографічний нарис: монографія / В. І. Гамза. – Миколаїв: Іліон, 2013. – 529 с.
3. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. – 5-те вид., доп. / В. М. Верховинець. – К.: Музична Україна, 1990. – 150 с.
4. Гуменюк А. І. Українські народні танці / А. І. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1969. – 615 с.
5. Матейко К. І. Український народний одяг [Текст] / Матейко К. І. – К.: Наукова думка, 1977. – 224 с.
6. Купленник В. Нариси до історії українського народного танцю / В. Купленник. – К., 1997. – 63 с.

Мерлянов М.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ УКРАИНСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НАЦИОНАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ УКРАИНЫ

Аннотация

Взаимоотношения и взаимовлияния украинского танцевального искусства на танцевальное искусство национальных меньшинств Украины занимает значительное место среди культурных достижений Юга Украины. Широкую популярность танцевального искусства на Юге Украины объясняется неисчерпаемым богатством тем и сюжетов. В танцевальных образах раскрывается национальный характер народа Юга Украины, отображаются явления, взятые непосредственно с его бытом и трудом, родной природой и т.д. Наличие красочных бытовых качеств и особенностей, связанных с виртуозной техникой придает танцевальному искусству Юга Украины своеобразный колорит.

Ключевые слова: национальная культура, обычаи, хореографический фольклор, традиции.

Merlianov M.V.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

INTERRELATION AND INTERIMPACT BETWEEN UKRAINIAN DANCE ART AND DANCE ART OF THE NATIONAL MINORITIES

Summary

The article deals with the problems of Ukrainian Dance Art interrelation and Dance Art of national minorities. It plays a great role in the cultural heritage of South Ukraine. The wide popularity of dance in the South of Ukraine is explained by exhaustive wealth of themes and plots. The national character of South Ukraine is reflected in the dance images. The presence of domestic special features, that combined with masterly technique provides the unique colouring for Dance Art of South Ukraine.

Keywords: national culture, customs, folk dance traditions.

УДК 378:37.013.43

СИНТЕЗ ПЕДАГОГІЧНОЇ І КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ: ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ЯВИЩА

Мозговий В.Л.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті досліджується проблема синтезу педагогічної і культурологічної освіти у контексті професійної підготовки фахівців культурологічного профілю. Схарактеризовано функціональність понять «педагогічна освіта», «культурологічна освіта» та «педагогічна культурологія». Проаналізовано наукові позиції щодо перспектив взаєморозвитку педагогічної і культурологічної освіти. Встановлено, що сучасна система культурологічної освіти має певну варіативність підходів щодо визначення основних завдань професійної підготовки фахівців культурологічного профілю. Визначено шляхи формування спільних векторів синтезу педагогічної і культурологічної освіти.

Ключові слова: синтез, педагогічна освіта, культурологічна освіта, педагогічна культурологія.

Постановка проблеми. У системі вищої освіти України за останні три роки відбулися кардинальні зміни щодо осмислення та оновлення завдань, мети, результатів її функціонування у контексті світового розвитку держави. Низка політичних, соціальних, економічних подій у державі визначила пріоритетним європейський вектор розвитку і, відповідно, зорієнтувала освіту на входження до європейського освітнього простору, у якому простежується тенденція гуманітаризації освіти. Здебільшого у контексті вказаного напрямку акцентується увага на геополітичних проблемах суспільства: свобода особистості, індивідуальна, масова, екологічна безпека, особистісні, національні, культурні, державні цінності та ін. Зазначений формат гуманітарних питань є особливо актуальним і для України. Беззаперечним фактом є те, що вказані позиції певною мірою знайшли відображення і в сучасному освітньому просторі нашої держави та, відповідно, у вітчизняній культурологічній освіті. У контексті вирішення вказаної проблеми актуальності набуває питання дієвої організації культурологічної освіти, у реалізації якої не останнє місце належить саме педагогіці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті сучасної культурології проблеми розвитку культурологічної освіти досліджували: Ю. Л. Афанасьєв, М. С. Каган, О. Н. Князева, О. Л. Шевнюк, О. П. Щолокова, А. Я. Флієр та ін. Дієвість культурологічного підходу у контексті педагогічної теорії і практики на різних етапах розвитку педагогічної науки висвітлено у працях І. Д. Бега, І. А. Зязюна, Г. Г. Філіпчука, Г. М. Сагач, О. П. Рудницької, О. І. Жорнової та ін. Проблема розвитку та функціонування галузевої педагогічної культурології знайшла відображення у роботах М. А. Ариарського, В. Л. Беніна, О. Д. Жукової, І. П. Печеранського, В. Л. Савельєва та ін.

Детальний аналіз педагогічної і культурологічної літератури [1], [2], [6], [7], [16], [18], [19] дозволяє констатувати, що генезис педагогіки і культурології як складових сучасного гуманітарного знання сформував потужне

науково-практичне підґрунтя для їх уособленого розвитку, а саме: педагогіка долучилася до галузевого осмислення феномену «культура», а сучасна культурологія намагається формувати самостійну галузеву педагогіку. Цей факт підтверджує доцільність формування спільного вектору комплексного гуманітарного знання щодо вирішення педагогікою та культурологією відповідних теоретичних і практичних завдань підготовки фахівців культурологічного профілю.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Актуальність і важливість визначеної проблеми обґрунтовується значущістю педагогічного компонента у контексті підготовки фахівців культурологічного профілю у двох векторах: перший – дидактично обґрунтований, методично підготовлений та практично реалізований освітній процес підготовки майбутніх фахівців культурологічного профілю; другий – наявність педагогічно орієнтованих дисциплін, що доповнюватимуть систему професійної підготовки майбутніх фахівців культурологічного профілю.

Мета статті. Метою статті є аналіз теоретичних і практичних засад реалізації синтезу педагогічної і культурологічної освіти у контексті формування освітнього середовища професійного становлення фахівців культурологічного профілю.

Виклад основного матеріалу. Розпочинаючи аналіз синтезу педагогічної і культурологічної освіти нами було прийнято рішення щодо проведення сутнісного аналізу вказаних феноменів і встановлення спільних рис, факторів, позицій, що підтверджують обґрунтованість досліджуваного явища.

Детальний аналіз вітчизняних культурологічних словників [3], [8], [14], [15] засвідчив відсутність тлумачення терміна «культурологічна освіта». Поясненням такої ситуації може слугувати позиція М. В. Левенець, яка констатує, що «Культурологічна освіта у вузах України переживає сьогодні важку ситуацію, пов'язану з формуванням нових стратегій і моделей розвитку як всієї, так і культурологічної освіти,

основу якої становлять принципи глобалізації й регіоналізації, інтеграції й диверсифікованості освітніх структур, уніфікованості напрямів і спеціальностей підготовки фахівців, інноваційності технологій навчання» [11, с. 1].

Проте, розширення меж наукового пошуку дозволило встановити, що поняття «культурологічна освіта» здебільшого конкретизується у контексті професійної підготовки фахівців як культурологічного, так і педагогічного профілю. Так, досліджуючи культурологічну освіту в системі неперервної освіти, С. Н. Токарев виділяє два аспекти, а саме: «Перший – культурологічна освіта це загальна культурологічна освіта, яка передбачає вивчення культурології та опанування основами культурологічних дисциплін у межах початкової, середньої, вищої освіти, а також культурологічну самоосвіту та інтегроване засвоєння загальнокультурної складової загальної освіти; другий – культурологічна освіта це цілісний процес підготовки спеціалістів культурологів (дослідників, вчителів культурології, фахівців із прикладних розділів культурології) у середніх та вищих навчальних закладах» [16, с. 252].

Наступним етапом нашого дослідження стало визначення значущості культурологічної складової саме у контексті педагогічної освіти. Сутнісний аналіз поняття «педагогічна освіта» дозволяє свідчити, що у загальному розумінні «Педагогічна освіта – система підготовки спеціалістів дошкільної, початкової та середньої освіти. У широкому контексті під терміном педагогічна освіта розуміють професійну підготовку всіх осіб, причетних до навчання і виховання молодого покоління» [5, с. 646].

Слід звернути увагу на той факт, що дидактика (теорія навчання і освіти) на різних стадіях свого розвитку формувала принципи, використовуючи загальні закони культурології. Так, організовуючи педагогічні курси для вчителів Нижньоновгородського губерньського Земства (1902 року), М. І. Демков зазначав: «У кожній людині природою закладено «певні зернини», які лише при культурі можуть принести чудові плоди, але за її відсутності – абсолютно загинути» [13, с. 41].

Обґрунтовуючи наукове осмислення сучасного освітнього простору культури в педагогічній теорії, І. А. Зязюн зазначав, що «Оскільки культура має високий виховний і освітній потенціал, є потужним фактором розвитку людини, її соціалізації, то людина стає не лише творцем культури, й водночас її творінням» [7, с. 88].

Досліджуючи філософію освіти і феномен культуротворчості, С. О. Черепанова визначає сутність культуротворчої діяльності яка «...поєднує інтелектуальну активність, духовність, освіту, науку, мистецтво, тобто реалізується як творення буття засобами культури, самоорганізація життєдіяльності людини» [18, с. 260].

В «Енциклопедії освіти» за загальною редакцією В. Г. Кременя наголошується, що «Сьогодні культуровідповідність відображає

відповідність навчання й виховання дітей та молоді національно специфічній, соціально, культурно орієнтованій матриці народу, що проживає на певній території і нерозривно пов'язаний з історією, наукою, традиційно- побутовою культурою, є способом доручення до загальнолюдської культури як універсальної системи пристосування людського суспільства до різноманітних умов природного і соціального середовища у їх часовому вимірі» [5, с. 443].

Вищенаведені тези актуалізують питання підготовки педагогічних кадрів до реалізації культурологічної освіти та значущість культурологічного компонента в системі професійної підготовки педагогів. Досліджуючи теорію і практику культурологічної освіти майбутніх учителів у вищій школі, О. Л. Шевнюк характеризує культурологічну освіту як «...процес і результат педагогічно організованого формування особистості студента в якості суб'єкта культури шляхом оволодіння системою культурологічних знань, цінностей, принципів комунікації та досвіду культурних практик, що забезпечують залучення до культурно детермінованих шляхів вирішення завдань особистісної та професійної життєдіяльності та створюють умови для самовизначення майбутнім фахівцем основних параметрів його педагогічної культури» [19, с. 15].

У контексті дослідження проблеми синтезу педагогічної і культурологічної проблеми нашу увагу привернула низка публікацій, що стосується педагогічної культурології. Слід зазначити, що вказаний напрям має досить ґрунтовну науково-методичну основу. Так, у статті «Педагогічна культурологія або культурологічний погляд на педагогіку» В. Л. Бенін констатує, що «Педагогічна культурологія – це галузь гуманітарного знання, яка є методологією соціокультурного відтворення, що вивчає загальні закономірності педагогічного процесу і орієнтована на отримання систематизованих знань про форми та методи трансляції соціального досвіду та, яка розробляє певні варіанти організації культурно-освітньої практики» [2 с. 14].

Продовжуючи аналіз сутності поняття «педагогічна культурологія», ми звернули увагу на наукові позиції М. А. Ариарського, який зазначає, що «Предметом педагогічної культурології є соціально-педагогічний процес багатовекторного розвитку особистості засобом залучення її в систему соціально-культурного розвитку та свободи творчості, результатом якого є цінності культури, оновлене культурне середовище та нові соціально значущі якості людей» [1, с. 71].

Узагальнюючи вищенаведені тези, слід звернути увагу на тезу проголошену В. О. Медведєвою щодо сутності культуротворчої освіти, а саме: «Закономірна виникає необхідність відображення в навчальних планах і програмах таких напрямів педагогічної діяльності, як виховання у студентів зацікавленості й поваги до культур народів світу, розуміння загальнолюдського і специфічного в цих культурах, вихо-

вання поваги до глобальних, загальносвітових подій, розуміння їх характеру й наслідків для долі народів світу, визнання рівноправними різних поглядів на світові явища і події, розвиток навичок системного підходу до вивчення світових процесів» [12, с. 216].

Аналізуючи сучасні підходи щодо організації культурологічної освіти в Україні та відповідну нормативно-правову базу підготовки фахівців культурологічного профілю, можемо констатувати певну варіативність позицій у визначенні основних завдань програм професійної підготовки. Ця ситуація пояснюється специфікою закладів (класичний, педагогічний, мистецького профілю) та галуззю підготовки. Так, у числі основних завдань діяльності кафедри культурології Херсонського державного університету (у минулому ВНЗ педагогічного профілю) акцентовано увагу на підготовці майбутніх учителів художньої культури, етики та естетики до реалізації завдань естетичного виховання молоді [9]. Більш культурологічно орієнтованою є позиція кафедри культурно-дозвілєвої діяльності Київського національного університету культури і мистецтв, де переважна кількість основних завдань стосується поглибленого вивчення культурології, історії української та зарубіжної культури, теорії, історії та технологій дозвілля, народної культури [10].

Продовжуючи сутнісний аналіз підходів щодо професійної підготовки фахівців культурологічного профілю, ми звернули увагу на діяльність кафедри культурології та медіакомунікацій Харківської державної академії культури [17]. Кафедра забезпечує підготовку культурологів – бакалаврів, спеціалістів, магістрів – за двома спеціалізаціями «Історія та теорія культури» та «Етнокультурологія», а з 2012 року кафедра готує магістрів зі спеціальності «Медіа-комунікації». За офіційною інформацією «Студенти кафедри одержують ґрунтовну підготовку з дисциплін, що репрезентують культуру в її системній цілісності, історичній еволюції і змістовій специфіці» [17, с. 1]. Проте більше зацікавлення у нас викликала інформація щодо посад, які можуть обіймати випускники-культурологи. Серед зазначеної кількості ми ділили перші п'ять, а саме: викладач університетів та вищих навчальних закладів, викладач середніх навчальних закладів, професіонал у галузі методів навчання, науковий співробітник (методи навчання), інспектор навчального закладу.

Щодо педагогічних ВНЗ, то зазначимо, що культурологічний компонент у ній має досить широкий спектр реалізації. Так, аналізуючи освітньо-професійну програму напряму підготовки 6.020101 «Культурологія» Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка проведений Н. С. Яремакою,

у якому авторка акцентує увагу на тому, що «...блок професійної та практичної підготовки зорієнтовані на формування майбутніх фахівців як менеджерів індустрії дозвілля» [20, с. 128]. Надалі дослідниця наводить перелік основних дисциплін, що забезпечують формування відповідних навичок, а саме: «Менеджмент індустрії дозвілля», «Менеджмент інформаційних технологій», «Основи інформаційно-рекламної діяльності в індустрії дозвілля», «Інформаційні технології в індустрії дозвілля».

Педагогічно модифікованим, на наш погляд, є підхід щодо синтезу культурологічної освіти у Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. Івана Франка [4]. На кафедрі культурології та українознавства ліцензовано й акредитовано серед чотирьох спеціальностей дві, які мають культурологічний компонент, а саме: «Початкове навчання. Спеціалізація: українознавство» та «Музичне мистецтво. Спеціалізація: художня культура».

Наведені факти дають підстави для висунення припущення про певну односторонність синтезу педагогічної у культурологічній освіті на користь першої. Запропонований висновок ґрунтується на використанні чинного доробку культурологічної освіти у контексті педагогічної теорії і практики. Педагогіка, маючи у своєму історичному розвитку достатній досвід міжгалузевого синтезу та генезису, виявилася значно динамічною наукою, яка сміливо долучила до пріоритетних напрямів дослідження сучасну культурологію. Щодо культурологічної освіти та її синтезу з педагогічною освітою зазначимо, що перспективи цього явища залежатимуть більшою мірою від соціального запиту. Якщо не на рівні ВНЗ, то на рівні самоосвіти фахівці культурологічного профілю будуть шукати шляхи підвищення кваліфікації саме у плані організації педагогічної взаємодії у сфері культури. Культура як галузь, що покликана визначати, формувати, зберігати та передавати наступним поколінням відповідний соціальний досвід буде залежати від тих, хто реалізуватиме цю місію, а без мистецтва навчати і виховувати її реалізувати неможливо.

Висновки і пропозиції. Таким чином, узагальнюючи результати дослідження синтезу педагогічної і культурологічної освіти, можемо констатувати, що вектори спільного розвитку зазначених галузей існують і на певних стадіях формування нового наукового знання та вирішення практичних завдань, взаємодоповнюють та удосконалюють одне одного. Перспективи подальших досліджень проблеми синтезу педагогічної і культурологічної освіти пов'язуємо із вивченням механізмів налагодження результативної педагогічної взаємодії у контексті викладання профільних культурологічних дисциплін.

Список літератури:

1. Ариарский М. А. Педагогическая культурология в системе реализации созидательного потенциала культуры / М. А. Ариарский // Вестник КемГУКИ – № 24. – 2014. – С. 66–74.
2. Бенин В. Л. Педагогическая культурология или культурологический взгляд на педагогику / В. Л. Бенин // Теория инновационной и экспериментальной деятельности. – № 3. – 2011. – С. 13–18.
3. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник / П. Е. Герчанівська. – К.: Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. – 439 с.
4. Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка // <http://www.drohobych.net/ddpu>
5. Енциклопедія освіти / АПН України; голов. ред. В. Г. Кремень; [заст. голов. ред. О. Я. Савченко, В. П. Андрущенко; відп. наук. секр. С. О. Сисоєва]. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
6. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. для вчителів, аспірантів, студентів середніх та вищих навч. закл. / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. – К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
7. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: монографія / Іван Андрійович Зязюн. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.
8. Історія української культури [Текст]: словник термінів і понять / Державний вищий навчальний заклад «Українська академія банківської справи Національного банку України»; [уклад. С. І. Побожій]. – Суми: ДВНЗ «УАБС НБУ», 2014. – 38 с.
9. Кафедра культурології ХДУ. Факультет культури і мистецтв ХДУ // <http://www.kspu.edu>
10. Кафедра культурно-дозвілєвої діяльності. Факультет культурології КНУКиМ // <http://fk.knukim.edu.ua>
11. Левенець М. В. Моделювання культурологічної освіти у сучасних вищих навчальних закладах / М. В. Левенець // <http://irbis-nbuv.gov.ua>
12. Медведева В. О. культурологічна освіта: тенденції та особливості в поглядах зарубіжних дослідників / В. О. Медведева // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. – 2012. – Вип. 15. – С. 212–220.
13. Педагогические курсы Нижегородского губернского Земства с 4 по 25 июня 1902 г. – Нижний Новгород: Изд. Нижегород. Губерн. Земства. Тип. П. И. Коньшева, 1903. – 305 с.
14. Словник культурологічних термінів для студентів усіх спеціальностей заочної та денної форм навчання / уклад. О. Д. Паршакова. – Краматорськ: ДДМА, 2009. – 41 с.
15. Термінологічний словник з культурології / Авт.-уклад.: Н. Ю. Больша, Н. І. Єфімчук. – К.: МАУП, 2004. – 144 с.
16. Токарев Н. С. Культурологическое образование в системе непрерывного образования / Н. С. Токарев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Т. 5. – № 10. – 2005. – С. 251–261.
17. Харківська державна академія культури: Офіційний сайт ХДАК // <http://www.ic.ac.kharkov.ua>
18. Черепанова С. О. Філософія освіти і феномен культуротворчості: методологічні основи дослідження / С. О. Черепанова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского: Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». – Т. 24(65). – 2012. – № 1-2. – С. 253–261.
19. Шевнюк О. Л. Теорія і практика культурологічної освіти майбутніх учителів у вищій школі: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра. пед. наук: спец. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / Олена Леонідівна Шевнюк. – Київ, 2004. – С. 41.
20. Яремака Н. С. Нормативне забезпечення професійної підготовки майбутнього менеджера індустрії дозвілля / Н. С. Яремака // Актуальні проблеми сучасної науки: матеріали XII Міжнар. наук. інтернет-конф. – К.: ТК Меганом, 2015. – С. 119–129.

Мозговой В.Л.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

СИНТЕЗ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО И ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ ЯВЛЕНИЯ

Аннотация

В статье исследуется проблема синтеза педагогического и культурологического образования в контексте профессиональной подготовки специалистов культурологического профиля. Приведены характеристики понятий «педагогическое образование», «культурологическое образование», «педагогическая культурология». Проанализированы научные позиции перспектив взаимосвязи педагогического и культурологического образования. Приведена констатация вариативности подходов к определению основных задач профессиональной подготовки специалистов культурологического профиля. Определены пути формирования общих векторов синтеза педагогического и культурологического образования.

Ключові слова: синтез, педагогическое образование, культурологическое образование, педагогическая культурология.

Mozgovyi V.L.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

SYNTHESIS OF PEDAGOGICAL AND CULTUROLOGICAL EDUCATION: VECTORS OF PHENOMENON DEVELOPMENT

Summary

The article deals with the problem of the synthesis of pedagogical and culturological education in the context of training of the professionals specialized in culturology. The functionality of the phenomena «pedagogical education», «culturological education» and «pedagogical culturology» is characterized. The scientific views as for the perspectives of interdevelopment of pedagogical and culturological educations are under analysis. It is determined that the present system of culturological education has a certain variability of approaches as for defining of the principal tasks of training of the professionals specialized in culturology. The ways of joint vectors formation of the synthesis of pedagogical and culturological education are specified.

Keywords: synthesis, pedagogical education, culturological education, pedagogical culturology.

УДК 378.14:378.4

ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КРОС-КУЛЬТУРНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ВИШІВ КУЛЬТУРИ

Орлова О.В.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Стаття присвячена проблемі формування крос-культурної професійної компетенції майбутніх фахівців-сфери культури в процесі навчання іноземній мові, що є основою глобального розуміння культури та сприяє ефективному міжкультурному діалогу та взаєморозумінню. Аналізується роль проектної діяльності в формуванні крос-культурної професійної компетенції майбутніх фахівців сфери культури.

Ключові слова: крос-культурна професійна компетенція, проектна діяльність, міжкультурна комунікація, мовленнєві уміння і навички, полікультурне середовище.

Постановка проблеми. Проблема вдосконалення системи професійної підготовки майбутніх фахівців сфери культури набуває останнім часом особливої актуальності у зв'язку із інтернаціоналізацією вищої освіти, інтеграцією України у європейський та світовий освітній простір, розширенням процесів міжнародної взаємодії, запровадженням досвіду вищих навчальних закладів.

Це спонукає до пошуку шляхів оновлення змісту і форм іншомовної підготовки студентів з метою підготовки конкурентоспроможного вітчизняного фахівця культурного профілю. Навчання іноземних мов на сучасному етапі розглядається як створення умов для усвідомлення відмінностей у рідній та іншомовній культурі, виховання толерантного ставлення до представників інших народів, зниження рівня етноцентризму, формування крос-культурної грамотності й компетенції, навичок іншомовної міжкультурної комунікації.

Вирішення окреслених завдань можливе за умови, якщо під час професійної підготовки у вищих навчальних закладах культури забезпечити високий рівень мовно-професійної підготовки, яка сприятиме вирішенню складних проблем міжкультурної комунікації.

Отже, необхідно враховувати що сучасному суспільству потрібні фахівці, здатні вільно орієнтуватися в складних соціокультурних обставинах, здійснювати повноцінні контакти з представниками інших країн і культур в різних сферах людської діяльності, активно реалізовувати свій особистісний потенціал у професійній та творчій діяльності.

Встановлення крос-культурних відносин із країнами зарубіжжя, участь і програмах мобільності студентів та викладачів вимагають від сучасної освіти певної відповідальності за підготовку фахівців, а необхідність спілкування, потреба у взаєморозумінні та продуктивній співпраці, у свою чергу, спонукають до між-

культурної комунікації, що є нездійсненною без оволодіння практичними знаннями, вміннями та навичками спілкування. Слід зазначити, що взаємодія України та іншомовного культурного простору значною мірою впливає на вітчизняний освітній процес, породжуючи проблему пошуку ефективних підходів в процесі навчання іноземних мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Більшість останніх розробок, що стосуються комунікативних ускладнень між представниками різних культур, належать американським і західно-європейським дослідникам (У. Гудікунст, С. Кім, С. Кітаяма, Г. Маркус, Р. Нісбетт, Г. Тріандіс, Е. Холл, Г. Хофстед та ін.) і базуються на аналізі культурних систем за чотирма основними параметрами (владна дистанція, уникнення ситуацій непевності, індивідуалізм vs. колективізм, маскуліність vs. фемінність) і встановленні кореляцій між ними та певними культурними проявами.

Проблемою формування крос-культурної компетенції студентів займалися Г. Антипова, Ж. Войнова, О. Донських, І. Морковіна, Ю. Сорокін, С. Тер-Мінасова. На їхню думку, навчання спілкуванню між людьми різних націй стає можливим завдяки розумінню та врахуванню соціокультурного чинника, зокрема національних, специфічних особливостей різних компонентів культур-комунікантів. Питанням формування професійної компетентності присвячено достатню кількість психолого-педагогічних досліджень. Так, формування професійної компетентності студентів вивчалось В. Адольфом, Ю. Варданян, А. Кочневим, І. Родіоною та ін. Необхідно відмітити, що педагоги і психологи все помітніше усвідомлюють гостру потребу у створенні та використанні особистісно-орієнтованих педагогічних технологій, до яких відносять і проектну технологію (Дж. Дьюї, Є. Полат, С. Шишов, О. Коберник, Н. Матяш, В. Симоненко, О. Пехота та ін.).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Процеси глобалізації та міжнародної інтеграції в різних сферах знайшли своє відображення в системі освіти, а саме привели до необхідності переосмислити цілі, завдання і зміст навчання іноземних мов на всіх рівнях. Новому баченню реалізації принципу «вивчення мови і культури» сприяли, з одного боку, об'єктивні зміни у світі і, зокрема, зміни відносин нашої країни з іншими країнами – активізація «діалогу культур», більш глибоке розуміння полікультурності світу і цінності кожної етнокультури. З іншого боку, поява великої кількості крос-культурних досліджень, формування нових міждисциплінарних наукових напрямів, наприклад, таких, як лінгвістична прагматика, міжкультурна комунікація, лінгвокультурологія. Саме тому питання формування не тільки комунікативної, але й міжкультурної компетенції в процесі навчання іноземної мови і культури стоять у центрі уваги вчених (Н.І. Алмазова, В.Г. Апальков, І.Л. Бім,

О.Г. Поляков, В.В. Сафонова, В.П. Фурманова, М. Bennett, М. Вуган та ін.).

Проте проблеми підготовки майбутніх фахівців сфери культури засобами активізації проектної діяльності в процесі формування крос-культурної комунікації все ще залишаються невизначеними.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є визначити роль проектної діяльності в формуванні крос-культурної професійної компетенції майбутніх фахівців сфери культури.

Виклад основного матеріалу. В умовах інтенсифікації глобалізаційних процесів завдяки сучасним засобам пересування, комунікативно-інформаційним технологіям, взаємодія країн, народів та культур набуває постійний та немінучий характер.

Сьогоднішні студенти вищих навчальних закладів – це завтрашні фахівці, які будуть здійснювати обмін досягненнями культур, налагоджувати безпосередні контакти між державними інститутами та суспільними рухами різних країн, співпрацювати у міжнародних наукових, культурних, творчих, соціальних проектах тощо. Звідси, очевидним стає той факт, що фахова підготовка студентів вищих навчальних закладів має спрямовуватися не лише на формування їхньої професійної компетентності, навичок вільного володіння англійською мовою, але й на підготовку до ефективного функціонування у мультикультурному світі.

Домінантою навчального предмета «Іноземна мова» повинно бути формування пізнавальної та комунікативної культури особистості. Отже, одним із пріоритетних завдань навчання іноземних мов визнається формування у студентів крос-культурної компетенції, що передбачає наявність знань про національно-культурні особливості країни, мова якої вивчається, про норми мовленнєвої та немовленнєвої поведінки її носіїв, вміння будувати свою поведінку відповідно до цих особливостей і норм. Тим самим сучасна концепція мовної освіти робить важливий акцент на необхідності не обмежувати вивчення іноземної мови її вербальним кодом, а формувати у свідомості студента «картину світу», притаманну носієві цієї мови як представникові певної культури й певного соціуму.

У сучасній практиці навчання іноземним мовам у вищій школі широко використовуються аудиторні групові інтерактивні заняття (рольові ігри, ділові ігри, моделювання, тренінги, case study, квести, майстер-класи, метод мозкового штурму (brainstorming), презентації, сторітеллінг, метод проектів), які сприяють розширенню особистісного творчого потенціалу студентів та активізації практичних навичок володіння іноземною мовою, які набувають великого значення в процесі формування професійних компетенцій фахівця, який би відповідав умовам сьогодення та був би конкурентноспроможним на сучасному ринку праці.

Слід визначити, що саме метод проектів, який передбачає опору на творчість студентів, заохочення їх до дослідницької діяльності, дозволяє реально інтегрувати професійно-орієнтовані дисципліни, використовувати різні режими роботи студентів та організовувати навчання в режимі team-working.

В основі методу проектів лежать ідеї Джона Дьюї, який створив концепцію прагматичного навчання, методи якої забезпечують власні відкриття тих, хто навчає і вчиться, та орієнтовані на наукове дослідження як зразок створення стратегії навчання в межах гуманістичного напрямку. У педагогічних поглядах та експериментальних роботах Джона Дьюї започатковані ідеї побудови навчання на активній основі через доцільно-мотивовану діяльність учня у співвідношенні з його особисто-визначеним інтересом. Надзвичайно важливо показати учню його особисту зацікавленість у здобутті знань та визначити де і яким чином вони можуть використовувати у подальшому житті та професійній діяльності [1, с. 101].

За визначенням Дж. Джонса проект це «процес, який дає початок змінам у штучному середовищі». Чечель відзначає, що проект це буквально «кинутий вперед», тобто прототип, прообраз будь-якого об'єкта, виду діяльності, а проектування перетворюється на процес створення проекту. Є. Полат пояснює проект як об'єднану навчально-пізнавальну творчу діяльність учнів-партнерів, які мають спільну проблему, мету, способи діяльності, узгоджені методи, спрямовані на досягнення загального результату спільної діяльності [10].

В рамках сучасних освітніх технологій метод проектів визначається, як комплексний процес, який формує загально навчальні розуміння, основи технологічної грамоти, культуру праці і спрямований на оволодіння ними способами перетворення матеріалів, енергії, інформації, технологіями їх обробки. С. Шишов під методом проектів розуміє: «спосіб організації пізнавально-трудова діяльність учнів з метою розв'язання проблем, пов'язаних з проектуванням, створенням і виготовленням реально об'єкта (продукту праці)» [6, с. 258]. За визначенням О. Коберник: «проект є складовою проектування, що розглядається як створення проекту (прототипу, прообразу) передбачуваного або можливого об'єкту стану. Проектування – це вид діяльності, що синтезує в собі елементи ігрової, пізнавальної, ціннісно-орієнтаційної, перетворюючої, професійно-трудова, комунікативної, навчальної, теоретичної, практичної діяльності» [2; 3]. Н. Матяш і В. Симоненко розглядають проектну діяльність як «процес, під час якого створюється і виготовляється виріб (послуга) як проектування» [7].

Відповідно до класифікації українського дослідниці О. Пехоти проекти розрізняють:

Дослідницькі проекти потребують добре обміркованої структури, визначеної мети, актуальності предмета дослідження для всіх учасників, соціальної значущості, продума-

ності методів, у тому числі експериментальних методів обробки результатів. Вони повністю підпорядковані логіці дослідження і мають відповідну структуру: визначення теми дослідження, аргументація її актуальності, визначення предмета й об'єкта, завдань і методів, визначення методології дослідження, висунення гіпотез, розв'язання проблеми і намічання шляхів її розв'язання.

Творчі проекти не мають детально опрацьованої структури спільної діяльності учасників, вона розвивається, підпорядковуючись кінцевому результату, прийнятій групою логіці спільної діяльності, інтересам учасників проекту. Вони заздалегідь домовляються про заплановані результати і форму їх представлення: рукописний журнал, колективний колаж, відеофільм, свято, тощо. І тоді потрібні сценарій фільму, програма свята, макет журналу, альбому, газети.

Ігрові проекти учасники беруть собі визначені ролі, обумовлені характером і змістом проекту. Це можуть бути як літературні персонажі, так і реально існуючі особистості, імітуються їх соціальні і ділові стосунки, які ускладнюються вигаданими учасниками ситуаціями. Ступінь творчості учнів дуже високий, але домінуючим видом діяльності все-таки є гра.

Інформаційні проекти спрямовані на збирання інформації про який-небудь об'єкт, явище, на ознайомлення учасників проекту з цією інформацією, її аналіз і узагальнення фактів. Такі проекти потребують добре продуманої структури, можливості систематичної корекції у ході роботи над проектом. Структуру такого проекту можна позначити таким чином: мета проекту, його актуальність; методи отримання (літературні джерела, засоби масової інформації, бази даних, у тому числі й електронні інтерв'ю, анкетування тощо) та обробки інформації (її аналіз, узагальнення, зіставлення з відомими фактами, аргументовані висновки); результат (стаття, доповідь, реферат, відеофільм); презентація (публікація, у тому числі в електронній мережі, обговорення у телеконференції). Такі проекти можуть бути органічною частиною дослідницьких проектів, їхнім модулем.

Практико-орієнтовані проекти результат діяльності учасників чітко визначено з самого початку, він орієнтований на соціальні інтереси учасників (документ, програма, рекомендації, проект закону, словник, проект шкільного саду). Проект потребує складання сценарію всієї діяльності його учасників з визначенням функцій кожного з них. Особливо важливими є організація координаційної роботи у вигляді поетапних обговорень та презентація одержаних результатів і можливих засобів їх упровадження у практику. Якщо короткотермінові проекти можуть виконуватися на уроках з одного предмету, то довготермінові проекти (від одного місяця до року) присвячені доволі великій або декільком пов'язаним проблемам, і відповідно є міждисциплінарними та аналізуються здебіль-

шого в позаурочний час. У реальній практиці здебільшого застосовуються змішані типи проєктів, де, наприклад, поєднуються ознаки як предметних так і міжпредметних [9; 10].

Таким чином, зважаючи на вищевикладане визначимо проєктну діяльність як вид роботи, направлений на підготовку кінцевого продукту. Мета цього виду роботи – дати студенту можливість виконати незалежну роботу, побудовану на знанні мови та уміннях і навичках, здобутих упродовж певного періоду вивчення. Серед поставлених цілей особливого значення набувають наступні: реалізація творчого потенціалу студента як суб'єкта самостійної навчальної діяльності; актуалізація особистісно значимих мотивів навчальної діяльності; інтеграція міждисциплінарних знань; включення до процесу освоєння мови, що вивчається, та культури в реальну інформаційно-освітню, проєктно-дослідницьку й соціально-культурну діяльність; використання набутого дослідницького матеріалу під час вивчення професійно-орієнтованих дисциплін; створення умов для формування навчальної та крос-компетенції студентів у вивченні мови і їх розвитку як мовної особистості; розвиток соціальної зрілості. Основними методичними принципами, що мають концептуальне значення для проєктної методики, є принципи свідомості, наступності, активності, комунікативності, наочності, систематичності, самостійності. Їх тісна взаємозалежність та взаємопов'язаність сприяють максимальній ефективності процесу навчання та допомагають наблизити його до практики.

Зазначимо, що практична цінність виконання певної проєктної роботи базується на активізації та вдосконаленні різних мовленнєвих вмінь та навичок (практика усного мовлення, навички письма, пошукове та аналітичне читання, аудіювання), розвитку комунікативних здібностей, навичок роботи з аудиторією та ін. Певні завдання більше підходять для індивідуальної роботи, інші – для роботи в парах або малих групах.

Успіх будь-якого проєкту має залежити від двох чинників: викладача та студентської мотивації до участі в ньому, де завдання педагога – створити умови для розуміння студентами мети проєкту, проводити професійну підтримку і контроль, підтримувати будь-яку ініціативу, орієнтувати студентів на вибір завдання та допомогти обрати такі методи його виконання, за яких вони б почувалися максимально комфортно і відчували зацікавленість в підготовці та презентації своєї роботи. Викладач повинен прокоментувати виконану роботу, проаналізувати позитивні риси, визначити мовленнєві, логічні і змістовні помилки та недоліки, надати можливість їх виправити і доопрацювати.

Отже, проєктна діяльність ідеальна для різнорівневих груп, оскільки кожне завдання може бути виконане студентами, що мають різний рівень підготовки. У процесі проєктної діяльності студенти реально спілкуються між

собою і з навколишнім світом англійською мовою, допомагають активізувати практичні навички та знання набуті на заняттях з професійно-орієнтованих дисциплін і, таким чином, моделюють на практиці майбутню професійну діяльність. Проєкти дозволяють не лише отримати нові знання, але й сприяють отриманню певного соціального досвіду.

Практичний курс «Іноземна мова» викладається протягом I-II курсів в цей час студенти також вивчають такі професійно-орієнтовані та фундаментальні дисципліни як: «Історія зарубіжної культури», «Індустрія дозвілля і розваг», «Культурологія», «Соціально-культурне проєктування», «Майстерність актора», «Теорія та історія дозвілля», «Анімаційні-ігрові технології в дозвіллі». Поєднуючи практичні та теоретичні знання здобуті під час вивчення зазначених дисциплін із володінням іноземною мовою дає можливість виконувати різні види проєктів. Так, наприклад: *інформаційні* «Outstanding Personalities of Ukraine», «Famous People of English-Speaking Countries», «Ideals, Values and Group Identity», «National Values in Ukraine and ESCs», «Gesture-Loving Nations», «Multilingual Internet», «Outstanding Artists of Ukraine and ESCs», *рольові* «Shopping», «Lifestyle and Culture», «Tour around The World», «Booking the Hotel Room», «Modern and Ancient Wonders of the World», «Eating Habits Around the World», *ігрові* «Quizzes», «Guess the Person», «Tree of Wishes», «Travel and Culture», *дослідницько-пошукові* «Cross-Cultural Understanding», «Popular Places of Ukraine», «Popular Events and Festivals in Ukraine and ESCs», *культурологічні* «What is Culture», «Traditions and Customs of English-Speaking Countries», «Subcultures», *екологічні* «World Savers», «Save Our Earth», *проєкти самоосвіти і самовиховання* «When in Rome, do as the Romans do», «Features of Character», «Let us not be blind to our differences – but let us also direct attention to our common interests and the means by which these differences can be resolved», *пізнавальні* «Cultural differences: Rules of Behavior for Different Nationalities», «National Stereotypes», *практично зорієнтовані* «Christmas», «Easter», «Tips for Foreign Visitors to Ukraine», «Famous Parks and Gardens of Ukraine and ESCs», «World Famous Museums and Galleries», «Modern Interactive Museums», *літературно-творчі* «Seasons», «If I Were...», «Non-Verbal World of Gestures», «Cinema in Modern Life» та інші.

Обмін духовними цінностями, знайомство з досягненнями культури інших народів збагачує особистість. Чим більше розвинена національна культура, тим більше вона здатна до включення у сферу духовного спілкування цінностей культури іншої нації і тим більше можливостей вона надає для духовного збагачення особистості. Характер сприйняття залежить як від змісту цінностей культури, так і від комплексу індивідуально-особистісних особливостей того, хто сприймає. Сприй-

няття здійснюється за допомогою порівняння елемента культури іншої нації з аналогічним у власній національній культурі. Порівняння – основа всякого розуміння і всякого мислення. Чужа культура засвоюється тільки в процесі діяльності: практичної, навчальної чи іншої [5, с. 45-50].

Осмилення нового, його засвоєння неможливі без розумових процесів, пов'язаних з мовою. Мова сприяє взаємному пізнанню націй, засвоєнню культурної спадщини. Людина досягає вищого культурного розвитку тоді, коли велика духовна робота відбувається в ній самій. Проте прийти до цього вона може лише завдяки спілкуванню. Пізнання духовної культури іншої нації припускає емоційно-інтелектуальну активність суб'єкта сприйняття, систематичність нагромадження знань про зміст культурних цінностей.

Необхідно зазначити, що теми проектів найчастіше сьогодні стосуються конкретного практичного питання, що є актуальним для реального життя. Разом з тим, це вимагає залучення знань студентів не лише з одного предмету, але й з різних галузей, стимулює систематичне творче мислення, «вмикання» навичок дослідницької роботи. Саме таким

чином досягається природна інтеграція знань і формується крос-культурна професійна компетенція, адже сучасному суспільству потрібні фахівці, здатні вільно орієнтуватися в складних соціокультурних обставинах, здійснювати повноцінні контакти з представниками інших країн і культур у різних сферах людської діяльності, активно реалізовувати свій особистісний потенціал у професійній та творчій діяльності.

Висновки і пропозиції. Таким чином, застосування проектної діяльності на заняттях з іноземної мови у вузі стимулює і посилює позитивну мотивацію до навчання, тому що воно: особистісно-орієнтоване; активізує безліч дидактичних підходів – навчання у процесі діяльності, сумісне навчання, мозковий штурм, рольові ігри, евристичне та проблемне навчання, дискусію, командне навчання; само мотивуюче, що означає зростання інтересу та включення в роботу в міру її виконання; дозволяє вчитись на власному досвіді та досвіді інших; приносить задоволення студентам, які бачать продукт своєї власної праці, саме ці знання і вміння дозволяють молоді упродовж життя успішно реалізуватися у професійній діяльності.

Список літератури:

1. Вульфсон Б.Л. Джон Дьюи и советская педагогика / Б.Л. Вульфсон // Педагогика. – 1992. – № 9-10. – С. 99-105.
2. Кoberник О. Проективна педагогіка і національна школа / О. Кoberник // Шлях освіти. – 2000. – № 1. – С. 7-9.
3. Кoberник О.С. Розробка творчих проектів на уроках технічної праці / О.С. Кoberник // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2002. – № 2. – С. 41-45.
4. Курицина В.Н. Метод проектов: вчера, сегодня, завтра / В.Н. Курицина // Образовательная технология как система, объединяющая теорию, практику и искусство. – Воронеж: ВГПУ, 2000. – С. 59-63.
5. Лапшин А.Г. Международное сотрудничество в области гуманитарного образования: перспектива кросс-культурной грамотности // Кросскультурный диалог: компаративные исследования в педагогике и психологии. Сб. ст. – Владимир, 1999. – С. 45-50.
6. Матяш Н.В. Психология проектной деятельности школьников в условиях технологического образования / Н.В. Матяш; под ред. В.В. Рубцова. – Мозырь: РИФ «Белый ветер», 2000. – 286 с.
7. Освітні технології: навч.-метод. посібник / [Пехота О.М., Кіктенко А.З., Любарська О.М. та ін.]; за ред. О.М. Пехоти. – ІС: Вид-во А.С.К., 2003. – 255 с.
8. Осмоловський А. Від навчального проекту до соціальної самореалізації особистості / А. Осмоловський, Л. Василенко // Шлях освіти. – 2000. – № 2. – С. 34-37.
9. Теорія і методика трудового навчання: [монографія] / За заг.ред. О.М. Кoberника. – К.:Наук. світ, 2003. – 172 с.
10. Что такое проект? / Е. Полат, И. Петрова, М. Бухаркина, М. Моисеева // Відкритий урок. – 2004. – № 5-6. – С. 10-17.
11. Black J., Menthall M. Cross-cultural training effectiveness: a review and a theoretical framework for future research / Academy of Management review # 15. – 1990. – P. 113-136.
12. Fiedler F., Mitchell T., Triandis H. The culture assimilator: an approach to cross-cultural training / Journal of Applied Psychology. – № 55. – 1971. – P. 95-102.

Орлова Е.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КРОССКУЛЬТУРНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ

Аннотация

В статье раскрываются проблемы формирования кросскультурной профессиональной компетентности будущих специалистов сферы культуры в процессе изучения иностранного языка, что является основой для глобального понимания культуры и способствует эффективному межкультурному диалогу и взаимопониманию. Анализируются роль проектной деятельности в формировании кросскультурной профессиональной компетенции будущих специалистов сферы культуры.

Ключевые слова: кросскультурная профессиональная компетенция, проектная деятельность, межкультурная коммуникация, языковые умения и навыки, поликультурная среда.

Orlova O.V.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

PROJECT ACTIVITIES IN CROSS-CULTURAL PROFESSIONAL COMPETENCE FORMATION DURING TRAINING OF THE STUDENTS OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF CULTURAL SPHERE

Summary

The article deals with the problems of cross-cultural professional competence formation with the future cultural sphere specialists in the process of foreign language learning. It is considered to be the basis for global culture understanding and contributes intercultural dialogue and understanding. The role of project activities in cross-cultural professional competence formation with the future cultural sphere specialists is analysed.

Keywords: cross-cultural professional competence, project activities, intercultural communication, language skills, polycultural environment.

УДК 378.14:78

МЕТОДИКА АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ОРКЕСТРОВИХ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ

Піхтар О.А., Сологуб В.Д.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У пропонованій статті представлено комплексну поетапну методику активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій у мистецьких вищих навчальних закладах. Досліджено роль музичного мислення як одного з основних процесів моделювання виконавської інтерпретації. Показано напрямки та шляхи розвитку музичного мислення студентів в умовах особистісно орієнтованого навчання. Запропоновано ефективні навчально-виховні методи та прийоми активізації музичного мислення майбутніх фахівців.

Ключові слова: музичне мислення, методика, особистісно орієнтоване навчання, студенти інструментально-оркестрових спеціалізацій, мистецькі вищі навчальні заклади.

Постановка проблеми. Динаміка суспільних процесів, соціально-культурні зміни в Україні збільшують можливості творчої самореалізації особистості і вимагають забезпечення умов для розвитку нових типів мислення, збагачення творчого потенціалу майбутніх фахівців, найповнішого розкриття та практичної реалізації їх здібностей, професійних якостей та компетенцій. Це потребує впровадження ефективних інноваційних технологій, особливо в системі вищої мистецької освіти. Результативним розв'язанням цих проблем є оновлення змісту фахової підготовки студентів мистецьких вищих навчальних закладів на засадах особистісно орієнтованого навчання, компетентнісного підходу, що дозволить змінити роль і місце сучасної мистецької освіти в суспільстві, її соціально-культурну значущість, характер, цілі і завдання.

Вагомого значення у фаховій підготовці студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій у вищих закладах мистецької освіти набувають питання активізації та розвитку їхнього музичного мислення як одного з основних факторів творчого характеру навчальної діяльності, як одного з найважливіших показників компетентності майбутніх фахівців [4]. Адже відсутність активності мислення блокує діяльність майбутніх артистів оркестру, призводить до загасання думки, неспроможності знайти креативні шляхи вирішення творчих практичних проблем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нам відомі наукові дослідження, що присвячені вивченню специфічності мислення у художній творчості (А. Андреев, О. Лук, Б. Мейлах, А. Сохор), розкриттю музикознавчих підходів до з'ясування сутності і структури музичного мислення особистості (М. Арановський, Л. Дис, І. Котляревський, В. Москаленко, І. Пясковський), дослідженню педагогічних аспектів формування музичного мислення у процесі навчання (Н. Антонець, О. Бурська, А. Корженевський, Н. Мозгальова, Л. Самсонідзе, В. Сокальська, Є. Ткачова), розробкам впровадження особистісно орієнтованого та компетентнісного

підходів у підготовку майбутніх музикантів (О. Олексюк, Я. Сверлюк, М. Ткач). Для педагогічного осмислення категорії «музичне мислення» принципово важливими є постулати про: інтонаційну сутність музичного мислення; продуктивність слухацького сприйняття музики; сукупність раціонального та емоційного в музичному образі; логіко-конструктивні принципи звукової організації; образно-асоціативне осмислення музики, а також про: функціональну роль музичних здібностей у розвитку музичного мислення; обумовлення специфіки музичного мислення активним самовираженням особистості. Аналіз наукових джерел свідчить, що існують певні суперечності між сучасними вимогами до розвиненості музичного мислення, музично-пізнавальної активності, креативності особистості та умовами їх формування у фаховій підготовці студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій мистецьких вищих навчальних закладів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Практика вищої мистецької освіти доводить, що питання активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій не стало невід'ємною частиною їхньої фахової підготовки. В деяких випадках навчально-виховний процес перетворюється на підготовку до чергових іспитів або академконцертів, репетиторство, немає активних методів розвитку самостійності музичного мислення студентів, бракує набуття нових компетенцій через поглиблення і розширення власних знань. Спостерігається невідповідність типу мислення студентів, що формується в процесі навчання, творчому характеру пізнавальних і практичних музичних завдань. Як показує педагогічне спостереження, важливою проблемою музичної педагогіки сьогодення є активізація музичного мислення майбутніх фахівців.

Мета статті – проаналізувати навчально-виховні методи та прийоми активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій у мистецьких вищих навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу. На підставі попередніх проведених наукових досліджень в нашій інтерпретації музичне мислення студентів – це творчо-пізнавальна діяльність, спрямована на усвідомлення художнього смислу образів мистецтва та їх відтворення в різних видах музичної діяльності.

В основу розробленої методики активізації музичного мислення студентів було покладено такі інтерактивні методи: тренінг, психотренінг, ділові і рольові ігри, відкриту дискусію, «ситуацію успіху», диспут, «мозкову атаку», музично-інструментальний діалог, відеопрактикум, моделювання особистісно орієнтованих педагогічних ситуацій. Одним із основних завдань нашої методики було ознайомлення студентів із психологічними засобами, які б забезпечили їм можливість виявити власну індивідуальність, суб'єктний досвід, інтелект, мистецький тезаурус. Ми прагнули актуалізувати в студентів здатність самостійно осмислювати проблеми і виробляти способи та шляхи їхнього розв'язання в процесі індивідуального пізнавального пошуку, розвинути вміння самостійного відбору й опрацювання навчальної музичної інформації та художньо-творчі вміння, що сприяло формуванню типів та характерних властивостей музичного мислення студентів. Ми виділили такі основні напрямки реалізації методики:

- розвиток особистісних якостей і процесуальних характеристик музичного мислення студентів для оптимізації їхньої музично-пізнавальної діяльності;
- активізація таких операцій, як аналіз та синтез музичного матеріалу, формування здатності до диференціювання та інтегрування елементів музично-образної структури, зіставлення й класифікації музичних явищ; організації взаємодії операцій музичного мислення;
- формування у студентів здатності до саморегулювання музичного мислення, яке включає контроль за емоційними реакціями, їх усвідомлення та досягнення поставлених цілей;
- розвиток комплексних умінь розв'язування музичних задач, трансформувати відомі способи розв'язань у різні педагогічні ситуації.

Психолого-педагогічне діагностування сформованості музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізації у мистецьких вищих навчальних закладах дало змогу з'ясувати наступні шляхи активізації музичного мислення у студентів: 1) впровадження у навчальний процес гуманістичної моделі фахової підготовки студентів, яка передбачає особистісно орієнтовані методи навчання, використання особистісно орієнтованих ситуацій, в процесі яких активізується творча музично-пізнавальна діяльність студентів; 2) розробка завдань творчого характеру, спрямованих на розвиток особистісних якостей, характеристик, креативних рис, особистісної спрямованості музичного мислення студентів; 3) дослідження музичного мислення

студентів з позицій взаємозв'язку інтелектуального, емоційного і особистісного розвитку.

Сутність, взаємозв'язок і специфіка методик визначалася насамперед особливостями підготовки студентів на музичних факультетах. Серед них ми виділяємо:

1) наявність індивідуальних занять (цього позбавлені студенти інших факультетів), звідси можливість використання великого блоку персональних завдань і більша деталізація у створенні особистісно орієнтованих ситуацій, які дають можливість спостерігати та аналізувати під час дослідної роботи, чи відбудеться саморегулювання музичного мислення, чи розкривається творчий потенціал студентів;

2) міжпредметний зв'язок музично-видавської підготовки з циклом професійно-орієнтованих дисциплін у процесі розвитку музичного мислення студентів. Дослідна робота зосереджувалась, здебільшого, в межах дисципліни «Фах (спецінструмент)», «Ансамбль», проте в ній було використано зв'язки з такими предметами, як «Інструментознавство», «Основи композиції та аранжування», «Диригування», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Основи імпровізації», «Оркестровий клас» тощо. Інтеграція знань із фахових дисциплін сприяла розвитку самостійності музичного мислення студентів;

3) наскрізний характер включення різних видів практик у навчально-виховний процес (ознайомча, навчальна, виробнича, переддипломна), що дає можливість впроваджувати в особистісно орієнтовану ситуацію контекстні завдання протягом усього періоду навчання в університеті.

Картина дослідження музичного мислення студентів нагадує поліфонічну фактуру, в якій є провідна тема – активізація музичного мислення, яка розвивається рівноправними голосами комплементарно й одночасно, окремо та в сукупності, причому «багатство» фактури забезпечується, з одного боку, різноманітністю дисциплін, що входять до кожного етапу («підголосками»), з іншого, глибоким, багатоваріативним розвитком провідної теми.

На першому (організаційному) етапі реалізації методики активізації музичного мислення студентів ми приділили розвитку особистісних якостей і характеристик музичного мислення майбутніх фахівців у різних видах музичної діяльності, позитивної мотивації до музично-пізнавальної діяльності, активізації творчо-пізнавальної самостійності, настанови на співтворчість учасників педагогічного процесу [2]. Застосовувалися такі основні методи навчання: розв'язування мислительних музичних задач, монографічний, «охудожнення» навчального процесу, «ідеальне проектування», інтроспекція, особистісно орієнтований тренінг, ескізне вивчення творів, інтонаційно-виразний, аналогії, гра на слух, стильова інтерпретація, ділові ігри.

Ефективність розумової діяльності залежить від її організації педагогом у про-

цесі взаємодії, яку розглядають як засіб розв'язання задач. Як вважає О. Кочерга, знаходження різноманітних шляхів розв'язання задачі зумовлюється поєднанням логічного та образного підходів, пошуком варіантів можливих комбінацій і ходів, створюючи «партитуру» індивідуального бачення розв'язання задачі людиною [1], де синтез мислення, почуттів та уяви є потужним засобом пізнання. Використання спеціальної системи мислительних задач впродовж навчання забезпечує суб'єктивне сприйняття музичного матеріалу кожним студентом, активізує музично-пізнавальну діяльність студентів, виробляє вміння володіти мислительними операціями в процесі художньо-інтерпретаційної діяльності студентів. У міру професійного зростання майбутніх фахівців відбувалися якісні зміни в характері ставлення до музичних задач в окремих педагогічних ситуаціях. Якщо студенти спочатку не ставили задач самостійно, то з накопиченням досвіду вже знаходили особистісні смислові і ціннісні орієнтації, власну позицію, розуміли процес розв'язування задач як зняття проблемності в педагогічних ситуаціях. Критичність музичного мислення у студентів в процесі навчання проявлялася в пошуку розв'язків виконавських, музично-пізнавальних задач, висуванні гіпотез, їхньої зміни і перевірки, новому баченні і самооцінці власних думок.

На індивідуальних заняттях застосовувалося творче планування для кожного студента, що зумовлює творчу мотивацію студентів, активізацію пізнавально-пошукової діяльності,

зростання інтелекту студентів. Викладач враховував особливості характеру, темпераменту, музичного розвитку, емоційної сфери, музичні здібності студентів, не нав'язував їм свої прийоми досягнення музичної виразності звучання, розуміння і переживання музики, а тільки вміло підводив до правильного тлумачення музичного твору. Складання монографічних карт на кожного студента давало змогу викладачеві відібрати педагогічні методи навчання для збільшення значного впливу на студента з урахуванням його особистого музичного розвитку, прогнозувати розвиток його музичного мислення (табл. 1).

У класі специнструменту педагог стверджував як основоположну думку, що музичне мистецтво ситуативне, є вираженням не тільки індивідуальності автора, а й виконавця, і тільки тоді є художнім, коли натхнене особистісним смислом (композитора, виконавця, слухача тощо), коли бере участь суб'єктний музичний досвід студента. Комунікативний аспект музичного мислення полягає в тому, що відбувається ідентифікація особистості з «ліричним» героєм твору. Активний пошук власної інтерпретаційної версії музичного твору давав змогу студентові відчувати себе співучасником діалогічного спілкування. Неповторність ситуації виконання, що висувається як задана вимога, приводила кожного разу до апробації нового способу розв'язування виконавських задач. Центральне місце у творчих завданнях на індивідуальних заняттях займала ситуація «художнього відкриття». Студент повинен був віднаходити власні шляхи розуміння внутріш-

Таблиця 1

Монографічна карта розвитку музичного мислення студентки Ірини С.

Характеристики музичного мислення	З початку ДЕР	Наприкінці ДЕР
Визначення мети майбутньої музично-професійної діяльності	Музично-освітня робота, ознайомлення з найкращими зразками музичного мистецтва, забезпечення розвитку інструментального мистецтва	Самостійна творча художньої інтерпретаційна діяльність, розкриття особистості учнів за допомогою музичного мистецтва
Завдання власної музично-виконавської підготовки	Розвиток музичних здібностей, виконавського апарату, засвоєння різноманітного репертуару	Розвиток особистісно-професійних якостей, творчого потенціалу, формування художнього світогляду, виконавської майстерності
Провідні мотиви навчальної діяльності	Здобуття вищої освіти, оволодіння знаннями, уміннями, навичками, необхідними для майбутньої професійної діяльності, здобуття авторитету серед колег	Досягнення високого професійного рівня, самореалізація і самовдосконалення в процесі фахової підготовки, активізація розумової діяльності
Повнота понятійного апарату	Достатню повноту має тільки спеціальний музичний блок	Значно розширилися психічно-педагогічний, загальноестетичний блоки, застосовано поняття особистісно орієнтованого навчання
Обсяг мистецького тезаурусу	Неповний, невпевнена у визначенні музично-естетичних поглядів	Компетентна, має досвід розуміння закономірностей музичного мовлення, формотворення
Здатність до розв'язання музичних задач	Тільки у разі вибору із запропонованих варіантів рішень	Здатна самостійно і активно розв'язувати варіативні музичні задачі, а також створювати свої варіанти рішень
Здатність до проектування і створення особистісно орієнтованих ситуацій	Відсутня	Ознайомлена зі структурою особистісно орієнтованої ситуації, здатна формулювати її мету і обирати відповідні методи, однак з труднощами оцінює результативність
Тип мислення	Автономний	Діалоговий
Рівень	Низький	Середній

ного змісту музики, емоційно-образної наповненості музичного твору [5].

Студентам було надано творчі завдання на створення стильової інтерпретації музичних творів для розвитку таких умінь, як оперування стильовими атрибутами під час сприйняття і виконання, оригінальне втілення музично-стильових уявлень у процес інтерпретації. Наприклад, студенти-гітаристи на заняттях з фаху вчилися виконувати класичні мелодії в джазовій транскрипції, а також створювали власні джазові транскрипції класичних творів з метою зіставлення і синтезу різних стильових напрямків і жанрів музики, виховання стильового почуття і художнього смаку, аналізу взаємопроникнення виразних засобів класики і джазової музики при розробці тематичного матеріалу, порівнянні різноманітних стильових інтерпретацій.

Розвиток на першому етапі особистісних якостей студентів (творча активність, емоційна чутливість до музики, рефлексія) сприяв розвиненості характеристик їхнього музичного мислення (образна оригінальність, інтелектуально-емоційна активність, асоціативність, метафоричність).

На другому (інтегрованому) етапі особлива увага приділялась розвитку мислительних операцій, диверсифікації інтелектуальної сфери студентів, реалізації міжпредметної інтеграції знань, які формувалися на базі професійно-орієнтованих дисциплін, інтегрованого спецкурсу «Методичні основи формування музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності», а також формуванню художньо-творчих умінь для осмисленої художньо-інтерпретаційної та імпровізаційної діяльності майбутніх фахівців.

Основними завданнями на цьому етапі були: забезпечити усвідомлення музичного мислення як предмета міждисциплінарного синтезу, розвинути інтегративні уміння для творчого засвоєння музичної інформації, для художньо-інтерпретаційної діяльності. Використовувались такі методи: аналітичне пізнання музичного твору, рефлексивне осягнення змісту, художньо-виражальний, порівняльний аналіз, художня інтерпретація, музично-інструментальний діалог.

Студенти в процесі вивчення курсу «Методичні основи формування музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності» опановували різні види аналізу музичних творів: цілісний (розуміння авторського замислу); структурно-смісловий (суб'єктивне уявлення про музичний образ твору); виконавський (створення власної художньої інтерпретації, порівняння свого суб'єктивного образу твору з драматургічним); «діахронічний» (асоціативний) – зіставлення музичного твору з іншими видами мистецтва; педагогічний (спроможність навчити вступати в діалог з автором). Було надано різні творчі завдання. Наприклад, на аналітичному семінарі перша група студентів у письмовій формі мала зробити структурно-смісловий аналіз музичного твору,

вербально пояснити його, що сприяє формуванню понятійного апарату музичного мислення, визначенню емоційних почуттів. Друга група студентів після ескізного вивчення цього твору підготувала варіант власного виконання, насиченого емоційністю, переживаннями, почуттями. Третя група студентів після аналізу теоретичної і практичної частин роботи першої і другої груп студентів здійснювала мисленнєве порівняння і створювала власний варіант художньої інтерпретації.

Використання прийомів мнемоніки (тобто мистецтва запам'ятовування, збільшення обсягу пам'яті завдяки додатковим асоціаціям), пов'язаних із створенням спочатку штучних асоціацій (поетичних, взятих з інших видів мистецтв, з життя) давало змогу, застосовуючи художні засоби, запам'ятовувати і відтворювати музичний матеріал. Майбутні фахівці самостійно поєднували досвід різних видів мистецтв (музика, література, образотворче мистецтво тощо) із суб'єктивним досвідом, вивчали музичні твори із залученням міжпредметних зв'язків. Студенти робили «діахронічний» (асоціативний) аналіз музичного твору за методикою М. Ткач [6], виконували різнорівневі творчі завдання. На основі художнього досвіду студентам пропонувалося віднайти твори, художні образи яких є близькими до музичних творів, що ними вивчаються, і не пов'язані з історичним конкретним художнім стилем. За допомогою музичних завдань у студентів активізувалися звукові, вербальні, візуальні асоціації, що сприяло виникненню емоційно-естетичних реакцій, творчому сприйняттю і відтворенню музичного твору. Ми використовували на даному етапі аналізу музичного твору механізми синестезії (виникнення звуко-кольорових, звуко-просторових, наочно-звукових типів уявлень). Одним з критеріїв креативності виступає метафоричність мислення (здатність використовування асоціацій, іноді дуже незвичайних, для висловлення власних мислей, створення художньої образності музичного твору). Розвиток цієї якості музичного мислення у студентів свідчив про творчий характер мисленнєвого процесу.

Так, студенти-піаністи кафедри музичного мистецтва Миколаївської філії КНУКіМ старших курсів підготували вербальну і виконавську інтерпретації Фантазії на тему пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій» О. Цфасмана і Парафразу на тему Дж. Гершвіна «Коханий мій» для фортепіано з оркестром О. Цфасмана. Студенти, які навчаються на денному відділенні, виконували з естрадним студентським оркестром Парафраз. Студенти старших курсів заочного відділення самостійно підготували інтерпретаційну версію Фантазії на тему пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій» для фортепіано О. Цфасмана. Після художньо-інтерпретаційної роботи відбулося колективне прослуховування двох інструментальних інтерпретацій композитора-піаніста О. Цфасмана пісні «The man I love» Дж. Гершвіна у виконанні студен-

тів. Наступний етап включав порівняльний аналіз студентами виконавських інтерпретацій з подальшим обговоренням, що дало змогу глибше осмислити їхні власні інтерпретації, внести пропозиції і корективи. Така творча робота за методом порівняльного аналізу включає: самостійний пошук смислу інтонацій; аналітичне пізнання творів; особистісне розуміння художніх образів; активізацію мислительних операцій музичного мислення студентів.

Наступний (творчо-професійний) етап було пов'язано з розвитком операційної сфери музичного мислення шляхом активізації логічних операцій і процесуальних характеристик музичного мислення студентів, з утворенням умов функціонування особистісної орієнтації музичного мислення в практичній професійній музичній діяльності. Основними методами навчання у процесі роботи стали: зіставлення і порівняння, відеопрактикум, музичні проекти, музично-літературні програми, концерти-лекції, творчі зустрічі, дискусії, емоційна драматургія, імпровізація.

Дослідна робота із розвитку творчого типу музичного мислення в студентів тривала в процесі вирішення творчо-пізнавальних завдань на заняттях зі спецінструменту, ансамблю. Методи зіставлення, стильового і порівняльного аналізу ми використовували для розвитку мислительних операцій, художньо-аналітичних умінь, музично-стильових уявлень. Наприклад, студентам було дано завдання самостійно обрати музичний твір, в якому поєднуються різноманітні музичні стилі, інтонаційні звороти, засоби музичної виразності. Студентка Марія Д. з курсу запропонувала дослідити творче відображення традицій видатного німецького композитора Й.С. Баха у руслі джазової стилістики на прикладі різних музичних творів (джазові п'єси І. Якушенка «Коли Бах посміхається» та Дж. Ширінга «Не чіпайте мого Баха» – яскраві зразки *baguette jazz*). Проведені студенткою інтонаційний, стилістичний, структурно-смісловий аналіз музичних творів показали, що в неї достатньо розвинуто мислительні операції, інтелектуальні уміння, здатність до аналітичного пізнання музичних творів. Ми намагалися в процесі такої творчої роботи розвинути осмислене виконання студентами музики різноманітних стилів, активізувати мислительні операції для проведення ґрунтовної роботи з пізнання нового музичного напрямку на засадах синтезу вже відомих стилів, сформувані дослідницькі уміння, навчити студентів самостійно проводити дослідження на основі історико-стильового підходу і створювати власну оригінальну інтерпретацію музичного твору.

Зазначимо, що тільки практична діяльність дає можливість максимально реалізувати особистісну спрямованість музичного мислення, досягти високого рівня майбутньої професійної діяльності. Обговорення проблемних ситуацій, зафіксованих студентами під час проходження практики, використовувалося з метою

впровадження результатів їхньої самостійної роботи, практичного застосування музично-теоретичних знань, розвитку професійних умінь, компетентності. Це сприяло формуванню професійних якостей (компетентність, артистизм, самокритичність, комунікативність, креативність) і характеристик музичного мислення (продуктивність, діалогічність, самостійність, антиконформізм).

Нами було обрано виробничу практику студентів старших курсів, під час якої відбувається становлення професійної виконавської майстерності майбутніх фахівців за допомогою аналітичної проєктивної діяльності музичного мислення, а також практичного проведення занять зі спецінструменту, репетицій оркестрових колективів, ансамблів, концертної діяльності. Студенти творчо осмислювали свою діяльність у різних видах і формах практичної діяльності. Під час практики квазіпрофесійна діяльність студентів була спрямована на вдосконалення вмінь керувати власною поведінкою, впливати на особистість і колектив. Характерними рисами занять було збереження кожним студентом індивідуального стилю при виконанні завдань і творчого характеру діяльності.

Студентам під час виробничої практики було запропоновано створити і організувати музичні проекти: музично-літературні програми, концерти-лекції, творчі зустрічі. Так, музично-літературні програми проводили у музичній вітальні Миколаївського обласного художнього музею ім. В. В. Верещагіна, у Миколаївській філії КНУКіМ для різноманітної аудиторії слухачів. Синтез мистецтв (музики, поезії, живопису) реалізовувався в таких концертних програмах: «Я звук чарівний пам'ятаю вальсу» (музичні твори різних стильових напрямків, картини українських художників), «Бузок» (фортепіанні та вокальні твори С. Рахманінова, фрагменти повісті Ю. Нагибіна, картини Ю. Кончаловського, миколаївських художників) тощо. Студенти самостійно під наглядом викладачів з фаху підготували програмні концерти з літературним оформленням та експозиціями художніх картин у концертних залах, музичній вітальні. Ми ставили такі завдання: музичне втілення художнього змісту з використанням спеціальних засобів літературного задуму, образотворчого мистецтва, поетичної драматургії і внесення нового «музичного підтексту» в літературний текст, картини майстрів. Ми пропонували студентам за методикою Г. Саїк [3] у процесі осягнення музичних творів залучати аналогії з інших видів мистецтв як засіб активізації музичного мислення. Використання художньо-живописних або літературних аналогій сприяло художньому сприйняттю музичних творів, емоційній виразності художніх образів, розвитку асоціативних уявлень, поглиблювало розуміння внутрішнього змісту музики.

Активізація музичного мислення студентів стала можливою завдяки творчій співпраці викладачів і студентів, впровадження діалогу як

засобу формування суб'єкт-суб'єктних стосунків на музичних заняттях, реалізації самостійної позиції кожного студента-інструменталіста і творчої самореалізації в умовах компетентнісного підходу.

Висновки і пропозиції. Отже, наведені процесуальні характеристики етапів відображують базовану на засадах особистісно

орієнтованої освіти методику активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій для удосконалення їхньої фахової підготовки у системі вищої мистецької освіти. Подальшої розробки вимагають питання формування інтелектуальної культури майбутніх диригентів оркестрових колективів у мистецьких вищих навчальних закладах.

Список літератури:

1. Кочерга О. В. Психофізіологія когнітивно-особистісного забезпечення творчості дошкільника / О. В. Кочерга // Інтелектуальна, академічна та творча обдарованість: спільне і відмінне: Матеріали круглого столу 20 січня 2012 року. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – С. 148–154.
2. Кремешна Т. В. Музичне мислення як фактор професійного становлення майбутніх учителів музики / Т. В. Кремешна // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2012. – № 6. Ч. 2. – С. 140–144.
3. Саїк Г. Ф. Закріплення позитивних переживань у студентів-музикантів в умовах концертного виступу: збірник наукових трудов / Г. Ф. Саїк // Вісник КНУКіМ. Педагогіка. – К.: КНУКіМ, 2001. – Вип. 5. – С. 116–126.
4. Сверлюк Я. В. Компетентнісний підхід як динамічне процесуальне явище в диригентсько-оркестровій освіті / Я. В. Сверлюк // Духовність особистості в системі мистецької освіти: зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О. М. Олексюк / Київський ун-т ім. Б. Грінченка. – К.: КУ ім. Б. Грінченка, 2015. – С. 35–42.
5. Соколова О. В. Методика активізації пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання / О. В. Соколова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць. – Вип. 18(23). – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – С. 151–153.
6. Ткач М. М. Професійне світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва у контексті гуманістичної парадигми освіти / М. М. Ткач // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. – 2016. – № 1. – С. 20–25.

Піхтар О.А., Сологуб В.Д.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

МЕТОДИКА АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-ОРКЕСТРОВЫХ СПЕЦИАЛИЗАЦИЙ

Аннотация

В данной статье представлена комплексная поэтапная методика активизации музыкального мышления студентов инструментально-оркестровых специализаций в высших учебных заведениях культуры и искусств. Исследована роль музыкального мышления как одного из основных процессов моделирования исполнительской интерпретации. Показаны направления и пути развития музыкального мышления в условиях личностно ориентированного обучения. Предложены эффективные учебно-воспитательные методы и приёмы активизации музыкального мышления будущих специалистов.

Ключевые слова: музыкальное мышление, методика, личностно ориентированное обучение, студенты инструментально-оркестровых специализаций, высшие учебные заведения культуры и искусств.

Pikhtar O.A., Sologub V.D.

Separate Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

METHODOLOGY OF ACTIVIZATION OF STUDENTS MUSICAL THINKING OF INSTRUMENTAL AND ORCHESTRAL SPECIALIZATIONS

Summary

A complex phased methodology of activization of students musical thinking of instrumental and orchestral specializations in art higher educational institutions is represented in the proposed article. A role of musical thinking as one of the basic processes in modeling of the performing interpretation is researched. The directions and ways of students musical thinking are presented on conditions of the personality-oriented education. An effective teaching and educational methods and techniques of activation of future specialists musical thinking are suggested.

Keywords: musical thinking, methodology, personality-oriented education, students of instrumental and orchestral specializations, art higher educational institutions.

УДК 929Сковорода:088(477)«654»

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

Путіловська Н.Б.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті досліджено взаємозв'язок життєвого шляху, філософських та творчих ідей Григорія Сковороди. Проаналізовано вплив на формування світогляду видатного філософа мислителів минулого та навчання в Києво-Могилянській Академії. Виділено основи філософської системи Сковороди, пов'язаної з теорією пізнання про «три світи» і «дві натури», теорією самопізнання і формування істинної людини, філософією серця та проблемою пошуку щастя. Основними висновками філософії Григорія Сковороди є те, що пошук шляху до ідеального суспільства пролягає через серце людини, її мораль, самовиховання та творчу працю.

Ключові слова: епоха просвітництва, творчість, особистість, філософія «мудрого серця», «три світи», «дві натури», теорія пізнання та самопізнання.

Постановка проблеми. В умовах формування сучасної культурологічної науки досвід історичного минулого є необхідним і важливим. Тільки через пізнання шляху гуманістичної думки вітчизняних передових постатей можна визначити сучасні завдання розвитку духовної культури нації. Велика роль в цьому належить великому філософу, поету, педагогу Григорію Сковороді, якого відносять до типових представників української просвітницької філософії.

Життя і творчість Григорія Сковороди – рідкісний приклад гармонії власної філософської системи з обраним ним способом життєвої поведінки. Образ мандрівника, філософа-аскета сприймається протягом багатьох поколінь українців як ідеал мудрої людини, яка навчала свій народ бути щасливими.

Григорій Сковорода – найсамобутніший народний мислитель та просвітитель, шлях якого не повторив ніхто інший, праці якого належать до вагоміших духовних надбань країни, який майже три століття тому освітив шляхи розвитку української нації, окреслив найважливіші риси її ментальності – «трисонячну єдність», «сродну» працю, «філософію мудрого серця» [3; 4].

Кожне покоління звертається до його ідей, заново відкриваючи для себе їх сутність. Світоглядні позиції легендарного мислителя є особливо актуальними і сьогодні, оскільки проблеми щастя, самопізнання, самовдосконалення і дотепер залишаються гострими і актуальними.

Філософська, поетична, музична, педагогічна, історична творчість Г. Сковороди привертає і сьогодні увагу науковців, його суспільно-історичні, етичні, естетичні погляди становлять важливий етап у розвитку вітчизняної наукової і суспільно-політичної думки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Філософські, культурологічні, педагогічні, літературні аспекти творчості Г. С. Сковороди досліджували в своїх працях Д. Багалій, Н. Іванова, Г. Ільїн, Н. Кабусь, Н. Кавалєрова,

М. Кашуба, П. Кононенко, О. Мишанич, С. Новосад, І. Пільчук, О. Попова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський, В. Шевчук, Л. Штефан, М. Яворський та інші вчені. Дослідники творчості мислителя стверджують, що його вчення є метатеорією, оскільки вона становить цілісну світоглядну систему, що взагалі уможливило осмислення і цілісне осягнення явищ буття. Його філософська теорія пронизана певними положеннями, принципами, що стають в подальшому закономірностями. Ця метатеорія відображає взаємозв'язки між: теорією пізнання про «три світи» і «дві натури», теорією самопізнання і формування істинної людини, ідеєю «сродності», філософією серця, проблемою пошуку щастя [2, с. 38-39]. Вважаємо, що означені положення становлять суттєву основу сталого розвитку особистості й потребують глибокого осмислення та реалізації.

Формулювання мети статті. Метою статті є – реконструювання взаємозв'язку життєвого шляху, філософських та творчих ідей Григорія Сковороди, як яскравого представника української культури епохи Просвітництва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Двісті років не було відомо, коли саме народився Григорій Сковорода. Тільки в рік ювілею (200-річчя з дня народження) перекладач Петро Пелех віднайшов розповідь про те, як провів день свого народження Григорій Сковорода. Ця автобіографічна вказівка є досі єдиним документом, що засвідчує дату народження Григорія Сковороди. Народився Григорій Сковорода 22 листопада 1722 року в селі Чернухи на Лубенщині, в сім'ї козака. Отримавши початкову освіту в місцевій школі, Григорій вступив до Київської академії, де навчався з перервами з 1738 по 1750 рік. Після академії їде в Угорщину. Там, в Токаї, в руській церкві співає в хорі, відвідує Відень, Офен, Пресбург. Повернувшись до України, протягом 15 років вчителює в різних церковно-приходських школах, а в 1769 році припиняє педагогічну діяльність і відтоді понад двадцять п'ять років мандрує по Слобідській Україні, пише, переважно в формі

діалогів, де висловлює свої погляди на людину і світ, на можливість і необхідність пізнання суті людини та сенсу її життя. Григорій Сковорода прожив життя і вмер як праведник, мудрість якого стала джерелом праведності. Помер Григорій Савич у 1794 році в селі Іванівка на Харківщині в садибі діда Андрія Ковалевського.

Філософія Григорія Савича Сковороди зводилась до основної ідеї, що сутність людини – це дух, думка і серце. Шлях до ідеального суспільства пролягає через серце людини, її мораль, самовиховання, творчу працю.

На формування світогляду українського філософа справили вплив мислителі античності, епохи Відродження і Нового часу, які визнавали матерію вічною, тобто нестворюваною і незнищуваною. Це, перш за все, Демокрит, Арістотель, Епікур, Джордано Бруно, М. Ломоносов, матеріалісти XVII та XVIII ст.

Найважливішу роль у становленні Сковороди як ученого мала Києво-Могилянська Академія. Студентські роки, проведені в стінах Академії, стали етапом його формування як передового мислителя і продовжувача прогресивної суспільно-історичної і філософської думки найкращих представників Академії. Там працювали учений і церковний діяч Мелетій Смотрицький, лексикограф Памво Беринда, укладачі «Лексикона славено-латинського» Єпіфаній Славинецький і Арсеній Корецький-Сатановський, автори підручника з грецької мови Варлаам Лащевський та посібника з польської граматики Максим Сімигінський. Вихованцями академії були також лексикограф Яків Блоніцький, засновник новоукраїнської граматичної традиції Олексій Павловський та ін.

Випускники Києво-Могилянської академії стали в Україні першими носіями ідей Просвітництва. Разом з тим, його світоглядні погляди істотно вирізнялися від позицій наставників. За твердженням українського дослідника В. Горського філософія Сковороди зосереджується на людинознавчій, етико-гуманістичній проблематиці.

Світогляд Сковороди як просвітителя-демократа формувався також на літературі XVII століття з її гуманістичними традиціями і літературі Нового Часу, пов'язаної з народною творчістю і просвітницькими ідеями.

Г. С. Сковорода прийшов у філософію в поважному віці, розпочавши мандрівне життя, коли створював свої філософські діалоги, трактати, притчі та проповідував своє філософське вчення. Усе його життя до цієї мандрівки було лише підготовкою до неї та осмисленням проблем буття.

Формування світогляду філософа разом з життєвим досвідом ґрунтувалися на його природній обдарованості, з одного боку, та впливі оточуючого середовища – з іншого. Біографи зазначають, що Сковорода володів глибоким розумом, феноменальною пам'яттю, мав поетичні здібності та здібності до малювання, виключний музичний слух і голос; він знав бага-

то мов, писав вірші, складав музику, грав на кількох музичних інструментах [1].

Особливість творчої поведінки Григорія Сковороди, яка відобразилася на характері його філософського вчення та творчості, полягала в тому, що при критиці сучасного йому світу, він не займався політичною критикою та суперечками, а переніс боротьбу зі злом у сферу моралі, культури, освіти. Причому його власний образ життя повністю співпадав з тим вченням, яке він сам сповідував.

Д. Чижевський відзначив, що Г. Сковорода допасовує філософську термінологію «до свого стилю думання: поняття стають символами». І далі він стверджує, що серце у Г. Сковороди і є одним з таких символів, що позначає центр людини, її корінь і суть, а також першоджерело знання [5].

Цілісність світу Г. С. Сковорода визначав через «трисонячну єдність» – єдність «трьох світів»: Природи (Макросвіту), Людини (Мікросвіту) і «Світу символів чи слова» (що поєднує в собі людську мудрість і досвід). Як між небом і землею є Сонце, між тілом та інтелектом – Серце, так між людиною і світом є Слово. Сонце, серце і слово, за Г. С. Сковородою, генерують життя. З огляду на це необхідними умовами цілісного самобуття особистості є: 1) пізнання природи як матеріальної і духовної сутності Всесвіту (Макрокосму); 2) самопізнання людиною самої себе (Мікрокосму) як питомої краплини великого океану; 3) реалізації у слові і ділі прагнення й волі до життя, добра й краси [1, с. 238].

Формально філософська система Сковороди укладається в один рядок. Основа цієї системи полягає в існуванні «двох натур» і «трьох світів». Тлумачення існування «двох натур» слідує безпосередньо з трактату «Про Бога»: «Весь світ складається з двох натур: одна – видима, друга – невидима. Видима натура називається твар, а невидима – бог... У стародавніх бог називається розум всесвітній. Йому в них були різні імена: натура, буття речей, вічність, час, доля, необхідність, фортуна та ін. А в християн найвідоміші йому імена такі: дух, Господь, цар, батько, розум, істина,... Що стосується видимої природи, то їй також не одне ім'я, наприклад: речовина чи матерія, земля, плоть, тінь та ін.» [3, с. 48–56].

Питання про Бога, який складає першооснову усього суцього – «вищу всіх причин причину», внутрішню причину розвитку всього світу, є одним з основних питань в філософській системі Сковороди. Своїм уявленням про Бога він поставив себе в опозицію по відношенню до церкви, що дотримується біблійної легенди про створення світу Богом протягом шести днів. На відміну від церковного, його Бог – вічний початок – невлочимий і невидимий, оскільки він, «будучи присутнім у всім, не є ні частиною, ні цілим, не має міри, часової і просторової характеристики». Таке розуміння Бога, що ототожнюється з природою, отримало в філософії назву пантеїзму.

Представлення Сковороди не можна віднести ні до чистого ідеалізму, ні до чистого матеріалізму. У нього Бог і матерія співіснують поряд, хоч невидима натура завжди первинна – тобто у Сковороди мета розвитку матерії задана Богом. Оскільки будь-який розвиток світу розуміється Сковородою як здійснення мети, то розвитком управляють внутрішні закони, які визначають можливі кордони саморозвитку. Ці кордони саморозвитку задані Богом і від людей не залежать. Творчість же можлива тільки в рамках відведених Богом – природними законами – кордонів [4, с. 117].

Який зміст вкладається Сковородою у теорію «трьох світів», кожний з яких також володіє двома натурами – видимою і невидимою. Першим і головним світом у Сковороди є весь Всесвіт – макрокосм. Макрокосм включає в себе все народжене в цьому великому світі, складеному з паралельних незліченних світів. У цьому світі немає ні початку, ні кінця – він вічний і безмежний. Метою пізнання цього світу є не опис окремих предметів, а розкриття їх невидимої натури – збагнення їх внутрішнього значення, бо через внутрішню суть окремих речей можна досягнути «таємні пружини розвитку всього Всесвіту». При цьому Сковорода вважає, що внутрішня невидима суть речей завжди пов'язана з видимою через зовнішню форму, яка визначається мірою, ритмом, симетрією, пропорцією.

Другим з «трьох світів» є малий світ – мікрокосм – світ людини. Звернемося до трактату під назвою «Симфонія, названа книга Асхань, про пізнання самого себе». У цьому трактаті від імені одного з дійових осіб – «Друга» – задається питання з подальшою на нього відповіддю: «А що ж таке людина? Що б воно не було: діло, чи дія, чи слово – все те порожня пустота, якщо воно не отримало події свого в самій людині... Вся різна плоть, вся незмірна незліченність і видимість стікається в людині і пожирається в людині... Все, що там тільки називається, навіть до останньої межі, до крихітної точки – все нуждою зобов'язане багатомановитості прийти в самій людині» [3].

Отже, згідно з представленнями Сковороди, все, що відбувається у світі – макрокосмі, знаходить своє завершення в людині – мікрокосмі. З позицій вчення Сковороди можливості пізнання світу людиною нічим не обмежені. Прагнення людини до пізнання ототожнюється з прагненням людини до Бога без посередників, бо Богом є сама природа, а людина – її витвір, – пізнаючи Бога – пізнає самого себе. У цьому сенсі Сковорода заперечує агностицизм – вчення про непізнаваність світу.

Дуже тонким моментом в теорії пізнання Сковороди є той факт, що він не пов'язує множення людиною своїх пізнань із зростанням матеріальних потреб, задоволення яких розуміється як досягнення людського щастя. Швидше навпаки: чим краще людина пізнає саму себе і оточуючий її світ, тим розумніше і скромніше повинні бути її потреби.

Ця думка особливо яскраво виражена в «Притчі, названій Еродій»: «Будь вдоволений малим. За всім не женися. Сіті кинуті на лов, вельми бережися. Я кажу вам, що не слід у розкошах жити. На таких ото завжди напинають сіті» [4, с. 127].

Існуючий світ Сковорода характеризував в одному трактаті як: «світ є бенкет скажених, торжище що хитаються, море що хвилюються, пекло що мучаться», а в іншому, як: «світ є море що топляться, країна є виразкою прокажених, огорожа лютих левів, острог полонених, торжище блудних, удка сластолюбна, піч, розпалювало похоті, бенкет скажених, хоровод п'яно-навіжених, і не протверезяться, поки не втомляться, стисло сказати, сліпі за сліпим в безодню грядущі» [3].

Можливість подолання людиною моральних вад Сковорода зв'язує не із зовнішніми обставинами, а з внутрішніми якостями людини. Взагалі науку про людину Сковорода вважає вищою з всіх наук. Людське щастя він розглядає тільки через призму внутрішньої натури людини. З філософії Сковороди слідує, що внутрішня натура, в кінцевому результаті, виражається через взаємодію з певним виглядом праці. Тема «спорідненої праці» – це одна з самих найважливіших тем, що розвиваються Сковородою. Ця тема перейшла з його байок в філософію і досягла такої висоти, що придбала значення загального принципу, що визначає не тільки людське щастя, але і значення людського буття [4, с. 89-95].

Третім – з існуючих «трьох світів» – є символічний світ, що ототожнюється Сковородою з Біблією. Біблії також приписується існування двох натур – зовнішньої (знак) і внутрішньої – (сенса). Сковорода вважає, що представлені в Біблії легенди – це фантазія, обман, фальсифікація, небилиці, брехня, з одного боку, але в них закладене таємниче значення, корисне і повчальне знання – з іншого.

Сковорода і сам написав декілька притч і пісень з вигаданими образами, але з глибоким внутрішнім змістом. Тому і Біблію він розглядав як інструмент збагнення прихованої таємниці. Осягнення внутрішньої натури Сковорода зв'язує з пізнанням краси. Він вважає, що зовнішня форма – це випадкове, що вноситься в природу явище, а внутрішня натура – це істинне джерело краси.

Застосовуючи філософію двох натур і трьох світів до людини, Сковорода робить висновок, що людина здійснює прекрасні вчинки і щаслива тільки тоді, коли вона погодить свою поведінку і образ життя зі своїми природними схильностями.

Творчість Григорія Сковороди представляє підґрунтя його філософії. Це байки, поетичні твори, філософські трактати. За Сковородою, байка має сприяти у пошуках і розкритті вічної істини, його байки були спрямовані на викриття суспільних хвороб, підносили дух громадянської гідності, культ розуму, картали світ зловживань, обдурювання, кар'єризму,

вельможного самодурства, чинопочитання, наживи, самохвальства, тупоумства. Створені в 60-70-ті роки байки у 1744 році були об'єднані в збірник «Байки Харківські». Ідейний зміст байок Сковороди слугує базою, або ж початковим етапом його філософської творчості. Поезія Григорія Сковороди служила високої меті звільнення людини від неволі у період кріпацтва. Джерело людського щастя поет бачив у соціальній і національній незалежності. За думкою Івана Франка, він є найвидатнішим за своєю індивідуальністю поетом у староруській і давній українській літературі.

У період мандрів по Україні Сковородою були написані основні його філософські твори: «Діалог, або Розмова про давній світ», «Нарцис. Розмова про те: пізнай себе», «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті (Дружня бесіда про душевний спокій)», «Розмова, що називається Алфавіт, або Буквар миру», «Ізраїльський Змій», «Діалог. Назва його – Потоп зміїний» та інші. З написаних у

різний час віршів він уклав збірник «Сад божественних пісень». Те, що залишив нам у спадок Григорій Сковорода – Байки Харківські, Збірка «Сад божественних пісень», філософські трактати, листи із учнями, афоризми – це джерело, з якого черпатимуть наснагу ще десятки нових поколінь.

Висновки і пропозиції. На наш погляд, не дивлячись на ідеалістичність деяких положень та тверджень, філософська спадщина Григорія Сковороди залишається і сьогодні актуальною. У контексті застосування положень філософського вчення Сковороди для вирішення проблем суспільства, для створення умов гармонійного розвитку особистості та можливостей її самореалізації у суспільстві повинні бути переглянуті теоретичні підходи до розуміння шляхів взаємодії людини, природи, суспільного середовища. Завдяки цьому світ постане у більш оптимізованому та гармонійному існуванні, а людина в ньому буде почувати себе більш самодостатньою та щасливою.

Список літератури:

1. Кабусь Н.Д. Витоки ідей сталого розвитку особистості і творчості Г.С. Сковороди. Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія». – Харків, 2015. – Вип. № 47. – С. 234-247.
2. Новосад С. Розвиток творчих здібностей, самопізнання та самотворення у філософській концепції Григорія Сковороди: навч.-метод. посібн. / С. Новосад – К.: НДІУ МОН України, 2009. – 68 с.
3. Сковорода Г.С. Сад божественних пісень: поезії, байки, притчі, філос. трактати, листи / Г.С. Сковорода. – К.: НКП, 2011. – 334 с.
4. Сковорода Г. Буквар миру. Книга для сімейного читання / Григорій Сковорода: упорядкування, передмова та примітки Л. Ушкалова. – Харків, 2015. – 320 с.
5. Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди. – Харків, 2004. – 272 с.

Путиловская Н.Б.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ГРИГОРИЯ СКОВОРОДЫ КАК ФЕНОМЕН УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Аннотация

В статье исследовано взаимосвязь жизненного пути, философских и творческих идей Григория Сковороды. Проанализировано влияние мыслителей прошлого и учеба в Киево-Могилянской Академии на формирование мировоззрения прославленного философа. Выделены основы философской системы Сковороды, связанные с теорией познания о «Трех мирах» и «двух натурах», теорией самопознания и формирования истинного человека, философией сердца и проблемой поиска счастья. Основными выводами философии Григория Сковороды является то, что поиск путей к идеальному обществу проходит через сердце человека, его мораль, самовоспитание и творческий труд.

Ключевые слова: эпоха Просвещения, творчество, личность, философия «мудрого сердца», «три мира», «две натуры», теория познания и самопознания.

Putilovska N.B.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

LIFE AND ACTIVITIES OF HRYHORIY SKOVORODA AS THE PHENOMENON OF UKRAINIAN CULTURE OF THE ENLIGHTENMENT

Summary

The article deals with the interconnection between the life, philosophic and creative ideas of H. Skovoroda. The influence of the thinkers of the past and studies in Kyiv-Mohyla Academy on the outstanding philosopher's outlook formation is analyzed. The principles of H. Skovoroda's philosophic system connected with the theory of cognition about «three worlds» and «two natures», the theory of self-cognition and the formation of genuine person, heart philosophy and the problem of happiness searching are outlined. The conclusions of H. Skovoroda's philosophy are as follows: the searching of the way to ideal society is made through the person's heart, his moral principles, self-education and creative work.

Keywords: the Enlightenment, creative activities, personality, the philosophy of «wise heart», «three worlds», «two natures», the theory of cognition and self-cognition.

УДК 7.036«18/19»(477)

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МИКОЛАЄВА НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Сапак Н.В.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Досліджено головні напрями розвитку художнього життя міста. Визначено роль виставок у формуванні художнього середовища. Висвітлено історію Товариства красних мистецтв ім. В.В. Верещагіна, діяльність і роль видатних постатей. Розкрито умови створення художнього музею. Визначено особливості художньої освіти.

Ключові слова: товариство красних мистецтв, виставка, меценат, музей, художник, художня освіта.

Постановка проблеми. Процес розвитку художнього життя Миколаєва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття найтісніше пов'язаний із загальними закономірностями формування національної художньої культури. Водночас він, певною мірою, зумовлений регіональними особливостями, зокрема: історією краю та промислового міста, культурними контактами із столицею та діяльністю відомих особистостей. Хронологічні межі цього історичного етапу зумовлені початком національно-визвольного руху кінця ХІХ століття і пов'язаного з ним наростання демократичних тенденцій, а завершення відбувається наприкінці 20-х початку 30-х років ХХ століття внаслідок державних реформ в галузі культури і мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Головний та максимально повний аналіз виставок, діяльності Товариства красних мистецтв [7], історії створення художнього музею [8], художньої освіти [9] міститься в публікаціях Н.В. Сапак, яка протягом двох десятиліть досліджує художню культуру південних міст

України. Значна інформація про окремих особистостей наведена в випуску «Николаевцы: Энциклопедический словарь» [3]. А першоджерелами дослідження є архівні документи початку ХХ століття, публікації в місцевій пресі, що висвітлюють тогочасні заходи по створенню та діяльності Товариства, художнього музею, про облаштування виставок, діяльність художніх шкіл і студій [1, 2, 5, 12].

Виділення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми. До цього часу в опублікованих матеріалах з художнього життя Миколаєва означеного періоду розглядалися окремі його складові, була відсутня загальна картина художнього життя міста.

Постановка завдання. Мета статті полягає у створенні цілісного уявлення про художнє життя Миколаєва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття, у визначенні головних його напрямів на тлі специфічної історичної ситуації, що склалася на Півдні України в контексті політичного, економічного і культурного розвитку.

Виклад основного матеріалу. Особливістю суспільного життя кінця ХІХ – початку ХХ століття, було зростання інтересу до освіти, мистецтва, вітчизняної історії та культури. Це час діяльності громадських товариств та окремих діячів, відкриття художніх шкіл та студій, організації музеїв та облаштування виставок.

Розвиток художнього життя в Миколаєві значною мірою пов'язаний з формуванням виставок. В останній чверті ХІХ століття заслуга в їх організації належала Товариству пересувних художніх виставок. В Миколаєві 1887 року відбулася виставка передвижників. Шістдесят творів експонувалися в залах міської біржі. Серед значних вернісажів місцевих художників була й виставка 1892 року влаштована миколаївським артистичним гуртком.

На початку ХХ століття помітний вплив на художнє життя південних провінцій мали «народні виставки картин», організовані художником В.К. Развадовським. Їх упорядник мав завданням виховувати «широку масу населення ... шляхом знайомства із справді художніми творами» [15, арк. 159]. Виставки включали роботи, передані на тимчасове користування приватними особами та художниками. 1905 року «Палатка картин народної виставки: Одеса – Полтава – Херсон» була розгорнута в Миколаєві, на міському бульварі. Експонувалося майже п'ятдесят полотен М. Богданова-Бельського, В. Верещагіна, М. Касаткіна, В. Максимова, І. Рєпіна, М. Рєріха, А. Лажечникова, І. Макушенка, К. Свищевського, С. Томасевича та В. Развадовського.

У квітні 1910 року в місті відбулася виставка картин галереї М.І. Іловайського, гласного Миколаївської думи, який на власний кошт замовив молодим художникам копії відомих картин з провідних музеїв Москви і Петербургу. Організатор керувався «важливістю знайомства провінційної публіки з видатними творами», а також намагався матеріально підтримати молодих художників. На вернісажі експонувались копії робіт провідних російських художників ХІХ ст. Виставка викликала суперечливі відгуки, однак одностайно наголошувалося на її виключній ролі для провінційної публіки [1].

Суперечливі відгуки мала виставка новітніх художніх течій «Салон-2», яку привіз з Одеси В. Іздебський. Миколаївська преса, відзначаючи внесок скульптора в її організацію, писала, що «нове мистецтво» навряд чи знайде прихильників у місті [5, 16 квіт.]. Однак вона стала першою великою експозицією сучасного мистецтва і поклала початок виставкам художників, чиї творчі пошуки часто мали експериментальний характер.

Пересувні та місцеві виставки викликали стійкий інтерес до образотворчого мистецтва і підготували ґрунт для відкриття художнього музею. Йому передувало створення 1913 року Товариства красних мистецтв ім. В.В. Верещагіна [7]. До його ради і активу, чисельність яко-

го сягала сімдесяти шести осіб, увійшли місцеві художники: М.О. Винокуров, Л.В. Інглезі, А.П. Козаков, Ю.М. Маковський, В.О. Мурзанов [11, с. 162–163]. Оскільки в місті не було художнього об'єднання, товариство, певною мірою, відігравало роль художнього центру, а місцем творчого спілкування став будинок художника Л.В. Інглезі. Головою товариства було обрано князя М.А. Гедройца (1848–1933) [6]. Його діяльність мала виключне значення в художньому житті міста. Інтереси мецената були пов'язані з популяризацією вітчизняного мистецтва шляхом організації музеїв та влаштування виставок.

Найбільш ранні спогади про М. Гедройца в Миколаєві стосуються 1899 року у зв'язку з організацією спільної з одеськими майстрами художньої виставки. А 1903 року, як свідчив миколаївський історик та краєзнавець Ф.Т. Камінський, до Миколаєва на запрошення М. Гедройца приїхав В.В. Верещагін [13, арк. 2]. Зустріч з художником стала вирішальною в житті мецената, адже він гаряче підтримував ідею Верещагіна про організацію провінційних музеїв. Загибель баталіста ствердила М. Гедройца в його намірі втілити цю ідею, а водночас і увічнити пам'ять художника. З цією метою 1910 року був організований Комітет з питань створення музею, до якого увійшли: міський голова М.П. Леонтович, віце-адмірал Є.П. Феодос'єв, М.М. Горбатов, А.К. Монтеллі, місцеві художники та інші. Комітет став основою Товариства красних мистецтв ім. В.В. Верещагіна.

Найбільш плідними в діяльності мецената були 1910-і роки. Майже водночас з організацією музею в Миколаєві він брав участь у створенні Херсонського та Катеринославського музеїв, в діяльності художньої секції при Єлизаветградському товаристві поширення грамотності та ремесел [11, с. 186], допомагав організувати музей та майстерню художніх ремесел Севастопольському художньому гуртку «Среда» [11, с. 291], був серед засновників Ялтинського художнього гуртка [11, с. 339]. Він листувався з І.Ю. Рєпіним з питання створення «Делового двора» в Чугуєві [4, с. 127].

У роки першої світової війни М. Гедройц дбав про надання допомоги інвалідам. У зв'язку з цим бував у Петербурзі, Москві, Пскові, в Україні, зустрічався з державними і громадськими діячами, художниками [4, с. 126–127]. 1918 року він переїхав до Харкова. Працював інструктором музейної секції комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини, експертом Харківського художньо-історичного музею, реставратором художнього фонду соціального музею ім. Артема. Однак в умовах нового соціального ладу його досвід, незважаючи на значний внесок в національну культуру, лишився непотрібним.

Головним питанням у роботі Товариства було матеріальне забезпечення музею та заснованої художньої школи. Його фонди щорічно поповнювались членськими внесками,

пожертвуваннями грошових сум, нерухомості. Товариство видавало брошури присвячені В.В. Верещагіну. Крім популяризації творчості художника, такі заходи мали за мету отримання додаткових коштів. Авторами статей про баталіста були І. Репін, І. Гінцбург, М. Кравченко, письменник І. Ясинський, журналіст В. Дорошевич.

У роки першої світової війни Товариство красних мистецтв через необхідність сплачувати значні матеріальні внески на потреби фронту знизили культурно-просвітницьку діяльність, а в період революційних подій зовсім припиняють її. 1920 року музей і школа Товариства перейшли у відання секції образотворчого мистецтва губернського комітету народної освіти.

З Товариством найтісніше співпрацювали місцеві колекціонери, які, як правило, були його членами. Невеликі приватні зібрання Миколаєва мали здебільшого археологічні пам'ятки. Образотворче мистецтво представлене окремими творами чи добром незначної кількості речей, що відповідали інтересам власників. Так, зібрання сім'ї Аркасів, що мешкали в Миколаєві та в маєтках поблизу міста, було здобутком кількох поколінь цієї династії, відомої в Україні. Останній її власник М.М. Аркас (1852–1909) [10] був відомим діячем і популяризатором національної культури, представником другої хвилі українського відродження. Перебуваючи на службі у командира Чорноморського флоту, він успішно поєднував роботу в адміралтействі з громадською і просвітницькою діяльністю в галузі історії, музики і театру.

З 1907 року й до кінця життя М.М. Аркас очолював засноване ним Миколаївське товариство «Просвіта», члени якого поширювали українську літературу, регулярно влаштовували літературно-музичні вечори і виставки. Досліджуючи історію та культуру українського народу, митець збирав пам'ятки матеріальної культури, твори народної художньої творчості та фольклору. Відомо, що в його міському будинку була невеличка колекція козацьких портретів, зібрання західноєвропейського фарфору, зброя та, головним чином, археологічні предмети античної доби.

Колекція сім'ї мала кілька окремих зібрань. Основу її складали монети, пам'ятні медалі і жетони З.А. Аркаса (1793–1867), археолога-любителя, історика Чорноморського флоту, знавця античних старожитностей.

Іншу частину колекції складали античні предмети, знайдені під час розкопок на землях аркасівських маєтків в Старій Богданівці, Христофоровці, частково – в Ольвії. Започаткував її брат З.А. Аркаса – М.А. Аркас (1816–1881). Під впливом засновника і секретаря Одеського товариства історії та старожитностей М.Н. Мурзакевича він займався пошуками старожитностей на своїх землях в руслі робіт Одеського товариства, дійсним членом якого він був. Він також збирав документи, книги, карти, плани, пов'язані з історією заснування міст на

землях Північного Причорномор'я. Були серед них портрети Катерини II, адмірала А.С. Грейга. Значна частина колекції сім'ї Аркасів розміщена в Херсонському історичному музеї. Ряд предметів спадкоємці передали 1914 року до Миколаєва [10].

Заснування художнього музею в місті припадає на час активного музейного будівництва в Україні. Музей був задуманий як пам'ятник В.В. Верещагіну. Життя і творчість художника не були пов'язані з південним краєм, однак прагнення увічнити ім'я видатного баталіста призвело до формування колекції його робіт.

Перший відомий документ про формування музею датується 1908 роком, коли М.А. Гедройц направив до міської думи листа-заяву з проханням створити його і надати відповідне приміщення для зберігання та експонування творів. Через рік він знову адресував міському голові М.П. Леонтовичу листа, в якому були детально розкриті перспективи музею. Основними напрямками його роботи меценат вважав контакти з художниками та школами мистецтв, пошуки джерел поповнення колекції, розвиток виставкової діяльності [2]. Дякуючи клопотанню І. Репіна, 1912 року морським міністерством була виділена споруда на Соборній площі, де через два роки відкрився музей.

Найважливішим в діяльності музею було його комплектування. Головним джерелом стало зібрання Академії художеств. Добром творів займався М. Гедройц. Так, в рік заснування музею Академія передала двадцять дев'ять картин художників другої половини XIX – початку XX століття. Особливий інтерес становили полотна: І. Айвазовського «Пушкін на березі моря», М. Авілова «Іван Грозний на прогулянці», картини В. Маковського, К. Крижицького, І. Крачковського, І. Крамського, Д. Крайнева, В. Полєнова, Ф. Рубо, скульптури М. Антокольського, В. Беклемішева, В. Разумовського. Три картини А. Куїнджі передало Товариство, що носило ім'я художника [8, с. 124].

Меморіальний характер музею, чітко визначений склад колекції дозволив М. Гедройцу вести переговори з Російським музеєм імператора Олександра III. В наслідок чого було передано сто шістнадцять картин, етюдів і малюнків художника. Серед них великі полотна: «Людодід», «Орли», «В Індії. Сніги Гімалаїв», «Сніги Гімалаїв. В найвищому вузлі гори в Сіккімі», серія робіт «В шпиталі». Десять рисунків баталіста передав М.А. Гедройц. Професор Петербурзького політехнічного інституту, штатний консультант суднобудівних заводів у Миколаєві К.П. Боклевський, подарував альбом свого батька, художника П.М. Боклевського. 1910 року вдова художника передала предмети обстановки майстерні: меблі, килими, палітри, твори мистецтва. До відкриття музею вони зберігались у приміщенні міської думи [8, с. 125].

Зібрання художнього музею на момент його відкриття включало твори російського та українського мистецтва. Були оформлені зали: творів В. Верещагіна і предметів його майстер-

ні; академічного мистецтва; передвижників; західноєвропейського мистецтва (переважно, копії). У роки революції музей збагатився невеликими зібраннями ікон, севрського фарфору, окремими предметами з бронзи, двома статуями з мармуру, мініатюрами.

У 1920-ті роки музейне зібрання поповнювалося роботами місцевих художників, що надходили як безпосередньо від авторів, так і від їх рідних. Так, 1922 року вдова хранителя музею, художника В.О. Мурзанова, подарувала роботи свого чоловіка. Картини, етюди з краєвидами Миколаєва були виставлені в окремому залі. Протягом кількох років музей вів переговори з рідними художника Р.Г. Судковського, які жили в Очакові. Внаслідок переговорів брат Р. Судковського передав до музею п'ятдесят п'ять картин мариніста [8, с. 125].

Активізація художнього життя в місті викликала значний інтерес до художньої освіти. Першу відому приватну школу відкрив 1899 року А.П. Козаков (1860–?) [9, с. 334]. Навчальна програма її була універсальною і передбачала підготовку до вступу у вищі технічні та художні заклади, а також на практичне застосування набутих умінь в ремеслах. У навчальній програмі значне місце належало заняттям з рисунка та створення етюдів з натури. Вихованці школи брали участь у конкурсах та виставках. З 1908 року працював малювальний клас з «ліпним» відділенням М.О. Винокурова (1880–1912) [9, с. 334]. Тут викладали рисунок, живопис, ліплення і також готували до вступу у художні та художньо-промислові навчальні заклади.

Діяльність приватних студій підготувала ґрунт для створення міської художньої школи. У січні 1913 року М. Гедройц звернувся до міської думи з клопотанням про її відкриття [14, арк. 25]. Через рік у будинку музею було відкрито школу малювання, креслення і ліплення. Цим самим Товариство досягло визначеної його статутом мети: «Гідно вшанувати пам'ять ... Верещагіна шляхом поширення серед місцевого населення художньої освіти» [12, с. 1]. Передбачалось, що одночасно у школі будуть навчатися близько тридцяти чоловік. Однак уже на кінець другого місяця її роботи заняття відвідували сто двадцять осіб.

Процес навчання здійснювався за установленю, академічною системою. Велика увага зверталася на підготовку рисувальників і креслярів для суднобудівної промисловості. Академія художеств регулярно заохочувала кращих учнів, а ті, хто успішно закінчив курс, мали право на вступ до Академії.

Директор школи В.О. Мурзанов (1872–1922) був одночасно хранителем музею і секретарем Товариства красних мистецтв В.В. Верещагіна [3, с. 236]. Він закінчив Академію художеств по класу І.Ю. Рєпіна, на початку століття приїхав до Миколаєва, викладав у навчальних закладах. Викладацьку і громадську роботу художник поєднував з творчістю. Деякий час викладав у школі активний член Товариства

красних мистецтв Л.В. Інглезі (1878–1972) [3, с. 152]. Художню освіту він здобув у Казані, продовжив у Москві, в училищі живопису, скульптури і архітектури та в художній школі К.Ф. Юона і І.О. Дудіна. Л. Інглезі підтримував тісні зв'язки з одеськими колегами. Він був експонентом восьми виставок Товариства південноросійських художників. Постійним викладачем школи був О.П. Валевахін (друга половина XIX – після 1920) [3, с. 78]. Відомо, що він був у складі московської групи «Незалежні» (1907–1912). Мабуть, після розпаду групи художник переїхав до Миколаєва. Він працював у навчальних закладах і одночасно в школі при музеї. О. Валевахін вважав, що роботу над навчальними постановками необхідно поєднувати з виконанням етюдів з натури. Тому спільно з учнями він регулярно виходив на пленер. У школі влаштовувались виставки учнівських робіт, огляди-конкурси. Серед її випускників була відомий український скульптор О.М. Кудрявцева.

Вплив революційних подій 1917 року на художнє життя найвиразніше виявився в реорганізації системи освіти. 1920 року школа реорганізується у Вільні художні майстерні. Її учні, за прикладом таких само столичних майстерень, здійснюють роботи з декоративно-художнього оформлення міста.

Завершальним етапом в системі художньої освіти означеного часу стала організація 1930 року художнього технікуму. Головну участь у його створенні взяв випускник Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв скульптор Б.Н. Іванов (1902–1941). Він залучив до викладання молодих одеських художників, а також миколаївських скульпторів К.С. Рижова і А.А. Ріттixa. Головна роль у навчального процесу належала Д.К. Крайневу. Метод підготовки ґрунтувався на класичному принципі: навчальна студія – натура – самостійна робота. З першого курсу учні проходили практику й у складі бригад під керівництвом викладачів виконували монументальні роботи зі скульптурним оформленням інтер'єрів і фасадів будинків. Незважаючи на нетривалість існування (до 1934), технікум став серйозною навчальною базою для покоління художників, чия творчість формувалася в середині століття.

Висновки. Аналіз основних напрямів художнього життя кінця ХІХ – першої третини ХХ століття дозволив створити досить цілісну картину художньої культури Миколаєва, що відбиває характерні ознаки національної художньої культури цього часу. Так, визначальним для початкового етапу процесу став розвиток виставкової діяльності. Завдяки любителям мистецтва і особливо меценату М.А. Гедройцу стало можливим створення і діяльність Товариства красних мистецтв ім. В.В. Верещагіна. Завдяки Товариству було відкрито художній музей та художню школу. Формування зібрання музею здійснювалося шляхом централізованого передання творів мистецтва з російської сто-

лиці, а в перше десятиліття радянської влади від художників та приватних осіб. Промисловий характер міста знайшов відбиття в процесі підготовки майбутніх художників, де поряд з академічною системою мала місце орієнтація на практичне життя.

Список літератури:

1. Виставка картин из галереи г. Иловайского // Николаевская газета. – 1910. – 13 апр.
2. Н.Г. [Гедройц Н.] К вопросу о художественном музее // Николаевская газета. – 1911. – 29 апр.
3. Николаевцы: Энциклопедический словарь. – Николаев: Возможности Киммерии, 1999. – 374 с.: фото.
4. Репин и Украина: Письма деятелей украинской культуры и искусства Репину: (1896-1927) / сост. Б.С. Бутник-Сиверский. – К.: Изд-во АН УССР, 1962. – 211 с.
5. Салон Вл. Издебского // Николаевская газета. – 1911. – 16, 21, 23, 30 апр.
6. Сапак Н.В. М.А. Гедройц в Миколаєві / Н.В. Сапак // Українська культура. – 2000. – № 9-10. – С. 32-33.
7. Сапак Н.В. Товариства красних мистецтв Півдня України / Н.В. Сапак // Культура України. Мистецтвознавство: зб. наук. праць Харківської Державної Академії культури. – Харків: ХДАК, 2001. – Вип. 8. – С. 17-25.
8. Сапак Н.В. З історії становлення художніх музеїв Півдня України / Н.В. Сапак // Питання культурології: міжвідомчий зб. наук. ст. – К.: Видавничий центр КНУКіМ, 2002. – Вип. 18. – С. 120-127.
9. Сапак Н.В. Художня освіта на Півдні України в першій третині XX століття / Н.В. Сапак // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. – К.: СПД Кравчук В.К., 2003. – Вип. 3. – С. 331-338.
10. Сацкий А.Г. Коллекция древностей семьи Аркас / А.Г. Сацкий // IV Миколаївська обласна краєзнавча конференція: Історія. Етнографія. Культура: Нові дослідження. – Миколаїв: Атол. – 2002. – С. 18-21.
11. Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932): справочник / Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. – 400 с.
12. Устав Общества изящных искусств имени В.В. Верещагина. – [Николаев 1913]. – 16 с.
13. Миколаївський краєзнавчий музей. Фонд. Архів Ф.Т. Камінського.
14. Державний архів Миколаївської області. Ф. 216, оп. 1, спр. 1504.
15. Центральний державний історичний архів України Ф. 726, оп. 1, спр. 10.

Сапак Н.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НИКОЛАЕВА КОНЦА XX – I ТРЕТИ XX СТОЛЕТИЯ

Аннотация

Исследованы главные направления художественной жизни города. Определена роль выставок в формировании художественной среды. Освещена история Общества изящных искусств им. В. В. Верещагина, деятельность и роль известных личностей. Раскрыты условия создания художественного музея. Раскрыты главные аспекты создания художественного музея. Определены особенности художественного образования.

Ключевые слова: общество изящных искусств, выставка, меценат, музей, художник, художественное образование.

Sapac N.V.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

THE ARTISTIC LIFE OF MYKOLAIV AT THE END OF XX CENTURY

Summary

The main directions of the artistic life of the city has been researched in the article. The role of exhibitions in forming of the artistic environment has been determined. The history of the Society of Fine Arts named after V.V. Vereshchagin, the activities and role of famous figures are described. The conditions and the main aspects of creating are revealed in the article. We determine the specific features of art education.

Keywords: Society of Fine Arts, exhibition, museum, maecenas, artist, art education.

УДК 930.85(477)

РОЛЬ ТВОРЧОСТІ М.Д. ЛЕОНТОВИЧА У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Сенета Т.В.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті висвітлюється життєвий та творчий шлях відомого представника української музичної культури, композитора, педагога, громадського діяча Миколи Леонтовича. Розкрито грані композиторської діяльності. Охарактеризовано вагомий внесок у музично-хорову культуру України. Проаналізовано музичну спадщину Леонтовича, що складають хорові мініатюри – обробки українських народних пісень.

Ключові слова: українська культура, світовий культурний простір, музична спадщина, композитор, педагог, творчість, музична діяльність, хорова культура, народна пісня, фольклор, гармонія.

Постановка проблеми. Українська культура – неповторна, самобутня та неординарна – посідає гідне місце у світовому культурному просторі. Для української національної культури основоположною базою є народна культура, на основі якої поступово сформувалися професійні наука, література, музика та мистецтво. На її становлення та розвиток вплинули такі відомі діячі, як: Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українка, М. Грушевський, Є. Маланюк, Л. Курбас, І. Дзюба, В. Вернадський, У. Самчук, В. Барка та багато інших.

Велику роль у становленні української музичної культури відіграв видатний діяч, самобутній композитор-новатор, ушляхетлений майстер хорової мініатюри, диригент, фольклорист, талановитий вчитель Микола Дмитрович Леонтович.

Українська культура розвивалася, розвивається і буде розвиватися. Є, з'являються і будуть з'являтися діячі, які пришвидшать її розвиток. Але наш обов'язок плекати українську культуру, а головне не забувати тих, хто підняв її на високий рівень світового культурного простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання, пов'язані з творчим доробком Миколи Леонтовича, знайшли помітне місце в науково-публіцистичних працях українських науковців, педагогів, митців ХХ століття, а саме: Л. Архімовича [1], М. Гордійчука [1; 4; 5;], В. Витвицького [3], М. Крип'якевича [2], Л. Іванової [7]. Схожі питання у своїх працях розглядали Д. Антонович, І. Дзюба та Д. Дорошенко.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Хорові обробки народних пісень М. Леонтовича аналізувалися багатьма дослідниками: В. Вінюковою, М. Гордійчук, Н. Герасимовою-Персидською, Н. Горюхіною, І. Гулеско, В. Дяченко, А. Завальнюк, В. Івановим, Ф. Козицьким, Н. Костюк, Л. Пархоменко, Б. Фільц та ін. Але й дотепер творча постать М. Леонтовича відкривається для нас новими гранями. Новаторство хорового стилю (особливо в жанрі хорової обробки) виявилось в:

– тенденції до лінеарності у фактурі. Характерні види фактури: підголосковість на акор-

довій або на контрапунктній основі, контрастна поліфонія, темброві імітації. У творах М. Леонтовича виникає поняття темброфактури, тембрової драматургії (на рівні співставлень, імітаційності тощо), що у хорах композитора утворюється внаслідок лінеарного руху голосів; – принципі варіантності, що віддзеркалений на всіх рівнях твору (жанрово-стильовому, формоутворювальному, інтонаційно-семантичному, де звукообраз постає різними гранями, розвиваючись та видозмінюючись);

– образно-сислової двоплановості, симфонізації творів (наявність поліжанровості, протидії, психологічного підтексту, драматургічного конфлікту).

Мета статті. Головною метою цієї роботи є: характеристика постаті М. Д. Леонтовича, з'ясування ролі його творчості у становленні української культури ХХ століття, розкриття сутності національної української музичної культури, проведення порівняльно-історичного аналізу, узагальнення композиторської та педагогічної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Не все просте – геніальне, але все геніальне – просте. Мистецтво геніального полягає в тому, щоб мінімальним досягти максимального, найменшими, найбільш доступними художніми засобами виразити найвеличніші почуття. Лише три ноти та чотири звуки -до-сі-до-ля – прославили українську співочу душу на весь світ [8, с. 78].

Творча спадщина М. Леонтовича – надзвичайно яскраве та самобутнє явище в українській музичній культурі. Микола Леонтович став художником-новатором, який творчо використовував усе найкраще, що було в українській музиці до нього та накреслив нові шляхи її розвитку. Відомо, що саме в жанрі обробки хорової пісні найяскравіше розкрився його талант як художника-новатора.

Микола Дмитрович відіграв велику роль у розвитку української музичної культури, він є своєрідним «брендом» нашого краю. Великий його внесок у музичне життя Вінниччини – організовані ним хорові колективи в Тульчині, Немирові, Вінниці, успішно пропагують вироблену в народному побуті благословенну хоро-

ву культуру. Спадщина Леонтовича складається з 200 обробок українських народних пісень, 2 оригінальних творів на слова М. Вороного і незакінченої опери «На русалчин Великдень» хорових творів та хорових поем: «Льодолам», «Літні тони», «Легенда», «Моя пісня», духовних творів «Літургія», «Світе тихий», «На воскресіння Христа. Його пісні співає весь світ. Справжніми шедеврами хорової музики стали такі пісні як «Щедрик», «Козака несуть», «Дударик», «Із-за гори сніжок летить», «Гаю, гаю, зелен розмаю» та багато інших [6, с. 167].

Постать Леонтовича є прикладом особистого вдосконалення. Усі його хорові твори відрізняються драматургічною завершеністю, тонкою проробкою кожної деталі образу, сюжету. Тому обробки цього композитора завжди приваблювали виконавців своєю яскравістю та філігранністю, проникненням у саму душу народної пісні, але в той же час навіть камерні за розміром твори мають певні виконавські труднощі, особливо для диригентів-початківців і малодосвідчених хорових колективів.

Серед українських композиторів, які працювали в хоровому жанрі, М. Леонтович посідає одне з найпочесніших місць. Блискучі фольклорні обриси вражають щирістю, безпосередністю і, разом з тим, особливою вишуканістю. За той короткий проміжок часу, який судилося йому прожити, композитор залишив доволі значну за обсягом спадщину, складену із згаданих вище обробок, із низки чудових духовних творів: церковних коляд, кантів і псалмів.

Робота М. Леонтовича з оркестром, масштабні духовні твори, розгорнуті композиції на основі фольклорних джерел – усе слід розглядати як інтуїтивне відчуття великого таланту щодо великої творчої місії. Можна сказати і так: його хорові твори, позначені печаттю геніальності, були композиторською лабораторією, де відчувалася майстерність поліфоніста, інтерпретатора поетичного змісту, відбувалися пошуки новаторського підходу до поєднання національних та загальнолюдських цінностей. Будучи справжнім композитором-новатором, митцем-демократом, художником-реалістом, Леонтович збагатив українську музику новими методами перетворення музичного фольклору. Переважна більшість творів заснована на поетичній образності й методичному матеріалі народних пісень. «Досліди у народній музиці, – говорив Леонтович, – викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту, що органічно зв'язані з народною піснею, бо пісня як художній удосконалений твір, дає не тільки одну мелодію, але таїть у собі музичні властивості. Вміти записати її та відчувати все, що вона може дати для музики у широкому розумінні слова – це необхідна чергова справа...» [1, с. 124]. У цих словах композитора – його творче кредо, якого він дотримувався протягом усього свого життя.

Микола Дмитрович Леонтович – композитор, педагог, музично-громадський діяч. В своїй творчості обмежився хоровою мініатюрою,

але це не є свідченням жанрової одноманітності його творчості. Творча спадщина – надзвичайно яскраве і самобутнє явище в українській музичній культурі, вся його творчість побудована на народних піснях. Особливістю творчого методу Леонтовича є те, що основним своїм завданням, він ставив розкрити в музиці внутрішній зміст поетичного тексту пісні, динаміки її розвитку, сюжету, образів [4, с. 45]. Отже, творчий метод став етапним для всієї української музики. Композитор виявив драматургію образу в пісні, йдучи власне від самої пісні, а не підкорюючи її сучасним для нього правилам композиторського письма. Метод, започаткований М. Леонтовичем, був впроваджений у творчості його послідовників – П. Козицького, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського.

Тематика хорових мініатюр композитора надзвичайно різноманітна. Насамперед це обрядові, церковні, історичні, чумацькі, жартівливі, танцювальні, ігрові пісні. Одне з центральних місць у творчості Леонтовича посідають хори на побутові теми. Це, зокрема, «Ой у лісі при дорозі», «Ой темная та невидная ніченька», «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної». Для них характерні динамічне розгортання сюжету, активна драматизація подій та образів, на зразок кобзарської манери, скажімо, Остапа Вересая, про якого Леонтовичеві розповідав Микола Лисенко. Взірцем такого високого драматичного піднесення може служити народна пісня «Пряля», в якій М. Леонтович досяг рівня трагічної балади [1, с. 221].

В піснях-реквіємах «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить», «Смерть» Леонтович талановито переосмислив мелодіку народного плачу, використовуючи специфічне звучання окремих голосів та цілих хорових груп, застосовуючи різні хорові звукові ефекти, наприклад, спів із закритим ротом. Особливо популярним був і залишається «Щедрик», в якому органічно поєднані прийоми народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії, композитор домігся того, що кожен голос відіграє цілком самостійну виражальну роль, відтворюючи найтонші зміни настрою в пісні, подаючи кожен художній образ у граничному завершенні. Щоразу перед Різдвяними святами ми знову й знову маємо змогу почути в канадських та американських програмах радіо і телебачення знамениту пісеньку Carol of the bells. І в кожного українця вона викликає особливе хвилювання й гордість, бо це ж наш знаменитий «Щедрик».

Дослідники стверджують, що ця пісня, а найбільше її мелодія, на американських теренах має понад сотню аранжувань. Уперше за океаном «Щедрик» прозвучав у Нью-Йорку ще 1921 року. Саме тоді в залі «Карнеріхолл» цей твір виконувала уславлена українська республіканська капела під орудою Олександра Кошиця. Відтоді й донині вона не втрачає популярності, хвилюючи мільйони сердець. Успіх «Щедрика» – фантастичний. В Англії

«Щедрика» називають «новорічна серенада», в Латинській Америці – «пісня великого чару», «пісня бурхливого моря», а в Канаді – «нововідкритий сфінкс». Весь музичний світ визнав «Щедрика» піснею ХХ століття, а Україну – «країною пісень».

Музично-педагогічна спадщина відомого українського композитора і педагога знайшла своє відображення в практиці сучасної загальноосвітньої школи України. Увага до творчості М. Леонтовича пояснюється передусім багатою спадщиною педагога для школи, особливо обробками народних пісень. Шкільна практика відібрала найкращі з нотних обробок, а саме: «Щедрик», «Дударик», «Грицю, Грицю до роботи», «Женчикок-бренчикок», «Пряля», «Козака несуть», «Гра в зайчика», «Над річкою бережком», «Зоре моя вечірняя», «Їхав козак на війноньку», «Тиха вода» [7, с. 34].

Миколу Леонтовича – талановитого українського композитора, фольклориста й знавця народної творчості – можна порівняти з ювеліром, який, вишукуючи дорогоцінні діаманти народної пісні, філігранно шліфував їх за допомогою свого майстерного аранжування. Нездарма термін «обробка» стосується і коштовного каміння, і музичного твору. Леонтович, який є уродженцем Поділля, ще з дитинства захоплювався українськими народними піснями, які чудово виконувала його мати, дружина священика, і хто знає, можливо, «Щедрика» він уперше почув з маминих уст.

Леонтович надзвичайно багато зробив для популяризації багатьох українських народних пісень. На основі народних мелодій композитор створював цілком оригінальні й самобутні хорові композиції, надаючи їм неповторного звучання. В кожній народній перлині він прагнув максимально передати її незвичайний образний зміст і художню красу, водночас використовуючи музичні надбання європейської хорової культури. Він відіграв неабияку роль у становленні видатних українських композиторів, а саме: П. Козицького, В. Дремлюги, М. Вериківського, Г. Верьовки, Л. Ревуцького, М. Скорика, Л. Дичко, Є. Станковича [5, с. 37]. Крім цього, слід наголосити на глибоко гуманістичній спрямованості ідей Леонтовича, який прагнув до виховання особистості музикою, звеличення її духовного життя. Усією своєю композиторською, педагогічною, громадською діяльністю він стверджував ідеали музичного просвітництва, відстоював ідею обов'язкового музичного навчання всіх дітей, незалежно від музичної обдарованості, авторитетом своєї творчості сприяв поширенню власних педагогічних поглядів, які утворюють цілісну концепцію музичної освіти, основою якої стало ставлення до народної пісні як найправдивішого за своєю художньою і етичною сутністю життєвого явища, зрозумілого і доступного для дитячого сприймання; визнання провідної ролі фольклору в музичній освіті школярів; прагнення до загального музичного навчання і виховання всіх дітей на матеріалі краєвих тво-

рів професійної і народної творчості; вільного володіння нотною грамотою; взаємозв'язку різних видів музичної діяльності; розвитку музично-творчих здібностей і художньо-образного мислення [5, с. 98].

Микола Дмитрович Леонтович – унікальна постать в українській культурі початку ХХ ст. Його творчість рельєфно вирізняється серед яскравих талантів полісенківського покоління – Кирила Стеценка, Якова Яциневича та Олександра Кошиця. Мистецтво Леонтовича піднесло образ українського світу до рівня загальнолюдських взірців, викликаючи захоплення і подив довершеною художністю та неповторним колоритом.

Усвідомивши своє покликання ще в юному віці, він наполегливо йшов до мети, крок за кроком опановуючи нові сфери. Щирість його голосу захоплювала. Створений композитором світ глибокого ліризму і дивовижних барв увійшов до культурного надбання України легко і природно. Осяяний світлом національного генія, він ставав світочем етнічної пам'яті і провидцем майбутнього. За що, мабуть, і загинув... [3, с. 86].

У першій чверті ХХ століття українська музично-педагогічна думка досягла високого рівня, увібравши в себе досягнення європейської і вітчизняної науки, української національної культури, досвід народного музикування. Більше того, у своїх концептуальних засадах вона носила випереджувальний стосовно інших країн характер. Йдеться про гуманістичну спрямованість української музичної педагогіки, визнання провідної ролі народної пісні в музичному вихованні школярів, прагнення здійснити музичний всеобуч, забезпечити розвиток музичних здібностей, вільне володіння нотною грамотою, використання творчого музикування тощо.

Про плідність педагогічних ідей Леонтовича свідчить поява в середині ХХ ст. музично-виховної системи відомого угорського композитора, фольклориста і педагога З. Кодая, яка в усіх принципових позиціях повністю збігається з педагогічними ідеями М. Леонтовича.

Висновки. Насамперед слід підкреслили особливу роль національних витоків, зокрема, народної музичної творчості, у становленні духовності людини. І педагоги, і музиканти єдині в тому, що віковічні духовні традиції народу повинні стати надбанням дітей: рідна мова, пісня, казка мають врятувати їх від безпам'ятства, безликість і сірості.

Творча спадщина Миколи Дмитровича Леонтовича, одного із найталановитіших синів українського народу, який прославив українську народну пісню на весь світ у найкращих її зразках, є однією з висот українського духу. Вона повинна послужити благородній справі – вихованню свідомого українця, здатного творити Незалежну Українську Державу, про побудову якої мріяв протягом усього свого короткого, але багатого на події творчого життя наш славетний композитор.

Список літератури:

1. Архімович Л. Глава VIII. Творчі взаємини з К. Стеценком і М. Леонтовичом / Л. Архімович, М. Гордійчук // М. Лисенко: Життя і творчість. – 3-е вид, доп. і перероб. – К.: Музична Україна, 1992. – 617 с.
2. Барвінський В. Музика // Історія української культури / [за редакцією Крип'якевича]. – К.: Либідь, 1994. – 111 с.
3. Витвицький В. Леонтович Микола / В. Витвицький // Енциклопедія українознавства. – Львів, 1994. – Т. 4. – 285 с.
4. Гордійчук М. Микола Леонтович // М. Гордійчук К.: Музична Україна, 1974. – 134 с.
5. Гордійчук М. М. Д. Леонтович: Нарис про життя і творчість / М. Гордійчук. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. – 123 с.
6. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори / А. Завальнюк. – Вінниця: ПП «Нова книга», 2006. – 273 с.
7. Іванова Л. Педагогічні ідеї М. Леонтовича / Л. Іванова // Музика в школі: Збірка статей. – К.: Музична Україна. – Вип. 8. – 1982. – 137 с.
8. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин Великдень» М. Леонтовича / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 1. – Львів, 1999. – 202 с.

Сэнэта Т.В.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА Н.Д. ЛЕОНТОВИЧА В СТАНОВЛЕНИИ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Аннотация

В статье освещается жизненный и творческий путь известного представителя украинской музыкальной культуры, композитора, педагога, общественного деятеля Николая Леонтовича. Раскрыто грани композиторской деятельности. Охарактеризован весомый вклад в музыкально-хоровую культуру Украины. Проанализированы музыкальное наследие Леонтовича, составляющих хоромые миниатюры – обработки украинских народных песен.

Ключевые слова: украинская культура, мировое культурное пространство, музыкальное наследие, композитор, педагог, творчество, музыкальная деятельность, хоровая культура, народная песня, фольклор, гармония.

Seneta T.V.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

THE ROLE OF CREATIVITY M.D. LEONTOVYCH IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CULTURE OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary

The article highlights the life and career of the famous Ukrainian representative music culture, composer, teacher and public figure Mykola Leontovych. It reveals facets of a composer. A significant contribution to music-choral culture of Ukraine is determined. Leontovych's musical heritage that make choral miniatures – Ukrainian folk songs is analyzed.

Keywords: Ukrainian culture, global cultural space, musical heritage, composer, teacher, art, music activities, choral culture, folk song, folklore, harmony.

УДК 02(477)

МОДЕЛІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ: ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС ТА СУЧАСНІ РЕАЛІЇ

Сидоренко А.І.Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті йдеться про запропоновані в різні часи моделі підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної сфери і основні аспекти сучасної інформаційної бібліотечної освіти, визначені основні протиріччя та деякі шляхи їх подолання. Показана проблематика досліджень вищої бібліотечної освіти в Україні. Обґрунтовано потребу поєднання в університетській бібліотечній освіті теоретичної, практичної підготовки, медіаосвіти як необхідної умови формування конкурентоспроможних фахівців в умовах соціокультурних змін. Охарактеризовані особливості проектного навчання майбутніх бібліотекарів.

Ключові слова: бібліотечно-інформаційна освіта, модель підготовки бібліотекарів, бібліотечна парадигма, проектне навчання, Україна.

Постановка проблеми. Актуальним питанням в епоху соціокультурних змін суспільства є питання освіти. Важливою складовою в контексті сучасних реалій інформатизації суспільства залишається бібліотечна освіта, питання її реформування та вдосконалення в умовах безперервності підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної галузі. Професійна дискусія щодо розвитку бібліотечно-інформаційної освіти сприятиме формуванню основних аспектів підготовки сучасних спеціалістів інформаційної діяльності, зокрема бібліотечної справи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Предметом досліджень професійної підготовки бібліотекарів стали: концепції вищої фахової освіти (О. Башун, В. Ільганаєва, О. Кашкарьова, Н. Кушнарєнко, В. Пашкова, Г. Саприкін, В. Снар, М. Слободяник); безперервна фахова освіта (А. Бровкіна, В. Дригайло, А. Корнієнко, О. Матвієнко, Т. Павлуша, М. Сенченко, Л. Філіпова, І. Шевченко); концептуальні ідеї професійної бібліотечно-інформаційної освіти (А. Чачко, Ю. Трач); розвиток бібліотечної освіти в Україні (І. Конюкова); формування документологічної складової вищої бібліотечно-інформаційної освіти у сучасній Україні (Л. Демчина); розвиток вищої бібліотечної освіти у ХХІ ст. (В. Бабич, Н. Бачинська, Т. Новальська, Т. Павлуша, А. Соляник, О. Сербін, І. Тимошенко, Г. Швецова-Водка, Г. Шемаєва, Т. Ярошенко) та ін. Проте, тема вимагає подальшого усвідомлення у зв'язку з розвитком інформаційних технологій, зміни моделей підготовки спеціалістів бібліотечно-інформаційного середовища.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Наукова дискусія в сучасному бібліотекознавстві стосується таких аспектів: збереження здобутків українського бібліотекознавства в період трансформації бібліотечної освіти; поєднання у професійній підготовці теоретичних і практичних складників; подальше формування інноваційної моделі освіти, визначення критеріїв компетентності майбутніх спеціалістів тощо.

Мета статті – аналіз концепцій та моделей підготовки фахівців бібліотечно-інформацій-

ної сфери, запропонованих вітчизняними дослідниками.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процес оптимізації підготовки бібліотечно-інформаційних спеціалістів визначається трансформаційними процесами соціокультурної сфери, станом розвитку бібліотечної теорії і практики, сучасними реформами вітчизняної освіти. Періодичний перегляд загальних функцій бібліотек, сутності бібліотечної професії, зміна середовища функціонування, ускладнення бібліотечних технологій пред'являють нові вимоги до особистості і професії бібліотечно-інформаційного працівника, що вимагає корегування освітнього процесу. Наявна система підготовки бібліотекарів у вищих навчальних закладах культури України в умовах інформатизації суспільства застаріла, відстає від міжнародних стандартів та світових тенденцій бібліотечної освіти, не враховує потреб бібліотек, залишається негнучкою, має слабку матеріальну базу для здобуття необхідних знань та навичок.

Українські дослідники та українські освітні заклади бібліотечного спрямування протягом останніх десятиліть пропонують концепції та моделі підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної сфери, серед яких:

– Концептуальна модель колективу бібліотечного факультету Київського державного інституту культури під керівництвом В. Баби́ча (1991 р.) передбачала навчання фахівців за напрямками: універсальних бібліотечно-бібліографічних систем та галузевих бібліотечно-бібліографічних систем. Концепція передбачала підготовку бібліотекарів-соціологів, бібліотекарів-психологів, бібліотекарів-фондовиків, бібліотекарів-каталогізаторів, бібліотекарів-технологів автоматизованих бібліотечно-бібліографічних систем, бібліотекарів-бібліографів у галузі бізнесу, бібліотекарів-референтів, менеджерів бібліотечної справи та ін. [1].

– Концепція підготовки бібліотекарів колективу Харківського державного інституту культури під керівництвом професора Н. Кушнарєнко (1993-1994 рр.) була пов'язана з фор-

муванням професії документознавця-інформатолога [8].

– Концепція професора В. Ільганаєвої (Харківський державний інститут культури, 1996 р.) у своїй основі формується на новій парадигмі бібліотечної освіти, яка полягає у переході до підготовки фахівців згідно з основними рівнями соціально-комунікаційної діяльності, що відбувається в бібліотеці – документальним, інформаційним та когнітивним. Автором запропонована підготовка соціографів (бібліотекарів, що володіють технологіями інформаційного забезпечення), медіаторів (бібліотекарів-менеджерів інформаційних систем), когнітологів (бібліотекарів-аналітиків), текстологів (книгознавців-менеджерів книготоргівельних організацій) [6].

– Освітньо-професійна модель професора Л. Каліберди (Київський державний інститут культури, 1997 р.). В її основі – комунікативна система «бібліотека – документ – інформація – споживач». До кожної складової системи були запропоновані нові навчальні дисципліни [7].

– Концепція кафедри бібліотекознавства Київського державного інституту культури під керівництвом професора А. Чачко (1998 р.) полягала в обґрунтуванні кваліфікаційних характеристик: «бібліотекар-бібліограф публічних бібліотек», «менеджер бібліотечних систем», «менеджер видавничої справи та книготоргівельного судження» [15].

– Концепція професора М. Сенченка (Книжкова палата України, 1998 р.). Аналізуючи стан підготовки кадрів для бібліотек, автор відзначає, що було б доцільним зосередити підготовку фахівців для бібліотек, інформаційних центрів, архівів, видавництва, книжкової торгівлі, реставраційних відділів в одному багатопрофільному вищому навчальному закладі. «Це міг би бути Університет інформаційних технологій та бібліотекознавства, який здійснював би підготовку високоосвічених, високоерудованих фахівців, котрі б володіли однією з суміжних спеціальностей, знаннями в галузі інформатики і комп'ютерної техніки, здатних до управління інформацією...» [11]. М. Сенченко виділяє проблеми у підготовці таких спеціалістів: 1) більш високі вимоги до абітурієнтів та випускників; 2) необхідність визначити, що і як повинні вивчати студенти на факультетах бібліотечно-інформаційних систем. Серед підходів до вирішення проблеми підготовки спеціалістів, які б відповідали сучасним вимогам, автор відзначає: об'єднання бібліотечних факультетів з навчальними закладами, які готують спеціалістів у галузі комп'ютерів, баз та банків даних, нових інформаційних технологій; еволюційну перебудову в інститутах культури, яка забезпечить необхідні зміни без порушення існуючих традицій у підготовці бібліотечно-інформаційних фахівців [11].

– Концепція професорів Харківської державної академії культури В. Шейка та Н. Кушнарєнко (1999 р.), в якій обґрунтована необхідність зміни парадигми вищої бібліотечної

освіти та її концептуальних основ у контексті інновацій, гуманітаризації і комп'ютеризації навчання, наближення змісту і структури освіти до міжнародних стандартів, перегляд основних компетенцій майбутніх фахівців [17].

– Нова модель підготовки кадрів для бібліотечної галузі В. Загуменної (КНУКіМ, 1999 р.). Умови реалізації нових моделей виокремлено автором через удосконалення змісту навчальних планів; впровадження новітніх технологій у діяльність бібліотек; удосконалення вмінь студентів у роботі з інформацією за допомогою комп'ютерних технологій; створенні ресурсно-інформаційних центрів для навчання студентів і отримання практичних навичок [5].

– Концептуальна модель професора М. Слободяника (КНУКіМ, 2000 р.). У моделі розкриті наступні складові: зміст освіти, спеціалізація освіти, інтенсифікація навчального процесу, особистісна орієнтація освіти [13]. Н. Бачинською відзначено, що майже всі з семи блоків «Змісту освіти», розробленого М. Слободяником, були впроваджені у навчальний процес КНУКіМ [2].

– Модель підготовки бібліотекарів професора І. Давидової (Харківська державна академія культури, 2004 р.). Автором обґрунтована зміна підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної сфери від академічної – до технологічної і гуманітарної [3].

– Концептуальна та конкретно-дисциплінарна моделі документологічної складової підготовки бакалаврів і магістрів бібліотечно-інформаційного профілю України в умовах інформатизації та ступеневої освіти Л. Демчиної (Харківська державна академія культури, 2008 р.). Обґрунтовано, що в контексті системної документологічної підготовки бібліотечно-інформаційних кадрів України за умов ступеневої освіти інтеграційно-диференційний підхід набуває статусу методологічної основи, загальнонаукового методу пізнання і дидактичного принципу. Його застосування дозволило розглянути перспективи системної документологічної підготовки бібліотечно-інформаційних кадрів України за умов ступеневої освіти у двох основних аспектах: 1) як однієї з головних підсистем підготовки кадрів для документальної комунікації суспільства, як складової соціальної комунікації; 2) як системне утворення, що має не лише зовнішні зв'язки, але й внутрішню структуру, зумовлену системою загальнопрофесійних і спеціальних компетентностей, які мають набути бакалаври й маістри після закінчення вищого навчального закладу бібліотечно-інформаційного профілю [4].

– Інноваційна модель бібліотечної освіти професора Г. Шемаєвої (Харківська державна академія культури, 2013 р.). В основі моделі – трикутник знань: освіта – наука – інновації. Автором акцентується увага на трансфері знань як третій складовій моделі. Г. Шемаєва відзначає, що «ефективність трансферу знань залежить від рівня наукових досліджень та якості освіти» [18, с. 48]. На думку дослідниці.

«інноваційна модель бібліотечної освіти потребує створення Українсько-європейського бібліотечного центру трансферу знань; ...сприятиме зміцненню взаємодії між освітніми закладами та суспільством; привабливості бібліотечної професії [18, с. 48]. Особливої актуальності в рамках даної моделі бібліотечної освіти набуває визначення критеріїв компетентності та механізмів забезпечення якості вищої бібліотечної освіти в Україні [18].

– Культуроцентрична модель модернізації вищої бібліотечної освіти професора А. Соляник (Харківська державна академія культури, 2013 р.). Автором запропонована підготовка культуртрегерів – професіоналів бібліотечної, архівної, музейної справи. Відзначено, що діяльність культуртрегерів-професіоналів бібліотечної, архівної, музейної справи, письменників, журналістів, видавців – пов'язана із соціальною відповідальністю за наслідки розповсюджуваних у соціумі текстів культури (за схемою – відбір, інтерпретація, трансляція) [14, 39]. Для підготовки культуртрегерів А. Соляник виділяє міждисциплінарні курси мета-теоретичного рівня узагальнення: культурологія, ноокомунікологія, філософія інформації, еволюція інформаційної діяльності, інформаційна культура [14, с. 40].

– Модель бібліографічної підготовки фахівців спеціальності «Книгознавство. бібліотекознавство і бібліографія» професора Г. Швецової-Водки (Рівненський гуманітарний університет, 2013 р.). Автором сформований зміст бібліографічної підготовки бібліотекарів, зважаючи на сучасну структуру наукового бібліографічного знання. Запропонований необхідний мінімум дисциплін, серед яких: «Історія бібліографії», «Організація та методика бібліографічної роботи в бібліотеці»; галузеві бібліографічні дисципліни «Бібліографія суспільствознавства», «Бібліографія художньої літератури, літературознавства та мовознавства», «Бібліографія культури і мистецтва», «Бібліографія природознавства, техніки та сільського господарства», «Бібліографія дитячої та юнацької літератури». «Бібліотечне краєзнавство», а також «Іноземну бібліографію», «Електронну бібліографію», «Інформаційно-бібліографічні ресурси Інтернет», «Бібліотечно-інформаційне виробництво» та ін. [16, с. 73-74]. Г. Швецовою-Водкою відзначено, що «бібліографічна підготовка має складати не менше третини всієї спеціальної підготовки, забезпечити не тільки підготовку до виконання практичної діяльності бібліотекаря чи працівника видавничої чи книготорговельної справи, а й фундаментальну базу бібліографічної діяльності, незалежно від галузі її застосування» [16, с. 71].

– Модель бібліотечної освіти (модель формування знань та професійних компетенцій) кафедри книгознавства і бібліотекознавства Київського національного університету культури і мистецтв 2015 р. (з 2016 р. – кафедра інформаційної, бібліотечної та архівної справи). Фахівцями розглянуто та запропоновано:

створення перехідного навчального плану підготовки бакалаврів у галузі бібліотекознавства та книгознавства (перелік дисциплін поданий у публікації О. Сербіна та Т. Ярошенко [12]); нових навчальних планів; формування на базі потужних книгозбірень та сучасних бібліотечних консорціумів науково-освітніх комплексів (пропозиція Т. Ярошенко); створення умов для мотивації молодих спеціалістів; активного впровадження дисциплін, які б давали знання та вміння з формування, використання та управління електронними ресурсами, зі збереження цифрової інформації; створення електронних бібліотек, в тому числі через хмарні технології, дистантного обслуговування користувачів, сучасних комунікацій, архітектури інформації, наукометрії та бібліометрії, побудови сайтів та комунікації в соціальних мережах, технологій Веб 2.0; формуванні навичок у створенні відео, режисурі масових заходів, віковій педагогіці та психології, PR-менеджменті тощо. Важливим аспектом реалізації моделі можна вважати створення Експертної ради з питань формування змісту та методів навчання майбутніх бібліотекарів, впровадження Європейських освітніх стандартів та приведення змісту освіти майбутніх бібліотекарів до сучасних змін [12, с. 13]. Отже, «важливо не лише викладати студентам основи професії, давати їм певні знання у період університетської освіти, а й навчити вдосконалюватися протягом життя, розвивати творчі здібності та критичне мислення» [12, с. 13].

Грунтовний аналіз окремих концепцій модернізації вищої бібліотечної освіти здійснений професором Т. Новальською (КНУКіМ, 2013-2015 рр.) [9]. Вона відзначає, що активізація процесів європейської інтеграції, розвиток відкритого інформаційного суспільства зумовлює вироблення концептуальної моделі підготовки сучасного бібліотекаря та бібліотекаря майбутнього. «Університетам важливо не лише надати професійні знання, навички та вміння, але «навчити вчитися» (і здобувати знання впродовж життя), критично мислити, працювати в проектах, будувати соціальні зв'язки, розвивати здатність до креативності, лідерства, самоорганізації, тощо; здобути інші компетенції XXI століття» [9].

Ліквідувати протиріччя між потребою в удосконаленні підготовки бібліотечно-інформаційних спеціалістів і не розробленістю теоретичних основ побудови освітньої моделі, що відповідає вимогам сучасного реформування залишається першочерговим завданням, окремі складові якого вже реалізовані.

Провідні наукові школи (Київ, Харків) зберігають свої позиції щодо досліджень з бібліотечно-інформаційної освіти в Україні, що супроводжується формуванням концепцій та моделей бібліотечно-інформаційної освіти, переробкою навчальних планів, програм, паспортів компетенцій, введенням нової спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

У всіх концепціях та моделях бібліотечно-інформаційної освіти провідних вчених України

простежується динаміка інновацій, що обґрунтована певними соціальними змінами в Україні та трансформацією діяльності бібліотек в означений період. Усвідомлення диверсифікації бібліотечно-інформаційної професії, втрата чіткості у визначенні кваліфікацій випускників, посилення ролі системно-організаційних якостей спеціалістів, визначення їх компетенцій на різних рівнях підготовки, аналіз досвіду зарубіжних країн з означеного напрямку впливає на потреби подальшого визначення характеру знань, професійної діяльності бібліотекарів у змінному інформаційному суспільстві.

Сучасна бібліотечна освіта повинна бути ресурсом підготовки спеціалістів, здібних сприймати нові підходи в науці, технології, бізнесі тощо. Однієї з технологій освіти є проектне навчання [5]. Проектування в бібліотечно-освітній галузі орієнтоване на самостійну діяльність студентів – індивідуальну або групову. Так, в різні роки підготовки майбутніх спеціалістів бібліотечної сфери викладачами Миколаївської філії (нині Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв») використовувалися наступні види проектів:

– Дослідницькі проекти, результатом яких є написання дипломних робіт (з 1975 р.), курсових і бакалаврських робіт, текстів доповідей на науково-теоретичні та науково-практичні конференції, підготовка наукових робіт на олімпіади та конкурси;

– Інформаційні проекти, спрямовані на збирання інформації про об'єкти, явища інформаційної та бібліотечної сфери, аналіз та узагальнення цієї інформації. Результатом таких проектів є презентації; наукові доповіді; статті студентів (під керівництвом викладача); обговорення на тематичних круглих столах, читальних об'єднаннях бібліотек, заходах молодіжної секції Миколаївської обласної бібліотечної асоціації; на навчальних предметних конференціях.

– Творчі проекти, формами представлення яких виступають проекти масових заходів бібліотек, буктрейлери, електронні бібліографічні покажчики, віртуальні книжкові виставки, проекти виставок-інсталяцій, веб-сайтів бібліотеки, макет електронної бібліотечної газети, тематичні бібліотечні проекти, ігрові проекти, проекти профорієнтаційних квестів з презентацією професії; інтерактивні вікторини тощо.

– Практично-орієнтовані проекти. Цей вид проектів орієнтований на інтереси учасників. Прикладом підготовки такого проекту є участь студентів спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія» в Ярмарці ідей (Миколаїв, 2015 р., Миколаївська обласна бібліотека для дітей), на якій студентські проекти були «куплені» окремими бібліотеками України і впроваджені в практику їх роботи.

Таким чином, можна відзначити, що використання методу проектів у сучасній бібліотечно-інформаційній освіті дозволяє реалізувати особистісно-діяльнісний і особистісно-орієнтований підходи до освіти особистості. Ці підходи базуються на застосуванні знань і вмінь, отриманих під час вивчення різних фахових дисциплін на різних етапах навчання, інтеграції їх у процесі роботи над проектом. Новим підходом до розбудови вищої бібліотечно-інформаційної освіти в Україні сприятимуть формування професійних компетенцій спеціаліста бібліотечно-інформаційної сфери, таких як компетенції обробки і аналізу інформації, задоволення інформаційних потреб користувачів, зберігання, використання і управління бібліотечним зібранням (книжковий фонд, бази даних, спеціальні зібрання), маркетингу і просування бібліотечно-інформаційних послуг, технологічної інноваційності, а також креативного мислення, готовності до змін, здатності працювати в умовах ринку тощо.

Висновки з дослідження. Бібліотечно-інформаційна освіта в Україні повинна вийти на рівень формування універсального світогляду, бути здатною на засвоєння гуманістичного змісту предметних знань. «Нині надто важливо, щоб фахівець був готовий до відповідних змін, умов адаптуватися й креативно мислити» [18, с. 43]. Аналіз моделей підготовки фахівців бібліотечно-інформаційної сфери зазначив, що протягом десятиліть фахівці бібліотечної сфери створювали інноваційні до свого часу моделі підготовки, рекомендували і впроваджували нові фахові дисципліни, сприяли зближенню бібліотечної та інформаційної освіти на основі інформаційних технологій. Для формування векторів бібліотечно-інформаційної освіти важливим виступає поєднання глибоких гуманітарних знань, медіаосвіти, технології автоматизованих бібліотечно-інформаційних систем, впровадження різноманітних форм навчання, зокрема проектних.

Список літератури:

1. Бабич В. С. До проблеми підготовки кадрів бібліотечно-інформаційної сфери / В. С. Бабич. – К., 1989. – 28 с.
2. Бачинська Н. Базові концепції модернізації вищої бібліотечної освіти в Україні / Н. Бачинська // Вісн. Кн. палати. – 2015. – № 3. – С. 32-35.
3. Давидова І. О. Бібліотечна освіта: зміна моделей підготовки фахівців / І. О. Давидова // Документознавство. Бібліотекознавство Інформаційна діяльність: проблеми науки, освіти, практики: зб. матер. Міжн. Конф., 25-26 травня 2004 р., м. Київ. – К., 2004. – С. 194-196.
4. Демчина Л. І. Вища бібліотечно-інформаційна освіта в сучасній Україні: формування документологічної складової: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. наук з соц. комунікацій: спец. 27.00.03 «Книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство» / Л. І. Демчина; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2008. – 20 с.

5. Загуменна В. В. Концептуальна модель підготовки сучасного бібліотечно-інформаційного фахівця / В. В. Загуменна // Вісн. Кн. палати. – 2001. – № 2. – С. 20-21.
6. Ільганаєва В. О. Бібліотечна освіта в контексті еволюції системи соціальних комунікацій: автореф. дис. на здобуття ступеня д-ра іст. наук / В. О. Ільганаєва; НАН України, Нац. б-ка ім. В. І. Вернадського. – К., 1996. – 409 с.
7. Каліберда Л. П. Бібліотечна освіта в Україні і проблеми її удосконалення / Л. П. Каліберда // Вісн. Кн. палати. – 1997. – № 2. – С. 13-16.
8. Кушнарченко Н. М. Нова концепція вищої бібліотеко-інформаційної освіти у ХДІК / Н. М. Кушнарченко, Т. М. Брагіна // Бібліотека у демократичному суспільстві: зб. матеріалів Міжнар. наук. конф., 21-23 лист. 1995 р., м. Київ. – К., 1995. – С. 55-57.
9. Новальська Т. В. Еволюція вищої бібліотечно-інформаційної освіти в Україні / Т. В. Новальська // V Львівський бібліотечний форум «Бібліотека – відкритий світ»: зб. матеріалів. – К.: УБА, 2014. – С. 32-35.
10. Савченко Л. О. Проектна діяльність у практиці вищої педагогічної школи / Л. О. Савченко. – Режим доступу: <http://scasree.com/6/post/2013/01/11.html> – Заголовок з екрана.
11. Сенченко Н. И. Проблемы библиотечного дела в Украине: наука, образование, информатизация [Електронний ресурс] / Н. И. Сенченко. – Режим доступа: <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea98/doc1/doc6.html> – Заглавие с экрана.
12. Сербін О. Аспекти реформування та вдосконалення сучасної бібліотечної освіти / О. Сербін, Т. Ярошенко // Вісн. Кн. палати. – 2015. – № 2. – С. 12-15.
13. Слободяник М. С. Концептуальні засади розвитку вищої бібліотечної освіти / М. С. Слободяник // Бібліотечна планета. – 2001. – № 1. – С. 23-24.
14. Соляник А. А. Культуроцентрическая модель модернизации высшего библиотечно-информационного образования / А. А. Соляник // Вісник ХДАК: зб. наук. пр. – Х., 2013. – Вип. 40. – С. 31-40.
15. Чачко А. С. Библиотековедение в человеческом измерении: монография / А. С. Чачко; Международная Академия Информатизации при ООН. Отделение «Библиоокеведение». – К., 2000. – 144 с.
16. Швецова-Водка Г. М. Бібліографічна підготовка фахівців спеціальності «Книгознавство. бібліотекознавство і бібліографія» // Вісник ХДАК: зб. наук. пр. – Х., 2013. – Вип. 40. – С. 70-75.
17. Шейко В. Підготовка нової генерації бібліотечних фахівців: стан та перспективи / В. Шейко, Н. Кушнарченко // Вісн. Кн. палати. – 1999. – № 4. – С. 19-21.
18. Шемаєва А. В. Інноваційна модель бібліотечної освіти: перспектива реалізації // Вісник ХДАК: зб. наук. пр. – Х., 2013. – Вип. 40. – С. 42-48.

Сидоренко А.И.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

МОДЕЛИ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС И СОВРЕМЕННЫЕ РЕАЛИИ

Аннотация

В статье говорится о предложенных в разные периоды модели подготовки специалистов библиотечно-информационной сферы и основные аспекты современного информационного библиотечного образования, определены основные противоречия и некоторые пути их преодоления. Выявлена проблематика исследований высшего библиотечного образования в Украине. Обоснована потребность объединения в университетском библиотечном образовании теоретической, практической подготовки, медиаобразования как необходимых условий формирования конкурентноспособных специалистов в условиях социокультурных изменений. Охарактеризованы особенности проектного обучения будущих библиотекарей.

Ключевые слова: библиотечно-информационное образование, модель подготовки библиотекарей, библиотечная парадигма, проектное обучение, Украина.

Sydorenko A.I.Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»**TRAINING MODELS FOR SPECIALISTS IN LIBRARY AND INFORMATION FIELD:
HISTORICAL EXCURSUS AND MODERN REALITY****Summary**

The article describes the proposed training models for specialists in library and information field at different times and the main aspects of modern library and information education. The basic contradictions and some ways of overcoming them are determined. The problematics of research of higher library education in Ukraine is shown. The need to mix in university library education theoretical, practical training and media education as a prerequisite for the formation of competitive specialists under conditions of social and cultural changes is grounded. The features of project training for future librarians are described.

Keywords: library and information education, training model for librarians, library paradigm, project training, Ukraine.

УДК 78:159.9

СПЕЦИФІКА МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД**Соловйов В.А.**Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті викладені специфічні підходи інтерпретації музичного твору, які визначають сутнісні ознаки і властивості музики як виду мистецтва. Підіймаються питання специфіки музичної інтерпретації, що охоплює проблеми всебічного і глибокого пізнання художнього задуму композитора. Розглядаються підходи до якісного оволодіння художньо-виражальними засобами і виконавською технологією. Акцентується увага на виконанні творів відповідно до історико-стильових, національних, жанрових чи конкретно-творчих особливостей композиторської стилістики. Аналізуються проблеми «свободи-несвободи» виконавця, визначення межі його індивідуального творчого впливу на твір, а відтак і міри суб'єктивізації виконавського процесу та ролі інтерпретації на художньо-творчий розвиток особистості виконавця.

Ключові слова: специфіка музичної інтерпретації, художньо-творча діяльність, музична мова, музичні стилі, музичні жанри, художній образ, виконавська діяльність.

Постановка проблеми. Одним з основних питань, навколо якого вже багато років ведуться дискусії, є питання специфіки музичної інтерпретації, що охоплює проблеми всебічного і глибокого пізнання художнього задуму композитора, якісного оволодіння художньо-виражальними засобами і виконавською технологією, правильного виконання творів відповідно до історико-стильових, національних, жанрових чи конкретно-творчих (манера письма композитора) особливостей. Значна увага приділяється проблемі «свободи-несвободи» виконавця, визначенню межі його індивідуального творчого впливу на твір, а відтак і міри суб'єктивізації виконавського процесу та ролі інтерпретації на художньо-творчий розвиток особистості виконавця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До цієї проблеми звертались багато науковців та педагогів. Зокрема, інтерпретацію як

художнє явище в контексті музичного виконавства досліджували музикознавці та видатні виконавці-інтерпретатори музичних творів: Скребков С.С., Беликова В.В., Гинзбург Л., Голубовская О., Савшинский С.А., Гольденвейзер А., Гуревич Л., Игумнов К., Калашник М.П., Коган Г., Курковский Г., Малинская А.В., Москаленко В.Г., Либерман Е.Я. та інші.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. На сьогоднішній день пізнання і виконавське освоєння музичного твору привертає увагу багатьох музикознавців та видатних виконавців-інтерпретаторів музичних творів, але в даній статті пропонується авторський підхід до пізнання специфіки музичної інтерпретації через технологічний підхід через розкриття її сутності та складових.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є розгляд та аналіз музично-теоретичних основ та складових елементів музичної інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Специфіка музичної інтерпретації відображає особливості виконавського мистецтва в цілому як художнього явища і художньо-творчої діяльності, і зумовлюється ними. Тому специфіку музичного виконавства треба шукати в його предметі – музичному творі, а ширше, – у характерних властивостях, специфічних виражальних засобах та елементах, іманентно притаманних виключно музичному мистецтву.

Усвідомити феномен музики можна лише за умови глибокого проникнення в її «матеріальну сферу», всебічного виявлення виражальних засобів – носіїв художньої образності. Усе багатство музичних засобів, уся різноманітність елементів музики (мелодія, гармонія, ритм і т.д.) мають інтонаційну основу. Музичне мистецтво не може існувати без цієї основи [5, с. 13-15].

Найхарактернішою константою музичного мистецтва, його основним виражальним засобом, що не має аналогів у сфері людського пізнання і відображення реальної дійсності, раціонально-логічного мислення та емоційно-почуттєвого переживання є музична мова. Її «матерію» складає сукупність відповідно організованих у русі і часі звуків різної висоти і тривалості, які, підлягаючи інтонуванню відповідно до логіки викладення музичної думки, несуть основні смислові і художньо-виражальні навантаження. Звук – аксіальний елемент музичної мови.

Музична мова відтворює художні образи, викликає певні психологічні стани за допомогою специфічних виражальних засобів, які у системі логіко-семантичних взаємозв'язків інтонованих звуків, що об'єднуються у малі та великі структурні побудови і отримують певне організаційно-функціональне і виражальне значення, і шляхом взаємодії цих побудов у часовому викладенні музичної думки, створення внутрішньої узгодженості і напруженості тощо, виконують важливу роль у відтворенні ідейно-художнього змісту і художньої якості твору.

Основним виражальним елементом музичної мови є мелодія – унікальна форма людського мислення і виявлення, художній засіб передачі почуттів та емоцій, що не має аналогів і існує лише у сфері музичного мистецтва.

Характерним виражальним засобом іманентним лише музиці є лад, в основі якого знаходиться взаємозв'язок музичних звуків, детермінований і обумовлений залежністю нестійких звуків від стійких. Основними ладами, як відомо, що сформувалися у процесі історичного розвитку музичної теорії і практики, є семиступеневі «мажор» і «мінор» та їх різновиди. Кожний лад володіє певними виражальними можливостями і конкретно використовується в музичній творчості для передачі того чи іншого змісту, характеру музики, створення необхідної емоційно-почуттєвої атмосфери.

Таким же унікальним атрибутивно-виражальним елементом музичної мови є гармонія, що у загальному тлумаченні розуміється

як закономірне об'єднання тонів у співзвуччя і зв'язок співзвуч у їхньому послідовному русі [7, с. 108]. У музичному творі гармонія виконує важливі функції в часовому процесі музичного розвитку, передачі музичного змісту і форми, найповнішого виявлення художньої образності, стилістичних і жанрових характеристик звучання, збагачує і поглиблює звучання тематизму, узгоджує багатоголосся, складові елементи фактури, конкретизує взаємини великих і малих частин твору, елементів мелодії та окремих звуків.

Важливі логіко-структурні та художньо-виражальні функції виконують такі елементи і засоби музичної мови, як ритм, темп, динаміка, тембр, фактура, артикуляція і, як уже відзначалось, інтонація. Їх нерідко вважають неспецифічними, такими, що є характерними не лише для музики, але й досить широко використовуються в інших видах людської діяльності, у тому числі і в різних видах мистецтв. Проте усі вони в музичному мистецтві отримують нову специфічну якість, нові, нетотожні виражальні властивості, і стають іманентним засобом музичного вираження, суто музичним явищем.

У сфері загальноестетичних категорій знаходяться поняття стилю, жанру і творчої манери, вони є визначальними чинниками в усіх видах мистецтв. Стиль переважно трактується як «внутрішній зв'язок елементів художнього цілого... – закон єдності компонентів, що належать до даної художньої системи. Єдність частин у стильовій системі отримує характер необхідності: стиль обумовлює необхідність одних елементів і недопущення інших... художній стиль сприймається як естетична спільність, схожість ряду творів мистецтва» [1, с. 6-7].

У музичному мистецтві поняття стилю пов'язується з конкретними етапами його розвитку, що визначали у той чи інший історичний період: особливості світосприймання і художньо-творчого мислення та їх відображення в музичній творчості; логіку єдності великої кількості складових компонентів цілого, об'єднаних відповідно до певних критеріїв побудови музичної композиції; принципи творчого методу, прийоми музичного розвитку, специфіку інтонування, технологію звуковідтворення тощо.

На основі соціокультурних передумов і реальних чинників, що виникали і розвивалися у тогочасній художній практиці, сформувалися музичні стилі Бароко, Рококо, Класицизм, Романтизм, кожен з яких, відображаючи систему художнього мислення своєї епохи, володіє характерними рисами, відмінними від інших. Існують також поняття національного і регіонального стилю, що відображають особливості музичного мислення, інтонування, специфічні прийоми співу, гри на музичному інструменті, колективного музикування тощо, які історично сформувалися в музично-практичній діяльності окремої нації, народу, населення певного територіального регіону.

Зрозуміло, що специфіка музичного стилю, конкретні стилістичні відмінності відіграють важливу роль у виконавській діяльності як стосовно достовірності, глибини пізнання і осмислення музичних творів, так і виявлення особливостей їх виконання, узгодження індивідуального стилю з історично усталеними вимогами певної епохи і творчого напрямку.

Якщо поняття стилю у музичному мистецтві зовнішньо має багато спільного з його дефініціями в інших видах мистецтв, то музичний жанр володіє усіма ознаками унікальності, іманентності лише музиці. Жанрова диференціація музики здійснюється на рівні видів, форм і сфер побутування: оперний жанр, симфонічний жанр, вокально-хоровий жанр тощо. І у той же час: жанри оперного мистецтва (велика, лірична чи комічна опера); жанри симфонічної музики (симфонія, увертюра, сюїта, фантазія та ін.); жанри камерної музики (соната, квартет, романс та ін.); жанри інструментальної музики (переважно твори камерної музики, написані для окремих інструментів та інструментальних ансамблів). Дещо виокремлено стоять жанри, пов'язані з родовими ознаками, з побутовим призначенням (марш, танець, пісня, гімн, серенада, колицька тощо). Кожний з жанрів має характерні ознаки «усталеної форми організації твору», без глибокого усвідомлення конструктивних особливостей і художньо-виражальних можливостей якої не можна досягти належного рівня відтворення музики.

Мистецтво, як відомо, відображає реальну дійсність у художніх образах. «Художній образ, – пише А.Я. Зись, – це цілісна і закінчена характеристика життєвого явища, співвіднесена з художньою ідеєю, дана у конкретно-почуттєвій, естетично значимій формі» [2, с. 107]. Музичному образу притаманні основні риси, що характеризують музичний образ як такий. Він містить ознаки єдності загального та індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного, емоційного і раціонального, змісту і форм. Його специфічність полягає в особливих, притаманних лише музичному мистецтву, засобах і способах формування матеріального субстрату (звукової матерії), у принципах семантично-акустичної організації, формах реального буття, у необхідності повторного відтворення за допомогою музиканта-виконавця, внаслідок чого він, художній образ, кожного разу отримує нову суб'єктивізацію, нове тлумачення і нову якість.

Особливістю музичного образу є також ті обставини, що він створюється, формується в уяві композитора як результат складної психічної, творчої і технологічної діяльності (поділ, зрозуміло, досить умовний), фіксується у нотному запису з відносною точністю об'єктивно-суб'єктивних чинників і реально виявляється у виконавському процесі кожного разу в дещо іншому моделюванні, зумовленому суб'єктивним пізнанням і відтворенням нотного тексту тим чи іншим виконавцем.

Унікальним явищем є музичний твір, що являє собою завершену художньо-семантичну цілісність – неподільну єдність художнього змісту і музичної форми. Зміст твору відтворюється процесуально за допомогою виражальних засобів музичної мови, озвучення у заданій логічній послідовності його складових частин, шляхом досягнення відповідних художньо-сміслових взаємозв'язків між цими частинами і окремими звуковими елементами, раціонально-емоційного викладу музичної думки у часі відповідно до інтерпретаційного задуму.

Кожний музичний твір має унікальну, притаманну лише творам музичного мистецтва, будову – музичну форму. Ця форма визначається змістом твору, створюється в єдності з ним і, розгортаючись у часі, «завжди являє собою процес, тобто розвиток з тим чи іншим ступенем інтенсивності, інколи постійної, але переважно, змінної» [6, с. 10].

Музична форма, найпростіші елементи якої започатковувалися ще у первісних зразках музичної творчості, відзначається наявністю великої кількості різновидів, детермінованої особливостями розвитку музичного мистецтва, становленням стилів і жанрів у народній та академічній музиці.

Своєрідним є спосіб реального буття твору музичного мистецтва. Спочатку він існує в уяві композитора, потім у знаковій фіксації на нотному папері як семіотичний текст. Попадаючи у коло творчих інтересів виконавця, він аперцептивно переноситься в його, виконавця, свідомість і пам'ять і стає об'єктом інтерпретаційної суб'єктивізації. Нарешті, безпосередньо реалізуючись у виконавському процесі, виявляється як звукова матерія і переноситься в емоційно-почуттєву сферу слухачів як певний художньо-образний зміст і художня якість.

Специфічними є також способи і засоби, за допомогою яких музичне мистецтво репрезентує свої твори. Це наявність музиканта-виконавця, що «оживляє» твір, відтворює звукову матерію, і в процесі інтерпретації робить його об'єктом сприймання як одного з варіантів тлумачення художнього задуму композитора.

Діяльність виконавця забезпечує необхідні зв'язки між композитором, якого представляє музичний твір, і слухачем. «У діяльності, – наголошував О.М. Леонтьєв, – і відбувається перехід об'єкта в його суб'єктивну форму, в образ; разом з тим у діяльності відбувається також перехід діяльності в її об'єктивні результати, в її продукти» [4, с. 81].

Отже, головна функція виконавця очевидна і зрозуміла. Проте у схемі «композитор – виконавець – слухач», сформованій у закінченому вигляді Асаф'євим Б.В., не знаходить, зрозуміло, свого відображення уся різноманітність і багатовекторність діяльності виконавця. Ця діяльність у кожному окремому випадку суб'єктивується певними, не завжди адекватними мотивами і метою, психологічними станами, техніко-виконавськими і художньо-

творчими можливостями інтерпретатора-виконавця тощо.

Необхідно наголосити, що сьогодні музикант-виконавець – це надзвичайно складна професія, що вимагає тривалої і багаторівневої спеціальної підготовки з раннього дитячого віку. Зміст навчання щодо кількості навчальних дисциплін та їх складності, довготривалість поступового, поетапного формування техніко-виконавських умінь і навичок, процесів розвитку природних здібностей, музичного мислення і творчих засад не мають аналогів у світовій практиці професійної підготовки суб'єкта діяльності.

Одним з найважливіших чинників музичного виконавства, що безпосередньо зумовлює його якість, є глибина і досконалість пізнання і виконавське освоєння музичного твору. Робота над музичним твором характеризується:

- суб'єктивним характером пізнавально-аналітичної діяльності;
- передуванням на перших етапах роботи технологічного освоєння нотного тексту глибокому освоєнню ідейно-художнього змісту;
- синкретичною цілісністю процесу виконавського освоєння нотного тексту та усвідомлення сутності художньої образності, кожного виражального елементу та шляхів їх звукообразного відтворення.

Суб'єктивний характер, суцього індивідуальне прочитання нотного тексту зумовлені, з одного боку, неможливістю абсолютно точно і повно розгадати, виявити художній задум композитора, оскільки неможливо до кінця усвідомити його духовний світ, особливості художнього мислення, уявити твір таким, яким його уявляв творець, а також виявити наскільки нотний запис відповідає цій уяві. З другого боку, суб'єктивізація об'єкту пізнання є природним і закономірним явищем, оскільки суб'єкт пізнавальної діяльності, тобто музикант-виконавець, не може відійти від особистого «Я». Він використовує наявні знання, уміння і навички аналітичної роботи, особисте розуміння закономірностей і логіки музичного розвитку, художньої якості музики тощо.

Інтерпретаторська діяльність характеризується наявністю великої кількості і різноманітністю технологій відтворення музики. У контексті даної праці технологія розуміється як сукупність процесів і дій, конкретних способів і прийомів відповідно організованих і спрямованих на вирішення усього комплексу виконавських завдань, починаючи з відтворення одного звуку і закінчуючи досягненням необхідної досконалості техніко-моторних дій, відтворення виражальних засобів музичної мови, логічного, художньо обумовленого зв'язку і взаємодії конструктивних елементів музичної форми, фактури.

У виконавському процесі техніка гри (співу) фактично відходить на другий план. Усі процеси звуковідтворення, включаючи виконання технічно складних місць – пасажів, стрибків на великі відстані, подвійних нот, акордів, на-

сиченої фактури тощо, – здійснюється автоматично (наслідок цілеспрямованої репетиційної роботи), що дозволяє виконавцю зосередити увагу на художніх аспектах виконавства.

Важливою складовою частиною технології виконавського процесу є правильне, мотивоване логікою побудови художньої цілісності відтворення засобів музичної виразності. Вони виявляються як носії художньо-образної змістовності у взаємозв'язках і взаємодії, детермінованих художньою доцільністю і необхідністю вирішення конкретних інтерпретаційних завдань. У той же час засоби музичної виразності виконують у виконавському процесі певні організаційні функції, забезпечуючи необхідний темп і його модифікації, ритмічність музичного руху, потрібну силу звучання та її зміни в кожному епізоді тощо, а також логічні зв'язки і взаємовідносини, зумовлюючи логіку всього виконавського процесу.

Процес виконавської діяльності складається з великої кількості різноманітних виконавських дій, які сукупно відтворюють логіку та особливості розгортання музичної думки у часовому просторі і часових вимірах у межах і відповідно до вимог музичної форми. Відчуття виконавцем музичної форми як складної архітектонічної побудови та утілення її у виконавському процесі є домінуючим чинником зумовленості і виявлення цієї логіки. Можна сказати, що виконання музики – це не тільки активний, дійовий стан музичного інтонування, але й процес руху малих музичних форм, що складають цілісну форму музичного твору в певній, художньо доцільній послідовності і взаємодії.

Необхідно відзначити ще один напрям виявлення процесу інтерпретаторсько-виконавської діяльності – його функцію комунікації художніх образів. Виконавство, як відомо, безпосередньо спрямоване на слухача, а реальне звучання музики формує процес її сприймання. Виконавець, використовуючи художньо-образні засоби твору і наповнюючи їх особистими почуттями і переживаннями, здійснює відповідний вплив на слухача, який, у свою чергу, відчуває цей вплив, і у нього пробуджуються відповідні почуття та емоції. Під час таких об'єктивно-суб'єктивних зв'язків виконавець має змогу оцінити ефективність музичного твору та його інтерпретації, а слухач – винести свою суб'єктивну оцінку не тільки музичному творові, але й самому виконавцю.

Але найсуттєвішим чинником, що унеможливорює точне повторне виконання твору, є суб'єктивна сутність виконавського процесу. Якщо неадекватність інтерпретації одного і того ж твору різними виконавцями зумовлюється їх індивідуальними відмінностями, зокрема невідповідністю освіти, музичних здібностей, художнього мислення, техніко-виконавської підготовки, виконавської манери тощо, то різне трактування твору одним і тим же виконавцем зумовлюється саме суб'єктивною сутністю людської діяльності як такої, і художньої творчості, зокрема.

Суб'єктивні чинники виявляються у неможливості точно відтворити темп і динамічний план попереднього виконання, повторно відчувати і повторити усі звуко-часові модифікації музичного розвитку, зокрема стосовно посилення і послаблення звучання, точного відтворення окремих динамічних відтінків, прискорень і уповільнень, тривалості фермат, логіки побудови кульмінацій та ін. Окрім того, кожного разу великий вплив на виконавський процес здійснює самопочуття виконавця, його творчий настрій, рівень хвилювання, слухацька аудиторія і особливості сприймання нею музики та інші об'єктивні і суб'єктивні фактори, які на кожному концерті не можуть бути адекватними.

Необхідно також урахувати ті обставини, що ефективність музично-виконавської діяльності і якість її продукту значною мірою залежать від умов, в яких вона відбувається. Наприклад, у залі, при будівництві якого були ураховані закони акустики, кожний інструмент чи голос може досягти природного, виразного звучання і домогтися переконливого звуковідтворення музики.

І, нарешті, зупинимо увагу на основній якості продукту музично-виконавської діяльності – художній цінності. Як відомо, усяка цінність пізнається через оцінку. «Художня цінність музики, – писав О.О. Ільченко, – пізнається через художню оцінку. Незважаючи на соціально-естетичну обумовленість, залежність від багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів, художня оцінка як форма і рівень відношення суспільства і окремого індивіда до твору мистецтва є єдиним еквівалентним відображенням художньої цінності. Адже об'єктивна самоцінність музики, високі художні якості окремого музичного твору виникають внаслідок суб'єктивної діяльності людини і, у свою чергу, усвідомлюються і стверджуються як такі шляхом емоційно-розумової діяльності людини, формування індивідуального відношення і суспільно-громадської думки» [3, с. 12-13].

Разом з тим художньо-ціннісні характеристики твору, виявлені у процесі виконавства, не завжди тотожні з його ідеальною цінністю, уже усвідомленій і зафіксованій у суспільному мисленні. Детермінує таке становище значна кількість об'єктивних і суб'єктивних факторів, основними з яких є якість виконання

і особливості сприймання твору. Хоча сприймання музики не має, на перший погляд, прямого відношення до виконавського процесу, саме воно часто виступає визначальним фактором його ефективності. Виконавець підсвідомо попадає під вплив слухацької аудиторії: уважне, зацікавлене сприймання розкріпачує його, помножує техніко-виконавські можливості та активізує художньо-творчі виявлення, а неухважне, байдуже ставлення негативно діє на психічний стан виконавця, пригнічує його творчий потенціал.

У процесі виконання і сприймання музики між виконавцем і слухачами виникають певні комунікативні зв'язки і взаємовпливи, що зумовлюють її реальну, у даному випадку художню цінність. Важливу роль у забезпеченні належної об'єктивності, відповідності цієї цінності відіграє готовність і спроможність слухацької аудиторії виносити об'єктивну оцінку. Тут вирішальне значення має доступність твору для сприймання даним контингентом слухачів, їх загальний розвиток і музичні смаки, наявність практики спілкування з музичним мистецтвом безпосередньо у концертному залі.

Висновки і пропозиції. Отже, музичний твір як продукт інтерпретаційно-виконавської діяльності, існує у складних умовах об'єктивно-суб'єктивних відносин, виникає і матеріалізується у звукообразній константі як унікальне виявлення специфічної форми свідомості і мислення, відображення реального світу людських почуттів та емоцій.

Викладені вище дефініції і характеристики музичного виконавства, виявлені характерні ознаки музичного мистецтва та вивчення особливостей їх виявлення в музично-виконавській діяльності, дають підстави стверджувати, що специфіку музичної інтерпретації визначають сутнісні ознаки і властивості, що характеризують музику як вид мистецтва, зокрема музична мова, особливості музичного стилю, жанру, унікальність музичного твору, музичного змісту, музичної форми, музичного образу, а також основні якості продукту музично-виконавської діяльності – художній цінності. На нашу думку, технологічний підхід до розкриття специфіки музичної інтерпретації більш повно розкриває його зміст та сутність, а також буде сприяти художньо-мистецькому розвитку особи виконавця.

Список літератури:

1. Доценко А.С. Проблема стиля в этике и искусствознании. – М.: Знание, 1983. – 64 с.
2. Зись А.Я. Искусство и эстетика. – М.: Искусство, 1975. – 447 с.
3. Ільченко О.О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності. – К.: КДІК, 1994. – 116 с.
4. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
5. Мазель Л. Строеение музыкальных произведений. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 528 с.
6. Способин И.В. Музыкальная форма: Учебник. – 6-е изд. – М.: Музыка, 1980. – 400 с.
7. Энциклопедический музыкальный словарь / Авт.-сост. Б.С. Штейн-пресс и М.М. Ямпольский. Изд. 2-е. – М.: Сов. композитор, 1966. – 632 с.

Соловьев В.А.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Аннотация

В статье изложены специфические подходы интерпретации музыкального произведения, которые определяют сущностные признаки и свойства музыки как вида искусства. Поднимаются вопросы специфики музыкальной интерпретации, которая охватывает проблемы всестороннего и глубокого познания художественного замысла композитора. Рассматриваются подходы к качественному овладению художественно-выразительными средствами и исполнительской технологией. Акцентируется внимание на исполнении произведений в соответствии с историко-стилевыми, национальными, жанровыми или конкретно творческими особенностями композиторской стилистики. Анализируются проблемы «свободы-несвободы» исполнителя, определения предела его, индивидуального творческого влияния на произведение, а следовательно и меры субъективизации исполнительского процесса и роли интерпретации на художественно творческое развитие личности исполнителя.

Ключевые слова: специфика музыкальной интерпретации, художественно-творческая деятельность, музыкальный язык, музыкальные стили, музыкальные жанры, художественный образ, исполнительская деятельность.

Soloviov V.A.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

SPECIFICITY OF MUSICAL INTERPRETATION: TECHNOLOGICAL APPROACH

Summary

The article deals with the specific approaches of interpreting of musical work which define essential features and attributes of music as a branch of art. The questions were raised about the specificity of musical interpreting that includes the problems of comprehensive and deep study of the artistic conception of the composer. The approaches to qualitative acquirement by artistic and expressive means and the performing technology are viewed. The attention is focused on the performance of the works according to historical and stylistic, national, genre or exact and artistic peculiarities of composer's stylistics. The problems of 'freedom and unfreedom' of the performer, determination of the bound of his individual artistic influence over the work and also the measure of subjectivization of the performing process and the role of interpretation on the artistic and creative development of performer's personality are analysed.

Keywords: specificity of musical interpretation, artistic and creative activity, musical language, musical styles, musical genres, artistic image, performing activity.

УДК 168.522+81'22(477.73)

ІНФОРМАЦІЙНО-СЕМІОТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ КУЛЬТУРИ В РЕГІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Чеботаєва О.М.Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

Однією з перспективних методологій культурологічних досліджень вважається інформаційно-семіотична концепція культури, яка недостатньо використовується в культурологічній регіоналістиці. В статті розкриваються евристичні можливості вказаної концепції на прикладі Миколаївщини – одного з культурно-специфічних регіонів України. Визначається семіотичне поле культури регіону через основні типи знаків і знакових систем. На регіональному матеріалі розкриваються особливості природних, іконічних, конвенціональних, функціональних, вербальних знакових засобів культури. Здійснюється докладний структурний аналіз іконічних знаків геральдики районів і міст Миколаївської області. Виявляється значення інформаційно-семіотичної концепції культури для переходу від історико-фактографічних до структуралістських методів дослідження регіонального соціокультурного простору.

Ключові слова: знак, інформація, інформаційно-семіотична концепція, культура, семіотика, смисл, текст.

Постановка проблеми. Сучасна культурологічна наука в своїх дослідженнях спирається на цілий спектр взаємодоповнюючих концепцій, кожна з яких по-своєму намагається відобразити загальне й найсуттєвіше в такому вкрай складному, внутрішньо суперечливому та динамічному соціальному явищі як культура. Однією з перспективних методологій культурологічних досліджень вважається інформаційно-семіотична концепція, згідно з якою *культура тлумачиться як соціальна інформація, що накопичується, зберігається, переробляється і передається в суспільстві за допомогою спеціально створених знакових засобів* [8]. Інструментальні можливості вказаної вище концепції недостатньо використовуються в регіональних культурологічних дослідженнях, що, в свою чергу, може бути спричинено недостатньою популяризацією евристичного потенціалу концепції серед культурологів і краєзнавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інформаційно-семіотична концепція в сформованому вигляді вперше була запропонована В.В. Івановим, Ю.М. Лотманом, О.М. П'ятигорським, В.М. Топоровим, Б.А. Успенським на Слов'янському конгресі 1973 року. Культура була визначена авторами як сфера організації (інформації) в людському суспільстві на противагу дезорганізації (ентропії), а також як ієрархічна піраміда знакових систем. Додаткові імпульси для розвитку вказана концепція отримала в творчості Г.С. Крейдліна, М.К. Петрова, Ц. Тодорова. В європейській культурологічній думці аналогічні погляди були притаманні Р. Барту та С. Лему.

В новітній культурологічній літературі сутність інформаційно-семіотичної концепції розкривають і популяризують А.С. Кармін, С.С. Неретіна, Т.М. Ніколаєва, С.Т. Махліна. В краєзнавчих дослідженнях Миколаївщини окремі види регіональних знаків системно вивча-

лися Є.Г. Горбуровим (фалеристика), Ю.С. Крючковим (топоніміка), О.П. Хасцьким (геральдика, вексилologia) та ін. Проте автори подібних досліджень користуються переважно фактографічними методами історичної науки, що найкраще відображають *лінійний розвиток культурно-історичних процесів*, в той час як методи *семіотики* найкраще відображають *структуру* будь-якого соціокультурного простору.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Територіальні межі нашого дослідження визначені адміністративними кордонами Миколаївської області – одного з культурно-специфічних регіонів України. Семіотичне поле культури даного регіону не здобуло свого комплексного, системного вивчення. Методи структурного аналізу соціокультурного простору Миколаївщини в регіональних культурологічних дослідженнях використовуються недостатньо.

Мета статті. Головна мета нашої роботи полягає у розкритті евристичних можливостей інформаційно-семіотичної концепції культури як методологічної основи регіональних культурологічних досліджень на прикладі соціокультурного простору Миколаївської області.

Виклад основного матеріалу. З культурологічної точки зору знак завжди є певним матеріальним об'єктом, зовнішня форма якого сприймається людиною почуттєво (наочно, тактильно, на слух і т.д.), а внутрішній зміст виявляється в процесі культурологічного осмислення тих суб'єктивних значень, месиджів, послань, якими людина наповнює будь-який створений нею артефакт або феномен культури. Завдяки духовній творчій активності людини величезне різноманіття явищ культури несе на собі відбиток людського духу, «опредмечено» втілює людські уявлення, настрої, цілі, бажання, ідеали. Виступаючи в якості носіїв смислу, «оброблені» людиною (фізично і духовно) речі, процеси, явища стають

знаками й цілими сукупностями знаків, тобто «текстами» культури. Розуміння специфіки будь-якої культури передбачає вміння встановлювати зміст використаних в ній знаків та розшифровувати складені з них «тексти» [21, с. 35].

Знаки й системи знаків досліджуються спеціальним розділом культурології – **семіотикою культури**. Поняття знакової системи в семіотиці охоплює дуже широке коло об'єктів, що виходить далеко за межі писемних повідомлень. Множинність і різноплановість знакових засобів культури обумовили необхідність їхньої наукової класифікації. Найбільшими одиницями цієї класифікації є 6 основних типів знаків і знакових систем, а саме: *природні; іконічні; конвенціональні; функціональні; вербальні (природні мови); знакові системи запису* [21, с. 35]. Спираючись на вище наведену класифікацію, спробуємо в найзагальніших рисах визначити **семіотичне поле культури Миколаївської області** як адміністративно-територіальної одиниці, тобто окремого регіону України, що в поточному році відзначатиме 80-річчя свого утворення.

Природні знаки. Під природними знаками розуміють об'єкти і явища природи, але не всі, а лише ті, що вказують на інші об'єкти і розглядаються в якості носіїв інформації про них. Частіше за все природний знак є ознакою або частиною якогось цілого й тому дає інформацію про це ціле. Наприклад, дим – знак вогню; полярна зірка – знак просторової орієнтації на північ; ялинка – знак різдвяно-новорічних свят; «без верби та калини нема України»; смереки й букові праліси – знак Карпат, тобто західного регіону України. Природними маркерами Миколаївщини, безперечно є *степ* та *море*, що відбивається, зокрема, в усталеному до стереотипу способі анонсування області в засобах масової інформації (див.: Миколаївщина: обласкана вітрами *степу* й *моря* // Голос України. – 1998. – 5 грудня; Кисилев С. Где *степ* сливается с *морем* // Деловая Украина. – 2003. – 11 июля; Миколаївщина: *морські горизонти степової* Еллади // Європа-центр. – 2004. – № 6; Там, де *степ* єднається з *морем* // Урядовий кур'єр. – 2011. – 1 липня; etc.).

Природні ознаки асоціативно пов'язуються із специфікою економічної культури досліджуваної території, адже господарчі заняття завжди були і залишаються однією з основних форм культурної адаптації до конкретних природних умов. Тому в інформаційних анонсах Миколаївщина незмінно виступає краєм *хліборобів* і *корабелів*, навіть й попри катастрофічні результати руйнації суднобудівної галузі [6], хоча ще 2003 року автор «Деловой Украины» Б. Мянговський зробив спробу внести в усталену характеристику свіжий акцент й визначив Миколаївщину (цит. мовою оригіналу): «Южная область с корабельно-глинозёмным привкусом» [14].

Підкреслимо, що об'єкти та явища природи перетворюються на знаки культури лише

будучи препарованими нашою свідомістю. Цілий ряд прикладів свідчить про те, що, крім фундаментальних елементів ландшафту – акваторії та степу, які для Миколаївщини є константними знаками, – можуть бути інші природні знаки культури, актуалізовані або, навпаки, дезактуалізовані часом. Пригадаймо: «Над лиманом парус белый / И акации в снегу. / Вижу город корабелов / На высоком берегу...» /. Вітрила, дякувати Богу та любителям яхтінгу, в Миколаєві ще є, але вони відносяться до категорії функціональних знаків, а от оспівані відомим поетом-земляком М. Лісянським півстоліття тому «акации в снегу», принаймні в центрі міста, помітно поступилися платанам, кленам і тополям. Хоча в поетичній свідомості М. Лісянського з 1937 по 1978 рік Миколаїв і акація відбивалися як дві сторони однієї медалі. В двотомнику вибраних творів поета акація фігурує в 7 з 8 поезій, присвячених улюбленому місту [12, т. 1, с. 18, 52, 222, 267, 398, 402; т. 2, с. 43]. А в двох інших творах, спеціально присвячених акації, обов'язково фігурує Миколаїв [12, т. 1, с. 269; т. 2, с. 23].

Зміна економічних пріоритетів й спроба посилити в структурі економіки краю значення туристично-рекреаційної галузі разом з осмисленням актуальної екологічної проблематики спричинилися до висування нового кандидата на роль миколаївського природного символу. Цим знаком став представник місцевої іхтіофауни – звичайнісінький лиманський *бичок* [1]. У важкі періоди історії ця рибка неодноразово рятувала від голоду тисячі сімей миколаївчан. Зараз їй важко це робити через забруднення та замулення акваторії, хоча дехто з ентузіастів саме з цією рибкою пов'язує можливість утвердження брендів регіональної кулінарії. В якості додаткового аргументу вони можуть скористатися поезією все того ж М. Лісянського, який в 1975 році у вірші «Я снова в Николаеве» писав не лише про акацію, а й про те, що: «Здесь брында улыбается / И жарятся бычки. / Слеза здесь пробивается, / Когда поют смычки...» / [12, т. 1, с. 398].

З ініціативи групи небайдужих миколаївчан зараз збираються кошти на встановлення в місті Миколаєві паркової скульптури, присвяченої маленькому риболову з вудкою та в'язкою бичків. Автором скульптурного проекту «Хлопчик з бичками» є представник славнозвісної родини миколаївських митців Макушиних – Віктор Макушин [18]. Якщо дана соціокультурна ініціатива буде реалізована, обласний центр Миколаївщини збагатиться ще на один оригінальний культурний знак, який, згідно семіотичній класифікації, буде відноситись вже до категорії іконічних.

Іконічні знаки. Це принципово інший клас знаків у порівнянні з природними. Іконічні (від грецьк. *eicon* – зображення) – це *штучно створені знаки-образи*, які мають зовнішню схожість з тим, що вони позначають. Іконічні знаки є знаками в повному сенсі слова. Якщо для об'єктів, що виступають в якості природ-

них знаків, знакова функція є побіжною й виконується ніби «за сумісництвом», то для іконічних знаків ця функція є провідною. Ступінь схожості іконічного знаку з оригіналом може при цьому бути різною, адже реалістично написана картина або документальна фотографія – це зовсім інше, ніж схематично спрощений малюнок.

Сфера поширення й використання іконічних знаків культури настільки велика, що потребує спеціальної уваги дослідників до розробки внутрішньої класифікації даного типу знаків та їхніх систем. Адже оточуючий нас соціокультурний простір наповнений численними творами візуальних видів мистецтва, всюдисущою рекламою, афішами, засобами наочної агітації, книжковими й журнальними ілюстраціями, листівками, фотоматеріалами, виготовленими в різний час і в різний технологічний спосіб, і т.д. Дослідницьке поле в царині іконічних знаків практично безмежне. Успіх дослідження у великій мірі залежить від реалізації в ньому принципів комплексності та системності для вирішення конкретних дослідницьких завдань.

Особливе місце серед іконічних знаків посідають **символи** – це знаки, які не лише зображують деякий об'єкт, але й несуть в собі додатковий зміст, виражаючи загальні ідеї і поняття, пов'язані з тлумаченням даного об'єкта. Символами є герби, прапори, монети, нагородні знаки, емблеми, логотипи і т.ін. З усіх класифікаційних одиниць іконічних знаків Миколаївщини комплексно вивченими на сьогоднішній день є, наприклад, герби і прапори міста Миколаєва як самоврядуваного центру та Миколаївської області як окремого адміністративно-територіального утворення.

Перший герб міста Миколаєва було затверджено 1803 року. На ньому в центрі зображено срібну кадилюницю, над нею – золотий хрест, оточений променями, а з боків – архієрейську митру та архієрейський посох. Символіка цього гербу, як і тогочасних гербів Херсона та Херсонської губернії, до складу якої входив Миколаїв, свідчить про намагання авторів відобразити знаковими засобами значення розповсюдження та перемоги віри Христової на землях, відвойованих Росією у Туреччини. Атрибути архієрейської влади – митра та посох – асоціюються з покровителем міста Святим Миколою Чудотворцем, архієпископом малоазійського міста Мир Лікійських [26, с. 268].

Перший герб Миколаєва проіснував 80 років. За цей час місто стало центром суднобудування, великим торговим портом та базою Чорноморського флоту. Вказані обставини було враховано при розробці нового варіанту герба, затвердженого 1883 року. В центрі цього герба зображено золотий корабель з чорними веслами. Над ним – золота архієрейська митра на двох нахрест покладених посохах, що вже традиційно символізує сподівання городян на покровительство Святого Миколая. У верхньому лівому куті вміщено герб Херсонської

губернії. Навколо щита з'явилися додаткові зовнішні прикраси: срібна межева корона на три зубці (вказує на повітовий статус міста), золоті якорі (свідчать про портовий характер Миколаєва), Олександрівська червона стрічка (символізує державну підтримку суспільних та господарських починань городян) [26, с. 269].

Міська символіка широко використовувалася в дореволюційний період, особливо під час урочистостей. Є.Г. Горбуров, наприклад, зазначає, що до святкування 100-річного ювілею міста Миколаєва були випущені один вид золотих і два види срібних нагородних жетонів із зображенням міського герба 1883 року [4, с. 25, 27–29]. Після революції 1917 року дана символіка була скасована.

1969 року Миколаївською міською радою було затверджено новий герб, відірваний від загальноприйнятих правил та історичних традицій геральдики й спрямований на трансляцію через свої знакові елементи інформації про особливості розвитку міста в контексті соціалістичних перетворень. На червоно-синьому полі (кольори державного прапору УРСР) зображено срібний вітрильник, під кілем якого розташована золота півшестерня. У верхньому лівому куті зображені серп і молот як символ праці та єднання робітників і селян. Даний герб, хоч і відображав регіональну специфіку, але репрезентував її виключно монокультурно.

Після проголошення незалежності України в умовах зростання ролі місцевого самоврядування питання про місцеву символіку знову актуалізувалося. Чинний герб Миколаєва в поточному році відзначатиме свій 20-річний ювілей. Його затверджено на засіданні міської ради 26 вересня 1997 року. За основу прийнято зображення 1883 року, з якого вилучили знак Херсонської губернії.

Відповідно до положень Закону України «Про місцеве самоврядування в Україні» 2001 року розроблена та затверджена символіка Миколаївської області. На обласному гербі зображено золоту архієрейську митру на схрещених золотих посохах. В нижній частині гербового щита – амфора натурального кольору, що вказує на глибокі історико-культурні традиції регіону, його зв'язок з античною культурною спадщиною. Щит вписано в еkleктичний картуш, увінчаний п'ятьма колосками золотого кольору. На картуші представлені виноградна лоза з гроном та стилізований явір. Останній не лише свідчить про кораблебудування, судноплавні, портові заняття жителів регіону, а й відсилає нас до більш загальної геральдичної традиції, згідно з якою явір здавна вважається символом надії [26, с. 274].

За останні півтора десятиліття свою символіку розробили та затвердили практично всі райони Миколаївської області, а також міста Вознесенськ, Нова Одеса, Очаків, Первомайськ, Снігурівка, Южноукраїнськ. Образний ряд цієї символіки узагальнено нами в *таблиці 1*. В ній виокремлено близько двох десятків типів образів, які відображають ак-

Таблиця 1

Образний ряд геральдичних знаків районів і міст Миколаївської області

№ з/п	Типологія геральдичних образів	Конкретизація образів в гербах районів і міст Миколаївської області
1.	Образ ландшафту	Бузький лиман, море (М., О.) річка Південний Буг (В., В-з., Д., Кр., М., П., Пер., Ю.) річка Інгул (Нб.) річка Кодима (Кр., П., Пер.) річка Синюха (П., Пер.) річка Чичиклія (В.) Джерела природної мінеральної води (Сн.) Гейзер (В.) Скелі, виходи граніту, гранітні родовища (Воз., К., Пер.)
2.	Образ рослини	Пшениці колосся (А., Б., Бер., Берез., Бр., В., Віт., Воз., Вр., Д., Єл., К., Кр., М., Нб., Нов., Н.О., Оч., П., Пер., С., Сн.) Соняшник (А., Б., Бер., Бр., В., Віт., Вр., Д., К., Нб., Пер.) Виноград (В., Б., Бер., Віт., Воз., Д., К., М., Оч.) Калина (Б., Бр., Віт., Вр., Єл., Кр.) Дубове листя (А., Вр., Єл., Кр., Нов., Пер.) Лавру гілка (Вр., М., Нов., Н.О., Сн.) Сосни кримської гілка (В.) Яблуні квітуча гілка (Єл.) Яблуко (Б.) Волошки (А., Нб.) Троянда польова шипшини (В.) Бересту листя (Берез.) Ковила (Бер.)
3.	Образ птаха	Орел (Б., Воз., Оч., П., Пер.) Сокіл (В-з., Сн.) Чайка (Віт.) Птах стилізований (Єл.)
4.	Образ тварини	Кінь стилізований (Ю.) Зубр (Єл.)
5.	Образ представника морської фауни	Гребінця морського мушля (Оч.)
6.	Образ природного процесу	Схід сонця із променями (Б.) Веселка (В.)
7.	Образ археологічної пам'ятки	Рубило ручне кремневе доби пізнього палеоліту (Д.) Курган бронзової доби, скіфський (Б., Д., Берез., Н.) Амфора (М., Оч.) Монета (В.)
8.	Образ селянського знаряддя праці	Серп (В-з.) Коса (В-з.) Плуг (Віт.)
9.	Образ атрибуту української народної культури	Зірка восьмипроменева (Берез., Вр.) Колесо чумацького возу (Кр.) Рушник (К.)
10.	Образ козацтва та його атрибутів	Булава (Бр., Воз., Вр.) Бунчук (Вр.) Корона печатки Бугогардівської паланки (Д.) Козак (П.)
11.	Образ військового атрибуту	Піка козацька (В-з., Н.О.) Спис (Нб.) Стяг Улано-Бузької дивізії (Нб.) Щит (П.) Шапка уланська (В-з.)
12.	Образ атрибуту судноплавства	Корабель давньогрецький (Бер., Віт.) Якір (Віт., Н.О.)
13.	Образ християнської сакральної цінності	Хрест (Д., Кр., Нов., Н.О., О.) Ікона Казанської Божої матері (К.) Митра архієрейська на двох перехрещених посохах (М.) Церква Пелагіївська (Свято-Миколаївський храм) (Нб.)
14.	Образ мусульманської сакральної цінності	Півмісяць (О.) Півмісяць із зіркою (П.)
15.	Образ збудованої споруди	Вежа укріплена (О.) Канал магістральний зрошувальної системи (С.) Корона вежова стилізована на три зубці (В-з., Н.О., П., Ю.) Пояс зубчастий з кам'яних брил (споруди фортифікаційні стилізовані) (Оч.) Станція насосна зрошувальної системи (Сн.) Стовп верстовий (С.)
16.	Образ досягнень НТП	Атома модель фізична (Ю.) Гвинт механічний водяного насоса (Сн.) Шестерня (Б., П.)

Продовження таблиці 1

17.	Інше	Корона стилізована з гербу Херсонської губернії (Нов.) Маска театральна (Бр.) Монумент «Курган Слави» (Нов.)
Список скорочень, прийнятих в таблиці		
А. – Арбузинський р-он Б. – Баштанський р-он Бер. – Березанський р-он Берез. – Березнегуватський р-он Бр. – Братський р-он В. – Веселинівський р-он Віт. – Вітовський р-он В-з. – м. Вознесенськ Воз. – Вознесенський р-он	Вр. – Врадіївський р-он Д. – Доманівський р-он Єл. – Єланецький р-он К. – Казанківський р-он Кр. – Кривоозерський р-он М. – Миколаївський р-он Нб. – Новобузький р-он Н.О. – м. Нова Одеса Нов. – Новоодеський р-он	О. – м. Очаків Оч. – Очаківський р-он П. – м. Первомайськ Пер. – Первомайський р-он С. – м. Снігурівка Сн. – Снігурівський р-он Ю. – м. Южноукраїнськ

Розробка автором за джерелами: [2, 3, 5, 7, 9, 13, 15–17, 19, 23, 25, 26]

центуацію в свідомості мешканців Миколаївщини найбільш важливих – знакових – з їх точки зору, природних і архітектурних об'єктів краю, історичних етапів його розвитку, факторів економічного зростання, духовно-культурних цінностей і т.д.

Іконічні знаки геральдики районів і міст Миколаївської області дозволяють говорити, що її мешканці враховують специфіку природних умов свого регіону, поцінуючи найбільше водні ресурси і рослинний світ. Серед об'єктів флори найважливішими для них є культивовані рослини – пшениця (для всіх 19 районів області без винятку), соняшник (для одинадцяти районів – Арбузинського, Баштанського, Березанського, Братського, Веселинівського, Вітовського, Врадіївського, Доманівського, Казанківського, Новобузького, Первомайського) та виноград (для 9 районів – Веселинівського, Баштанського, Березанського, Вітовського, Вознесенського, Доманівського, Казанківського, Миколаївського, Очаківського). Для жителів Баштанського та Єланецького районів важливою виявилася ще й яблуня. Представлені в гербах шести районів кетяги калини (Баштанський, Братський, Вітовський, Врадіївський, Єланецький, Кривоозерський райони) та дубове листя (Арбузинський, Врадіївський, Єланецький, Кривоозерський, Новоодеський, Первомайський райони) свідчать не лише про місцеві природні особливості, а й про вшанування жителями районів давніх традицій української народної культури. Її атрибутами в геральдиці Миколаївщини є також восьмипроменева зірка (Березнегуватський, Врадіївський райони), колесо чумацького возу (Кривоозерський район), декорований рушник (Казанківський район).

Звертає на себе увагу широта хронологічного діапазону, в якому через геральдичні знаки осмислюють свою культурну історію мешканці Миколаївщини: від найперших артефактів культури – палеолітичних знарядь праці (на гербі Доманівського району) й до сучасних технологій видобування електроенергії, символізованих фізичною моделлю атома (на гербі міста Южноукраїнська). Зауважимо також, що археологічна пам'ятка, знайдена у селі Анетівка Доманівського району, спричинилася до введення в обіг археологіч-

ної науки спеціального поняття – *анетівська культура* середньої доби верхнього палеоліту [22, с. 15]. В якості найвизначніших етапів історико-культурного розвитку регіону в символіці Миколаївщини підкреслено греко-античну колонізацію краю (Березанський, Вітовський, Миколаївський, Очаківський райони), козацьку добу (Братський, Вознесенський, Врадіївський, Доманівський райони та місто Первомайськ), розповсюдження і перемогу цінностей християнської релігії на півдні України (Доманівський, Казанківський, Кривоозерський, Миколаївський, Новобузький, Новоодеський райони, міста Нова Одеса та Очаків).

Серед оригінальних іконічних знаків, що не увійшли у виокремлені нами типологічні групи образів в гербах районів Миколаївщини, слід зазначити зображення двох театральних масок як символу захоплення аматорським мистецтвом жителів Братського району та зображення монументу «Курган Слави» скульпторів Юрія та Інни Макушиних (Новоодеський район). В Положенні про зміст, опис і порядок використання герба Новоодеського району підкреслюється, що цей монумент є одним з найбільших, яскравих і неповторних історичних пам'ятників ХХ століття не тільки на території Миколаївщини, а й України [16].

Конвенціональні знаки. Такі знаки носять умовний характер, їх набагато менше, ніж іконічних знаків, й по формі вони мають дуже мало або зовсім нічого спільного з тим, на що вказують. Надані цим знакам певні значення є результатом домовленості або конвенції (від лат. *coventio* – домовленість, договір, умова) між людьми. Конвенціональні знаки створюються спеціально для того, щоб виконувати знакову функцію, й для жодної іншої мети вони не потрібні. Існує два основних види конвенціональних знаків: 1) *сигнали* – знаки оповіщення або попередження (кольори світлофора, знаки азбуки Морзе тощо); 2) *індекси* – знаки виокремлення предметів або ситуацій з ряду подібних (шкільні оцінки, штрих-коди країн-виробників товарів тощо). Як правило, простір поширення конвенціональних знаків виходить далеко за регіональні межі, хоча деякі з них все ж таки можна знайти виключно в семіотичному полі культури регіону, наприклад, домовленості щодо

значення кольорів у регіональній символіці. Так, якщо в державному синьо-жовтому прапорі України синій колір означає чисте, мирне небо, то в біло-жовто-синьому прапорі Миколаївської області синій колір означає її морські та річкові ресурси [26, с. 274].

Функціональні знаки. Будь-який предмет стає функціональним знаком, якщо зв'язок між ним і тим, на що він вказує, виникає в процесі людської діяльності. Цей зв'язок засновується на способі використання предмету, на тих функціях, які він виконує за своїм прямим практичним призначенням. Так, наявність рояля у залі свідчить про зв'язок приміщення з музикантами та проведенням музичних заходів, а наявність мольберта, пензлів і фарб в квартирі свідчить, що в ній мешкає людина, яка займається живописом. Проте важливо, що в якості функціональних знаків культури можуть виступати не лише предмети, а й самі люди, здійснюючи певну соціокультурну діяльність (індивідуально або в якості колективних суб'єктів – творчих колективів, працівників соціокультурних закладів тощо). Невипадково в нашій лексиці існують поняття «знакова постать», «знакова особистість». В Миколаєві кінця XIX – початку XX ст. такою постаттю був, наприклад, М.М. Аркас – видатний громадський діяч і просвітник, історик, композитор, патріот свого краю і всієї України. Для сучасного етапу в розвитку регіону склалася практика суспільного визначення суб'єктів соціокультурної сфери, що зробили великий внесок у розвиток та збереження української національної культури, через присвоєння почесного звання лауреата премії імені Миколи Аркаса. Наприклад, за період з 1994 по 2006 рр. дане звання отримали 37 представників творчої інтелігенції області та 15 творчих колективів [11, с. 3–5, 106–114].

З кінця XX ст. в Миколаєві впроваджується програма щодо присвоєння почесних звань «Городянин року» та «Людина року» тим членам міської громади, що своєю творчою працею примножують славу рідного міста. Наведемо бодай декілька імен переможців програми: А.Д. Антонюк – художник, М.С. Берсон – директор Миколаївського академічного українського театру драми та музичної комедії, Д.Д. Кремінь – поет, публіцист, Ю.С. Крючков – історик-краєзнавець, доктор технічних наук, І.О. Пак та В.М. Пак – керівники театру танцю «Ритми планети», Е.І. Январьов – поет, публіцист, Т.А. Ярова – композитор та б. ін. Знаковий характер присутності таких осіб в соціокультурному просторі Миколаївщини не потребує додаткових

пояснень, проте вартий глибокого комплексного семіотичного дослідження.

Вербальні знакові системи – природні мови. Це найважливіші із створених людьми знакових систем, що утворюють основу культури будь-якого народу. Жодна інша знакова система не може зрівнятися з мовою за своїм культурним значенням. Мовна ситуація в регіоні може досліджуватись в найрізноманітніших аспектах, наприклад:

а) соціолінгвістичному – співвідношення різних етнічних мов та поширення іноземних запозичень в регіоні;

б) етимологічному – регіональне походження певних вербальних знаків та словосполучень («корабел», «гмирьовка», «місто наречених»);

в) ономастичному – специфіка функціонування імен («Миколай»);

г) лексикографічному – темпоральні зміни словарного фонду («миловестный государь» – «уважаемый товарищ» – «вельмишановный пане...»; «улан» – «червоноармієць» – «учасник АТО» і т.д.);

д) топонімічному – назви населених пунктів та вулиць. В цій сфері останнім часом відбулися настільки радикальні зміни, що доречно вводити в науковий обіг нове поняття – *символічно-просторова революція*.

Висновки і пропозиції. Отже, культуру можна визначити як складну ієрархічну структуру, що складається із взаємопов'язаних знакових систем, втілюючих і зберігаючих соціальну інформацію. Семіотичне поле будь-якого регіону, Миколаївщини зокрема, містить в собі величезну кількість різноманітних знакових засобів, за допомогою яких людина пізнає, пояснює, змінює навколишній світ, ідентифікує себе й формує самосвідомість, підтримує свою історичну пам'ять. Зв'язок значення і знака обумовлює нерозривність духовного і матеріального аспектів культури. Дослідження знакових систем семіотичними методами дозволяє комплексно, системно відобразити ту особливу реальність, яка полягає в сукупності географічних, природних, економічних, культурних, історичних і просто людських відмінностей та укладається в ємне поняття «*регіон*». Чим більше взаємопов'язаних семіотичних систем аналізується, тим повнішою буде культурологічна характеристика краю. Засвоєння основ інформаційно-семіотичної концепції культури сприятиме переходу від переважаючих поки що в регіоналістиці історико-фактографічних методів пошуку до власне культурологічних, структуралістських методів дослідження регіонального соціокультурного простору.

Список літератури:

1. В Николаеве появится мальчик с удочкой и бычками // Вечерний Николаев. – 2016. – 21 апр. – С. 1.
2. Герб і прапор є офіційними символами Миколаївського району // Маяк. – 2012. – 8 трав. – С. 1.
3. Герб та прапор Очаківського району // Чорноморська зірка. – 2012. – 24 лют. – С. 2.
4. Горбуров Е.Г. Знаки как символы эпохи: о знаках, жетонах и медалях, связанных с историей Николаева / Е.Г. Горбуров. – Николаев: Издатель П.Н. Шамрай, 2014. – 200 с.

5. Довідник з історії населених пунктів Кривоозерського району. – Врадіївка: Вид-во Коваленка А.Г., 2011. – 84 с., іл. – С. 4.
6. Донець К.К. Край корабелів і хліборобів / К.К. Донець // Прибузький вісник. – 2012. – 28 лип. – С. 2.
7. Затверджені герб і прапор // Голос Баштанщини. – 2010. – 29 лип. – С. 2.
8. Кармин А.С. Информационно-семиотическое понимание культуры / А.С. Кармин, Е.С. Новикова // Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – Санкт-Петербург: Питер, 2005. – С. 15–27.
9. Історія Казанківського краю: історико-краєзнавчі нариси. – Миколаїв: Вид-во «Дизайн та Поліграфія», 2010. – 248 с. – С. 6.
10. Культура как совокупность знаковых систем и ценностных смыслов // Теория культуры: учеб. пособие / под ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. – Санкт-Петербург: Питер, 2008. – С. 382–435.
11. Лауреати обласної премії ім. М. Аркаса: альманах / уклад. І.І. Александренко. – Миколаїв: Можливості Кімерії, 2006. – 120 с.
12. Лисянский М.С. Избранные произведения: в 2-х т. / М.С. Лисянский. – Москва: Худож. лит. 1983. – Т. 1. – 463 с.; Т. 2. – 399 с.
13. Між Бугом і Кодимою. Сторінки історії Кривоозерщини: Кн. 2. – Харків: Основа, 2006. – 200 с. – С. 150–151.
14. Мянковский Б. Регион больших кораблей: южная область с корабельно-глинозёмным привкусом / Б. Мянковский // Деловая Украина. – 2003. – 11 июля. – С. 1, 5.
15. Новобузький край: історико-краєзнавчий нарис: 80-річчю утворення району присвячується. – Новий Буг: Вид-во Новобуз. райгаз. «Вперед», 2008. – 120 с. – С. 1.
16. Новоодещина – мій рідний край. – Миколаїв: Вид-во Ірини Гудим, 2013. – 227 с., іл. – С. 7.
17. Положення про зміст, опис та порядок використання символіки Доманівського району // Трибуна хлібороба. – 2006. – 12 жовт. – С. 2.
18. Пучков В. «Мальчик с бычками» – на смену демонтированным советским монументам / В. Пучков // Вечерний Николаев. – 2016. – 26 мая. – С. 1.
19. Районна символіка // Нове життя. – 2007. – 19 лип. – С. 2.
20. Семиотика культуры // История культурологии: учеб. для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук / под ред. А.П. Огурцова. – Москва: Гардарики, 2006. – С. 333–347.
21. Кармин А.С. Семиотика культуры / А.С. Кармин, Е.С. Новикова // Культурология / А.С. Кармин, Е.С. Новикова. – Санкт-Петербург: Питер, 2005. – С. 35–62.
22. Словник-довідник з археології: довід. вид. – Київ: Наук. думка, 1996. – 430 с.
23. Тимощук М. Затверджено символіку району / М. Тимощук // Вісник Жовтневщини. – 2012. – 9 черв. – С. 1.
24. Умеренков А. Герб и флаг Николаева. Исторический очерк. – Изд. 2-е, доп. / А. Умеренков. – Николаев: [б. и.], 2000. – 44 с., ил.
25. Хаєцький О.П. Герби міст Миколаївщини: історія та сучасність / О.П. Хаєцький // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. пр. – Вип. 21: Історичні науки. – Миколаїв, 2008. – С. 238–250.
26. Хаєцький О.П. Символіка Миколаївщини / О.П. Хаєцький // Миколаївщина в новітній історії: 70-річчю утворення Миколаївської області присвячується: Навч. посіб. / О.П. Хаєцький. – Миколаїв, 2007. – С. 268–278.

Чеботаева О.Н.

Отдельное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

ИНФОРМАЦИОННО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРЫ В РЕГИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Аннотация

Одной из перспективных методологий культурологических исследований считается информационно-семиотическая концепция культуры, которая недостаточно используется в культурологической регионалистике. В статье раскрываются эвристические возможности указанной концепции на примере Николаевщины – одного из культурно-специфических регионов Украины. Определяется семиотическое поле культуры региона через основные типы знаков и знаковых систем. На региональном материале раскрываются особенности природных, иконичных, конвенциональных, функциональных, вербальных знаковых средств культуры. Осуществляется подробный структурный анализ иконических знаков геральдики районов и городов Николаевской области. Выявляется значение информационно-семиотической концепции культуры для перехода от историко-фактографических к структуралистским методам исследования регионального социокультурного пространства.

Ключевые слова: знак, информация, информационно-семиотическая концепция, культура, семиотика, смысл, текст.

Chebotaieva O.M.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

SEMIOTIC CONCEPTION OF CULTURE IN REGIONAL CULTUROLOGICAL RESEARCHES

Summary

Semiotic conception of culture is considered to be one of the perspective methodologies of culturological researches, but it should be noted that is not enough applied in culturological regional studies. The heuristic possibilities of the given conception are revealed on the example of Mykolaiv region, which is one of the culturally-specified ones in Ukraine. The semiotic field of regional culture is determined through the basic types of signs and sign systems. The specified features of natural, iconic, conventional, functional, verbal sign means of culture are outlined basing on the regional material. The detailed structural analysis of iconic signs of heraldry of districts and towns of Mykolaiv oblast is performed. The value of semiotic conception of culture is determined to show the transition from the historical-and-factual to the structuralist methods of study of the regional sociocultural space.

Keywords: sign, information, semiotic conception, culture, semiotics, sense, text.

UDC 378.014.5:02](477.73)

EUROPEAN MODEL OF MODERNIZATION OF HIGHER LIBRARY EDUCATION (FROM EXPERIENCE OF SEPARATED SUBDIVISION «MYKOLAIV BRANCH OF KYIV NATIONAL UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS»)

Shuliak S.O.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of Kyiv National University of Culture and Arts»

The article deals with the experience of SS «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts» in the implementation of the strategy of reforming higher library education, improvement of the quality of training professionals in information, library and archival science considering the maximum possible approaching to the needs of practice and focus on the European model of vocational training. The practice-oriented model of training a librarian of the new formation is presented in the article.

Keywords: modernization of higher education, library education updating, SS «Mykolaiv branch of KNUCA», European models of learning, integration of theory and practice, libraries.

Actuality of research. The beginning of the XXI century is marked by dramatic changes in society, to which had a profound effect large-scale innovations in socio-economic and socio-political development, modification of values. The sphere of education is not apart from this influence. Recently, in European countries there have been under way structural transformations of educational systems, conceptual and practical orientation of which is related to the Bologna process and the clauses of the Bologna Declaration.

Humanization and intellectualization of social relations appear to be the leading guideline in modern society, and knowledge and information acquire the priority importance. Taking into consideration the dynamic changes in the globalized world that have determined the new requirements to the level of education, profes-

sional training and competence of specialists, today higher education faces the task of forming modern professionals capable of providing reproduction and development of innovative potential of society.

Within the framework of educational reforms and on implementation of Law of Ukraine «About higher education» the Department of education and science worked out the new list of branches of knowledge and specialties in which applicants for higher education on the first and second educational levels will be trained. By the resolution of Cabinet of Ministers of Ukraine from August 27, 2015 № 787 «About ratification of the list of specialties in which training of specialists is performed in higher educational establishments according to the educational-qualifying levels of Specialist and Master's degree» in branch «02. Culture and Arts» the new name of speciality

«029. Information, library and archival science» was entered.

Analysis of recent research and publications. Various aspects of the complex and deep modernization of education, implementation of the clauses of Bologna Process as a factor of providing higher education of European level are analyzed by such scientists as L.M. Hrynevych, M.B. Ievtukh, M.Z. Zgurovskyi, Y.D. Zaiachuk, A.L. Kononko V.I. Luhovyi, I.I. Reheilo, V.A. Semychenko, O.V. Spivakovskiy, A.V. Uvarkina and others.

The tendencies of development of information infrastructure of modern Ukrainian society determine the need for training of highly qualified professionals in information, library and archival science and modernization is higher library education in Ukraine. Problems of modern librarians training are studied by such scientists as V.S. Babych, N.A. Bachynska V.V. Bezdrabko, N.M. Bereziuk, O.V. Voskoboinikov-Huzieva, I.O. Davydova, V.V. Zahumenna, V.O. Ilhanaieva, O.N. Kobilev, N.E. Kunanets, N.M. Kushnarenko, T.V. Novalska, V.S. Pashkova, L.V. Savenkova, O.O. Serbin, V.K. Sknar, M.S. Slobodanyk, H.I. Soloidenko, A.A. Solianyuk, I.I. Soshynska, N.V. Strishenets, I.V. Tymoshenko, T.P. Tkachenko, I.O. Khimich, S.O. Chukanova, A.S. Chachko, H.M. Shvetsova-Vodka, H.V. Shemaieva, T.O. Iaroshenko.

The purpose of the article is to analyze the activity of SS «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts» in the implementation of the strategy of reforming higher library education, improvement of the quality of training library professionals considering the maximum possible approaching to the needs of practice and focus on the European model of vocational training.

The main research material. The main center of higher library education in the South of Ukraine is SS «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts». It was founded in 1971 as a department of cultural-educational work of Kiev State Institute of Culture. Since the 1st of February, 1999 the branch operates as a separate unit in the structure of the Kyiv National University of Culture and Arts.

For 45 years the Department of Documentation and Information Systems has been training specialists in library-informational sphere. Multiplying the best traditions and achievements, the staff of the department is successfully working on the strategy of reforming higher library education. Special attention is given to improvement of the quality of library professionals training considering the maximum possible approaching to the needs of the practice and focus on the European model of vocational training.

The concept of modernization of higher education in Ukraine stipulates its radical revision and creation of the program of rapprochement with the European research space. Formation of collaboration with leading European universities, strengthening the strategic partner-

ship are considered by SS «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts» to be the important vector of integration process in education and science. For several years SS «MF of KNUCA» has been cooperating with universities in Poland, Management and Administration High School in the city of Opolie and Academy named after Jacob Paradyzhu in Hozhov Wielkopolski in particular. Holding research activities jointly with Polish universities has become traditional events for «MF of KNUCA»: web-conferences, webinars on a variety of actual topics. Also the experience exchange between «MF of KNUCA» teachers and their Polish colleagues are actively practiced.

In the context of international student programs, SS «MF of KNUCA» students have a unique opportunity to take part in the international project «Cultural-educational visit to Europe», which was created by Polish and Ukrainian partners and stipulates tourism through European countries for account of grant funds. The purpose of the project is getting acquainted with European languages and culture, the European Union history and European democracy achievements, expanding young citizens' conception of the world, forming of active stand in life, aimed at establishing European standards of life in Ukraine. The project realization is an important step that confirms the willingness of Europe for further cooperation and implementation of joint educational programs for students and teachers from Ukraine.

The aim of modernization of higher education in Ukraine is the harmonization of educational space through forming of higher education architecture corresponding with the European and world educational space and facilitating its integration. In the basis of creating a new, unified system of education is laid the introduction of multilevel education scheme BA (Bachelor) – Master (Master) – Doctor (PhD). Reforming of higher library education stipulates transition to a dynamic leveled system of vocational training, which will meet the individual right to obtain education and qualification levels for desired direction according to their abilities. Implementation of system and comprehensive European integration reforms in the educational process of SS «MF of KNUCA» allows it to create new modern conditions for learning. For the national education system one of the important factors of entering the common European space is the introduction in 2016 of two-cyclic training: the first one (4 years) is completed with obtaining the academic degree «Bachelor»; study during the second cycle (1.5 years) stipulates obtaining the degree «Master».

The defining element of the reform of higher library education in SS «MF of KNUCA» is a continuous process of renewal and improvement of educational content, modernization of curriculum and updating of educational programs.

The current conceptual model of formation of library education is based on the principles

of development and strengthening of partnership between the university and the libraries of the South of Ukraine. In particular, the introduction of the experience of social partnership agreements into the practice of educational process provides libraries with a common training model of a practice-oriented librarian of new formation. Permanently is carried out the work as to the implementation of the innovative performance of the libraries in the classroom, participating librarians-practitioners in the development of practical educational modules on professional disciplines, as well as the maximum involvement of students in practical activities of libraries in the region. The important subjects of innovation in this area are: University, student, library. These efforts should be consolidated as much as possible.

Implementing the strategy of library education updating in the context of the modern information society, creating a positive image of library branch specialists, the department staff introduced a number of initiatives and projects. A large-scale Forum of librarians of the South of Ukraine «Library of the XXI century: educational and practical vectors» was held on the 3rd – the 5th of March, 2015 in Mykolaiv, Kherson and Odesa. The initiator and organizer of the Forum is SS «Mykolaiv branch of KNUCA» The partners of the Forum are: Odessa National Scientific Library named after M. Gorky, Mykolaiv Regional Universal Scientific library named after O. Hmyriov, Mykolaiv Regional Library for Youth, Mykolaiv Regional Children's Library named after V. Liagin, Scientific-educational library of Mykolaiv, Central City library for adults named after M.L. Kropyvnytskyi, Central City library for children named after Sh. Kober and V. Khomenko of Mykolaiv, Kherson Regional Youth Library named after Borys Lavreniov and Kherson library for children named after Dnieper Chaika.

Forum organizers set a goal to integrate library education and modern innovative practices to improve the library branch of the South of Ukraine and a professional librarian's status in modern society, which was successfully achieved. During the Forum was examined the complex of issues relating to ways of modernization of library education; use of new technologies

in the educational process; practical aspects of modern librarian training; formation of professional competence of library staff; strategies for creating a positive image of library professionals; development of librarianship in the South of Ukraine; innovation practices in modern libraries; project work of libraries.

Functional integration of educational and library activities allows libraries to be for modern students a kind of habitat of new ideas, concepts and technologies assimilation, and it is an effective communication medium that allows you to transfer innovative library experience gained in practical terms into the reality of the educational process. In the context of such professional communication library is a powerful informational, cultural and educational center, dialogue platform between the participants of the educational process.

The Department of Documentation and Information Systems of SS «MF of KNUCA» traditionally holds joint events with libraries in the region, namely, conferences, round tables and seminars. Systematic events are organizing and conducting training workshops and Mykolaiv and Kherson chief librarians' masterclasses for students of the speciality «Information, library archival science». Honorary for the university is the fact that the students of this field of study are the members of the youth sections of Mykolaiv Regional Library Association and Mykolaiv regional branch of the Ukrainian Library Association.

Cooperating with libraries, SS «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts» has the opportunity to design a new system of relationships between the university and libraries, between theory and practice, traditions and innovations. Expanding the sphere of professional library communications and filling it with new content is the dominant strategy of modernization of higher library education being implemented by the university.

Conclusions. Hence, taking into consideration the dynamic changes of modern society, the educational process in the SS «Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts» is aimed at improving the quality of educational services, providing social needs for highly qualified professionals capable of adequately responding to challenges.

References:

1. Kushnarenko N.M. Higher Library Education of Ukraine in the context of the gender approach [Text] / N.M. Kushnarenko // Herald of Kharkiv State Academy of Culture. – 2014 / – Vol. 43. – P. 69-78.
2. Novalska T.V. Evolution of Higher Library-Information Education in Ukraine [Text] / T. Novalska // V Lviv Library Forum «Library is the Open World»: A Sourcebook / Ukr. Libr. Association; edit. board.: V. Pashkov, V. Zahumenna, I.A. Shevchenko, I.E. Soshynska, O.V. Vasyliiev. – Kyiv, 2014. – P. 32-35.
3. Resolution of the Forum of librarians of the South of Ukraine «Library of the XXI century: educational and practical vectors» (Mykolaiv-Kherson-Odesa) [electronic resource]. – Access: http://mfknukim.mk.ua/images/1.03.2015/FORYM-ibrary/Rezoluciya_Forym.pdf – Heading from the screen.
4. Serbin O. The aspects of the reform and improvement of modern library education [Text] / A. Serbin, T. Iaroshenko // Bulletin of Book Chamber. – 2015. – № 2. – P. 12-14.
5. Slobodanyk M.S. Conceptual Framework for Higher Library Education [Text] / M.S. Slobodanyk // Library planet. – 2001. – № 1. – P. 23-24.

6. Solianik A.A. Culture-centric model of library-information education upgrade [Text] / A.A. Solyanik // Herald of Kharkiv State Academy of Culture. Special Issue 40: Coll. Of Scien. works. – Kharkov: HSAC, 2013. – P. 31-41.

Шуляк С.О.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

**ЄВРОПЕЙСЬКІ МОДЕЛІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ БІБЛІОТЕЧНОЇ ОСВІТИ
(З ДОСВІДУ РОБОТИ ВІДОКРЕМЛЕНОГО ПІДРОЗДІЛУ
«МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»)**

Анотація

У статті репрезентовано досвід ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» з впровадження стратегії реформування вищої бібліотечної освіти, підвищення якості підготовки фахівців інформаційної, бібліотечної та архівної справи з урахуванням максимально можливого приближення до потреб практики та орієнтації на європейські моделі професійного навчання. Представлено практикозорієнтовану модель підготовки бібліотекаря нової формації.

Ключові слова: модернізація вищої освіти, актуалізація бібліотечної освіти, ВП «Миколаївська філія КНУКіМ», європейські моделі навчання, інтеграція теорії і практики, університет, бібліотеки.

Шуляк С.А.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств

**ЄВРОПЕЙСЬКІ МОДЕЛІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ БІБЛІОТЕЧНОЇ ОСВІТИ
(ІЗ ОПИТА РАБОТЫ ОТДЕЛЬНОГО ПОДРАЗДЕЛЕНИЯ
«НИКОЛАЕВСКИЙ ФИЛИАЛ КИЕВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»)**

Аннотация

В статье презентован опыт ОП «Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств» по внедрению стратегии реформирования высшего библиотечного образования, повышения качества подготовки специалистов информационного, библиотечного и архивного дела с учетом максимально возможного приближения к потребностям практики и ориентации на европейские модели профессионального обучения. Представлена практико-ориентированная модель подготовки библиотекаря новой формации.

Ключевые слова: модернизация высшего образования, актуализация библиотечного образования, ОП «Николаевский филиал КНУКиИ», европейские модели обучения, интеграция теории и практики, университет, библиотеки.

НАШІ АВТОРИ

1. **Барвінок І.В.** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
2. **Баришнікова В.П.** – студентка факультету менеджменту і бізнесу Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
3. **Борко Тетяна Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційних систем Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
4. **Воронцова Тетяна Андріївна** – магістр, викладач хореографії Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
5. **Гаврилова О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
6. **Гаврилова Олена Вікторівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
7. **Єрмолаєва Ганна Анатоліївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри документознавства та інформаційних систем Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
8. **Іванова Валентина Леонідівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
9. **Ігнатенко Анна Олександрівна** – студентка факультету менеджменту і бізнесу Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
10. **Калініна Лариса Анатоліївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри культурно-дозвілєвої діяльності Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
11. **Мерлянов Михайло Васильович** – заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографії Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», голова Миколаївського обласного творчого осередку національної хореографічної спілки України
12. **Мозговий Віктор Леонідович** – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри культурно-дозвілєвої діяльності Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
13. **Орлова Олена Вячеславівна** – кандидат культурології, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
14. **Піхтар Олена Анатоліївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
15. **Путіловська Наталя Борисівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
16. **Сапак Наталія Вікторівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри дизайну Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
17. **Сенета Тетяна Василівна** – студентка Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
18. **Сидоренко Алла Іванівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри документознавства та інформаційних систем Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
19. **Соловійов Віктор Алмабайович** – кандидат педагогічних наук, в.о. професора кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
20. **Сологуб Вікторія Даріївна** – кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
21. **Чеботасва Ольга Миколаївна** – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурно-дозвілєвої діяльності Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
22. **Шуляк Світлана Олександрівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету менеджменту і бізнесу Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

НОТАТКИ

Науковий журнал
«Молодий вчений»

№ 4.2 (44.2) квітень, 2017 р.

Щомісячне видання

Коректор: В. Бабич
Дизайн: А. Юдашкіна
Комп'ютерна верстка: О. Данильченко

Контактна інформація редакції журналу.
Поштова адреса: 73005 Україна, м. Херсон,
а/с 20, Редакція журналу «Молодий вчений»
тел.: +38 (0552) 399 530
info@molodyvcheny.in.ua
www.molodyvcheny.in.ua

Підписано до друку 17.05.2017 р.
Формат 60х84/8.
Папір офсетний. Цифровий друк.
Ум.-друк. арк. 12,56. Тираж 100 прим.
Зам. 0517-54.

ТОВ «Видавничий дім «Гельветика»
73034, Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 4392 від 20.08.2012 р.